

textos para
discussão
gemaa

"A Cara do Cinema Nacional":
gênero e cor dos atores, diretores
e roteiristas dos filmes brasileiros
(2002-2012)

Marcia Rangel Candido
Gabriella Moratelli
Verônica Toste Daflon
João Feres Júnior

61

Expediente

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Instituto de Estudos Sociais e Políticos – IESP

Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa

gema.iesp.uerj.br

gema@iesp.uerj.br

Coordenadores

João Feres Júnior

Luiz Augusto Campos

Pesquisadores Associados

Marcia Rangel Candido

Veronica Toste Daflon

Assistentes de pesquisa

Gabriella Moratelli

Thyago Simas

Leandro Guedes

Capa, layout e diagramação

Luiz Augusto Campos



ISBN 978-856726913-9



6/ textos para discussão gemaa

“A Cara do Cinema Nacional”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)

Marcia Rangel Candido
Pesquisadora IESP-UERJ

Gabriella Moratelli
Pesquisadora IESP-UERJ

Verônica Toste Daflon
Pesquisadora IESP-UERJ

João Feres Júnior
Professor IESP-UERJ

Este texto discute a questão da diversidade na produção cinematográfica brasileira. Para termos uma compreensão da distância entre estatuto legal e realidade, primeiro apresentamos um levantamento da legislação existente no tocante à inclusão dos negros na produção audiovisual. Em seguida, a partir de uma análise quantitativa dos filmes nacionais de maior bilheteria entre 2002 e 2012, estabelecemos a distribuição das funções de direção, roteirização e atuação, de acordo com as variáveis cor e gênero. O objetivo principal é constatar quais são os agentes construtores da representação e como ela é construída.

Os estudos sobre o cinema brasileiro que se ocupam das questões de cor e gênero frequentemente concedem preferência à descrição de personagens e à abordagem de filmes específicos. O presente texto busca contribuir para o debate sobre representação a partir de um recorte diferente, que dá tratamento quantitativo a um *corpus* composto por filmes brasileiros que conquistaram maior bilheteria no país ao longo da última década. Ao optar pelo presente escopo de pesquisa, procuramos caracterizar a produção nacional que obteve mais difusão comercial nos últimos anos. Partimos de duas questões centrais: há diversidade nos processos de criação dos filmes? Os diferentes grupos sociais encontram-se representados nessas produções? Entende-se aqui que o cinema é um espaço a partir do qual se difundem padrões estéticos e costumes que ajudam a formar a percepção das pessoas sobre o mundo e sobre si mesmas (Kellner, 2001). Embora não se possa negar a possibilidade de agência dos indivíduos, é necessário atentar para as formas simbólicas que participam em

sua formação. Se há uma linha tênue entre representações, formação de valores e de expectativas sociais, a democratização dos espaços – e, em particular, da mídia – é de suma importância para que os sujeitos possam obter estima social, elemento constitutivo da integridade humana. Afinal, como assinala Axel Honneth (1992), a introjeção pelo sujeito de uma imagem negativa de si mesmo limita sua capacidade de se constituir como igual perante seus parceiros de interação social. Nesse sentido, a constatação de que existe um monopólio na produção de representações por um grupo majoritariamente branco, de elite e do gênero masculino sugere que os meios audiovisuais operam como uma caixa de ressonância das ideias de um grupo dominante e, portanto, difundem estereótipos e representações enviesadas das vivências de outros grupos sociais. Em outras palavras, eles hipoteticamente funcionam como uma pedagogia da inferioridade e da hierarquia social, emprestando-lhes um aspecto de naturalidade e legitimidade aos olhos de quem quer que consuma seus produtos, no caso aqui, filmes.

O debate sobre representação e diversidade na cultura é tema amplamente explorado pelas ciências humanas. Regina Dalcastagnè (2007), por exemplo, demonstrou como o campo literário se configura como um “espaço de exclusão”¹, no qual homens brancos são maioria, seja entre personagens ou autores. Do mesmo modo, em nosso estudo sobre o campo do cinema, buscamos dar centralidade às categorias de raça e gênero, visando a identificar os grupos mais expostos a exclusões e sub-representação.

O cinema brasileiro se configurou historicamente como um campo pouco diverso. Não temos aqui o objetivo de expor sua história de modo exaustivo, seja do ponto de vista das relações raciais, seja do ponto de vista de gênero. Contudo, vale ressaltar alguns momentos a título de ilustração. O trabalho de Noel dos Santos Carvalho (2005) demonstra como o negro esteve historicamente exposto a um papel de subalternidade, não obtendo protagonismo e tampouco uma

¹ DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.42, n.4, p.18-31, dezembro 2007. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110/3112>>. Acesso em: 28 de julho de 2014.

participação significativa na produção cinematográfica. Na época do cinema mudo, final do século XIX e começo do século XX, negros só apareciam nas filmagens como figurantes acidentais. A partir do desenvolvimento da técnica de decupagem, isto é, a divisão de uma cena em planos, o cinema se embranqueceu ainda mais, pois agora era tecnicamente possível introduzir cortes e, assim, eliminar imagens indesejadas de negros, pobres, indígenas, entre outros, nos processos de montagem (Carvalho, 2005).

Isso permitiu que o ideal de embranquecimento da população fosse transposto para as telas. Em torno da década de 1950, o gênero da chanchada introduziu a representação do negro, mas na forma de uma caricatura exotizada e estereotipada (Carvalho, 2005). No mesmo período, com inspiração no sucesso das chanchadas, mas buscando se dissociar daquilo que percebia como vulgaridade, a burguesia paulistana direcionou investimentos para a construção de uma cultura que se espelhasse na produção europeia e fosse acessível à elite. A Companhia Vera Cruz nasceu desse desejo e deu preferência à contratação de diretores estrangeiros ou brasileiros que haviam trabalhado no exterior (Stam, 1997). A idealização da branquidade foi central na produção da Vera Cruz, que era flagrantemente racista (Carvalho, 2005). Antes de fechar as portas, a empresa ainda tentou popularizar a temática de seus filmes, por vislumbrar chances de maior sucesso comercial (Stam, 1997).

