

40º Encontro Anual da ANPOCS

ST35: Usos de imagens em Ciências Sociais: desafios teóricos, práticos e metodológicos

Uma proposta metodológica para a relação entre o Cinema, as Ciências Sociais e a Demografia

Paula Alves de Almeida¹
José Eustáquio Diniz Alves²

¹ Mestre em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais. Doutoranda em População, Território e Estatísticas Públicas da Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE.

² Professor Titular do Mestrado e Doutorado em População, Território e Estatísticas Públicas da Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE.

Uma proposta metodológica para a relação entre o Cinema, as Ciências Sociais e a Demografia

Resumo

O Cinema vem sendo utilizado de múltiplas formas tanto como método de análise quanto como objeto de estudo nas Ciências Sociais, inclusive a partir da análise de filmes de ficção, além dos documentários. Sobre a relação entre a Demografia e o Cinema existem poucos textos, cuja maior parte se dedica à composição demográfica do público. Raríssimos trabalhos abordam equipes, personagens, ou a própria produção cinematográfica a partir de uma perspectiva sociodemográfica. Este artigo discorre sobre uma proposta metodológica (tema de tese de doutorado em andamento) para a relação Demografia-Cinema baseada na análise fílmica sob a perspectiva demográfica, associando aspectos quantitativos e qualitativos, levantamento e organização de bases de dados, analisando a composição demográfica de equipes e personagens, refletindo sobre a distribuição geográfica da produção audiovisual e outras variáveis; além de apontar para a utilização da análise fílmica e das narrativas cinematográficas como método de pesquisa interdisciplinar da Sociologia, Antropologia e Demografia (migração, relações de gênero, família, sexualidade, envelhecimento populacional, representações raciais, etc.).

Palavras-chave: Cinema, Ciências Sociais, Demografia, Representações e Desigualdades de Gênero.

Uma proposta metodológica para a relação entre o Cinema, as Ciências Sociais e a Demografia

Introdução

O Cinema já vem sendo considerado há muito tempo como objeto de estudo pelas Ciências Sociais, pela História, pela Psicanálise, pela Filosofia e por outros campos do conhecimento. Alguns pesquisadores vêm propondo uma nova perspectiva de estudo e relações especialmente entre a Antropologia e o Cinema, utilizando a análise de filmes de ficção, além dos documentários, tomando o cinema não só como objeto, mas também como método de pesquisa da Antropologia e vice-versa.

Uma obra marcante na história dessa relação da Antropologia com o Cinema é o livro *The Study of Culture at a Distance*, organizado por Margaret Mead e Rhoda Métraux (2000, originalmente publicado em 1953) em que a análise fílmica faz parte dos métodos propostos para a análise de culturas à distância, ou seja, de sociedades inacessíveis à observação direta, por exemplo, por conta de guerras.

Rose Hikiji (1998) aponta e analisa os principais trabalhos que utilizam o filme de ficção como objeto antropológico, identifica alguns preceitos metodológicos e discorre sobre a existência de uma especificidade do olhar antropológico sobre o cinema.

Kelen Pessuto (2014) destaca que a relação entre o Cinema e a Antropologia acontece de diversas formas, seja através do uso do audiovisual como material etnográfico, para documentar determinada sociedade, seja na análise de filmes enquanto produto cultural da sociedade que o produz. Segundo ela, são cada vez mais numerosas as pesquisas no campo da Antropologia Visual realizadas a partir do cinema de ficção.

Debora Breder (2011, 2013) e Paloma Coelho (2012a, 2012b) trabalham com Cinema, Antropologia e Estudos de Gênero. Debora Breder (2011, 2013) analisa como as narrativas ocidentais contemporâneas abordam temas como

gemeidade, incesto e representações sobre o corpo utilizando filmes de diretores como Peter Greenaway e David Cronenberg. Paloma Coelho reflete sobre a construção das relações de gênero, corpo e sexualidade no cinema a partir de filmes do diretor Pedro Almodóvar (2012a), e sobre a construção de discursos sobre a família e a vida privada em filmes hollywoodianos (2012b).

Ana Paula Ribeiro (2008, 2012) estuda desigualdades, cotidianos, relações sociais, relações entre moradores e suas cidades através de filmes de Eryck Rocha e Sérgio Goldenberg no trabalho em Antropologia Urbana.

Esmael Oliveira (2012) trabalha através da narrativa cinematográfica com o desenvolvimento do HIV/AIDS em países africanos e suas associações com características dessas populações, como relações familiares, níveis educacionais, políticas públicas, entre outras.

Eliska Altmann e Marco Antonio Gonçalves (2014) vêm se dedicando a refletir sobre as múltiplas relações entre o Cinema, a Antropologia e a Sociologia.

Já sobre a relação entre a Demografia e o Cinema existem poucos textos, cuja maior parte se dedica à composição demográfica do público de cinema. Fischhoff, Antonio e Lewis (1998) apontam os filmes e gêneros cinematográficos preferidos por raça/etnia, grupos etários e sexo nos EUA. Também a pesquisa *2012 American Moviegoing report* aponta para a distribuição do público norte-americano por sexo, idade e raça/etnia, entre outros, no período de 2010 a 2012 (Nielsen, 2013). Raríssimos trabalhos, no entanto, abordam equipes ou personagens, a produção cinematográfica e seus produtos a partir de uma perspectiva demográfica.

Um texto que praticamente inaugura as reflexões dessa relação do Cinema com a Demografia é *Pour une ciné-démographie*, de Serge Daney (1997, publicado originalmente em 1988). Daney acredita que, quando o cinema surgiu, assistir a um filme devia causar uma sensação de pertencimento ao mundo, quando as projeções eram então muito densamente povoadas. Os filmes contavam com as grandes estrelas e astros, os atores que desempenhavam papéis coadjuvantes, figurantes e elenco de apoio. E contavam histórias de multidões, lutas de classes, povos em guerra. Segundo

ele, havia, portanto, muitas pessoas nas salas de cinema assistindo a filmes com muitas pessoas nas telas (DANEY, 1997).

