

18º Congresso Brasileiro de Sociologia
26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: Relações Raciais e Étnicas: Desigualdades e Políticas
Públicas

Imaginários sobre Gênero e Raça no Cinema Brasileiro

Marcia Rangel Candido (Iesp-Uerj)

Luiz Augusto Campos (Iesp-Uerj)

João Feres Júnior (Iesp-Uerj)

Introdução

Que imagens o cinema brasileiro difunde sobre o país, sua diversidade e seus grupos populacionais? O objetivo deste artigo é analisar a maneira como os filmes nacionais de maior público lidam com a representação de gênero e de raça em seus elencos. O cinema foi, em distintos períodos históricos, reconhecidamente um campo de interesse político do Estado brasileiro, visto como um espaço de disseminação de ideias sobre a nação (Ortiz, 2012). No presente, um discurso ambíguo conforma as declarações oficiais do Governo Federal, responsável por grande parte do financiamento que esse ramo da produção cultural recebe no país. De um lado há a centralidade da agenda de promover a dinamização do mercado, de outro a preocupação com os conteúdos veiculados e o modo pelo qual eles representam distintos grupos sociais.

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; Raposo e Campos, 2014). Os últimos anos marcaram 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 lançadas políticas públicas com o intuito de fomentar iniciativas de mulheres² e de negros³. Alguns estudos argumentam que as décadas de 1990 e 2000 indicam uma mudança de paradigma no que toca à inclusão de atores negros (Stam, 2008 apud Matos, 2016) e do racismo como temática nas narrativas audiovisuais (Matos, 2016). Ademais, a difusão de 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 caso é o curta-metragem

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

²Edital 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 Por exemplo: 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.

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 despeito dos avanços em direção a maior diversidade e participação de diferentes grupos sociais no cinema brasileiro, a hipótese deste trabalho é que a produção nacional voltada para o mercado reverbera uma imagem negativa e pouco diversa de grande parte da população. Estudo recente feito por Candido, Moratelli, Daflon e Feres Júnior (2014) revelou que severas desigualdades de gênero e raça nas funções de direção, roteiro e atuação caracterizam os filmes de maior público entre 2002 e 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 os indígenas, por sua vez, foram tão alijados de participação que além de não figurarem entre diretores/as e roteiristas, também não chegaram a 1% do total de atrizes e atores entre os personagens principais⁵. No que se refere aos elencos, outro trabalho mostrou que, até mesmo nos poucos filmes que continham algum personagem negro/a, o destaque das narrativas era concedido às pessoas de cor branca (Candido, Daflon e Feres, 2016).

Tais pesquisas, contudo, não exploram em profundidade a relação entre a sub-representação de determinados grupos e o teor das narrativas cinematográficas – um dos principais objetivos do presente artigo. Ademais, o recorte temporal empregado aqui – de 1995 a 2014 - é bem mais extenso do que o dos trabalhos de Candido et alli, abarcando momentos políticos chave na indústria audiovisual, tais como: (1) o início da fase conhecida como *cinema da retomada*, na década

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.

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

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 as políticas culturais do Estado. 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. O período conhecido como “retomada do cinema brasileiro” teve como um de seus marcos o filme *Carlota Joaquina – Princesa do Brasil*, de 1995 (Alves *et al.*, 2011). Daí termos escolhido esta data para dar início ao recorte de análise da presente investigação. Em suma, observamos a produção que está sob a égide de um novo regime de relacionamento entre Estado e indústria cinematográfica em nosso país.

Com vista a discutir as questões apresentadas, este artigo se divide em quatro partes: (1) a primeira produz uma síntese do campo de estudos brasileiros sobre raça e gênero no cinema; (2) a segunda apresenta a metodologia da pesquisa; (3) a terceira analisa os resultados; (4) e, por fim, tecemos algumas considerações sobre as controvérsias que envolvem os imaginários difundidos no cinema brasileiro de maior público.