O marco que representou um avanço na mudança na representação dos negros foi o Cinema Novo, desenvolvido a partir de uma perspectiva de esquerda, durante a década de 1960. Esse cinema configurou-se como antirracista e como fundador de uma nova representação, contrária aos estereótipos dominantes do negro (Carvalho, 2005). Apesar disso, há quem aponte para uma falta de enfrentamento da ideologia do branqueamento que pairava no contexto nacional, pois foram poucos os filmes que romperam com a estética dominante (Araújo, 2006). Se houve avanços na inclusão de atores e atrizes negros, este avanço não se estendeu às funções de direção e roteiro, que permaneceram nas mãos de realizadores brancos (Carvalho, 2005). No que toca à perspectiva de gênero, a participação feminina continuou sendo irrisória (Alves *et al*; 2011).

Com o golpe de 1964, as mudanças que estavam em curso foram em parte estancadas, ainda que na década de 1970 tenha havido no Brasil uma influência difusa dos movimentos sociais negros norte-americanos e africanos (Carvalho, 2005). Também nesta década, a representação da mulher começou mudar, em conjunto com outros valores sociais que marcam uma mudança cultural mais ampla (Alves *et al.*; 2011).

Segundo dados do IBGE (2012), 22% dos brasileiros são do sexo masculino e de cor branca, 26% do sexo masculino e de cor parda ou preta, 24% do sexo feminino e de cor branca e 27% do sexo feminino e de cor preta ou parda. A despeito da diversidade da população, os espaços de representação que possuem mais visibilidade permanecem fechados ao monopólio de grupos minoritários. Nas telenovelas da Rede Globo transmitidas entre os anos de 1993 e 1997, apenas 7,9% dos 830 atores eram de cor preta ou parda. O padrão de exclusão foi verificado também na publicidade: do total de 1.204 modelos que figuraram em anúncios publicitários veiculados pela Revista Veja entre 1994 e 1995, somente 6,5% eram negros. Durante esse mesmo período, os anúncios presentes na Revista Nova, voltada para o público feminino, apresentaram apenas 4% de modelos pretos e pardos (D'Adesky *apud* Telles, 2004).

Ao examinar a situação de desigualdade de gênero no cinema brasileiro em perspectiva histórica, Paula Alves *et al.* (2011) identificam uma participação diminuta das mulheres em cargos de direção e roteiro ao longo do tempo, embora tenha havido uma trajetória de crescimento nos últimos anos. Segundo Alves *et al.*, ao entrarem em contato com o cinema como consumidoras, as mulheres foram expostas ao olhar masculino dominante que as colocava em uma posição objetificada e mercantilizada. No entanto, esta análise permanece alheia à questão racial.

O presente estudo se propõe a cobrir essa lacuna ao levar em conta as duas variáveis, raça e gênero, na análise da produção cinematográfica brasileira comercial. Primeiro, elencaremos a legislação existente sobre a inclusão dos negros nos espaços de representação. Em seguida, apresentaremos a

metodologia de pesquisa empregada. Por fim, discutiremos os dados gerados e as conclusões.

Legislação e igualdade racial

Leis municipais. A partir de um mapeamento, encontramos um total de nove leis municipais que têm por objetivo ampliar a representação dos negros na mídia audiovisual. Destas nove, apenas cinco leis estabelecem efetivamente cotas de representação. A obrigatoriedade de observância de tais cotas, por sua vez, recai apenas sobre agências e produtoras independentes contratadas por prefeituras, o que exclui produtoras e agências privadas. Isso significa que as poucas leis existentes que estipulam cotas de representação no audiovisual recaem apenas sobre a produção independente, que não está vinculada aos grandes estúdios e tampouco às grandes distribuidoras. Em outras palavras, as leis, além de escassas, não atingem o cinema comercial. A única lei que contempla ambas as formas de produção é a nº 3.269, de 30 de agosto de 2011, sancionada na câmara do município do Rio de Janeiro, e que determina a inclusão de no mínimo 40% de artistas e modelos negros na elaboração e produção de filmes subvencionados ou coproduzidos pela Prefeitura.

Leis estaduais. Na esfera estadual encontramos três leis. Duas são estatutos de promoção da igualdade racial sancionados pelos governos do Rio Grande do Sul (2011) e da Bahia (2014). Tais normas contêm artigos quase idênticos aos do Estatuto da Igualdade Racial² aprovado em âmbito federal em 2010. Assim como ocorre com a maior parte das leis municipais, os artigos são voltados para a esfera pública e, ao se referirem à promoção de igualdade de oportunidades, utilizam redação vaga e inespecífica, como fica exemplificado nos excertos: “assegurar igualdade de representação (...)”; “adotar a prática de conferir oportunidades”; “assegurar a representação justa e proporcional dos diversos segmentos raciais da população”. Mesmo quando se tenta estabelecer parâmetros quantitativos para esta participação, são utilizados termos genéricos que, como mostra Silva (2010) ao analisar a trajetória do Estatuto da Igualdade

² Não se pretende com essa informação diminuir a importância regional do avanço e da promoção do debate público sobre o tema da igualdade racial. Porém, constatou-se que houve poucas mudanças nos textos destes estatutos comparando-se ao que foi formulado na esfera federal.

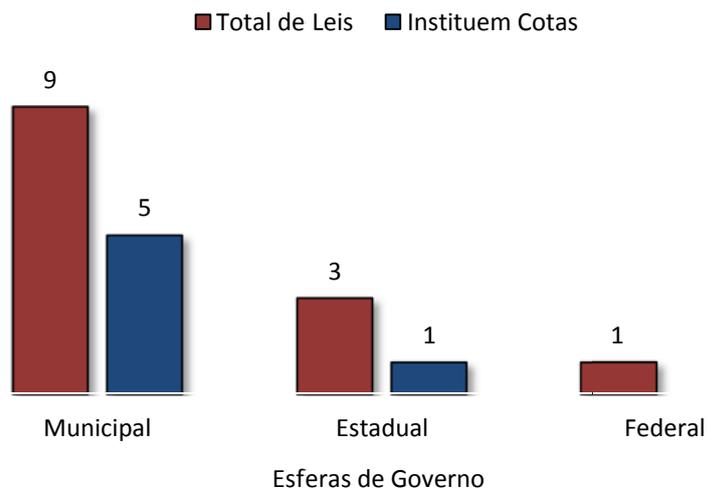
Racial federal, possuem caráter mais autorizativo do que impositivo. Vejamos o artigo 20 do Estatuto da Igualdade Racial do Rio Grande do Sul:

A idealização, a realização e a exibição das peças publicitárias veiculadas pelo Poder Público deverão observar percentual de artistas, modelos e trabalhadores afrodescendentes em número equivalente ao resultante do censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE - de afro-brasileiros na composição da população do Rio Grande do Sul (Rio Grande do Sul, 2011).