Segundo Daney, não são somente as salas de cinema que se esvaziaram, mas os filmes ficaram cada vez menos povoados. Numa crítica ao cinema intimista, Daney considera que o *star system* já não funciona mais, sem o apoio de figurantes ou atores desempenhando papéis secundários. Daney sugere que a ciência que deve ser aplicada ao cinema hoje não é mais a Psicanálise ou a Semiótica, mas o estudo das populações dos filmes, fazendo-se necessária uma demografia dos seres filmados (DANEY, 1997).

Podemos supor que existe uma relação entre esse “despovoamento” nos filmes e a primeira transição demográfica – fenômeno que aconteceu em todos os países do mundo (mais cedo ou mais tarde, de formas diferentes, em alguns países rapidamente, em outros nem tanto) marcado pelas quedas das taxas de mortalidade, fecundidade e natalidade, que, num primeiro momento, ocasionou rápido crescimento populacional, e num segundo momento, um crescimento populacional desacelerado, diminuição do número de filhos e do tamanho das famílias, e envelhecimento gradativo da população. O cinema pode ter refletido tais mudanças populacionais, bem como de fenômenos da modernidade (que também se relacionam com a transição demográfica), como o individualismo.

Demografia e Cinema

O cinema e as transições demográficas são dois fenômenos sincrônicos da modernidade. Não há dúvidas de que a modernidade – nas dimensões do desenvolvimento econômico, urbanização, modernização, secularização, etc. – impactou de forma significativa os componentes da dinâmica demográfica: mortalidade, fecundidade, nupcialidade e migração. Transformações estruturais e institucionais reconfiguraram as bases materiais e culturais da vida e o comportamento social.

Igualmente inquestionável é a relação do Cinema com a modernidade. O Cinema é considerado, aliás, a arte *par excellence* da modernidade.

Desenvolve-se e chega ao Brasil (especificamente ao Rio de Janeiro) junto com o progresso e o processo de urbanização das cidades.

Segundo Renata do Vale (2013), o cinema é um fenômeno cultural específico da modernidade, e importante objeto de estudo da história cultural, das mentalidades, das linguagens e das representações simbólicas para a história econômica e social.

Segundo Michelle Sales (2013), ao longo do século XIX, em várias partes do mundo, uma série de novos equipamentos despertou o desejo constante pela imagem em movimento. A pintura e a fotografia como imagens fixas não podiam mais oferecer uma “representação total da realidade” (SALES, 2013, p. 9). A capacidade de reproduzir o “movimento” (mesmo que ilusório) através da projeção de imagens em determinada velocidade aliada à persistência retiniana causou uma revolução técnica e estética que fez do cinema a arte do século XX.

O cinema causou uma revolução técnica, estética, linguística, e rapidamente passou a exercer verdadeiro fascínio em todos os públicos, de todas as classes.

“Desde sua invenção, na Paris do *fin-de-siècle*, o cinema tem mantido intrínseca relação com as cidades. Ele não foi apenas por excelência o grande espetáculo do século passado; também foi, desde que nasceu, uma forma de entretenimento essencialmente urbana e deve muito de sua natureza ao desenvolvimento da cidade. Criado no auge da metrópole moderna, o cinema necessitava de pronto tanto de seu aparato industrial quanto de seu adensamento, por ser uma arte de reprodução e de massa. Tal como as antigas monografias regionais da Geografia ou os relatos etnográficos da Antropologia, o cinema servia e ainda serve a instâncias ideológicas que decodificam e representam o mundo e o Outro sob determinados recortes. São inúmeros os autores que mostram o papel do cinema, particularmente aquele produzido em Hollywood, na difusão de representações sobre a História e sobre a diversidade de lugares e paisagens do planeta pautadas por assimetrias de poder e ranços eurocêntricos e do processo colonizador” (NAME, 2013, p. 80).

Segundo Francisco de la Peña (2014), a Antropologia se volta para a análise do Cinema especialmente no contexto da chamada pós-modernidade, do pós-colonialismo, da contemporaneidade, no momento de dissolução de fronteiras,

marca da globalização, da integração de culturas, do redimensionamento de distâncias espaciais e temporais. Quando acontece um interesse pela autoreflexividade, pela transdisciplinaridade, pelo estudo do próximo, do familiar e do imediato, e quando a Antropologia se volta para a sua sociedade de origem. Esta antropologia voltada para o presente, para a contemporaneidade, dispensa suas atenções para o aumento do poder e presença dos meios de comunicação nas sociedades pós-modernas, e sua influência inegável na construção e reprodução de identidades culturais, gostos, crenças, ideias.

Para La Peña (2014), a análise do cinema ocupa um lugar singular neste campo de interesse dos antropólogos pelos meios de comunicação por ser o modelo narrativo de todas as outras telas do mundo contemporâneo (a da televisão, da publicidade, do celular, dos computadores).