Estudos Brasileiros sobre Gênero e/ou Raça no Audiovisual

Os estudos sobre a produção audiovisual no Brasil não têm dado centralidade à questão racial e à sua interação com o gênero (Ecosteguy e Messa, 2008; Montoro, 2009; Montoro e Ferreira, 2014). Quando tratam de uma das variáveis frequentemente desprezam a outra. Em 2015, o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, espaço da ANCINE dedicado à divulgação de

informações sobre o mercado, lançou o *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro*⁶ e incluiu a variável gênero na descrição dos dados quantitativos dos diretores/as, sem acrescentar raça. O levantamento *Gender Bias Without Borders*, realizado pelo *Geena Davis Institute on Gender in Media*, contou com uma seleção mais extensa de países, dentre eles o Brasil, e elencou os problemas de representação das mulheres no cinema mundial de maior arrecadação⁷. Pioneiros no recorte de gênero com método quantitativo, alguns estudos já haviam mostrado as intensas desigualdades entre homens e mulheres na produção nacional (Alves et al., 2011; Alves e Coelho, 2015).

Mais recentemente, Alves de Almeida e Alves (2016) salientaram a importância de estudos interdisciplinares de demografia, sociologia e antropologia sobre o cinema, que levem em conta distintas variáveis. Além de ressaltarem a baixa participação de mulheres entre as funções principais do cinema, os autores também mostraram que os filmes dirigidos por elas adquirem menos investimentos e, conseqüentemente, reduzido sucesso comercial. Todavia, os resultados quantitativos apresentados ainda não incluem achados sobre raça. É possível constatar que, apesar de escassas, pesquisas quantitativas sobre gênero têm obtido maior recorrência do que as de raça, que são quase inexistentes no cenário acadêmico que se debruça sobre o cinema brasileiro.

No campo das abordagens qualitativas, por sua vez, a realidade é distinta. Verificam-se duas tendências principais: a concentração em determinados grupos populacionais; e, a escolha de poucos filmes como objetos de análise. Em geral, os trabalhos focam os grupos que encontram menor participação no cinema, como, por exemplo, mulheres negras (Lahni *et al.*, 2007; Borges, 2012; Montoro e Ferreira, 2014; Ferreira, 2014, 2016), homens negros (Hirano, 2013), negros no geral (Carvalho 2003, 2005, 2013; Araújo, 2006, 2008; Rodrigues, 2011; Florêncio, 2011; Matos, 2016), ou ainda, mulheres sem referência à questão racial (Paiva, 2013; Núñez, 2015). Existem também casos de conexão entre as críticas feministas do cinema que provêm do exterior e o contexto

⁶ Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2014. Disponível em: http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/Anuario_Estatistico_do_Cinema_Brasileiro_2014.pdf Acesso em 20/10/2016.

⁷*Gender Bias Without Borders*, 2015. Disponível em: <http://annenbergl.usc.edu/pages/~media/MDSCI/gender-bias-without-borders-full-report.ashx> Acesso em 10/10/2016.

brasileiro (Gubernikoff, 2009), análises específicas sobre autoras estrangeiras (Maluf *et al.*, 2005), e abordagens em revistas acadêmicas nacionais (Maluf, 2002; Breder 2013) ou internacionais (Coelho, 2013) que examinam questões de gênero a partir de filmes de diretores estrangeiros.

Outras exceções nessa literatura são as perspectivas que inquirem ausências e estereótipos no cinema brasileiro ou que comparam os distintos grupos marginalizados em suas representações. Um esforço desse tipo foi feito por Luis Felipe Hirano que investigou o período de segregação racial nos Estados Unidos e sua influência nas convenções adotadas no cinema hollywoodiano sobre as noções de corpo, raça, gênero e sexualidade, que privilegiavam o padrão de beleza branco. Tais noções ecoaram nas representações que se desenvolviam no contexto do cinema brasileiro (Hirano, 2015). Há de se notar, contudo, que a seleção dos filmes estudados não segue um padrão específico e a análise se restringe ao âmbito qualitativo.

Diante dessa lacuna, o presente artigo pretende investigar de que modo os longas-metragens brasileiros de maior público representam e articulam as desigualdades de gênero e raça em suas narrativas. Isto envolve não apenas uma mensuração da participação de personagens mulheres, de um lado, e pretos, pardos, indígenas, de outro, mas também uma exploração do modo como as intersecções entre esses grupos são apresentadas.

