

textos para
discussão

gema

13/

"A Cara do Cinema Nacional":
gênero e raça nos filmes
nacionais de maior público
(1995-2014)

**Marcia Rangel Candido
Luiz Augusto Campos
João Feres Júnior**

Expediente

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Instituto de Estudos Sociais e Políticos – IESP

Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa

<http://gema.iesp.uerj.br>

gema@iesp.uerj.br

Coordenadores

João Feres Júnior

Luiz Augusto Campos

Pesquisadoras Associadas

Marcia Rangel Candido

Anna Carolina Venturini

Assistentes de pesquisa

Luna Sassara

Poema Eurístines

Natalia Leão Siqueira

Marcell Machado dos Santos

Cleissa Regina de Oliveira Martins

Daniel Vasconcellos Archer Duque

Capa, layout e diagramação

Luiz Augusto Campos



13/ textos para discussão **gema**

“A Cara do Cinema Nacional”: gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014)

Marcia Rangel Candido
Pesquisadora IESP-UERJ

Luiz Augusto Campos
Professor IESP-UERJ

João Feres Júnior
Professor IESP-UERJ

O texto discute a representatividade de gênero e raça nos filmes de maior público do cinema brasileiro nos últimos vinte anos (1995-2014). Dando continuidade à pesquisa sobre desigualdades nas principais funções do cinema nacional (Texto para Discussão GEMAA n. 6), nos aprofundamos nas características narrativas atribuídas aos diversos grupos sociais. As principais conclusões do trabalho ressaltam a sub-representação do gênero feminino e dos pretos e pardos, sobretudo das mulheres pretas e pardas, bem como a redução desses grupos a papéis sociais específicos.

A indústria audiovisual brasileira é substancialmente dependente de incentivos do Estado, seja por meio de isenção fiscal ou de fomento direto (Shaw e Dennison, 2007; Melo e Galiza, 2014). Os últimos anos representaram uma inflexão na produção cinematográfica do país por dois motivos: em primeiro lugar, a quantidade de filmes realizados aumentou significativamente, assim como o montante de recursos públicos direcionados a essa área¹; em segundo, foram

¹Ver a quantidade de filmes lançados anualmente no Quadro 1 deste trabalho.

Consultar os programas de governo lançados nos últimos anos:

BRASIL DE TODAS AS TELAS. Agência Nacional de Cinema, 2014. Fonte:

<http://ancine.gov.br/sites/default/files/folhetos/brasildetodasastelas-folheto.pdf> Acesso em 20/09/2016.

BRASIL DE TODAS AS TELAS 2. Agência Nacional de Cinema, 2015. Fonte:

<http://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Ma%20Lan%C3%A7amento%20BrTT%202.pdf> Acesso em 20/09/2016.

lançadas políticas públicas com o intuito de fomentar iniciativas de mulheres² e de negros³. Ademais, a difusão de novas formas de produção independente e coletiva tem mostrado diferentes possibilidades de fazer cinema. O coletivo “Tela Preta”, por exemplo, se organiza para realizar produções audiovisuais e combater o racismo. Outro exemplo é o curta-metragem dirigido por Yasmin Thayná, “Kbela”, que contou com financiamento colaborativo e protagonismo de mulheres negras. Iniciativas como o “Afroflix”, website que disponibiliza conteúdos audiovisuais que tenham participação de negras/os, e o projeto “Mulheres Negras no Audiovisual”, site independente que divulga informações sobre profissionais negras e indígenas que atuam no cinema brasileiro, também demonstram rupturas e transformações no setor⁴.

A hipótese deste trabalho é que, a despeito dos avanços em direção a maior abrangência e participação de diferentes grupos sociais no cinema brasileiro, a produção nacional mais voltada para o mercado reverbera, historicamente, uma imagem negativa e pouco diversa de grande parte da população. Em estudo anterior (Candido, Moratelli, Daflon & Feres Júnior, 2014), mostramos que severas desigualdades de gênero e raça nas funções de direção, roteiro e atuação caracterizam os filmes de maior público entre 2002-2012. Os homens brancos são maioria significativa em todas essas atividades, seguidos pelas mulheres brancas, homens pretos e pardos e, por fim, mulheres pretas e pardas, que não dirigiram nem roteirizaram sequer um dos 218 longas-metragens analisados. Grupos como

² Edital Carmen Santos, 2013. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-sav/-/asset_publisher/QRV5ftQkjXuV/content/edital-carmen-santos-cinema-de-mulheres-2013/10889 Acesso em 20/09/2016.

³ Edital de Apoio para Curta-Metragem – Curta-Afirmativo: Protagonismo da Juventude Negra na Produção Audiovisual, 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10889/781472/Curta+Afirmativo+Vers%C3%A3o+Completa+Retifica%C3%A7%C3%A3o+em+2013+30+obras.pdf/c1f13352-b323-4cdb-971f-a177b15420ee> Acesso em 07/10/2016.

Edital Curta Afirmativo 2014: Protagonismo de Cineastas Afro-Brasileiros na Produção Audiovisual Nacional. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/Edital_Curta_Afirmativo_2014_publicar-1711.pdf/dd448747-de99-4821-9b7b-5a74860652db Acesso em 07/10/2016.

⁴ Coletivo Tela Preta. Disponível em: www.facebook.com/MovimentoTelaPreta Acesso em 11/10/2016.

Afroflix. Disponível em: www.afroflix.com.br Acesso em 11/10/2016.

Mulheres Negras no Audiovisual. Disponível em: <http://mulheresnegrasavbr.com/index.html> Acesso em 11/10/2016.

os indígenas, por sua vez, foram tão alijados de participação que além de não figurarem entre diretores/as e roteiristas, também não chegaram a sequer 1% do total de atrizes e atores entre os personagens principais⁵.

Resta-nos, contudo, conectar a questão da representatividade de cada grupo às narrativas que lhes são associadas nos filmes. Este texto é um primeiro esforço analítico de preencher essa lacuna. O pequeno número de casos não permite que possamos aferir conclusões sobre a produção nacional como um todo, mas fornece dados importantes para os filmes com maior público dos últimos tempos. O recorte temporal proposto – de 1995 a 2014 -, bem mais extenso do que o do trabalho anterior, abarca alguns momentos políticos chave na indústria audiovisual, tais como: (1) o início da fase conhecida como “cinema da retomada”, na década de 1990; (2) o lançamento de políticas públicas para o audiovisual que, pela primeira vez, inseriram raça e gênero como objeto de atenção; e (3) o lançamento em 2014 do plano “Brasil de Todas as Telas”, que apontava para uma nova fase de crescimento do cinema brasileiro.

