

## **COR E GÊNERO NO CINEMA COMERCIAL BRASILEIRO: UMA ANÁLISE DOS FILMES DE MAIOR BILHETERIA**

Marcia Rangel Candido<sup>1</sup>

Verônica Toste Daflon<sup>2</sup>

João Feres Júnior<sup>3</sup>

---

### **RESUMO**

O presente artigo indaga a maneira como o cinema comercial brasileiro espelha hierarquias profissionais de cor e gênero presentes em seus processos produtivos. A partir da codificação e análise de uma base composta pelas 238 produções de maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2013, primeiramente focamos nas funções de direção, roteirização e atuação, a fim de averiguar se há nelas diversidade de gênero e “raça”. Na sequência, classificamos os personagens brancos, pretos e pardos dos gêneros feminino e masculino dos elencos principais de 91 filmes em que figuravam atores e atrizes negros(as), a fim de aferir sua caracterização. Os resultados mostram que as variáveis raça e gênero interagem na distribuição de funções de prestígio, como direção e roteiro, com a total ausência de mulheres negras e a sub-representação de homens negros e mulheres brancas, se comparados aos homens brancos. Ademais, identificamos na análise dos personagens a quase ausência de indivíduos pardos tanto do gênero masculino quanto feminino; a presença de brancos e, principalmente, pretos convivendo em áreas e habitações pobres; e o isolamento dos brancos de classe média e alta em relação aos não brancos.

**Palavras-chave:** Gênero. Raça. Audiovisual. Cinema. Representações.

### **ABSTRACT**

This article inquires about the interaction of gender and race in the Brazilian commercial film industry. We have coded and analyzed a database of 238 top selling movies in the period 2002-2013. First we look at

---

1 Doutoranda em Ciência Política no IESP-UERJ, pesquisadora do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) e do Laboratório de Estudos de Mídia e Esfera Pública (LEMEP) e assistente editorial da Revista Dados.

2 Mestre e doutora em Sociologia, bolsista de pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) - IFCS/UFRJ, pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Sobre a Desigualdade (NIED) - IFCS/UFRJ e do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) - IESP/UERJ.

3 Mestre e doutor em ciência política pela City University of New York, professor de ciência política do Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP) da UERJ, coordenador do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) e do Laboratório de Estudos de Mídia e Esfera Pública (LEMEP).

the profile of directors and writers and then at actors. Second, we classified the characters of the 91 movies that had black actors in order to evaluate the way they were represented. The results show that gender and race interact in the distribution of high status functions such as director and writer, with a total absence of black women, and underrepresentation of black men and white women, as compared to white men. Browns of both genders were severely underrepresented among the actors. Finally, we found that while poor neighborhoods were depicted as inhabited by blacks and whites, affluent spaces were almost exclusively depicted as inhabited by whites.

**Keywords:** Gender. Race. Film Industry. Representation.

O papel socializador dos meios de comunicação foi salientado por diversos autores, para os quais as formas simbólicas difundidas por eles transmitem valores, normas e crenças aos indivíduos, fornecendo parte significativa do material com o qual se forjam as identidades e as representações sobre grupos sociais (KELLNER, 2001; THOMPSON, 1995; HALL, 1997; Bourdieu, 2003). No que diz respeito mais propriamente ao Brasil, Renato Ortiz (1989) sustenta que, a partir da emergência da indústria cultural no país, a própria identidade nacional brasileira teria passado a ser equacionada em termos de mercado e a ideia de uma nação integrada teria sido progressivamente articulada em torno da conexão de consumidores espalhados pelo território. Se Benedict Anderson (2008) apontou o “capitalismo de imprensa” como um dos artífices da construção das “comunidades imaginadas” europeias, Ortiz (1989) salientou a importância dos meios visuais na integração da cultura nacional brasileira. Em nota similar, Anne McLintock (2010) afirmou que em nossa época a coletividade nacional é vivida através do espetáculo, e, sobretudo, por meio de espetáculos de massa – dentre os quais o audiovisual possui um lugar privilegiado devido a seu enorme alcance e difusão.