Metodologia

Os dados da pesquisa foram coletados 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, 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 infante-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.

A produção audiovisual nacional tem dois grandes marcos no que se refere ao público telespectador: *Cidade de Deus* foi o campeão de audiência em países estrangeiros (Shaw e Dennison, 2007) enquanto *Tropa de Elite 2* consagrou-se como o líder isolado nas salas de exibição brasileiras⁸. As duas narrativas compartilham o protagonismo dos homens, a marginalidade, a violência e a criminalidade. No **quadro 1** apresentamos 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	Quantidade de personagens analisados	Percentual de público no ano	Quantidade de filmes lançados
O Candidato Honesto	2014	37	14%	114
Minha mãe é uma peça	2013	45	17,20%	129
De Pernas pro Ar 2	2012	27	24,50%	83
De Pernas pro Ar	2011	44	19,90%	100
Tropa de Elite 2	2010	46	45,60%	74
Se Eu Fosse Você 2	2009	15	35,40%	84
Meu Nome não É Johnny	2008	60	24,40%	79
Tropa de Elite	2007	81	25,50%	78
Se eu Fosse Você	2006	37	33,90%	71
Dois Filhos de Francisco	2005	48	52,30%	46
Cazuza - o Tempo Não Para	2004	25	19,90%	49
Carandiru	2003	98	21,10%	30
Cidade de Deus	2002	92	47%	29
A Partilha	2001	18	18,20%	30
O Auto da Compadecida	2000	16	34%	23
Orfeu	1999	51	15,80%	28
Central do Brasil	1998	50	36,80%	23
Guerra de Canudos	1997	44	17,50%	21
Tieta do Agreste	1996	33	47,80%	18
Carlota Joaquina, Princesa do Brasil	1995	49	39,20%	14
				Fonte: GEMAA.

⁸ *Cinema Brasileiro anos 2000, 10 questões.* Disponível em: <http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/img/CatalogoCinemaBras.pdf> Acesso em 29/10/2016.

Uma das questões metodológicas mais difíceis de contornar em pesquisas desse tipo é definir quais personagens terão seu perfil 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.

Outro desafio corresponde à aferição de raça do elenco de cada filme. Uma importante observação diz respeito ao fato de não termos classificado a raça dos personagens, mas sim dos atores e atrizes que os interpretavam. Essa escolha teve como justificativa a tentativa de apreender mais do que os personagens que se adaptam para interpretar diferentes papéis, a partir de maquiagens e afins.

O conceito biológico de raça perdeu ao longo do século XX qualquer credibilidade científica. Não obstante, as pessoas permanecem cotidianamente hierarquizando umas às outras de acordo com rótulos que levam em conta a cor da pele, o tipo de cabelo e alguns outros traços faciais. Assim, a despeito do descrédito científico do conceito, a produção social da raça, como racismo, discriminação e preconceito, continua a ter efeitos sociais concretos na produção e 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 inviabilidade de obter informações da identidade racial dos atores via autodeclaração, utilizamos a heteroclassificação para definir sua raça. Fotografias foram usadas pelas pesquisadoras para atribuir aos personagens as categorias de cor “branco”, “pardo”, “preto”, “amarelo” ou “indígena”, empregadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Sempre que houve discordância entre pesquisadoras quanto à classificação dos personagens, uma terceira investigadora foi convidada a reclassificar o ator/atriz em questão. Embora tal procedimento não garanta que nossa metodologia espelhe, sem viés, 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,

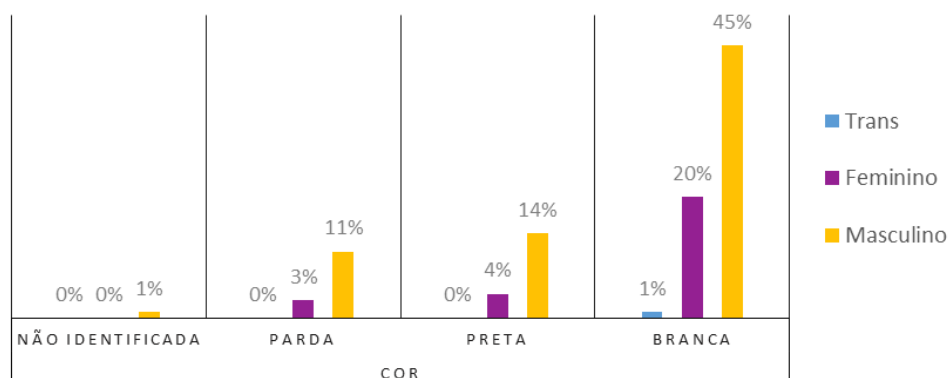
não somos originais na utilização desse método (Muniz, 2012; Silva, 1999; Bastos et al., 2008).