Leis federais. Na esfera federal, o Estatuto da Igualdade Racial, sancionado em 20 de julho de 2010, representou um avanço importante de atendimento às demandas do movimento negro no Brasil. A elaboração deste estatuto teve como ponto de partida o Projeto de Lei nº 3.198/2000, proposto pelo senador Paulo Paim e elaborado em colaboração com o movimento negro, seguido por dois substitutivos (Silva, 2010)³. No que diz respeito à participação de artistas negros em filmes, programas e peças publicitárias, o estatuto determina, em seu artigo 44, que devam ser garantidas oportunidades iguais a atores, figurantes e técnicos negros, “sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística” (Brasil, 2010). Acrescenta ainda, em seu artigo 46, a necessidade de “incluir cláusulas de participação de artistas negros nos contratos de realização de filmes, programas ou quaisquer outras peças de caráter publicitário” (Brasil, 2010). No entanto, o estatuto não estabelece um percentual ou uma proporção específica. No Gráfico 1 podemos ver como as proposições de leis se distribuem pelas esferas de governo.

Gráfico 1: Quantidade de leis sobre representação visual dos negros propostas em cada esfera de governo, com destaque para cotas

³ Os substitutivos foram: PL nº 213/2003 e o PL nº 7.720/2010.



Fonte: GEMAA.

Abaixo, na Tabela 1, apresentamos uma descrição esquemática da legislação nos três níveis da federação, no que diz respeito à mídia e à produção cinematográfica.

Tabela 1: Síntese das leis de promoção da diversidade na mídia e na produção cinematográfica

Categoria	Local	Data	Número	Direção	Objetivo
Municipal	Vitória	02/05/1995	4193	Agências de publicidade e produtores independentes contratadas pela Prefeitura.	Assegurar a pluralidade étnica na idealização de comercial e anúncio.
Municipal	Rio de Janeiro	15/05/1995	2325	Agências de publicidade e produtores independentes contratados pela Prefeitura.	COTAS: inclusão de 40% dos artistas e modelos negros na realização de comercial ou anúncio.
Municipal	Belo Horizonte	17/11/1995	6979	Agências de publicidade e produtores independentes contratados pela Prefeitura.	COTAS: inclusão de 40% de modelos negros em filmes e demais peças publicitárias.
Municipal	São Paulo	13/06/1997	12353	Agências de publicidade e produtores independentes contratados pela Prefeitura do Município.	Incluir artistas e modelos negros na realização de comercial ou anúncio.
Municipal	Rio de Janeiro	30/08/2001	3269	Filmes subvencionados ou coproduzidos pela Prefeitura.	COTAS: inclusão de 40% de atores e modelos negros na realização de filmes.
Municipal	São Mateus	16/09/2003	241	Agências de publicidade e produtores independentes contratados pela Prefeitura.	Assegurar a pluralidade étnica na realização de comercial ou anúncio.
Municipal	Campinas	13/12/2004	12156	Empresas que participarem de licitações e concorrências promovidas pela Administração Municipal.	COTAS: observar a cota mínima de atores e modelos afrodescendentes ⁴ nas peças publicitárias.

⁴ Em seu artigo 2º determina que “consideram-se pessoas afrodescendentes as que se enquadram como negros, pardos ou denominação equivalente, conforme classificação adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.”

Municipal	Joinville	09/06/2005	5229	Agências de publicidade e propaganda contratadas pelo Poder Executivo Municipal.	COTAS: inclusão de no mínimo 20% de artistas negros na realização de comercial ou anúncio.
Municipal	Criciúma	02/12/2010	5709	Agências de publicidade e/ou produtores independentes, contratados pelos órgãos públicos municipais.	COTAS: inclusão de no mínimo 20% de artistas e modelos negros da idealização e realização de comercial ou anúncio.
Estadual	Espírito Santo	23/06/2005	8062	Agências de publicidade e produtores independentes, contratados pelo Governo do Estado.	COTAS: inclusão de no mínimo 40% de artistas e modelos negros na realização de comercial ou anúncio.
Estadual	Rio Grande do Sul	2011	13694 ⁵	Poder Público (artigo 20).	Observar percentual de artistas, modelos e trabalhadores afrodescendentes em número equivalente ao resultante do censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE - de afro-brasileiros na composição da população do Rio Grande do Sul na idealização, realização e exibição das peças publicitárias.
Estadual	Rio Grande do Sul	2011	13694	Emissoras de televisão e salas cinematográficas (artigo 22).	Adotar a prática de conferir oportunidades de emprego para atores, figurantes e técnicos negros, sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística na produção de filmes, programas e peças publicitárias.

⁵ Institui o Estatuto da Igualdade Racial no Estado do Rio Grande do Sul.

Estadual	Rio Grande do Sul	2011	13694	Órgãos e entidades da Administração Pública Estadual (artigo 23).	Tonar possível a inclusão de cláusulas de participação de artistas negros nos contratos de realização de filmes, programas ou quaisquer outras peças de caráter publicitário nos termos da Lei Federal n.º 12.288/2010.
Estadual	Bahia	2014	13182 ⁶	Política de comunicação social do Estado e publicidade dos atos, programas, obras, serviços e campanhas institucionais do Estado (artigo 60).	Assegurar a representação justa e proporcional dos diversos segmentos raciais da população nas peças institucionais, educacionais e publicitárias, observando-se o percentual da população negra na composição demográfica do Estado.
Estadual	Bahia	2014	13182	Emissoras públicas estaduais de teledifusão e radiodifusão (artigo 61).	Desenvolver programação pluralista, assegurar a divulgação, valorização e promoção dos diversos segmentos étnico-raciais, religiosos e culturais do Estado.
Federal	Brasil	20/07/2010	12288 ⁷	Emissoras de televisão e salas cinematográficas (artigo 44).	Adotar a prática de conferir oportunidades de emprego para atores, figurantes e técnicos negros, sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística.
Federal	Brasil	20/07/2010	12288	Órgãos e entidades da administração pública federal direta, autárquica ou fundacional, as empresas públicas e as sociedades de economia mista federais (artigo 46).	Incluir cláusulas de participação de artistas negros nos contratos de realização de filmes, programas ou quaisquer outras peças de caráter publicitário.

⁶ Institui o Estatuto da Igualdade Racial e de Combate à Intolerância Religiosa no Estado da Bahia.