Assim como a Demografia e o Cinema se cruzaram na modernidade, entre o fim do século XIX e início do XX, quando acontecia o fenômeno da primeira transição demográfica e o surgimento do cinematógrafo e dos primeiros filmes, a Cine-Demografia proposta por Daney seria útil na análise das mudanças na população filmada, reflexos de efeitos da modernidade, como o individualismo. Num momento posterior, quando boa parte do mundo já se encontra na segunda transição demográfica – fenômeno descrito por Van de Kaa (1987 apud ALVES; CAVENAGHI, 2008) caracterizado por taxas de fecundidade abaixo do nível de reposição, adiamento do nascimento do primeiro filho, mudanças no padrão de casamentos e crescimento da coabitação e das uniões consensuais, novos arranjos familiares e domiciliares, crescimento do número de filhos fora do casamento e de divórcios e separações –, ou seja, segundo Alves e Cavenaghi (2008), um aprofundamento da primeira transição demográfica, não apenas enquanto mudanças quantitativas, mas no comportamento sexual e nas relações familiares, o cinema, a demografia e a modernidade novamente se cruzam, agora num contexto pós-moderno e globalizado. Se a Antropologia do Cinema surge nesta fase autorreflexiva da sociedade contemporânea, então não seria um bom momento para pensarmos em uma Demografia do Cinema?

Alguns trabalhos têm mostrado ser frutífera a relação entre a Demografia e o Cinema, tanto para uma análise fílmica a partir de uma perspectiva demográfica, tanto para a análise de fenômenos demográficos a partir das narrativas audiovisuais.

Em sua tese de doutorado, Justin Sully (2011), partindo da noção de uma cine-demografia de Serge Daney, investiga três momentos em que os discursos demográficos podem ser interpretados através do cinema: o medo de superpopulação que permeou o imaginário estadunidense no final dos anos 1960 e início dos 1970, a ansiedade sobre o declínio da população nos países do Leste Europeu nos anos 1990 e o envelhecimento da população no final do século XX, especialmente na Europa Ocidental, Japão e América do Norte.

Segundo o site *The Stream Team* (2014) a composição demográfica da *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (que concede o prêmio Oscar) é 93% branca e 76% masculina. Segundo o site, dos 172 filmes analisados em 2011, apenas 10,5% tinham não brancos nos papéis principais, e pouquíssimos diretores não brancos receberam alguma indicação ao prêmio Oscar em seus 86 anos de história. Ainda segundo o site, nos 100 filmes de maior bilheteria de 2012, mulheres ocuparam 28,4% dos papéis com fala, a menor participação desde 2007.

Martha Lauzen (2016) pesquisou a participação das mulheres nas equipes dos 250 filmes de maior bilheteria no mercado interno estadunidense. Segundo sua pesquisa, em 2015, mulheres representaram 19% do total de diretores, roteiristas, produtores, editores e câmeras. Em 2014, a participação feminina foi de 17%. Ainda segundo Lauzen, mulheres representaram 9% dos diretores em 2015, e 7% em 2014, e entre os roteiristas, foram 11% tanto em 2015 como em 2014.

No Brasil, Rose Hikiji e Alexandre Kishimoto (2008) apresentam resultados do desenvolvimento de um acervo com filmes sobre a imigração japonesa nas Américas, cujo levantamento inicial identificou cerca de cem filmes sobre a imigração japonesa no Brasil, produzidos entre 1908 e 2008.

Os autores deste artigo também já vêm se dedicando à análise do cinema brasileiro utilizando-se de métodos demográficos e estatísticos. Entre 2001 e

2010, a participação de mulheres na direção cinematográfica de longas-metragens no Brasil foi de 15%, entre os roteiros 14% foram assinados por mulheres, as mulheres representaram 24% dos produtores desses filmes, 3% dos diretores de fotografia e câmeras, e 18% dos protagonistas (ALVES, 2011).

Em tese de doutorado em andamento, pretende-se, a partir das múltiplas formas como o Cinema vem sendo utilizado tanto como método de análise quanto como objeto de estudo nas Ciências Sociais, esboçar uma proposta metodológica para a relação entre o Cinema e a Demografia. Associando aspectos quantitativos e qualitativos, levantando e organizando bases de dados, revelando a composição demográfica e analisando aspectos socioeconômicos da produção audiovisual, nos sets e nas telas, das equipes e dos filmes, refletindo sobre a distribuição geográfica da produção audiovisual e a distribuição de recursos públicos por sexo dos diretores, temática do filme e outras variáveis. Além de, no lado oposto, apontar para algumas das múltiplas maneiras de utilização da análise fílmica e das narrativas cinematográficas como método de pesquisa dos campos de estudo da Demografia (movimentos migratórios, relações de gênero e intergeracionais, família, sexualidade e reprodução, envelhecimento populacional, representações raciais, etc.).

Justificativa

Revelar a composição demográfica das personagens dos filmes, o que Daney (1997) chama de “população filmada”, bem como das equipes dos filmes – o que vamos chamar de “população que filma” – e entender as relações entre ambas, e as relações de ambas com a população real, nos leva a refletir sobre as posições, ou melhor, os aspectos relacionados à “ausência”, que determinados grupos ocupam nas representações cinematográficas (nas telas e nos sets de filmagem).

Sobre a possível correlação entre a população que filma e a população filmada, podemos supor diferentes relações, como: a população que filma se parecer com a população filmada, quando acontece o que Daney sugere, o cineasta se volta para os grupos sociais aos quais pertence; a população que

filma reinterpreta a população filmada a partir de suas perspectivas, valores e preconceitos; e as ausências, ou seja, populações com determinadas características ficam de fora tanto da população que filma, quanto são excluídas das narrativas cinematográficas.

Daney sugere alguns aspectos que podem ser analisados sob uma perspectiva demográfica, ou como o cinema pode contribuir para o estudo das sociedades. Ele cita, por exemplo, a representação das mulheres como aspecto interessante através do qual se poderia traçar uma história do cinema e das sociedades. Segundo ele, o que aconteceu com a idade das mulheres (atrizes e personagens), especificamente no cinema francês, é altamente significativo, pois filmes baseados na imagem popular da forte mulher madura simplesmente desapareceram. Ele se pergunta ironicamente se nenhuma mulher de 50 anos pode fazer uma personagem capaz de ocupar o centro de um filme (DANEY, 1997).