Resultados

A aplicação dos critérios definidos para a escolha das personagens fez com que 919 personagens (com atores e atrizes que se repetiram) fossem incluídos no recorte da pesquisa. Deste total, 71% são 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% parda; 7,6% preta e 1,6% 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 as proporções dos grupos de gênero e cor. É digno de nota o fato de 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 nosso recorte dos filmes *Cidade de Deus* e *Carandiru*, cujos elencos são majoritariamente compostos por personagens pretos e pardos. Todavia, é na superposição entre gênero feminino e cor preta ou parda que se verifica a sub-representação mais intensa. Enquanto as mulheres brancas correspondem a 20% dos elencos e as não brancas a 7%, na população, o percentual de brancas 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 figurar no gráfico.

Gráfico 1: percentual de personagens segundo gênero e cor

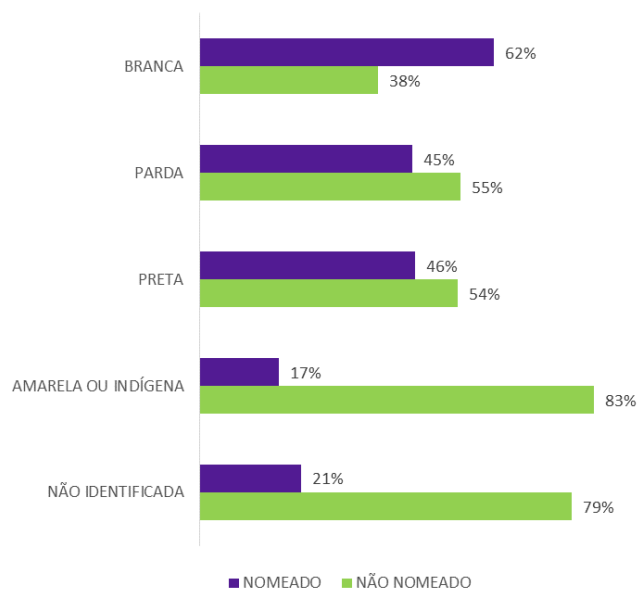


Fonte: GEMAA.

Contudo, as assimetrias não se reduzem a presença ou ausência de determinados grupos como personagens nos filmes. As narrativas das produções audiovisuais apresentam a vida cotidiana e a maneira como as personagens interagem em contextos sociais. Ainda que as narrativas fílmicas 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. Do total de personagens analisados em nossa base, 56% receberam identificação, contra 44% sem nome.

Novamente, a distribuição dos grupos de raça nesses dois estratos – nomeados e não nomeados - evidencia as desigualdades nas narrativas. Como exposto no **gráfico 2**, 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.

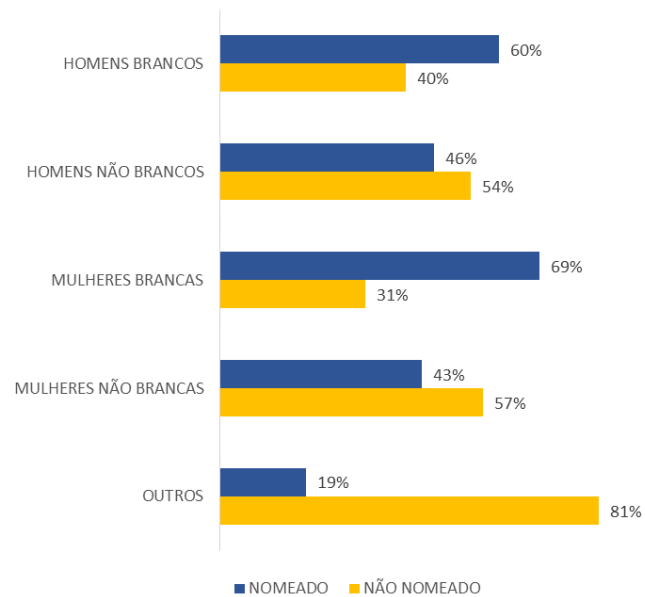
Gráfico 2: Percentual de personagens com e sem identificação de acordo com a raça



Fonte: GEMAA.