O exame detalhado da representatividade dos grupos sociais na produção cinematográfica serve, entre outras coisas, para colocarmos em perspectiva crítica a interação do Estado com o âmbito da cultura. Na década de 1990 a produção audiovisual nacional começou a deixar para trás um período de baixíssimos investimentos públicos. Foram instituídas legislações de incentivo à cultura (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual), o Ministério da Cultura retomou seu funcionamento e foi criada a Secretaria do Audiovisual – SAV. A fase conhecida como “retomada do cinema brasileiro” teve como um de seus marcos o filme “Carlota Joaquina – Princesa do Brasil”, de 1995. Daí termos escolhido esta data para dar início ao recorte de análise da presente pesquisa (Alves et al, 2011). Em suma, analisamos aqui a produção que já está sob a égide de um novo regime de relacionamento entre Estado e indústria cinematográfica em nosso país.

⁵ Foram classificados como “personagens principais” todos aqueles que apareciam em cartazes de divulgação dos filmes, sinopses (disponíveis em: www.cineclick.com.br) e trailers.

Este texto para discussão se divide em três partes: apresentação da metodologia do estudo, dos critérios de seleção dos filmes e dos personagens, descrição dos resultados e considerações finais.

Metodologia

A base de dados da pesquisa foi coletada por meio da elaboração e preenchimento de questionários no programa Sphinx. As perguntas versavam sobre características dos/as personagens, tais como: gênero, raça, participação na trama – falas, nomeação e protagonismo -, moralidade – religioso, criminoso e/ou infrator ocasional -, profissão, faixa-etária, lugar de moradia e região em que transcorre o filme. A base é composta pelos longas-metragens que tiveram o maior público em cada ano (medido pelo percentual do público do filme em relação ao público total no ano), de 1995 a 2014. A fonte para esses dados foram os relatórios do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (www.oca.ancine.gov.br). Vale lembrar que desenhos animados e produções voltadas ao público infanto-juvenil não foram incluídos entre os casos estudados, pois demandam critérios de avaliação diferentes dos demais filmes. O mesmo se aplica para os documentários que apresentam características narrativas que requerem uma metodologia específica.

O **quadro 1** apresenta a listagem completa dos filmes analisados, de acordo com seu título, ano, número de personagens estudados, percentual de público e quantidade de produções lançadas anualmente.

Quadro 1: Lista dos filmes de maior público entre 1995 e 2014

Nome do filme	Ano	Número de personagens analisados	Público percentual no ano	Quantidade de filmes lançados
O Candidato Honesto	2014	37	12,9%	114
Minha mãe é uma peça	2013	45	17,2%	129
De Pernas pro Ar 2	2012	27	24,5%	83
De Pernas pro Ar	2011	44	19,9%	100
Tropa de Elite 2	2010	46	45,6%	74
Se Eu Fosse Você 2	2009	15	35,4%	84
Meu Nome não É Johnny	2008	60	24,4%	79
Tropa de Elite	2007	81	25,5%	78
Se eu Fosse Você	2006	37	33,9%	71
Dois Filhos de Francisco	2005	48	52,3%	46
Cazuza - o Tempo Não Para	2004	25	19,9%	49
Carandiru	2003	98	21,1%	30
Cidade de Deus	2002	92	47%	29
A Partilha	2001	18	18,2%	30
O Auto da Compadecida	2000	16	34%	23
Orfeu	1999	51	15,8%	28
Central do Brasil	1998	50	36,8%	23
Guerra de Canudos	1997	44	17,5%	21
Tieta do Agreste	1996	33	47,8%	18
Carlota Joaquina, Princesa do Brasil	1995	49	39,2%	14

Fonte: GEMAA.

Uma das questões metodológicas mais difíceis de contornar em pesquisas desse tipo é definir quais personagens terão seu perfil codificado e analisado. Diante da impossibilidade de considerar todos que porventura apareçam na tela, o que englobaria figurantes, por exemplo, e inviabilizaria a pesquisa, consideramos

as personagens que atendiam ao menos a um de dois critérios: possuir falas ou ter nome identificado. Esses dois fatores pareceram suficientes para incluir no recorte toda personagem que efetivamente participava de alguma interação significativa durante a trama. Ao mesmo tempo, ele é amplo o bastante para acrescentar parte do elenco que tem pouco destaque, o que é de grande importância para capturar o lugar narrativo ocupado por grupos marginalizados.

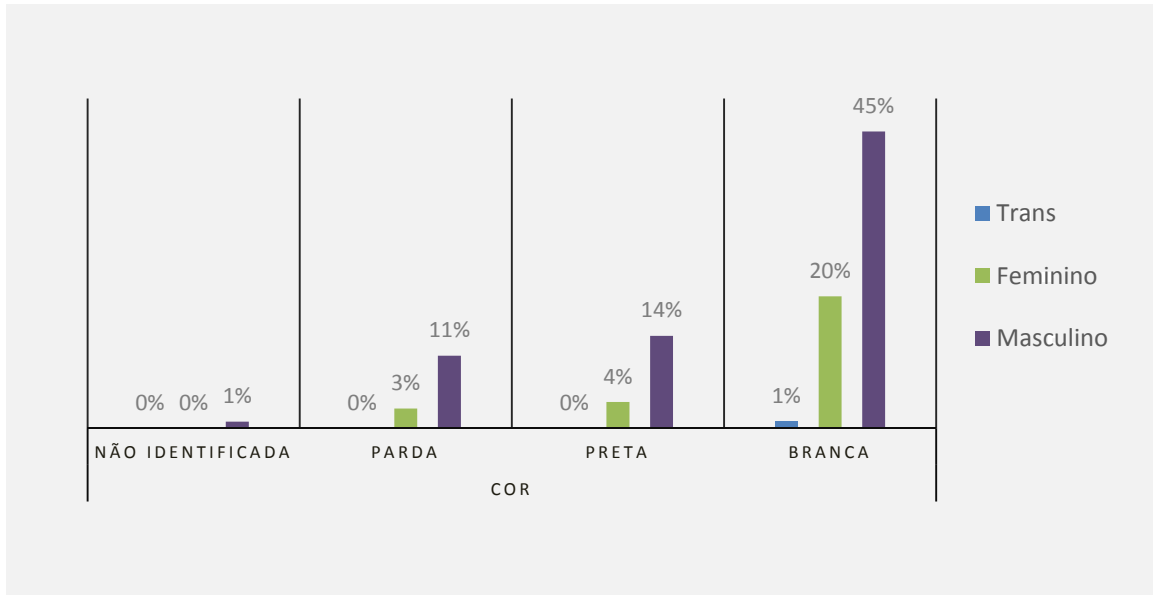
Outro desafio corresponde à aferição de raça/cor dos atores e atrizes de cada filme. Como se sabe, a raça enquanto uma realidade biológica é um conceito completamente descreditado e sem objetividade científica. Não obstante, as pessoas permanecem cotidianamente hierarquizando umas às outras de forma arbitrária de acordo com rótulos que levam em conta a cor da pele, o tipo de cabelo e alguns outros traços faciais. Portanto, a forma como as pessoas atribuem “raça” umas às outras permanece tendo efeitos sociais concretos na reprodução das desigualdades e discriminações. Isso não apenas justifica a utilização do conceito de raça como uma categoria sociológica, e não biológica, mas também o emprego de metodologias que busquem reproduzir as lógicas classificatórias do senso comum para determinar em que medida os grupos racializados apresentam desigualdades entre si (Guimarães, 2003).