Para Francisco de la Peña (2014, p. 11), os imaginários fílmicos “expressam preconceitos, desejos, mitos, medos, crenças e utopias das coletividades humanas”, que por sua vez “estão ancorados no passado histórico, na tradição cultural e na psique dos povos”. Desta forma, para este autor, os filmes constituem materiais etnográficos com retratos de hábitos e costumes, mentalidades e modos de vida, cosmologias e mitos, e o estudo do cinema é um campo onde a antropologia pode reinventar-se e ampliar seus horizontes e terrenos. Da mesma forma, devemos considerar as múltiplas vantagens de estabelecer uma relação do cinema com a demografia para os estudos de população.

O cinema se transformou num dos maiores – primeiros com certeza – produtores de padrões visuais e meios de comunicação de massa. Desempenhou, e ainda desempenha, importante papel na construção e difusão das imagens de gênero, de raça/etnia, de classe e de todos os grupos e segmentos sociais, especialmente levando-se em consideração o poder de alcance do cinema hegemônico em quase todo o mundo. O cinema tem papel fundamental, seja na retransmissão de antigos e tradicionais valores, costumes, ideologias e distinção de papéis entre os atores sociais ou, ao contrário, na

transformação desses valores, na desconstrução dos rótulos, na sugestão de novas divisões de funções (ALVES, 2011). Por isso, o Cinema vem sendo foco de diversos trabalhos nos Estudos de Gênero, pela importância das representações dos corpos e sexualidades.

Se, como Daney (1997) explicou, muitos cineastas passam a representar grupos sociais aos quais pertencem, é de se imaginar que a população filmada se assemelhe à população que filma. A questão é se essas duas populações se parecem com a população real, aquela que assiste (ou não) aos filmes, e se sente ou não representada. Seria ingênuo imaginar que não existe uma relação entre as mulheres, por exemplo, estarem sub-representadas no cinema, nas telas e nas equipes – ou serem representadas ainda sob fortes estereótipos que limitam as personagens que podem interpretar por padrões de idade, beleza e raça, por exemplo – com a sub-representação feminina no mundo político e social, com os limites ainda impostos à participação das mulheres em cargos de chefia e comando, por exemplo.

É claro que o cinema muitas vezes esteve numa posição de vanguarda na sociedade, retratando assuntos polêmicos ou tabus de forma progressista, ou antecipando discussões a frente do seu tempo. A população que filma, ou seja, os profissionais que compõem as equipes de produção dos filmes, bem como os donos dos estúdios em Hollywood, ou das empresas produtoras em qualquer lugar do mundo, pode ser revolucionária ou conservadora. O que se aborda neste artigo é a forma como o cinema (enquanto indústria do entretenimento, meio de comunicação de massa, forma de expressão artística) se comporta no geral sob o aspecto de representação da sociedade.

Objetivos e Métodos

Partindo das reflexões sobre a importância da representação de gênero no cinema, tanto nas telas como nas equipes dos filmes, este artigo utilizará a perspectiva de gênero como recorte para uma análise sobre as possibilidades de trabalho para a relação entre as Ciências Sociais, a Demografia e o Cinema.

Está sendo elaborada uma base de dados inédita com mais de 1.500 filmes de longa-metragem produzidos no Brasil entre 1991 e 2015, com variáveis como sexo dos protagonistas, diretores e de indivíduos que desempenharam outras funções chave nesses filmes (como produtores, roteiristas, câmeras, editores), gênero cinematográfico, temática, ano de produção, estado da empresa produtora majoritária, orçamento, valores captados, público, renda de bilheteria, e outras características dos filmes.

Estão sendo consultadas quatro principais fontes de dados, a ANCINE – Agência Nacional do Cinema, o portal de pesquisa sobre o mercado exibidor brasileiro Filme B, e dois dicionários de filmes de longa-metragem brasileiros: o *Dicionário de Filmes Brasileiros – Longa Metragem*, de Antônio Leão da Silva Neto (2009); e o *Dicionário de Cinema Brasileiro*, de Mauro Baladi (2013).

Outras fontes também estão sendo consultadas para complementar ou confirmar as informações como catálogos e sites de festivais de cinema, sites oficiais dos filmes, empresas produtoras e distribuidoras.

Para fins de elaboração deste artigo, foi utilizado um recorte que considera os filmes de longa-metragem brasileiros lançados comercialmente em salas de cinema no país entre 2008 e 2013, e selecionadas as seguintes variáveis: sexo dos diretores, gênero cinematográfico, ano de lançamento comercial do filme, UF da empresa produtora majoritária (responsável pelo projeto do filme junto à ANCINE), renda de bilheteria atingida pelo filme nas exhibições em salas comerciais de cinema, e valores captados por meio de leis de incentivo e editais de fomento somados aos valores de contrapartida e outras fontes informadas pelos produtores à ANCINE.

Nosso objetivo é revelar através dos dados disponíveis se há uma distribuição de papéis desigual para homens e mulheres na produção audiovisual, reproduzindo os papéis desempenhados na sociedade, bem como as invisibilidades sociais que valorizam o olhar masculino em detrimento das perspectivas femininas, além de uma distribuição desigual dos recursos para produção cinematográfica entre os sexos, bem como uma concentração em determinados estados brasileiros.

Resultados e análises

A tabela 1 apresenta a distribuição dos filmes de longa-metragem brasileiros lançados comercialmente entre os anos de 2008 e 2013 por sexo dos diretores.

Observamos na tabela 1 que as mulheres foram responsáveis pela direção de apenas 11,4% dos filmes considerados em 2008, mantendo em cerca de 16% a participação feminina na direção cinematográfica entre 2009 e 2011, apresentando um considerável aumento para 25% em 2012, mas voltando ao patamar de 16% em 2013.