Mas se não há grandes discrepâncias quando comparamos os gêneros no somatório, o mesmo não acontece para quando consideramos o critério de ser ou não nomeado de acordo com as diferentes intersecções entre gênero e raça (**gráfico 3**). Embora sejam minoria, as mulheres brancas, por exemplo, costumam ser mais nomeadas nas narrativas (69% delas são nomeadas) até mesmo do que os homens brancos (60%). O mesmo não se aplica aos homens pretos ou pardos, nomeados em apenas 46% dos casos, e às mulheres pretas ou pardas, nomeadas em 43% dos casos:

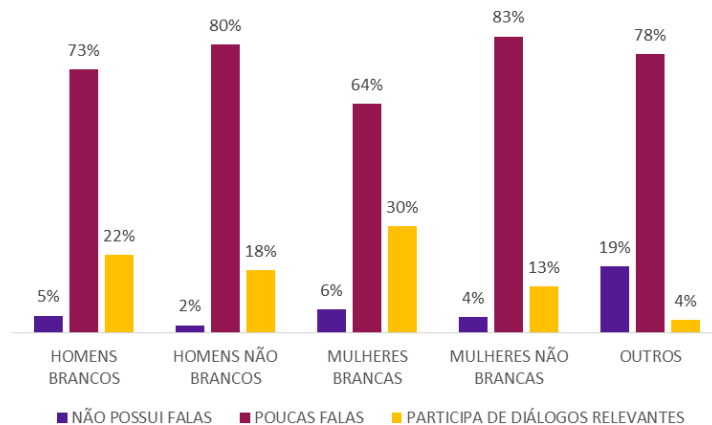
Gráfico 3: Percentual de personagens com e sem identificação de acordo com gênero e raça



Fonte: GEMAA.

Outro fator importante em uma narrativa é o tempo de fala de cada personagem. 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 4**, 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 4: Percentual de personagens de acordo com a participação em diálogos 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. Entre os homens brancos e não brancos, o percentual de protagonistas é similar: 4%. Entretanto, vale lembrar que *Cidade de Deus* e *Carandiru* são filmes com intensa participação de pretos e pardos em situação de criminalidade. Em relação às mulheres brancas, esse percentual dobra: 8% delas aparece nas narrativas na condição de protagonistas. Porém, dentre as personagens não brancas, apenas 1,4% são protagonistas, o que demonstra uma desigualdade narrativa específica e brutal.

O caráter moral imputado aos personagens, por sua vez, foi dividido em quatro categorias que buscaram apreender tipos de representação dos grupos sociais: (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% deles contra 26% dentre as mulheres). No total do grupo de cor branca, 5% dos personagens foram representados como religiosos, 12% como criminosos profissionais e 13% como executores de delito esporádico. Já entre o somatório de pretos/as e pardos/as, 8% aparecem associados 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

contraposição aos que cometiam delitos esporádicos, como pequenos furtos ou uso de drogas ilícitas, essa opção procurou 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, muitas vezes associam-nos a estereótipos negativos. Algo semelhante ocorre com às personagens trans, que nas poucas narrativas em que apareceram estavam ligadas à criminalidade.

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 analisadas, obtendo 21%. Dentre os homens brancos, 23,7% exerciam profissões prestigiosas, enquanto dentre os homens pretos e pardos, 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.