Frente a impossibilidade de obter informações da identidade racial dos atores via autodeclaração, utilizamos a heteroclassificação para definir sua cor/raça. Fotografias foram usadas pelas pesquisadoras para atribuir aos personagens as categorias de cor “branco”, “pardo”, “preto”, “amarelo” ou “indígena”, utilizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Sempre quando houve dúvida ou discordância entre pesquisadoras quanto à classificação de um ou outro personagem, uma terceira investigadora foi convidada a reclassificar o ator/atriz em questão. Embora tal procedimento não garanta que nossa metodologia espelhe os critérios de classificação racial presentes na população brasileira como um todo, acreditamos que a heteroclassificação em vários estágios de revisão permite que nos aproximemos do modo como determinados grupos são investidos de atributos raciais pelos seus parceiros de interação social. Ademais, não somos originais na utilização desse método (Muniz, 2012; Silva, 1999; Bastos et al., 2008).

Resultados

A aplicação dos critérios definidos para a escolha das personagens – nome ou fala – fez com que 919 atores e atrizes fossem incluídos no recorte da pesquisa. Deste total, 71% eram do gênero masculino, contra 28% do gênero feminino e 1% de pessoas trans. Desproporção similar de participação se verifica quanto à cor das personagens: branca (65%), preta (18%), parda (14%), não identificada (2%) ou indígena/amarela (1%). Vale lembrar que, de acordo com o último censo demográfico brasileiro; 47,7% da população se declara branca; 43,1% se declara parda; 7,6% se declara preta; 1,6% se declara amarela ou indígena. Ademais, o Censo também identificou uma proporção de 51,4% de mulheres no Brasil. Há, portanto, uma severa sobrerrepresentação de homens e de brancos nos *blockbusters* brasileiros.

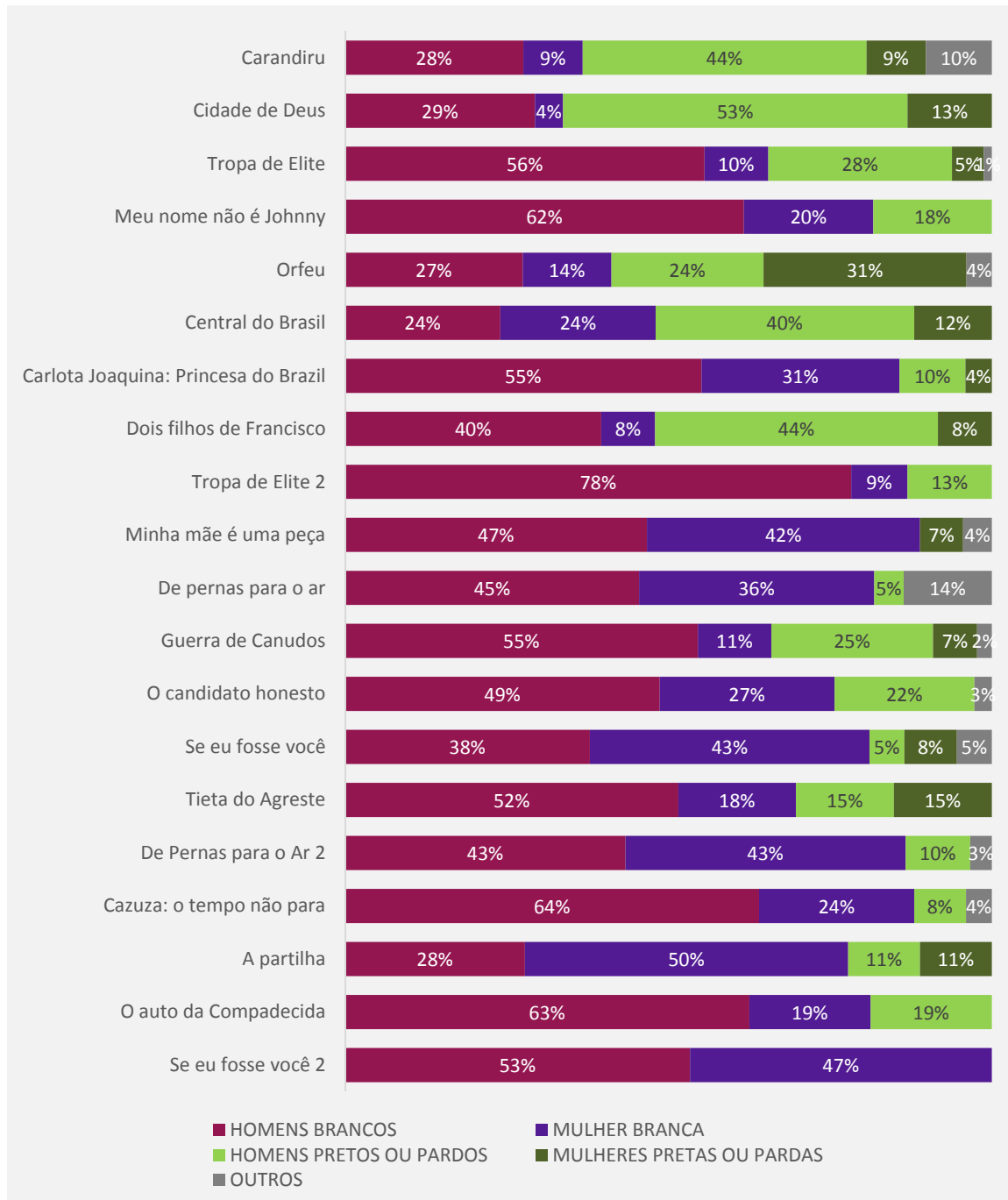
O **gráfico 1** coloca em evidência a relação entre gênero e cor a fim de desvelar as desigualdades que afetam os diferentes grupos. É notório que os homens brancos correspondam a 45% dos personagens, quando na população eles representam 22% dos indivíduos. Curiosamente, a soma de personagens pretos e pardos do gênero masculino foi similar à participação desse grupo na população brasileira: 25% e 26%, respectivamente. Vale destacar que essa “equidade” na representação de homens pretos ou pardos foi certamente impactada pela inclusão no recorte dos filmes “Cidade de Deus” e “Carandiru”, cujos elencos são quase totalmente compostos por indivíduos classificados assim. Porém, é quando observamos a interação entre ser mulher e preta ou parda que verificamos a maior sub-representação. Enquanto as mulheres brancas correspondem a 20% dos elencos e as não brancas a 7%, na população, o percentual de branca é de 24% e de não brancas de 27%. Outros 1% dizem respeito às pessoas de cor “amarela” ou “indígena”, do gênero feminino ou masculino, que não obtiverem recorrência suficiente para atingir 1% e figurar no gráfico.