Este trabalho se debruça sobre o cinema comercial brasileiro com o objetivo de mapear as representações mais recorrentes nessa mídia que dizem respeito a eixos fundamentais de construção da identidade nacional brasileira: cor, gênero, sexualidade e classe. Trata-se daquilo que Kimberlé Crenshaw (1991) denominou “interseccionalidade representacional”: conjunto de imagens acerca de grupos submetidos a diferentes formas de discriminação que interagem modelando as múltiplas experiências dos indivíduos. Adotaremos tal perspectiva sempre que possível e oportuno, buscando apreender como as dinâmicas interativas entre “raça”, gênero, classe e outros marcadores sociais da diferença se manifestam no *corpus* de filmes analisados.

O Brasil por muito tempo ostentou a reputação de ser um “paraíso racial”: terra de integração e mestiçagem que serviria de exemplo para

outras nações multirraciais. Conhecido internacionalmente pelo seu futebol e carnaval, o país irradia através dos meios de comunicação privados e públicos a imagem de uma nação que valoriza sua população negra e mestiça. No entanto, essa imagem convive com formas internas de segregação que fazem com que a maior parte dos espaços de *status* e prestígio sejam reservados aos brancos. A moda, a publicidade e a televisão brasileiras, por exemplo, valorizam a estética branca e excluem os negros (CORRÊA, 2010; ARAÚJO, 2006). Soma-se a isso a discriminação de gênero, que frequentemente relega as mulheres a espaços de menor *status* e prestígio, frequentemente as associando a estereótipos e a todo um repertório de características tomadas como naturais, como se inscritas na biologia, que estruturam a divisão sexual do trabalho e o comportamento (KERGOAT, 1996).

Pouco sabemos, contudo, acerca das relações de raça e gênero em setores específicos da produção cultural em nosso país, como é o caso do cinema nacional, indústria cultural em expansão há décadas, inclusive contando com aportes crescentes de investimentos públicos (BRASIL DE TODAS AS TELAS, 2014)<sup>4</sup>. Se por um lado o cinema nacional ocupa posição relevante nos rankings mundiais de bilheteria<sup>5</sup>, por outro ainda são escassos os trabalhos que tenham se dedicado a sistematizar as representações sociais nesse âmbito. Dentre eles não consta uma grande pesquisa que tenha adotado abordagem quantitativa e que tenha considerado a interação entre raça e gênero, a exemplo do que já foi feito na literatura (DALCASTAGNÈ, 2007), televisão (D'ADESKY, 2001) e publicidade (D'ADESKY, 2001; CORRÊA, 2010).

Em razão disso, a presente pesquisa faz uma análise quantitativa dos filmes nacionais, de gênero ficcional, que estiveram entre as 240 produções de maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2013. Selecionamos 238 filmes, uma vez que foram excluídos da base os documentários e filmes infantojuvenis. Esses longas-metragens foram analisados em duas etapas. Primeiramente, focamos no âmbito da direção, roteirização e atuação, a fim de averiguar se há diversidade em termos de gênero e cor nos indivíduos que desempenham essas funções. Na sequência, classificamos os personagens brancos, pretos e pardos dos gêneros feminino e masculino dos elencos principais dos 91 filmes dessa base em que figuravam atores

---

4 Brasil de Todas as Telas, 2014. Disponível em: <<http://ancine.gov.br/sites/default/files/folhetos/brasildetodasastelas-folheto.pdf>>. Acesso em: 7 nov. 2015.