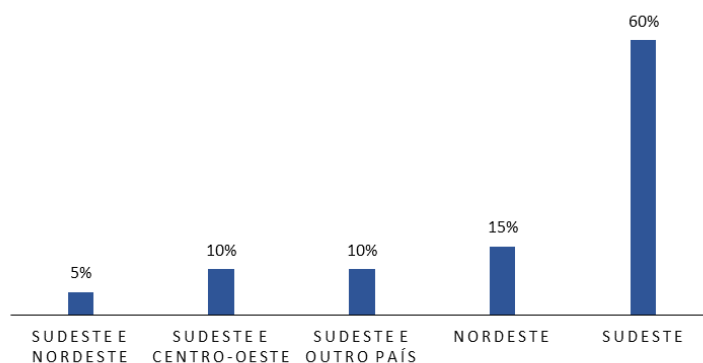
Homens brancos também tendem a ser sobrerrepresentados nas profissões médias (29,3%), enquanto que homens pretos e pardos, mulheres brancas e não brancas se distribuem mais uniformemente. A discrepância maior está na participação desses quatro grupos nas chamadas subprofissões: homens brancos, mulheres brancas e não brancas têm percentuais próximos (em torno de 5%), contra 24,6% dos homens não brancos. 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.

Os estereótipos veiculados em narrativas ficcionais muitas vezes estão ligados aos marcadores que denotam o contexto do personagem, como seu local de moradia. Por isso, incluímos essa variável em nossa análise. Os personagens

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, 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 a determinadas áreas, mas sim o fato de elas serem as únicas perspectivas de vida conectadas a determinados grupos sociais. A imagem de pretos e pardos bem-sucedidos é praticamente ausente do imaginário cinematográfico dos *blockbusters* brasileiros.

Além do local de moradia, outra dimensão espacial importante na análise das narrativas é 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 5** é possível constatar a desproporção entre as regiões do país.

Gráfico 5: percentual das regiões representadas nos filmes



Fonte: GEMAA.

Considerações Finais

O objetivo deste trabalho foi apresentar um panorama sobre a representação de raça e gênero nas narrativas dos filmes brasileiros campeões de público nas últimas duas décadas. Ao computarmos essas produções, uma por ano, de 1995 a 2014, buscamos evidenciar como os grupos sociais aparecem de maneira assimétrica nas telas do cinema nacional. Pode-se argumentar que a desigualdade que vemos nas narrativas 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 indicam. Contudo, nossos dados sugerem que a cinematografia comercial não apenas representa as desigualdades tais quais elas existem, mas as potencializa.

A quase onnipresença da região Sudeste nas locações, por exemplo, é 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 eles são praticamente um quarto da população. 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 sudestinos, homens e brancos em relação àquelas associadas a mulheres e pessoas não brancas é 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 filmes, pretos e pardos foram preponderantemente associados à criminalidade, pobreza, ausência de protagonismo e a locais de moradia precários. A interação entre gênero e raça se mostrou extremamente forte na baixa participação, seja numérica, em falas ou em atribuição de nomes de personagens femininas 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.

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 mundo⁹. 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 não brancas. Nos filmes brasileiros de maior público, sub-representação e estereótipos interagem invisibilizando grande parte de nossa população.

Referências:

ALVES DE ALMEIDA, Paula. ALVES, José Eustáquio. Uma proposta metodológica para a relação entre o Cinema, as Ciências Sociais e a Demografia. *Anais do 40º Encontro Anual da ANPOCS*. Caxambu, 2016.

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

ALVES, Paula. COELHO, Paloma. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. *ACENO*, Vol. 2, N. 3, Jan. a Jul. de 2015, pp. 159-176.

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

_____. O Negro na Dramaturgia: um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. *Revista Estudos Feministas*, v.16, n.3, 2008, pp. 979-985.

⁹ 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.

BASTOS, João Luiz; PERES, Marco; PERES, Karen; DUMITH, Samuel; GIGANTE, Denise. "Diferenças socioeconômicas entre autotaxonomia e heterotaxonomia de cor/raça". *Revista de Saúde Pública*, vol. 42, 2008, pp. 324-334.

BORGES, Roberto. Representação de mulheres negras: cinema, ethos e identidades. *Revista de Educação Pública*. Cuiabá, v.21, n.46, mai/ago, 2012, pp. 243-260.

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

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.

CANDIDO, Marcia. DAFLON, Verônica. FERES JÚNIOR, João. Cor e Gênero no Cinema Comercial Brasileiro: uma análise dos filmes de maior bilheteria. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n.3, nov. 2016, pp. 116-135.