Gráfico 1: percentual de personagens segundo gênero e cor

Fonte: GEMAA.

A distribuição dos grupos raciais e de gênero em cada filme varia bastante. Como o **gráfico 2** indica, existem produções com a quase totalidade dos personagens relevantes brancos (“Se eu fosse você 2”) e filmes com mais da metade dos personagens pretos ou pardos (“Cidade de Deus” e “Carandiru”). Já aqui, algumas desigualdades se insinuam. Em primeiro lugar, embora haja produções quase totalmente brancas, não há produções quase totalmente composta por um elenco não branco. Em segundo lugar, parece haver uma associação entre branquitude e lugares de fala próprios das classes altas urbanas e negritude e lugares de fala subalternos (periferia, favela, prisões etc.). Exploraremos esses dois pontos em detalhe posteriormente. O mesmo se aplica em relação ao gênero. Enquanto alguns filmes apresentam certa paridade entre homens e mulheres (“Se eu fosse você”, “A Partilha”, “De Pernas para o Ar 2” etc.), outros são majoritariamente masculinos (“Tropa de Elite 2”, “Tropa de Elite”, “Cidade de Deus”, “Dois filhos de Francisco” etc.).

Gráfico 2: percentual de personagens segundo gênero e cor em cada filme

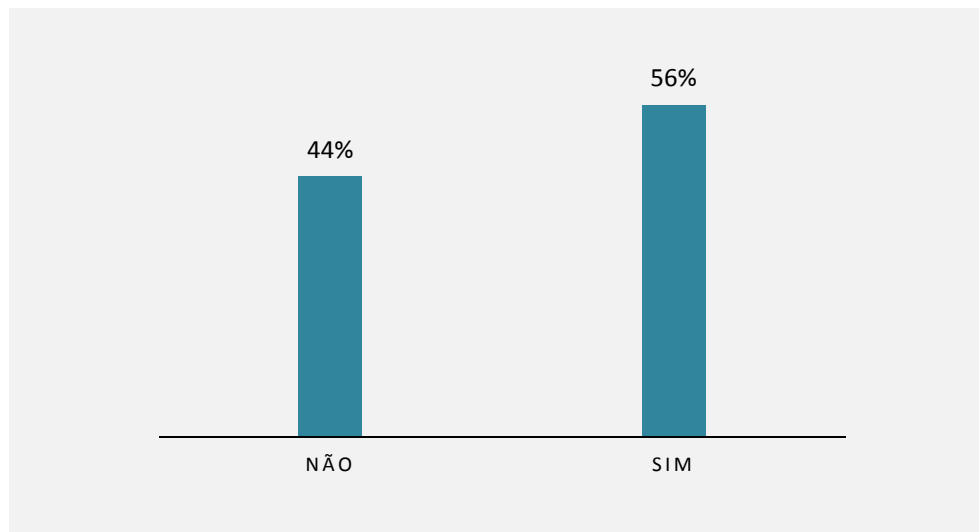


Fonte: GEMAA.

As assimetrias não se reduzem a presença ou ausência de determinados grupos como personagens nos filmes. As narrativas das produções audiovisuais frequentemente apresentam a vida cotidiana e a maneira como as personagens interagem em contextos sociais. Um aspecto relevante da trama audiovisual é a nomeação das/os personagens. Atrizes ou atores que desempenham papéis

importantes no desenrolar da história costumam ser nomeados no filme. Ainda que as narrativas filmicas variem significativamente em função de diferentes características da direção, roteiro, etc – a nomeação de determinados personagens é um bom critério para aferir sua relevância no desenvolvimento da trama. O **gráfico 3** apresenta a distribuição proporcional entre personagens que são nomeados e aqueles que permanecem sem nome.

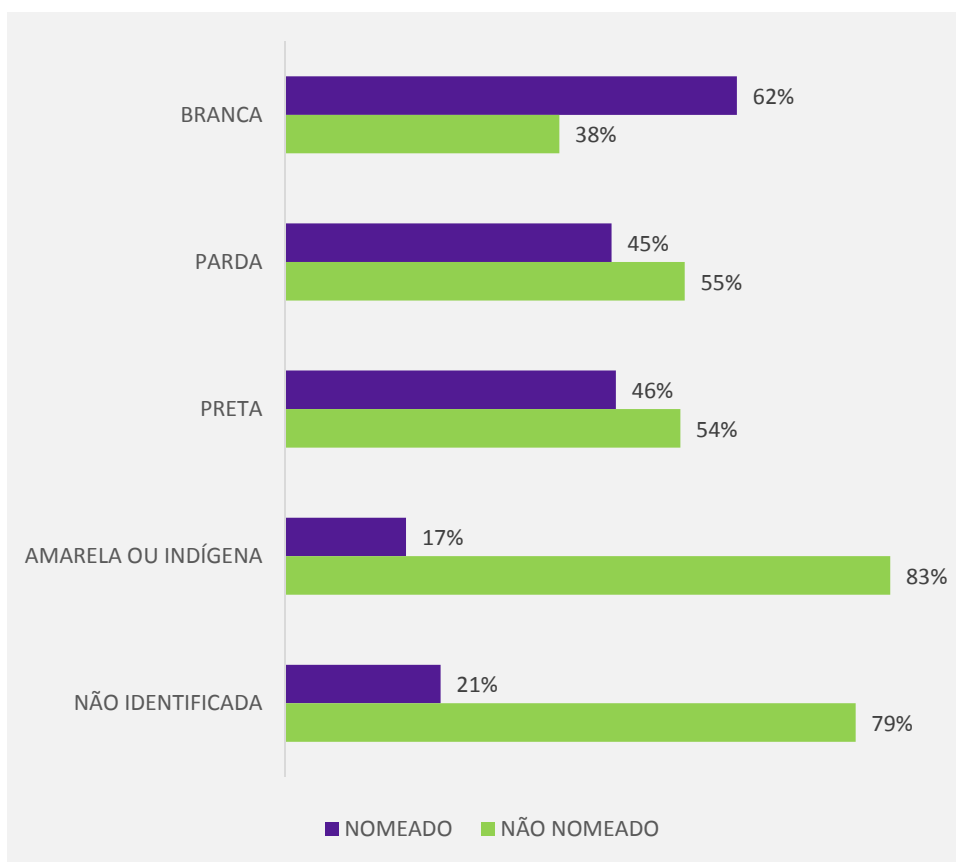
Gráfico 3: Percentual de personagens com e sem identificação



Fonte: GEMAA.