5 O levantamento Gender Bias Without Borders avaliou a produção cinematográfica nos 11 países que apresentam maiores bilheterias em rankings mundiais. Fonte: GENDER VIAS WITHOUT BORDERS: An Investigation of Female Characters in Popular Films Across 11 Countries. Califórnia, 2015. Disponível em: <[www.seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf](http://www.seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf)>. Acesso em: 30 out. 2015.

e atrizes negros(as) nos cartazes, sinopses e/ou trailers de divulgação. A base de dados construída com esse exercício resultou na classificação de 2.324 personagens, considerando seu lugar na trama, profissão, local de moradia e posição moral.

### **O ÂMBITO DA PRODUÇÃO**

A fim de classificar diretores, roteiristas e elenco dos filmes no tocante à cor e gênero, estabelecemos alguns parâmetros comuns para os codificadores. A primeira variável – cor – foi definida segundo o critério da heteroidentificação, método que consiste na aferição de grupos de cor pelos próprios pesquisadores, com base na pesquisa de fotografias dessas pessoas na internet. A classificação de cor/raça seguiu as categorias instituídas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), quais sejam: branca, preta, parda, amarela e indígena. Usamos como parâmetro metodológico comum a cartela de cor proporcionada pela Pesquisa Social Brasileira, que apresenta uma série de fotografias de indivíduos trajados de mesma forma e fotografados contra o mesmo fundo, que foram classificadas pelos respondentes da pesquisa *survey* conforme as cores acima mencionadas (ALMEIDA et al., 2002). Dessa maneira, buscamos nos aproximar das percepções de cor expressadas pela maior parte dos brasileiros. No intuito de produzir resultados mais consensuais, essa parte da base de dados passou por uma revisão coletiva pelo grupo de pesquisa. Em relação à segunda variável, mesmo não ignorando a polêmica em torno do conceito de gênero, optamos por utilizá-lo de maneira instrumental, classificando os indivíduos em gênero masculino, feminino e transgênero.

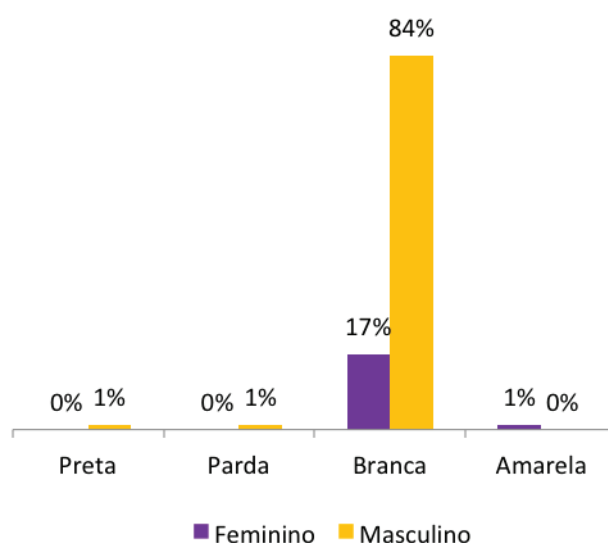
Os filmes foram selecionados de acordo com as listagens de maiores bilheterias disponibilizadas no site do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual ([www.oca.ancine.gov.br](http://www.oca.ancine.gov.br)), com a exclusão dos documentários e filmes infantis. Além disso, o filme “5X Favela” ficou fora de nossa contabilização por ser considerado um caso desviante, no qual vários diretores e roteiristas dão forma a diferentes narrativas. Em relação à seleção do elenco principal, optamos por abranger o recorte segundo três critérios: (1) menção na sinopse do filme; (2) presença nos cartazes de divulgação; (3) aparição relevante – com falas – no trailer. Cabe notar que esse critério objetivou apreender mais informações do que a mera classificação de protagonistas proporcionaria. As fontes para os pontos mencionados foram o site do Cineclick ([www.cineclick.com.br](http://www.cineclick.com.br)) e o YouTube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)), no caso dos trailers.