Tabela 1: Distribuição percentual de filmes por sexo dos diretores e ano de lançamento, Brasil 2008-2013.

Sexo / Ano	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Homens	84,81	82,14	77,03	77,00	71,43	80,00
HM	3,80	1,19	6,76	7,00	3,57	3,85
Mulheres	11,39	16,67	16,22	16,00	25,00	16,15
M + HM	15,19	17,86	22,97	23,00	28,57	20,00

Fonte: ANCINE, 2014.

HM: filmes codirigidos por homens e mulheres; M + HM: filmes com pelo menos uma diretora mulher (filmes dirigidos e codirigidos por mulheres).

Verifica-se que o cinema ainda se comporta como um espaço majoritariamente masculino. Mesmo quando consideramos os filmes com pelo menos uma mulher na equipe de direção, ou seja, quando somamos os filmes dirigidos e codirigidos por mulheres, estes ainda têm proporção bem menor do que os filmes dirigidos somente por homens. Os filmes dirigidos e codirigidos por mulheres representaram apenas 15% em 2008, 18% em 2009, estabilizando em 23% em 2010 e 2011, chegando no máximo a 29% em 2012 e voltando a cair para 20% em 2013. Isso significa que todos os filmes de longa-metragem brasileiros lançados em 2013 que tiveram pelo menos uma mulher na direção representaram apenas 20% dos filmes.

Verificamos na tabela 2 a distribuição dos filmes de longa-metragem lançados comercialmente entre 2008 e 2013, para o total do período, por sexo dos diretores e gênero cinematográfico. Nesta tabela foram excluídos os filmes codirigidos por homens e mulheres e os filmes de animação porque eram muito poucos.

A tabela 2 revela que as mulheres dirigiram mais filmes de documentário do que de ficção, e os homens, ao contrário, mais filmes de ficção. Vale a pena considerar que filmes do gênero documentário são, no geral, mais baratos, têm equipes menores, e costumam ter menores chances de serem comercializados no circuito de exibição, e conseqüentemente atingem menor público e renda de bilheteria. Talvez por esse motivo, sejam produções mais acessíveis a diretoras mulheres. A tabela 2 revela ainda que excluídos os filmes de animação e codirigidos, e considerando-se o total do período observado e o total de filmes de ficção e de documentário, a proporção de filmes dirigidos por mulheres foi de apenas cerca de 18%.

Tabela 2: Distribuição percentual de filmes por sexo dos diretores e gênero cinematográfico, Brasil 2008-2013.

Sexo	Documentário	Ficção	Total
Homens	28,98	53,36	82,34
Mulheres	11,13	6,53	17,66
Total	40,12	59,88	100,00

Fonte: ANCINE, 2014.

Verificamos na tabela 3 a distribuição dos filmes de longa-metragem lançados comercialmente entre 2008 e 2013, para o total do período, por sexo dos diretores e UF da empresa produtora majoritária.

Segundo a ANCINE, produtora majoritária é a empresa majoritária de acordo com as informações disponíveis no Certificado de Produto Brasileiro (CPB). Caso essa informação não estivesse disponível, foi considerada a produtora requerente do CPB. No caso de os direitos patrimoniais serem

igualitários, também foi considerada a produtora requerente. Nesta tabela foram excluídos os filmes codirigidos por homens e mulheres.

Verificamos que a produção audiovisual brasileira se concentra principalmente em dois Estados – RJ e SP – e que nem todos os Estados tiveram ao menos um filme produzido no período observado. Os filmes dirigidos por homens estão distribuídos por 15 UFs, enquanto que as mulheres diretoras se concentraram em menos UFs, apenas 10.

Tabela 3: Distribuição percentual de filmes por sexo dos diretores e UF da produtora majoritária, Brasil 2008-2013.

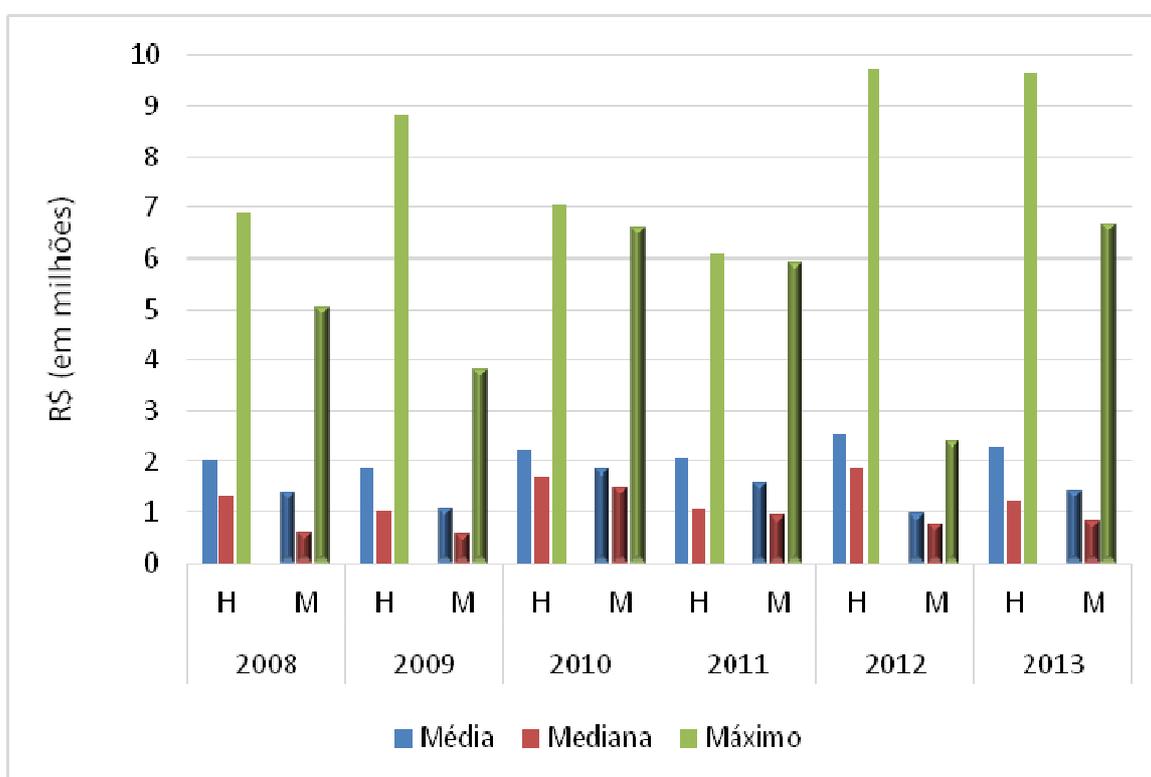
UF	Homens	Mulheres	Total
AM	0,19	0,00	0,19
BA	2,09	0,19	2,28
CE	2,09	0,38	2,47
DF	2,09	0,19	2,28
ES	0,19	0,00	0,19
GO	0,19	0,00	0,19
MA	0,19	0,00	0,19
MG	2,47	0,57	3,04
MT	0,19	0,00	0,19
PE	3,23	0,38	3,61
PR	1,90	0,19	2,09
RJ	33,97	8,54	42,50
RS	3,98	0,76	4,74
SC	0,95	0,19	1,14
SP	28,65	6,26	34,91