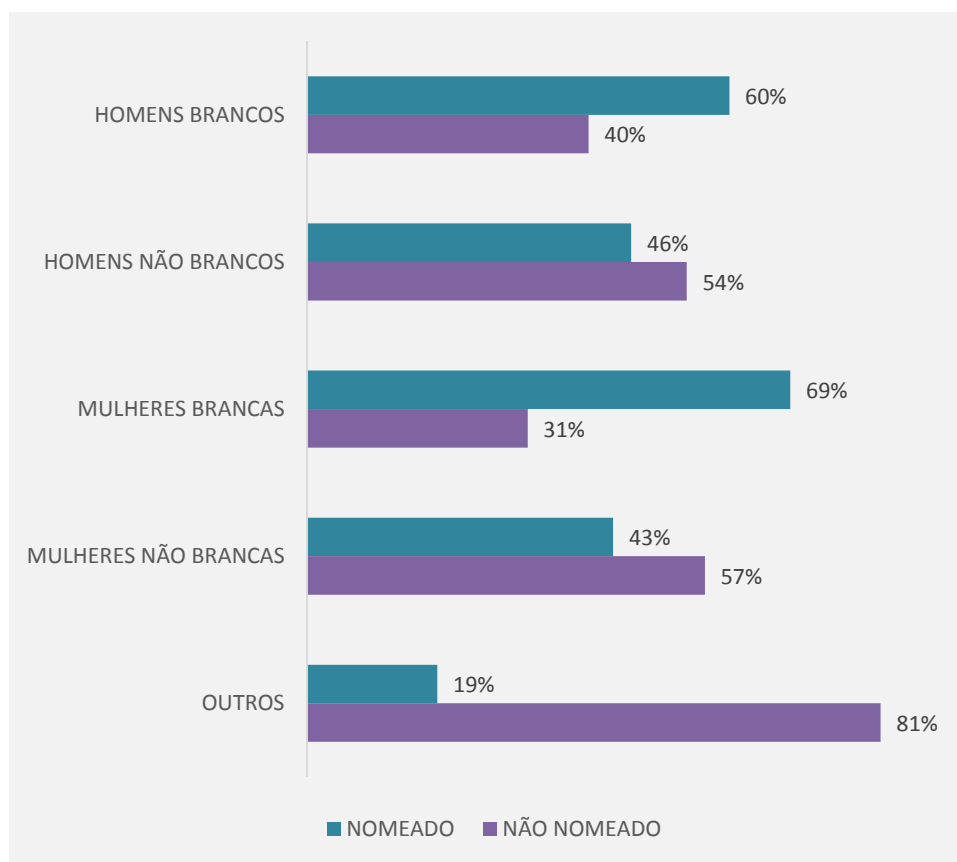
Novamente, a distribuição dos grupos de raça/cor nesses dois estratos evidencia a desigualdade narrativa entre eles. Como exposto no **gráfico 4**, dentre os atores/atrizes classificados como brancos, 62% são nomeados. Já entre os pardos e pretos, apenas 45% e 46% o são, respectivamente. No pequeno estrato que congrega indígenas e amarelos, apenas 17% são identificados nos filmes. Em relação ao gênero, não foi possível perceber grandes desigualdades entre a identificação ou não dos personagens masculinos e femininos.

Gráfico 4: Percentual de personagens com e sem identificação de acordo com a cor/raça



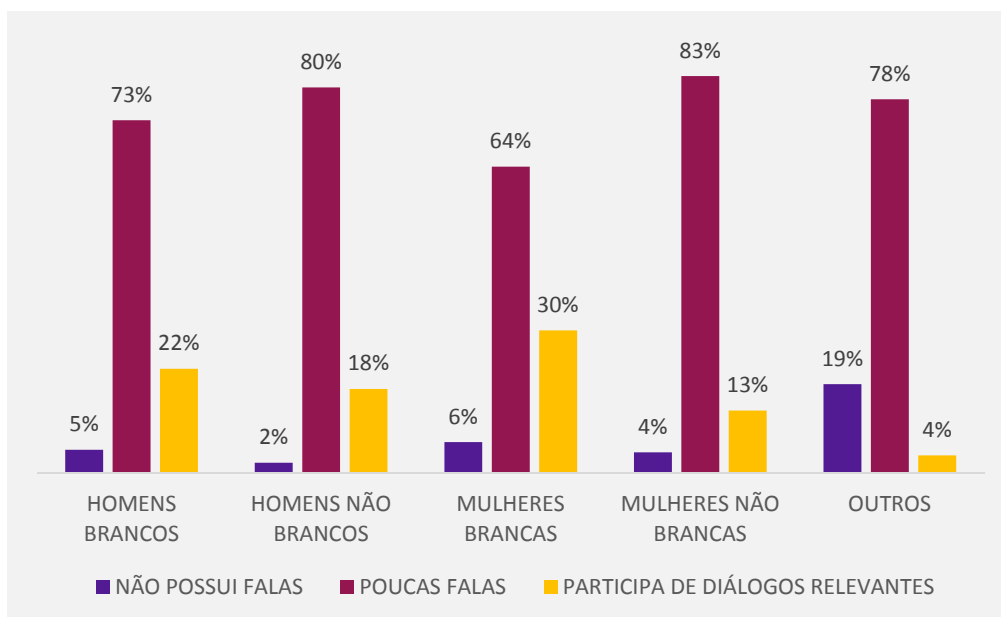
Fonte: GEMAA.

Mas se não há grandes discrepâncias quando comparamos os gêneros no somatório, o mesmo não vale para quando consideramos o critério ter ou não nome de acordo com as diferentes intersecções entre gênero e raça (**gráfico 5**). Embora sejam minoria, as mulheres brancas, por exemplo, costumam ser mais nomeadas nas narrativas (69%) até mesmo do que os homens brancos (60%). O mesmo não se aplica, porém, aos homens pretos ou pardos, nomeados em apenas 46% dos casos, e às mulheres pretas ou pardas, nomeadas em 43% dos casos:

Gráfico 5: Percentual de personagens com e sem identificação de acordo com a gênero/raça

Fonte: GEMAA.

Outro fator importante em uma narrativa se refere ao espaço de diálogo entre os personagens. Nesse aspecto, a pesquisa classificou os personagens em três estratos: os que não possuem fala (5%), os que participam de poucas falas ou não protagonizam diálogos relevantes (74%) e, por fim, os que participam dos diálogos centrais (21%). Como mostra o **gráfico 6**, dentre os personagens que integram os diálogos centrais dos filmes, 22% são homens brancos, enquanto esse percentual cai para 18% de homens não brancos. Vale notar que em relação a esse ponto, não há grande desigualdade envolvendo as mulheres brancas, que são as que proporcionalmente participam mais de diálogos centrais (30%). Todavia, o mesmo não se aplica para as mulheres não brancas: além de estarem minoritariamente representadas nos filmes, apenas 13% participam de diálogos centrais.