Nessa etapa, durante a qual classificamos diretores, roteiristas e atores do elenco principal dos filmes em gênero e cor, constatamos que as posições de maior destaque nesse meio audiovisual são ocupadas majoritariamente

por homens brancos. As análises pautadas apenas em gênero ou cor deixam escapar especificidades importantes. Sendo assim, apresentamos a seguir gráficos que dimensionam o fenômeno da representação desde uma perspectiva interseccional. Eles demonstram mais do que a sub-representação das mulheres ou dos negros como grupos, pois chamam atenção para as desigualdades dentro dos próprios grupos desprivilegiados.

Como podemos ver no Gráfico 1, de um total de 246 diretores e diretoras, não foi encontrada uma mulher preta ou parda. Os homens pretos e pardos não foram muito melhor, ficando cada categoria com apenas 1% da amostra total. Já os homens brancos dominam com 84% do total dos diretores, seguido das mulheres brancas, com 13%. Se considerarmos as proporções podemos concluir que a desigualdade do fator racial nesse quesito foi ainda maior que a do fator gênero, que em si já é de quase 7 diretores homens para 1 mulher. A ausência completa de mulheres pretas e pardas na função criativa mais prestigiosa do cinema corrobora a crítica de autoras feministas negras, que identificam as mulheres negras nas posições mais baixas da hierarquia social (HILL COLLINS, 2000; HOOKS, 1982).

Gráfico 1 - Diretores por gênero e cor



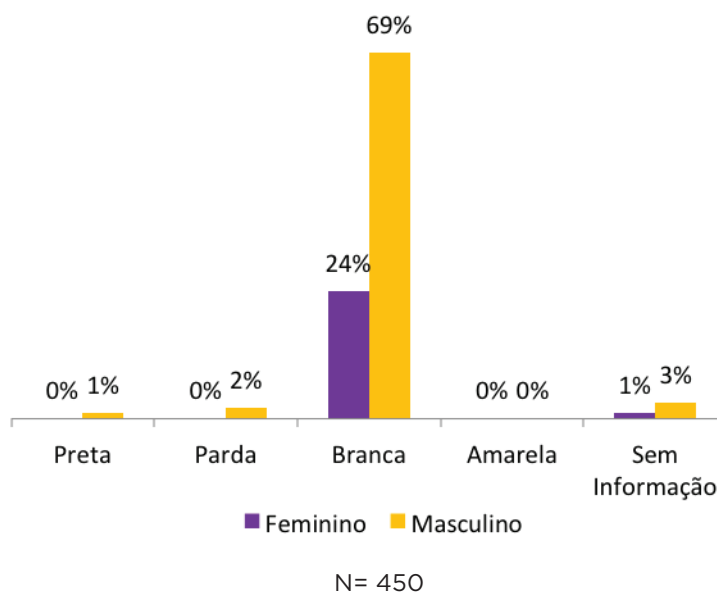
N = 246

Fonte: Elaboração própria com base nos dados da Ancine.

A função de roteirista, assim como a de diretor, tem importância fundamental pelo fato de ser uma fonte privilegiada de produção de representações sobre os mais diversos grupos. Realizadores negros costumam salientar que a ausência de minorias nessas funções contribui para perpetuar imagens e arquétipos que reduzem os grupos sociais a estereótipos e produz um efeito de circularidade de pontos de vista monolíticos (CARVALHO, 2005). O Gráfico 2 apresenta a distribuição de roteiristas por gênero

e cor. A predominância do gênero masculino de cor branca é mais uma vez ressaltada, uma vez que esse grupo responde por 69% dos 450 roteiristas computados. A análise conjugada de gênero e cor mostra que as mulheres estão representadas apenas pelas brancas, que perfazem 24% do total. Cabe notar que em 1% dos casos do gênero feminino e em 3% dos casos do gênero masculino não foi possível encontrar imagens para produzir os dados de heteroclassificação de cor.

Gráfico 2 - Roteiristas por gênero e cor



Fonte: Elaboração com base nos dados da Ancine.