Fonte: ANCINE, 2014.

No gráfico 1 estão apresentados os resumos dos valores captados por sexo dos diretores dos filmes de longa-metragem brasileiros lançados comercialmente entre os anos de 2008 e 2013. Os valores totais captados são relativos aos seguintes mecanismos de incentivo federal: Art. 18 e Art. 25 da Lei 8.313/91 (Lei Rouanet); Art. 1º, Art. 1º A, Art. 3º e Art. 3º A da Lei 8.685/93 (Lei

do Audiovisual); Conversão da Dívida, Art. 39 da MP 2.228/01 e FUNCINES. Também foram inclusos os valores de Contrapartida, Editais ANCINE, Prêmio Adicional de Renda (PAR), Programa ANCINE de Incentivo à Qualidade (PAQ), Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), Leis Estaduais, Leis Municipais, outras fontes e outros editais. Não estão incluídos os valores captados relativos à distribuição e comercialização.

Gráfico 1: Resumo dos valores captados pelos filmes por sexo dos diretores e ano de lançamento, Brasil 2008-2013, em milhões de Reais.



Fonte: ANCINE, 2014.

H: filmes dirigidos somente por homens; M: filmes dirigidos somente por mulheres.

O resumo é uma forma simples de observar como valores de determinadas variáveis se comportam e apresentar uma análise descritiva dos mesmos. A média representa a média aritmética simples dos valores captados por ano e sexo dos diretores. A mediana significa o valor central dos valores captados por ano e sexo dos diretores. E o máximo representam os valores mais altos captados por ano e sexo dos diretores.

Percebemos que todas as médias, medianas e máximos dos valores de recursos captados dos filmes dirigidos por homens são maiores do que os valores para os filmes dirigidos por mulheres, em cada ano. O ano de 2012, por exemplo, que foi o ano de maior percentual de filmes dirigidos por mulheres observados na tabela 1, apresenta a maior diferença de valores para os máximos captados entre os filmes dirigidos por homens e por mulheres, chegando a 4 vezes mais para os filmes dirigidos por homens. Na média, a diferença entre os valores captados pelos filmes dirigidos por homens e por mulheres foi de 1,7 vezes maior para as médias e medianas, e 1,9 vezes maior para os valores máximos, todos em vantagem para os diretores homens.

Na tabela 4 estão apresentados os resumos dos valores atingidos de Renda de Bilheteria por sexo dos diretores dos filmes de longa-metragem brasileiros lançados comercialmente entre os anos de 2008 e 2013.

Tabela 4: Resumo dos valores de Renda de Bilheteria dos filmes por sexo dos diretores e ano de lançamento, Brasil 2008-2013, em Reais.

Ano	Sexo	Média	Mediana	Máximo
2008	H	959.682,03	51.484,20	18.092.043,00
	M	214.228,60	9.447,00	1.591.603,00
2009	H	1.959.360,80	59.762,00	50.543.885,00
	M	696.668,71	16.514,30	8.484.823,94
2010	H	3.709.179,42	65.038,34	103.461.153,74
	M	413.130,48	44.034,42	2.257.084,00
2011	H	2.021.243,03	32.011,56	31.033.778,76
	M	354.381,26	40.542,71	2.673.784,14
2012	H	3.372.844,16	125.472,38	50.312.134,36
	M	72.197,12	29.153,99	863.590,25
2013	H	2.425.140,05	22.516,81	49.533.218,31
	M	1.946.125,99	51.515,22	34.826.391,63

Fonte: ANCINE, 2014; Filme B, 2015.

H: filmes dirigidos somente por homens; M: filmes dirigidos somente por mulheres.