Gráfico 6: Percentual de personagens de acordo a quantidade de falas e a raça/gênero

Fonte: GEMAA.

As mulheres pretas ou pardas são também as mais prejudicadas quando observamos a centralidade das personagens que elas interpretam nas narrativas. Tanto entre os homens brancos e não brancos, o percentual de atores que interpretam protagonistas é similar: 4%. Novamente, deve-se levar em conta que essa proximidade é impactada pelo grande número de pretos e pardos que representam papéis protagonistas nos filmes “Cidade de Deus” e “Carandiru”. Em relação às mulheres brancas, esse percentual dobra: 8% delas aparece nas narrativas na condição de protagonistas. Porém, dentre as atrizes não brancas, apenas 1,4% são protagonistas, o que demonstra uma desigualdade narrativa específica. Outro dado relevante se refere à posição de personagem que também é narrador. Em toda a base, seis homens brancos e três homens não brancos são personagens e narradores. No entanto, nenhuma mulher não branca ocupou esta posição.

Mais do que detalhes marginais, esses dados sobre protagonismo e posição narradora sugerem uma distribuição dos lugares de fala que reflete de modo particular as oposições de gênero e raça. Se a mulher branca pode ocupar certo protagonismo em determinadas narrativas cinematográficas, sobretudo aquelas mais românticas, isso não dá a ela uma posição de narradora. À mulher não branca, por sua vez, nega-se duplamente o estatuto de protagonista e narradora,

distanciando-a ainda mais dos outros dois grupos subalternizados, os homens não brancos e das mulheres brancas.

Em relação à moralidade dos/as personagens, quatro tipos de categorias foram observadas nos filmes: (1) associação com religião, (2) execução de delitos esporádicos ou desvio moral, (3) vinculação profissional com o crime e (4) não se aplica. Ainda que o critério “não se aplica” tenha sido o mais recorrente (66%), os dados que se referem a grupos específicos são relevantes. Os homens predominam entre os que são associados às atividades ilícitas (74% para 26% de mulheres). No total do grupo de cor branca, 5% obteve representação enquanto religioso/a, 12% como criminoso profissional e 13% como executor de delito esporádico. Já entre o somatório de pretos/as e pardos/as, 8% aparece associado a delitos esporádicos, 10% à religião e, por fim, 32% à criminalidade como uma atividade central.

A categoria “criminoso/a profissional” reuniu aqueles que foram representados como traficantes, assassinos, cafetões, corruptos e/ou estupradores. Em distinção aos que cometiam delitos esporádicos, como pequenos furtos ou uso de drogas ilícitas, essa opção buscou dimensionar a associação contínua ao crime. Desse modo, os resultados demonstram que os filmes de maior público dos últimos 20 anos, quando concedem papéis aos pretos e pardos, associam-nos majoritariamente a estereótipos negativos. Algo semelhante ocorre com às personagens trans, que nas poucas narrativas em que apareceram estavam ligadas à criminalidade. Padrão análogo emerge quando comparamos essas diferentes moralidades atribuídas aos personagens e a interação entre raça e gênero. Apenas 15% dos homens brancos representam papéis de criminosos profissionais, enquanto esse percentual pula para 43% dos homens não brancos. Embora o filme “Cidade de Deus” e “Carandiru” influenciem esse resultado, a inclusão deles no recorte não é suficiente para explicar porque homens não brancos tendem a ser quase três vezes mais encaixados nesse estereótipo.

Em contraposição aos possíveis vínculos com atividades marginais, as profissões são um aspecto relevante de atribuição de prestígio. Mas não é sempre que este tipo de designação é fator central nas narrativas dos filmes. Os personagens que figuraram entre as categorias “profissões prestigiosas”, “profissões médias”, “profissões precárias” e “estudantes” somaram 48% do recorte. Não obstante, essas funções se distribuem de modos distintos entre os

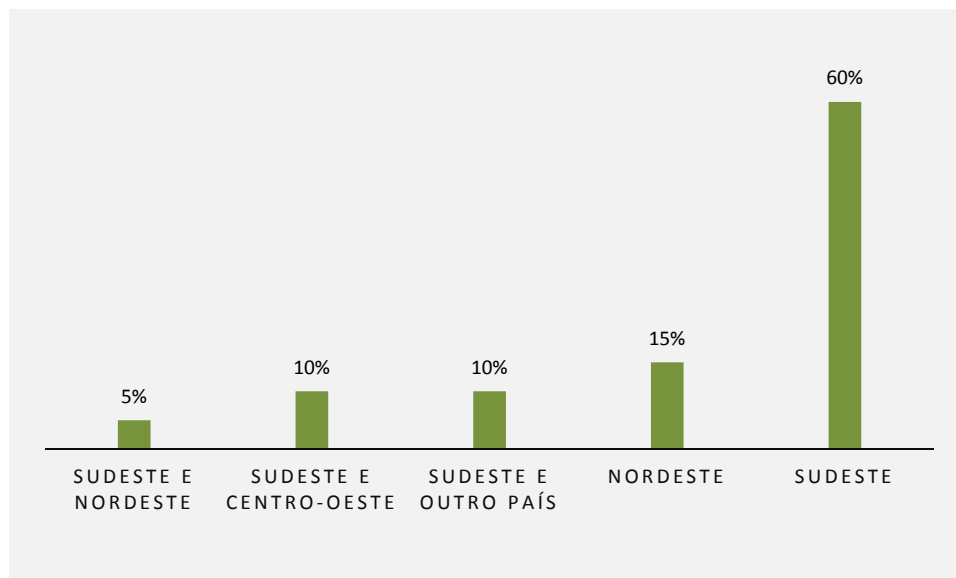
grupos de gênero e raça. A categoria “profissões médias” foi a que conquistou maior recorrência entre as produções audiovisuais analisadas, obtendo 21%. Dentre os homens brancos, 23,7% exerciam profissões prestigiosas, enquanto dentre os homens não brancos, esse percentual cai para 4,8%. Enquanto 9,2% das mulheres brancas foram associadas a esse tipo de profissão, nenhuma mulher não branca mereceu tal representação.

Homens brancos também tendem a ser sobrerrepresentados nas profissões médias (29,3%), sendo que homens não brancos, mulheres brancas e não brancas se distribuem mais uniformemente por essas profissões. A discrepância maior está na participação desses quatro grupos nas chamadas subprofissões. Homens brancos, mulheres brancas e não brancas têm percentuais próximos aqui (em torno de 5%), contra os homens não brancos que perfazem 24,6% dos papéis nessas subprofissões nos filmes. Por fim, os não brancos são raramente descritos como estudantes. Cerca de 4% dos homens brancos e 5% das mulheres brancas foram assim classificados, enquanto apenas 1,4% das mulheres não brancas são estudantes e 1% dos homens não brancos. Os resultados apresentados sugerem que, além de serem sub-representados nos filmes, os pretos/as e pardos/as são associados/as a lugares narrativos marcados por inferioridade de status social.