⁷ Institui o Estatuto da Igualdade Racial

A partir da coleta de dados do conteúdo das leis municipais, estaduais e federais, observamos que houve uma evolução maior nos estados e municípios do que na esfera federal. Entretanto, em nenhuma das esferas houve avanço efetivo no que diz respeito à intervenção na mídia de caráter privado. Ao não estipularem cotas, metas e/ou quantidades específicas, optando pelo uso de termos genéricos, as leis dão liberdade para que cada empresa, agência ou produtora, defina por si o contingente de negros nas suas produções, o que contribui para a baixa efetividade dessas normas.

A cara do cinema brasileiro

Metodologia

A metodologia do trabalho consistiu em uma análise descritiva dos filmes de maior bilheteria do cinema brasileiro entre 2002 e 2012. Para tal, foram usadas como fonte de pesquisa as listagens anuais que a Agência Nacional do Cinema (Ancine) divulga em seu website (<http://www.ancine.gov.br/>). O recorte estabelecido contemplou os 20 filmes que obtiveram maior bilheteria em cada ano⁸, excluindo os documentários e os filmes infantis, o que totalizou um *corpus* de 218 longas-metragens.⁹ Também empregamos uma classificação mais abrangente com outros critérios como ambientes¹⁰ de locação, regiões¹¹ e idade dos atores e atrizes. Contudo, o presente texto se concentrará em algumas variáveis específicas. Analisaremos as características dos diretores, roteiristas e atores/atrizes, que foram classificados segundo seu gênero – feminino e masculino - e cor.

Para definir a primeira variável, optamos pelo conceito de gênero, segundo o qual o feminino e o masculino são produtos de construções sociais e não necessariamente do sexo biológico. Com respeito à variável de cor, utilizamos a heteroidentificação racial, ou seja, o grupo de cor de cada sujeito pesquisado foi aferido pelos próprios pesquisadores. Para classificar a cor, utilizamos as

⁸ Com exceção para o ano de 2012, onde ao retirar os filmes infantis e os documentários, só foram computados 18 filmes.

⁹ O filme *5 X favela* foi retirado da amostra por ser um outlier, ou seja, por ter um número incomum de diretores, roteiristas e atores.

¹⁰ Os ambientes foram divididos entre: urbano, rural, área indígena, sertão, favela e asfalto.

¹¹ As regiões classificadas foram: Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul.

categorias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): branca, preta, parda, amarela e indígena.¹² A cartela de cor da Pesquisa Social Brasileira (Almeida *et al*, 2002) serviu como parâmetro para que os codificadores da pesquisa categorizassem a cor dos atores, roteiristas e diretores dos filmes, cujas fotografias foram obtidas em pesquisa na internet. Ocupamo-nos não apenas dos protagonistas, mas também do elenco principal dos filmes, selecionando atores e atrizes que tivessem algum tipo de destaque nos trailers, sinopses¹³ ou cartazes de divulgação dos filmes. Além disso, foi dada atenção para a questão da heteronormatividade entre os personagens, isto é, buscamos verificar se há espaço para a representação de orientações sexuais diversas. O objetivo geral aqui proposto é mostrar quem são os agentes construtores da representação e quem são os indivíduos construídos por ela, buscando constatar se há diversidade em ambos os quesitos.

Resultados

A presente pesquisa se propõe a verificar se os padrões de exclusão de raça e gênero verificados na televisão se repetem no cinema brasileiro comercial. A série de gráficos que se segue apresenta os percentuais de participação de homens e mulheres, negros e brancos no cinema. Examinamos as funções de direção, roteirização e, por fim, a de atuação, observando a distribuição dos indivíduos por gênero e cor. Uma rápida análise da correlação entre o cargo de diretor e os gêneros cinematográficos dos filmes permite também verificar se há viés na presença de diretores e diretoras conforme o tipo de filme em questão.

1) Diretores

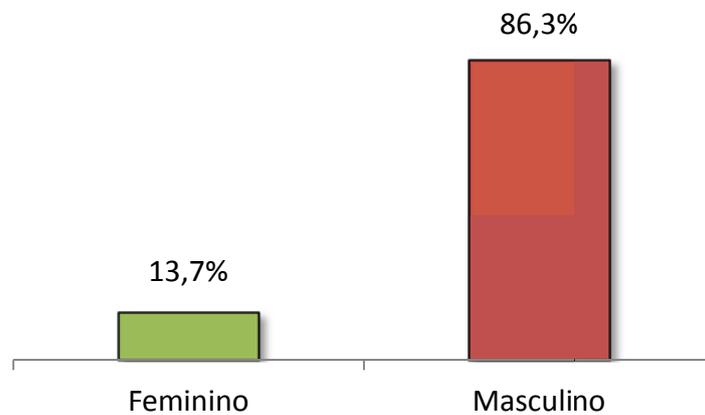
O diretor ocupa o cargo mais prestigioso dentro da produção de um filme e é também considerado o principal criador da obra cinematográfica. O Gráfico 2, que expõe as frequências relativas de diretores dos gêneros masculino (86,3%) e feminino (13,7%), demonstra que há um viés muito desfavorável às mulheres. Em termos gerais, isso significa que ainda que as mulheres estejam presentes nas telas de cinema, elas estão mormente em uma posição de objetos de

¹² OSÓRIO, 2003. P. 7

¹³ O site usado como fonte para as sinopses foi o <http://www.cineclick.com.br/>

representações, e ocupam lugar minoritário na construção dessas representações.

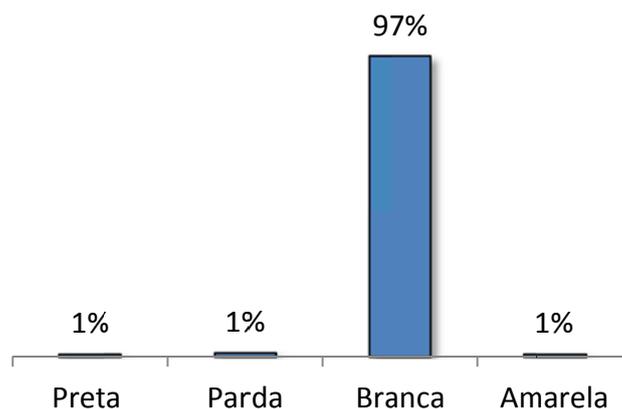
Gráfico 2: Percentual de diretores segundo o gênero



Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

Os dados sobre a cor dos diretores expostos no Gráfico 3, abaixo, são ainda mais alarmantes: 97% dos diretores têm cor branca, 1% cor amarela e somente 2% cor preta ou parda, o que expressa uma disparidade extremamente acentuada.