Percebemos que praticamente todos os valores para as médias, medianas e máximos de renda de bilheteria dos filmes dirigidos por homens são maiores do que os valores para os filmes dirigidos por mulheres, em cada ano. Em 2012, por exemplo, que foi o ano de maior percentual de filmes dirigidos por mulheres observados na tabela 1, observamos a maior diferença de valores para os máximos das rendas entre os filmes dirigidos por homens e por mulheres, chegando a 58 vezes mais para os filmes dirigidos por homens, e a maior diferença de valores para as médias das rendas entre os filmes dirigidos por homens e por mulheres, chegando a 47 vezes mais para os filmes dirigidos por homens. Na média, a diferença entre as rendas de bilheteria dos filmes dirigidos por homens e pelos filmes dirigidos por mulheres foi de 11,7 vezes maior para as médias, 2,7 vezes maior para as medianas e 22,4 vezes maior para os valores máximos, todos em vantagem para os filmes dirigidos por homens.

Vale lembrar que as rendas de bilheteria são diretamente proporcionais ao público atingido pelo filme no circuito comercial de exibição (excluindo festivais, mostras, cineclubes e espaços alternativos). Isso significa que os filmes dirigidos por homens foram, ao menos nas salas comerciais de cinema, mais vistos do que os filmes dirigidos por mulheres. Também é importante destacar que uma das razões que influenciam o tempo de exibição em salas comerciais, e conseqüentemente o público atingido, e também as rendas de bilheteria, são os investimentos em distribuição, comercialização e promoção que os filmes recebem.

Pelos dados apresentados, as desigualdades de gênero ocorrem em todas as dimensões analisadas, no período estudado. As mulheres estão menos representadas na direção dos filmes de longa-metragem considerados (lançados em salas de cinema comerciais, entre 2008 e 2013, no Brasil), dirigem filmes produzidos por empresas concentradas em menos estados da federação, captam menos recursos, produzem filmes mais baratos e, por conta disto e de outros fatores, conquistam menores públicos e menores rendas de bilheteria. Embora as causalidades deste processo sejam complexas, pode-se afirmar que

existem desigualdades de gênero na produção cinematográfica brasileira que são acumulativas e desfavorecem o sexo feminino em relação ao masculino.

Considerações finais

Os dados e análises apresentados são apenas resultados preliminares referentes a um recorte de filmes de longa-metragem de uma base de dados bem maior que está sendo trabalhada, com outras variáveis e maior abrangência temporal. De toda forma, esses resultados revelam uma distribuição desigual da direção cinematográfica e de recursos captados entre os sexos, para o conjunto de filmes analisados. Bem como, apontam para uma concentração da produção de filmes no Brasil em poucas unidades da federação, no período estudado.

Se considerarmos que a produção audiovisual acompanhou mudanças comportamentais das sociedades, como o individualismo e outras características da modernidade, é de se esperar que, se os dados apresentados indicam uma distribuição de papéis desigual para homens e mulheres na produção audiovisual brasileira contemporânea, este fato seja uma reprodução ou reflexo das desigualdades entre os papéis desempenhados pelos diferentes gêneros na sociedade brasileira.

Apesar de todas as mudanças culturais que aconteceram nas últimas décadas, e das mulheres já terem superado os homens em várias áreas, como na educação, na esperança de vida, ainda permanecem desigualdades de gênero no mercado de trabalho.

A divisão sexual no trabalho tem dois níveis de segmentação: um relacionado ao setor de atividade – que determina por tradições culturais que mulheres se concentrem mais em determinadas atividades culturalmente atribuídas à identidade feminina – e outro nível em relação à hierarquia dos cargos de comando e tomada de decisões – as mulheres ainda apresentam baixa representação nos cargos de chefia e gerenciais.

No cinema, essa diferença no comando é explícita. Embora um filme precise de uma equipe de dezenas de profissionais envolvidos em sua

realização, a concepção artística, a representação das diversas personagens e grupos sociais, a escolha da temática e da forma como a mesma será apresentada no filme são decisões tomadas principalmente pelo diretor, função em que verificamos a predominância de homens.

Podemos concluir que se a direção cinematográfica é predominantemente ocupada por homens, a gerência do imaginário, da representação de homens e mulheres e suas relações no trabalho e na família, a disseminação de valores, modismos, ideais políticos, enfim, a representação de grupos sociais, gêneros, raças, sexualidades e corpos está sob domínio de uma perspectiva majoritariamente masculina.

Além disso, pudemos observar que os filmes dirigidos por homens conseguem captar mais recursos e apresentam maiores rendas de bilheteria (que é uma consequência de atingirem maior público) do que os longas-metragens dirigidos por mulheres. Isso significa que estamos investindo mais na produção de profissionais masculinos, na divulgação, distribuição e exibição de suas obras, e conseqüentemente, assistindo mais aos seus filmes.

Num mundo cada vez mais transpassado por novas tecnologias e informação audiovisual, o domínio da imagem e do som na sociedade contemporânea é manter-se no centro da decisão e do poder.

Os resultados obtidos indicam ser fundamental levantar uma discussão urgente sobre as desigualdades de gênero no cinema brasileiro, ampliando a pesquisa para outras funções chave da produção audiovisual, e utilizando o cinema para uma análise da sociedade que o produz, não somente a partir da perspectiva de gênero, mas em outros assuntos estudados pela Demografia.

Além disso, este artigo aponta para a viabilidade da relação entre o Cinema e a Demografia para um estudo da sociedade, tanto analisando as narrativas fílmicas sob uma perspectiva demográfica – a partir da associação de aspectos quantitativos e qualitativos, elaboração de bases de dados, análise das relações entre as variáveis, etc. –, como utilizando-se da narrativa audiovisual como método de análise das populações.

Além de trabalhar com a composição demográfica das personagens dos discursos cinematográficos – a população filmada explicada por Daney (1997) –,

a perspectiva demográfica se faz muito útil para o cinema na abordagem extra-telas: na análise de equipes e outros aspectos socioeconômicos da produção audiovisual, distribuição geográfica e de recursos públicos, temáticas dos filmes e políticas culturais e audiovisuais.