Cabe agora avaliar o local de moradia dos personagens nas tramas. Não brancos, por exemplo, tendem a ser associados bem mais do que brancos à favela, à periferia e à prisão. Do total de não brancos (n=298), 36% são moradores de favela ou da periferia contra 7% dos brancos; 16% encontram-se presos pelo menos em parte da narrativa contra 3% dos brancos, 7% são moradores de pequenas propriedades rurais contra 4% dos brancos; e apenas 2% habitam apartamentos regulares, condomínios de luxo, mansões, ou grandes propriedades rurais contra 17% dos brancos. O problema central desses resultados não é a associação com determinadas áreas, mas sim o fato de elas serem as únicas perspectivas de vida associadas a determinados grupos sociais. A imagem de pretos e pardos bem-sucedidos é praticamente ausente do imaginário cinematográfico dos *blockbusters* brasileiros. É importante ressaltar que os dados dizem respeito somente àqueles personagens cuja informação é explicitada no filme e que os locais de moradia não são especificados nas narrativas para a maioria dos personagens.

Além do local de moradia, nem sempre explícito nos filmes, outra dimensão espacial é importante na análise das narrativas: a região do país onde transcorrem as histórias. A representação das regiões e das cidades pode, ou não, espelhar a grande diversidade que existe no país. Contudo, as produções de maior notoriedade são praticamente restritas ao eixo sudeste-nordeste. Mesmo quando as tramas dos filmes se passam em mais de um lugar do país, o Sudeste ou o Nordeste estão presentes. A região Norte, por exemplo, não foi cenário de nenhum dos *blockbusters*. O Sudeste é o local de quase todos os filmes nacionais: somente 15% do total não tem pelo menos parte da narrativa desenvolvida nessa região, e todos eles se passam no Nordeste, a segunda região mais representada. No **Gráfico 7** é possível constatar a desproporção entre as regiões do país.

Gráfico 7: percentual das regiões nas quais se passam os filmes

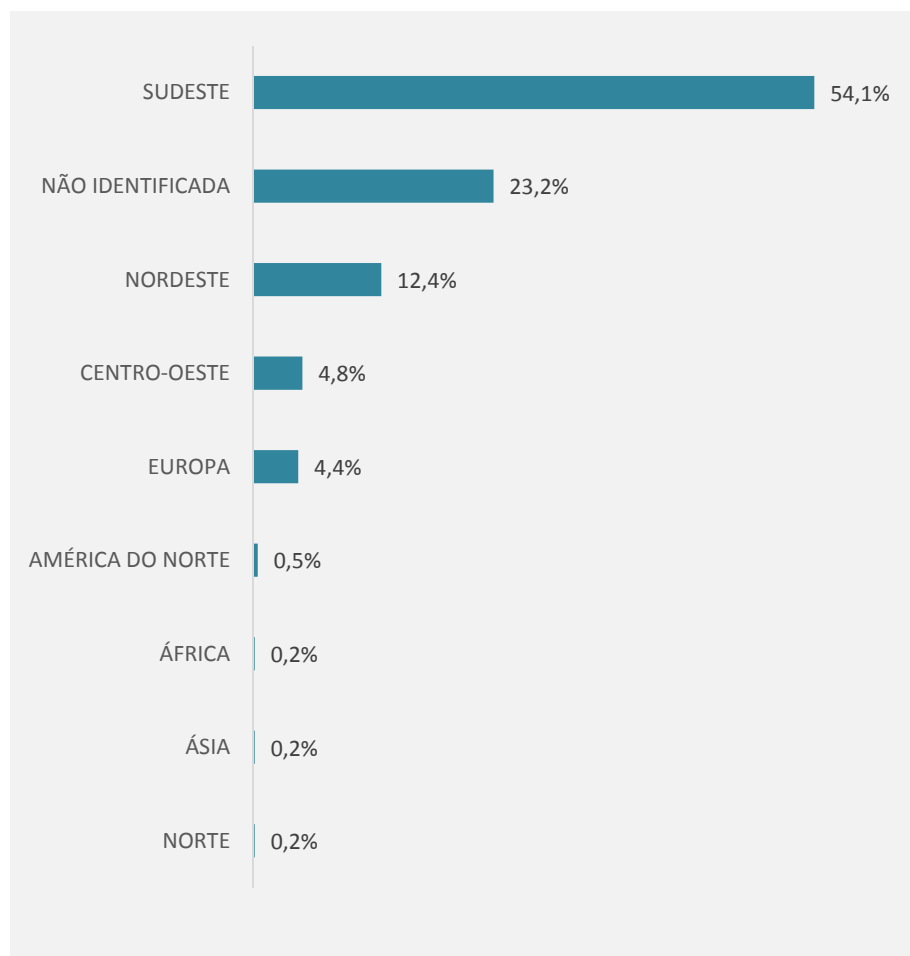


Fonte: GEMAA.

Em confluência com a região em que se passam os filmes, a observação sobre a origem dos/as personagens mostra que predominam representações associadas ao sudeste e, posteriormente, ao nordeste. O **gráfico 8** expõe a distribuição das/os personagens de acordo com sua origem. É curioso notar, por exemplo, que personagens europeus (4,4%) são mais recorrentes do que aqueles de outras regiões do Brasil. Os personagens da região Norte, por sua vez, obtém a mesma participação que as pessoas retratadas como asiáticas ou africanas. À título de observação, a resposta a esta questão seguiu como critério o fato dos

personagens expressarem-se a partir de sotaques, ou serem diretamente referidos como provenientes de determinadas regiões. Isso sugere que o percentual de personagens do Sudeste pode ser considerado ainda maior do que o computado, uma vez que a maioria dos filmes se passa nessa região e que nem sempre a origem das pessoas é explicitamente destacada. Por fim, algumas categorias não angariaram nenhuma ocorrência, qual sejam, a de personagens da região Sul, da América Central ou da Oceania.

Gráfico 8: origem da/o personagem



Fonte: GEMAA.