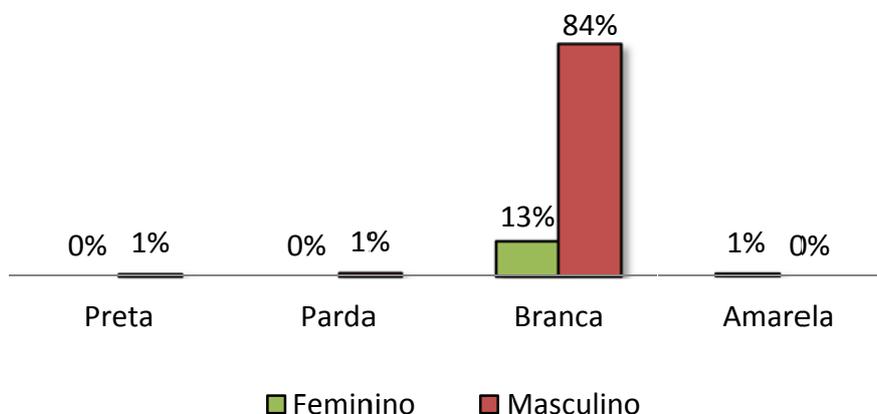
Gráfico 3: Percentual de diretores segundo a cor



Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

O Gráfico 4, por seu turno, mostra que quando as variáveis gênero e cor são consideradas em conjunto, constata-se a total exclusão das mulheres pretas e pardas da direção dos filmes de maior bilheteria.

Gráfico 4: Percentual de diretores segundo o gênero e a cor

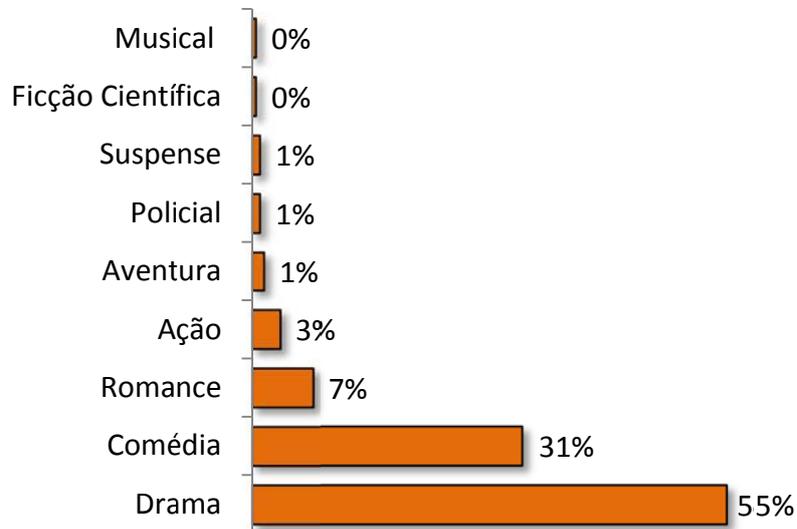


Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

2) Gêneros Cinematográficos

Determinar o gênero de um filme consiste em categorizá-lo de acordo com a formatação que é dada ao enredo. Um gênero cinematográfico se define por uma tipologia de personagens num padrão de narrativa relativamente previsível e que se desenrola em um contexto familiar. Ele se relaciona com um grupo de filmes preexistentes que formam o gênero e criam um mundo ficcional comum. No caso dos filmes brasileiros de maior bilheteria, os gêneros mais incidentes, após exclusão dos infantis e dos documentários, foram: drama, comédia, romance, ação, aventura, policial, suspense, ficção científica e musical. No Gráfico 5 podemos constatar a predominância do gênero drama, seguido de comédia e romance.

Gráfico 5: Percentuais de filmes brasileiros de maior bilheteria por gênero cinematográfico (2002-2012)

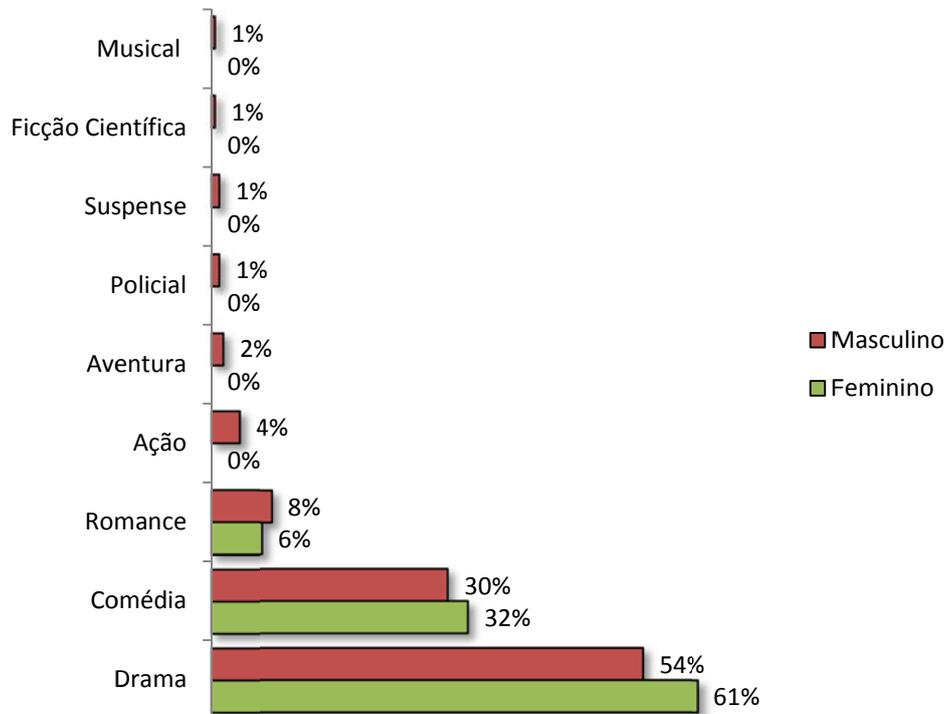


Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

Pesquisas realizadas nos Estados Unidos demonstram haver uma relação significativa entre os gêneros dos filmes e a escolha de pessoas do gênero feminino ou masculino para dirigi-los. As mulheres têm mais chances de dirigir documentários, dramas e animações do que filmes de ação, horror e ficção científica. Isso é atribuído tanto à quantidade de recursos mobilizados pelos diferentes gêneros cinematográficos como também por uma distribuição de atribuições enviesada por preconceitos sexistas (Klos, 2013). Em razão disso, categorizamos os filmes da nossa amostra em gêneros cinematográficos para observar se esse mesmo viés se repete na produção de longas-metragens no Brasil.