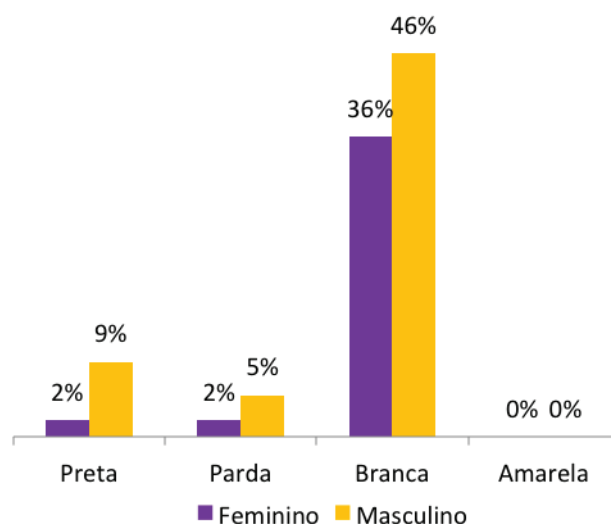
Novamente as mulheres negras estão ausentes de uma função de poder e prestígio na indústria cinematográfica, novamente a desigualdade racial é superior, se comparada à de gênero, dessa vez ainda mais intensa, pois se a desproporção entre homens e mulheres é de 3 para 1, a de brancos para não brancos é de 31 para 1, ou seja, dez vezes maior.

Como podemos ver no Gráfico 3, que apresenta a distribuição do elenco segundo cor e gênero, a desigualdade entre homens e mulheres nesse âmbito é mais amena. Isso é de se esperar, pois os filmes são predominantemente heteronormativos e o foco em tramas românticas quase sempre envolvem um homem e uma mulher. Mesmo assim, há uma diferença de 20% entre o número de homens e mulheres, isto é, nada desprezível.

Como já mencionamos acima, as mulheres ocupam mormente posição de objetos de representações, uma vez que pouco tomam parte na produção das representações. Se as desigualdades de gênero são menos severas na função de atuação, as desigualdades raciais mais uma vez se mostram bastante pronunciadas. Pretos e pardos representam apenas 20% dos elencos principais dos filmes, e as mulheres pretas e pardas, que sofrem da invisibilidade mais aguda, somam somente 4% de todo o universo.

É curioso notar ainda que, apesar de ser lugar-comum no país a celebração da mulher “mestiça” (ou “mulata”) como ícone de beleza e sensualidade, no cinema ela não parece ter vez: as mulheres não brancas constituem 27% da população brasileira, segundo o Censo do IBGE de 2010, mas representaram apenas 4% do elenco principal dos filmes no período analisado.

Gráfico 3 - Elenco principal por gênero e cor



N= 1035

Fonte: Elaboração própria com base nos dados da Ancine.

## A REPRESENTAÇÃO

A demonstração de que as principais funções criativas do cinema brasileiro estão praticamente monopolizadas por um grupo – masculino e branco – e que os elencos principais dos filmes têm baixos percentuais de pretos e pardos conduziu à segunda etapa da nossa pesquisa. A questão da sub-representação de mulheres, negros e outras minorias na produção cultural comercial, isto é, aquela que recebe maior aporte de recursos e dispõe de melhores meios de distribuição, pode ser interpretada como resultado de alguns fenômenos já estudados no âmbito da cultura. Quando a produção da cultura *mainstream* é monopólio de um grupo, ela tende a espelhar as características e visão de mundo das pessoas desse grupo, tal como propõe o conceito de “branquidade normativa” (ROSEMBERG, 1985) e a tendência a se considerar os homens a norma ou padrão de humanidade (BEAUVOIR, 1980).