Considerações Finais

O objetivo deste trabalho foi apresentar um panorama sobre a representatividade de raça e gênero nas narrativas dos filmes brasileiros campeões de público nas últimas duas décadas. Ao computarmos essas 20 produções, uma por ano, de 1995 a 2014, buscamos evidenciar como os diversos grupos sociais são representados nas telas do cinema de maneira desigual. É claro que se o cinema representasse fidedignamente a sociedade brasileira, deveríamos esperar a desigualdade que a caracteriza reproduzida nas telas. Pode-se contra argumentar que a desigualdade que vemos nas telas reflete, em grande medida, as desigualdades presentes em nossa sociedade. É fato que a maior parte da população brasileira que é moradora de periferia ou encarcerada é preta ou parda, tal qual os filmes analisados aqui parecem indicar. Contudo, a maior parte dos nossos dados indica que a cinematografia comercial de maior público não apenas representa as desigualdades tais quais elas existem, mas as potencializa.

Por exemplo, a quase omnipresença da região Sudeste na locação dos *blockbusters* é muito exagerada mesmo se levarmos em conta o fato dessa ser a região mais rica e populosa do país. A superrepresentação de homens e brancos também não se justifica, uma vez que homens são pouco menos de 50% da população nacional e os brancos também atingem proporção semelhante. Mulheres e não brancos/as são excluídos de preponderância em diálogos quando comparados aos homens brancos. Ou seja, o fato de os filmes assumirem que há maior interesse em narrativas de homens e de brancos em relação às associadas a mulheres e pessoas não brancas é fator preocupante, particularmente se, como já anotamos no início, levarmos em conta a intensa participação do Estado no financiamento da produção cinematográfica nacional.

Em nosso universo de *blockbusters*, pretos e pardos foram preponderantemente associados à criminalidade, pobreza, ausência de protagonismo e a locais de moradia precários de modo tão intenso que a representação cinematográfica produzida aprofunda mais do que apenas reflete nossas desigualdades. A interação entre gênero e raça se mostrou extremamente forte na baixa participação, seja numérica, em falas ou em atribuição de nomes de personagens femininos pretas e pardas. A atuação em profissões prestigiosas é majoritariamente associada à branquitude, sobretudo masculina, enquanto pretos

e pardos são representados em atividades precárias e sem escolarização. Cabe ressaltar que, mais uma vez, a análise conectada entre raça e gênero salientou o tratamento subalterno dado às mulheres pretas e pardas nas narrativas.

Adicionalmente, mesmo que se comprovasse que as desigualdades detectadas nas telas fossem próximas àquelas existentes na sociedade, há que se questionar, ainda, em que medida isso serve como justificativa. Não raro, produtores de cinema (escritores, diretores, roteiristas etc.) buscam afastar de si a pretensão de representar a realidade social tal qual ela é, enfatizando o caráter criativo e artístico de suas ficções. Desse ponto de vista, não deixa de ser curioso que suas obras não se descolem tanto dos estereótipos contidos e difundidos na própria sociedade (Dalcastagnè, 2008).

O cinema de maior público tem raça, gênero, região de procedência e orientação sexual: branco, masculino, sudestino, algumas vezes nordestino, mas mais europeu do que nortista ou sulista, e heterossexual. É brasileiro, mas apresenta uma versão de Brasil eivada de sexismo, branquitude e preconceito regional. Nos últimos anos, a produção nacional tem recebido maior notoriedade e alcançado posição de destaque entre as indústrias cinematográficas de maior rentabilidade no mundo⁶. Entretanto, o aumento de público não tem sido acompanhado por ações que alterem, de modo substantivo, as relações de poder e as representações dominantes de mulheres e não brancos, sobretudo de mulheres

⁶ O *Gender Bias Without Borders*, relatório sobre gênero e audiovisual do Geena Davis Institute em parceria com outras instituições, seleciona os países de análise com base na relevância de cada produção em termos de arrecadação no mercado. Disponível em: <
<http://annenbergl.usc.edu/pages/~media/MDSCI/gender-bias-without-borders-full-report.ashx>>
Acesso em 10 out. 2015.

Segundo listagem do Theatrical Market Statistics (2014), o Brasil ocupa a décima primeira posição em termos de rentabilidade na indústria cinematográfica. Em primeiro lugar aparece os Estados Unidos, seguido da China e do Japão. Disponível em: <http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2015/03/MPAA-Theatrical-Market-Statistics-2014.pdf> Acesso em 11 nov. 2015. Dados do Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2014 mostram que a produção nacional é responsável por porcentagem considerável dos títulos lançados no país, com 29,5% de filmes. À sua frente, no entanto, está os Estados Unidos, com 37,5%. Depois de ambos, a França com 9,6% e o Reino Unido com 2,3%. Por fim, o somatório da pequena participação de outros países, que agrupados ficam com 21,2% dos lançamentos. Em termos de lucratividade, não há quem se iguale aos Estados Unidos, que abarca 83,9% do público dos lançamentos, seguido por Brasil com 10,6%, França com 2%, Alemanha com 1,4% e outros com 2,1%. Disponível em: http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/Anuario_Estatistico_do_Cinema_Brasileiro_2014.pdf Acesso em 10 de nov. de 2015.

não brancas. Nos filmes brasileiros de maior público, sub-representação e estereótipos interagem invisibilizando grande parte de nossa população.

Referências:

ALVES, Paula. ALVES, José. SILVA, Denise. *Mulheres no Cinema Brasileiro*. Cad. Esp. Fem., Uberlândia/MG, v. 24, n. 2, p. 365-394, Jul./Dez. 2011.

BASTOS, João Luiz; et al. "Diferenças socioeconômicas entre autoclassificação e heteroclassificação de cor/raça". *Revista de Saúde Pública*, vol. 42, pp. 324-334, 2008.

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*, n. 6, 2014, pp. 1-25.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 31, p. 87-110, 2008.

GALIZA, Cleide. BANDEIRA DE MELO, Patricia (Org.). Alta Intervenção Estatal: o caso do Brasil, da Argentina e da França. In: *O Financiamento do Cinema: os níveis de intervenção estatal na produção mundial*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2014.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Como trabalhar com "raça" em sociologia. *Educação e Pesquisa*, v. 29, p. 93-107, 2003.

HALL, Stuart. The Spectacle of the 'Other'. In: Stuart Hall (Ed.) *Representations. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage and The Open University, pp. 223-279, 1997.

MUNIZ, Jerônimo. "Preto no branco?: mensuração, relevância e concordância classificatória no país da incerteza racial". *Dados*, vol. 55, nº 1, pp. 251-282, 2012.

SHAW, Lisa. DENNISON, Stephanie. *Brazilian National Cinema*. New York: Routledge, 2007.

SILVA, Nelson do Valle. Morenidade: modos de usar, in Hasenbalg, Carlos, Silva, Nelson do Valle e Lima, Márcia (orgs.), *Cor e Estratificação Social*. Rio de Janeiro, Contra Capa, pp. 86-106, 1999.

Como citar

Candido, Marcia Rangel; Campos, Luiz Augusto & Feres Júnior, João. "A Cara do Cinema Nacional": gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014)". *Textos para discussão GEMAA*, n. 13, 2016, pp. 1-20.