Os filmes de maior bilheteria no Brasil na década analisada pela presente pesquisa pertencem majoritariamente aos gêneros drama, comédia e romance. Previsivelmente, dentre os filmes dirigidos tanto por homens como por mulheres foram esses os gêneros cinematográficos predominantes. Contudo, o Gráfico 6 demonstra que nenhum filme de ação, aventura, policial, suspense e ficção científica teve uma mulher como diretora, o que pode ser indício de restrições à sua participação nessas áreas, tal como ocorre nos Estados Unidos.

Gráfico 6: Distribuição proporcional dos filmes de acordo com o gênero dos diretores (2002-2012)

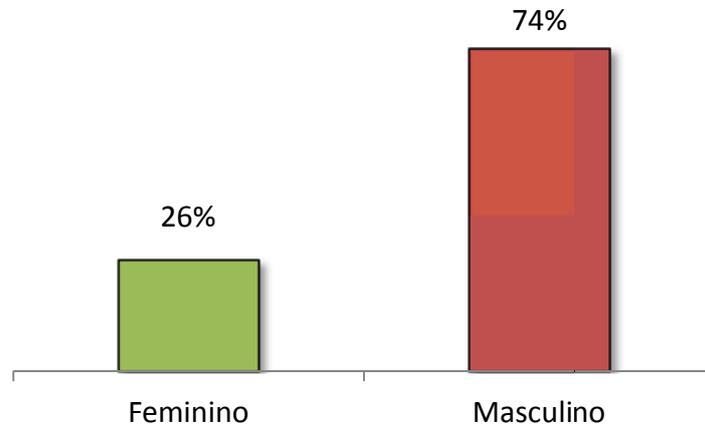


Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

3) Roteiristas

A função de roteirista é também central para a produção das representações no cinema, pois o roteirista é o responsável por elaborar a história e construir os personagens. O Gráfico 7 mostra que também nessa função o gênero masculino é majoritário, representando 74% dos casos analisados, enquanto o gênero feminino compõe apenas 26%.

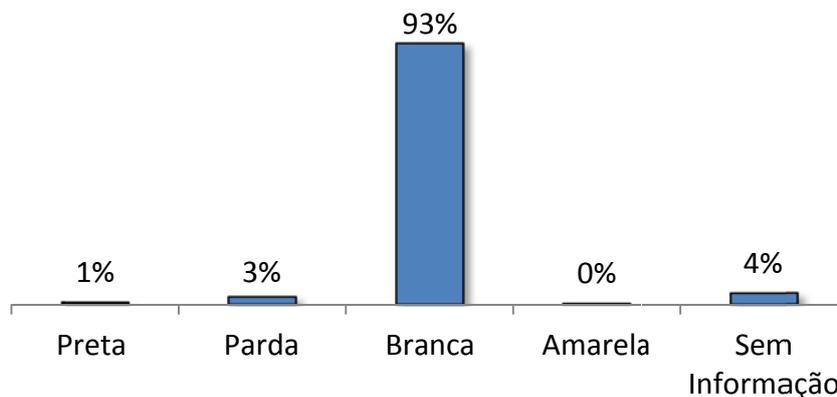
Gráfico 7: Percentual de roteiristas segundo o gênero



Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

O Gráfico 8, que apresenta os percentuais de roteiristas segundo a cor, evidencia mais uma vez que há pouco espaço para a diversidade: a maioria dos roteiristas é de cor branca: 93% do total. Há uma ínfima presença de pretos e pardos, que representam apenas 4% de um total de 412 roteiristas envolvidos nos filmes analisados.

Gráfico 8: Percentual de roteiristas segundo a cor

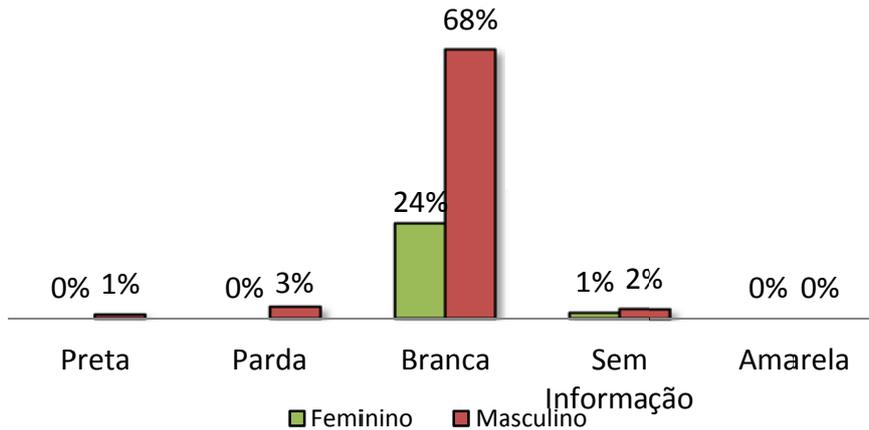


Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

Se a análise da cor dos roteiristas revela a sub-representação severa de pretos e pardos, a análise dessa variável conjugada à variável de gênero é capaz de revelar outro viés. No Gráfico 9 verificamos que é o indivíduo do gênero masculino e de cor branca o perfil dominante na função de roteirista. Se já é baixa a participação de indivíduos pretos e pardos nessa função, a mulher preta

ou parda está inteiramente excluída dela. Cabe aqui uma breve observação: em 3% dos casos não foi possível conhecer a cor dos roteiristas pela ausência de fotografias na internet. Esses casos foram registrados sob o rótulo “sem informação”.