Embora seja comum a alegação segundo a qual, dado o seu caráter comercial, esses produtos não fazem senão refletir a realidade (teoria do reflexo ou da *mimesis*) ou tentar atender às preferências do público, como se essas preferências já estivessem formadas anteriormente ao contato do



público com esses produtos culturais, muitos estudos mostram que a produção da cultura comercial na verdade contribui para construir preferências, identidades, normas, valores e estilos de vida. Como explica Stuart Hall (1997, p. 10), “são os atores sociais que utilizam os sistemas conceituais de sua cultura e os sistemas de representação linguísticas e outros para construir significado, para tornar o mundo significativo e de comunicar sobre esse mundo significativamente para os outros”.

Mobilizadas por essas questões, a partir da elaboração de uma série de categorias dispostas em fichas individuais preenchidas e tabuladas eletronicamente, na segunda etapa de nossa pesquisa classificamos os personagens brancos, pretos e pardos dos gêneros feminino e masculino dos elencos principais dos 91 filmes em que figuravam atores e atrizes negros(as). Após consultar, no site <http://www.imdb.com>, a lista de atrizes e atores que compuseram o elenco desses filmes, selecionamos cerca de 25 personagens de cada uma das produções analisadas, totalizando 2.334, o que ampliou o número de observações em relação à primeira etapa da pesquisa, ainda que incidindo sobre um universo de filmes mais restrito. Vale notar que o número de personagens classificados em cada filme teve algumas flutuações em razão das características de cada produção analisada.

O intuito foi averiguar se, além de sub-representados nos âmbitos da direção, roteirização e atuação, negros e mulheres figuram nesses filmes associados a estereótipos e vieses. Verificamos, portanto: (1) a posição da/o personagem na narrativa – principal, coadjuvante ou narradora –, (2) a orientação sexual, (3) o nível de participação na trama, (4) a idade, (5) a profissão, (6) o local de moradia, (7) a região e (9) se a/o personagem aparece sem roupa.

Vale aqui salientar o limite do nosso exercício. O fato de pré-selecionarmos os filmes que apresentavam atrizes e atores negros com destaque<sup>6</sup> excluiu dessa fase da pesquisa 147 filmes da nossa amostra inicial que apresentam elencos principais inteiramente compostos por pessoas brancas. A inclusão desses filmes, prevista para a próxima fase da pesquisa, permitirá fazer análises quantitativas mais refinadas no tocante às diferenças de caracterização de personagens brancos e não brancos e ainda dimensionar com mais precisão o nível de sub-representação numérica de pretos e pardos no cinema nacional. Nesse sentido, é preciso pontificar

---

6 O critério para determinar o destaque foi analisar 1) sinopse – todos os personagens mencionados nas sinopses; 2) cartaz – todos os personagens presentes nos cartazes de divulgação dos filmes; 3) trailer – seleção de personagens com algum destaque nos trailers. Cabe ressaltar que este último critério foi, quase sempre, condicionado aos anteriores, pois o dinamismo em que as diversas aparições ocorrem nos trailers implicaria uma seleção de objetos de análise mais difusa. Neste caso, a aparição de personagens com quase nenhuma relevância ou de figurantes com papel desconhecido na trama seria frequente.

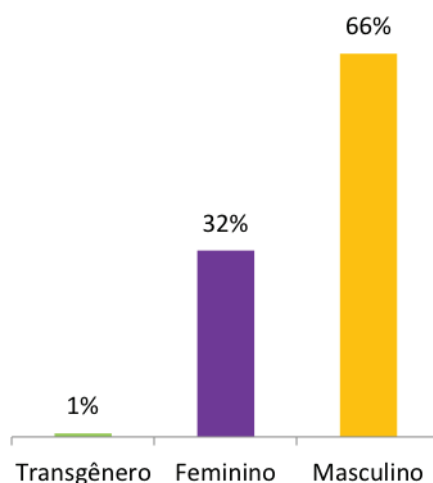


que estamos cientes de que a pré-seleção de filmes que apresentam algum(a) negro(a) em destaque introduz um viés inicial na análise. Dos 91 filmes analisados, 44 (48%) podem ser considerados de “temática social”, com viés “sociológico”, típicos da fase da “retomada” do cinema brasileiro, e 30 (33%) apresentam situações envolvendo crimes e/ou criminosos. Em outros termos, uma parte considerável desses filmes é ambientada no universo das classes populares, em uma frequência maior do que ocorre com os demais filmes que não entraram nessa etapa da pesquisa e que apresentam o elenco principal inteiramente branco.