Por outro lado, a análise fílmica se mostra oportuna para a Demografia especialmente ao apropriar-se de narrativas sobre temas como movimentos migratórios, relações de trabalho, representações de gênero, sexualidades, classes, cor/raça e outros grupos sociais, relações familiares e intergeracionais, envelhecimento populacional e longevidade, entre outros.

Referências bibliográficas

Agência Nacional do Cinema – ANCINE. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. **Listagem Completa dos Filmes com os Mecanismos de Incentivo**. Disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/producao_.htm>.

ALTMANN, Eliska; GONÇALVES, Marco A. **Quem tem medo de cinema? Ou a experiência de *Das nuvens pra baixo***. Trabalho apresentando na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, Natal (RN), Brasil, ago. 2014.

ALVES, Paula. **O Cinema Brasileiro de 1961 a 2010 pela Perspectiva de Gênero**. Dissertação de Mestrado, Escola Nacional de Ciências Estatísticas, Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 2011.

ALVES, José Eustáquio Diniz; CAVENAGHI, Suzana Marta. **População e Desenvolvimento: a Terceira Transição Demográfica**. UFRJ/IE/APARTE - Inclusão Social em Debate, 2008. Disponível em: <http://www.ie.ufrj.br/aparte/pdfs/ttd_aparte_16fev08.pdf>.

BALADI, Mauro. **Dicionário de Cinema Brasileiro: filmes de longa-metragem produzidos entre 1909 e 2012**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BREDER, Debora. A incestuosa gemeidade: notas sobre *A Zed and Two Noughts*, de Peter Greenaway. **Devires – Cinema e Humanidades**, v. 8, n. 1, p. 160-177, jan./jun. 2011.

_____. A câmera como escalpelo: corpo e gênero segundo David Cronenberg. **Alceu**, v. 13, n. 26, p. 27-43, jan./jun. 2013.

COELHO, Paloma. **Gênero, corpo e sexualidade em *Tudo sobre minha mãe e A pele que habito*, de Pedro Almodóvar**. Trabalho apresentado na 28ª Reunião Brasileira de Antropologia, São Paulo (SP), Brasil, jul. 2012a.

_____. **O cinema e a vida privada: discursos sobre a família nos filmes hollywoodianos contemporâneos**. Trabalho apresentado no XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste, Teresina (PI), Brasil, set. 2012b.

DANEY, Serge. Pour une ciné-démographie. In: DANEY, Serge. **Devant la recrudescence des vols de sacs à main**. Lyon : Aléas éditeur, 1997.

Filme B. Database Brasil 2015. **Ranking filmes nacionais 1995-2014 (por público e renda)**. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/conteudo-exclusivo?r=node/385735>>.

FISCHOFF, Stuart; ANTONIO, Joe; LEWIS, Diane. Favorite Films and Film Genres as a function of Race, Age and Gender. **Journal of Media Psychology**, v. 3, n. 1, 1998.

DE LA PEÑA, Francisco. **Por un análisis antropológico del cine. Imaginarios fílmicos, cultura y subjetividad**. México: Ediciones Navarra, 2014.

HIKIJ, Rose. Os antropólogos vão ao cinema. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 7, n. 7, p. 91-112, 1998.

HIKIJ, Rose; KISHIMOTO, Alexandre. Nikkeis no Brasil, dekasseguis no Japão: identidade e memória em filmes sobre migrações. **Revista USP**, São Paulo, n. 79, p. 144-164, set./nov. 2008.

LAUZEN, Martha. **The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2015**. San Diego: 2016.

MEAD, Margaret; MÉTRAUX, Rhoda. **The Study of Culture at a Distance**. Oxford: Berghahn Books, 2000.

NAME, Leonardo. O Rio de Janeiro sob o olhar de Hollywood. **Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo**, ano 10, n. 10, p. 80-91, 2013.

Nielsen National Research Group's. **Popcorn People: Profiles of the U.S. Moviegoer Audience 2013**. Disponível: <<http://www.nielsen.com/us/en/insights/news/2013/popcorn-people-profiles-of-the-u-s-moviegoer-audience.html>>.

OLIVEIRA, Esmael. **Cinema, Antropologia e AIDS: por uma Antropologia das Imagens**. Trabalho apresentado no XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste, Teresina (PI), Brasil, set. 2012.

PESSUTO, Kelen. **O cinema como objeto de pesquisa antropológica: um olhar para o cinema de Bahman Ghobadi**. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, agosto de 2014, Natal (RN), Brasil.

RIBEIRO, Ana Paula. Revisitando Sérgio Goldenberg: A Propósito de Bendito Fruto. **Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies**, v. 4, p. 1, 2008.

_____. **Tudo é rua na vida: o cinema e a cidade em Transeunte**. Trabalho apresentado no III Congresso ALA (Asociación Latinoamericana de Antropología), Santiago do Chile e Temuco, Chile, nov. 2012.

SALES, Michelle. A cidade no cinema brasileiro: Rio de Janeiro, ontem e hoje. **Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo**, ano 10, n. 10, p.8-17, 2013.

SILVA NETO, Antônio Leão da. **Dicionário de filmes brasileiros: longa-metragem – 2ª edição revista e atualizada**. São Bernardo do Campo, SP. Ed. do Autor, 2009.

SULLY, Justin. **Cine-Demographies: Population Crisis in Late Twentieth Century Film Culture**. Tese de doutorado em Filosofia, McMaster University, Ontario, 2011.

The Stream Team. **Diversity in Hollywood**. <<http://america.aljazeera.com/watch/shows/the-stream/the-latest/2014/2/25/diversity-in-hollywood.html>>.

VALE, Renata. O cinema no Rio de Janeiro pelas lentes da Família Ferrez. **Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo**, ano 10, n. 10, p. 18-33, 2013.