Gráfico 9: Percentual de roteiristas segundo o gênero e a cor



Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

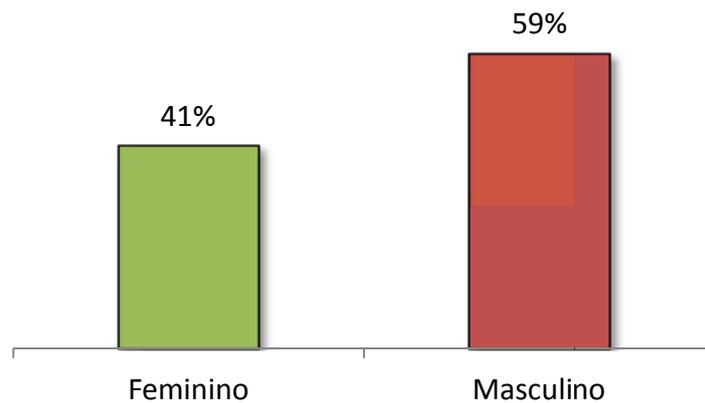
4) Atores

O campo da interpretação é aquele com maior visibilidade e potencial para alcançar o público. Em nossa pesquisa, constatamos que o cinema brasileiro de grande bilheteria tem uma recorrência considerável dos mesmos atores e atrizes. Supomos que o uso da imagem desses profissionais é encarada pelos produtores e investidores como possibilidade de alavancar a bilheteria e o lucro das produções. A avaliação do potencial de atração do público, por sua vez, parece repousar sobre determinados padrões estéticos que privilegiam o fenótipo branco, como demonstraremos mais adiante.

Em relação ao gênero, a categoria relativa à interpretação é aquela em que se encontra uma proporção mais balanceada entre os gêneros feminino e masculino, embora com vantagem para o último. Como fica visível no Gráfico 10, os intérpretes do gênero masculino representam 59% e os do gênero feminino 41% do elenco principal dos filmes. Contudo, é importante ponderar que isso não significa que os papéis atribuídos a esses intérpretes sejam isentos

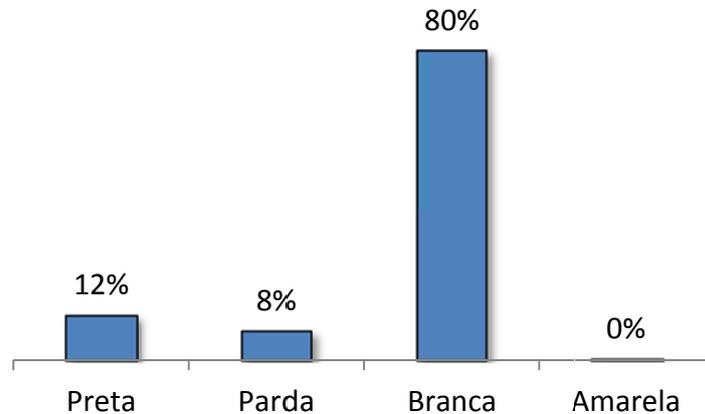
de estereótipos de gênero. Dentre os filmes analisados, houve poucos que não atribuíam ao sexo biológico uma série de características naturalizadas e estruturadas em torno de papéis de gênero pré-determinados. Além disso, a maior parte dos personagens foi concebida em torno da ideia de correspondência obrigatória entre sexo biológico, orientação sexual e gênero.

Gráfico 10: Percentual de atores e atrizes segundo o gênero



Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

Quando nos debruçamos sobre a variável cor dos atores e atrizes que compuseram os elencos principais dos filmes, constatamos que 80% deles são de cor branca e apenas 20% de cor preta ou parda. Se considerarmos que a população brasileira é composta por 46% de brancos e brancas e 53% de pardos e pardas, pretos e pretas, torna-se flagrante a sub-representação do grupo de pessoas de pele não branca no cinema brasileiro.

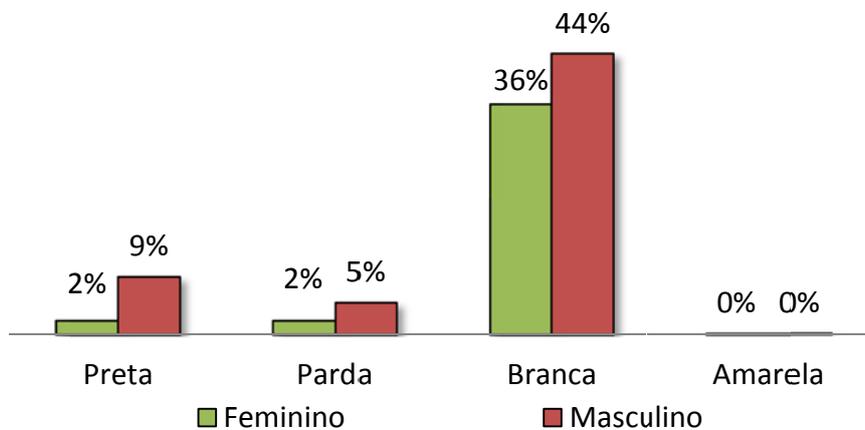
Gráfico 11: Percentual de atores e atrizes segundo a cor

Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

A composição extremamente desigual do rol de intérpretes no que diz respeito à cor já é em si um dado alarmante quando considerada isoladamente. Contudo, o quadro se revela ainda mais agudo quando examinamos cor e gênero em conjunto, análise cujos resultados são apresentados no Gráfico 12. Entre todas as combinações de cor e gênero consideradas, é a das mulheres pretas e pardas aquela que mais está excluída dos elencos principais do cinema brasileiro comercial. Esse grupo perfaz apenas 4% dos papéis de destaque em filmes de grande bilheteria. Tal percentual é 9 vezes inferior àquele apresentado pelo grupo do gênero feminino de cor branca, de 36%. Entre o gênero masculino, a diferença de cor, apesar de menor, é também muito significativa, uma vez que 14% dos atores são homens de cor preta ou parda e 44% de cor branca.

É curioso notar que, a despeito da alegação relativamente comum de que a mulher “mulata” é ícone de beleza nacional, símbolo de uma sociedade que se pretende mestiça e não racista (Corrêa, 1996), as mulheres pardas representam no cinema apenas 2% dos papéis em elencos principais. Esse dado contribui para reforçar a tese segundo a qual, embora considerada sexualmente desejável e voluptuosa, a mulher parda pertence no imaginário do brasileiro ao reino da imoralidade, da marginalidade, enquanto a mulher branca pertence ao âmbito da conjugalidade - justamente aquele mais retratado nos filmes brasileiros, cujos gêneros de maior destaque são o drama, comédia e romance. A mulher parda é, nesse sentido, tão invisibilizada quanto a mulher preta.

Gráfico 12: Percentual de atores e atrizes segundo o gênero e a cor



Fonte: GEMAA, a partir de dados da Ancine.