CARVALHO, Noel dos Santos. *Plural: revista de ciencias sociais*. São Paulo, 10, 2003, pp.115-179.

_____. Imagens do Negro no Cinema Brasileiro: o período das chanchadas. *Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão – UFMA*, São Luís- MA, Ano XIX, Nº 12, jan/jun, 2013.

_____. Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In: *Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta: Coleção aplauso. Série cinema Brasil, 2005, pp.17-101.

COELHO, Paloma. Gênero, corpo e sexualidade em Tudo sobre minha mãe e A pele que habito, de Pedro Almodóvar. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. Córdoba, vol. 5, núm. 11, abr/jul, 2013, pp. 71-82.

ESCOSTEGUY, A. C.; MESSA, M. R. Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil. In: ESCOSTEGUY, A. C. (org.). *Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, pp.14-29.

FERREIRA, Ceiza. *Mulheres negras (in)visibilidade: imaginários de intersecção e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)*. Tese apresentada ao PPG/FAC,

como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Comunicação Social, na linha de pesquisa Imagem, Som e Escrita. Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

_____. Matriarcas negras em “Tenda dos Milagres” (1977): uma análise da interseção entre gênero e raça no cinema brasileiro. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. E-compós, Brasília, v.17, n.2, mai/ago, 2014.

FLORENCIO, Thiago. Corpo Negro-Africano no Cinema de Glauber Rocha. *Anais do XI Congresso Luso Afro brasileiro de Ciências Sociais*. Bahia, 2011.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. *Conexão – Comunicação e Cultura*, v.8, n.15, 2009, pp. 65-77.

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

HIRANO, Luis Felipe. O Imaginário da Branquitude à Luz de Grande Otelo: Raça, Persona e Estereótipo em sua Performance Artística. *Afro-Ásia*, n.48, 2013, pp. 77-125.

_____. O olhar oposicional e a forma segregada: raça, gênero, sexualidade e corpo na cinematografia hollywoodiana e brasileira (1930-1950). *ACENO*, Vol. 2, N. 3, Jan. a Jul. de 2015, pp. 159-176.

LAHNI, Cláudia Regina; ALVARENGA, Nilson Assunção; PELEGRINI, Mariana Zibordi e PEREIRA, Maria Fernanda França. A mulher negra no cinema brasileiro: uma análise de Filhas do Vento. *Revista Científica Centro Universitário Barra Mansa*. Barra Mansa - RJ: Centro Universitário Barra Mansa, vol. 9, nº 17, 2007, pp. 80-88.

MALUF, Sônia. Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. *Estudos Feministas*, v.10, n.1, 2002, pp 143-153.

MALUF, Sônia. MELLO, Cecília. PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. *Estudos Feministas*, v.13, n.2, 2005, pp. 343-350.

MONTORO, Tania; FERREIRA, Ceíça. Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro. *Galaxia (São Paulo, Online)*, n. 27, jun. 2014, pp. 145-159.

MONTORO, Tania. Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no País. *Revista Lumina*, n. 2, v.3, 2009, pp.01-18.

MATOS, Teresa Cristina. Cinema Brasileiro, tempo pasado e tempo presente: o lugar da memória e a questão racial. *Análise Social*, 218, Lisboa, (1.o), 2016, pp. 170-190.

MUNIZ, Jerônimo. Preto no branco?: mensuração, relevância e concordância classificatória no país da incerteza racial. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, vol. 55, nº 1, 2012, pp. 251-282.

NUNES, Fabián. A Erotização em Lábios sem beijos como projeto de modernidade. *Comunicação & Sociedade*. São Bernardo do Campo, v. 37, n. 1, jan/abr., 2015, pp. 193-212.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

PAIVA, Carla. Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980. *Comunicação & Sociedade*. São Bernardo do Campo, v. 34, n. 2, jan/jun. 2013, p. 261-281.

RAPOSO, Isabel. CAMPOS, Luís Henrique Romani. 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.

RODRIGUES, João Carlos. *O Negro Brasileiro e o Cinema*. 4ªed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

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, 1999, pp. 86-106.