Considerações Finais

A presente pesquisa se ocupou em discutir a diversidade de cor e gênero no cinema comercial brasileiro. Primeiramente, mapeamos as iniciativas legais que visam a mitigar o quadro de sub-representação o negro no audiovisual. O exame dos textos legais permitiu verificar que as leis existentes são vagas e elusivas o suficiente para produzirem baixo impacto. Ainda que os legisladores tenham apresentado algumas iniciativas que visam a trazer melhorias, os percentuais de representação obtidos pela presente pesquisa são uma evidência de que ainda há um longo caminho a percorrer.

O quadro aqui desenhado mostra que são legítimas as preocupações em relação à potencial internalização de valores de um grupo dominante pela audiência. Em uma cultura saturada pela imagem e largamente dominada pela lógica do consumo dos meios dominantes de informação e entretenimento, é impossível negar a importância de um meio como o cinema quanto à sua influência sobre as identidades sociais e opiniões políticas. Modelos do que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente são fornecidos por uma “cultura da mídia” que ocupa boa parte do tempo de lazer dos indivíduos (Kellner, 2001). Para Stuart Hall,

Enquanto o lugar da identidade moderna girava em torno da profissão e da função na esfera pública (ou familiar), a identidade pós-moderna gira em torno do lazer e está centrada na aparência, na imagem e no consumo. Em

todo caso, seja qual for sua natureza – moderna ou pós-moderna – a identidade na sociedade contemporânea é cada vez mais mediada pela mídia que, com suas imagens, fornece moldes e ideais para a modelagem da identidade pessoal. (Hall, 2006: 317)

A afinidade com a publicidade e o consumo, a lógica de produção industrial e a ambição por uma ampla audiência, por sua vez, tendem a fazer do cinema um meio predominantemente conservador, orientado por fórmulas, códigos e normas convencionais, assim como normalmente refratário a conteúdos que contrariem um olhar presumidamente conservador do espectador. Se somarmos a isso a predominância de indivíduos brancos, de elite, e do gênero masculino nos âmbitos da direção, roteirização e atuação no cinema, o caráter conservador do cinema torna-se ainda mais pronunciado, uma vez que os conteúdos daí derivados tendem a reverberar opiniões associadas à classe social, raça e gênero de seus produtores. A entrada de grupos minoritários nesses espaços traria a esperança de que novas perspectivas possam contribuir para uma visão de mundo mais aberta, menos enviesada e livre de estereótipos, onde as diferenças que compõe nossa sociedade possam ser representadas, e não invisibilizadas.

Referências

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Filmes Brasileiros Lançados - 1995 a 2013. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Disponível em: < <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102.pdf>.> Acesso em: 15 de maio de 2014.

ALMEIDA, Alberto Carlos: *A Cabeça do Brasileiro*, Rio de Janeiro, Ed. Record, 2007.

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia/MG, v.24, n.2, p. 365-394, Jul/Dez. 2011.

ARAÚJO, Joel Zito. “A força de um desejo – a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual”. *REVISTA USP*, São Paulo, n.69, p. 72-79, março/maio 2006.

BRASIL. Estatuto da Igualdade Racial. LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010. Disponível em: < <http://www.portaldaignaldade.gov.br/Lei%2012.288%20-%20Estatuto%20da%20Igualdade%20Racial.pdf>. > Acesso em 29 de maio de 2014.

CARVALHO, Noel. “Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro”. In: DE, Jefferson. *Dogma Feijoado: O Cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta,

2005 – (Coleção aplauso. Série cinema Brasil / coordenador geral Rubens Ewald Filho). pp.17-101.

CIDAN Centro Brasileiro de Documentação e Informação do Artista Negro. Disponível em: <
http://www.cidan.org.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=. > Acesso em: 2 de junho de 2014.

CORRÊA, Mariza. Sobre a Invenção da Mulata. *Cadernos Pagu* (6-7), Campinas-SP, Núcleo de Estudos do Gênero-Pagu/Unicamp, 1996, pp.35-50.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.42, n.4, p.18-31, dezembro 2007. Disponível em: <
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110/3112> >. Acesso em: 28 de julho de 2014.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós – modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HONNETH, Axel. “Integrity and Disrespect: Principles of a Conception of Morality Based on the Theory of Recognition”. In: *Political Theory*, Vol. 20, No. 2, Maio de 1992, pp. 187-201, 1992

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD 2012). Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_anual/2012/tabelas_pdf/sintese_ind_1_2.pdf > Acesso em: 10 de julho de 2014.

KELLNER, Douglas. A Cultura da Mídia. São Paulo: EDUSC, 2001

KLOS, Diana Mitsu. The Status of Women in the U.S. Media. Disponível em: <http://womensmediacenter.com> Acesso em: 01 de julho de 2014.

Osório, Rafael Guerreiro. *O Sistema Classificatório de "Cor ou Raça" do IBGE*. Texto para discussão Ipea, 2003.

RIO DE JANEIRO. Lei Municipal 2325 de 15 de maio de 1995. Disponível em: <
<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/e9024ca14405a607032576ac00733719?OpenDocument>. > Acesso em: 2 de junho de 1995.

RIO DE JANEIRO. Lei Municipal de 3.269 de 30 de agosto de 2001. Disponível em: <
<http://cm-rio-de-janeiro.jusbrasil.com.br/legislacao/264319/lei-3269-01>. > Acesso em 16 de junho de 2014.

RODRIGUES, João Carlos. O Negro Brasileiro e o Cinema. Editora Pallas, Rio de Janeiro, 3. ed, 2001.

SILVA, Tatiana Dias. O estatuto da igualdade racial. Rio de Janeiro: IPEA, 2012. 66 p. (Texto para Discussão, 1712). Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=15111. Acesso em: 17 de junho de 2014.

STAM, Robert. “Vera Cruz: Hollywood in the Tropics, 1949-1954”. In: *Tropical Multiculturalism: a comparative history of race in Brazilian cinema & culture*. Durham and London: Duke University Press, 1997, p. 133-156.

TELLES, Edward. O Significado da Raça na Sociedade Brasileira. Disponível em <http://www.princeton.edu/sociology/faculty/telles/>. Acesso em 23 de agosto de 2014. 2004.

Como citar

Candido, Marcia Rangel; Moratelli, Gabriela; Daflon, Verônica Toste; Feres Júnior, João. “A Cara Do Cinema Nacional”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). *Textos para discussão GEMAA (IESP-UERJ)*, n. 6, 2014, pp. 1-25.