Curiosamente, apenas 2 dos filmes analisados se passam durante a escravidão, o que sinaliza a perda de visibilidade de uma temática que por muito tempo foi bastante visitada pelo cinema brasileiro (STAM, 1999). É de se supor, portanto, que dadas as características desse *corpus* de filmes analisados 1) a sub-representação de homens e mulheres pretos e pardos esteja significativamente subestimada nos nossos dados e 2) que os vieses de cor na caracterização dos personagens também estejam bastante minimizados em relação ao que possivelmente encontraríamos ao analisar todos os filmes da nossa base original. Mesmo assim, insistimos na análise como uma forma de aproximação do perfil geral do personagem negro(a) e da mulher no cinema brasileiro, ainda que a comparação com os(as) brancos(as) seja limitada pela exclusão daqueles filmes em que eles são dominantes.

Dito isso, vale apresentar alguns dados quantitativos de interesse e relativos a esse universo de 91 filmes que apresentavam personagens negros(as) no cartaz, trailer ou sinopse. Primeiramente, vamos examinar composição de cor, gênero, orientação sexual e idade dos personagens. A primeira constatação diz respeito à sobre-representação masculina: 66% dos personagens analisados são do gênero masculino; 32%, do feminino; e 1%, transgêneros. Isto é, no quesito gênero essa subamostra é ainda mais enviesada em prol dos homens do que a amostra geral, que incluía todos os filmes de maior bilheteria. Além disso, apenas 2,1% dos personagens da amostra apresentaram orientação sexual diversa da heterossexualidade, totalizando 48 personagens. Em sua maioria os personagens representados fora da heteronormatividade são masculinos. Esse resultado está em consonância com estudos que sinalizam que, se a homossexualidade já é pouco representada no audiovisual, aquela que aparece é quase sempre masculina e raramente feminina (GUIMARÃES E VIEIRA, 2011). Essa invisibilidade é interpretada por autoras como Judith Butler (MITCHELL, 2008; SEGAL, 2008) como fruto da falta de inteligibilidade cultural associada à lesbiandade.

Gráfico 4 - Gênero dos personagens



N = 2.334

Fonte: GEMAA

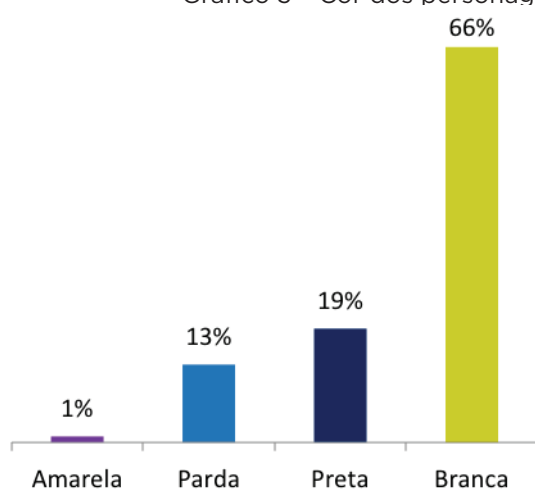
Outro dado que chama atenção é o fato de, mesmo tendo selecionado um universo de filmes em que figuram personagens negros(as), eles ainda assim são minoritários: 73% dos personagens são brancos, 16% são pretos, 10% são pardos e 1%, amarelos. É curioso notar ainda que, a despeito de os pardos constituírem o segundo maior grupo demográfico no Brasil – no último censo, 7,6% da população se declarou preta, 43,1% parda e 47,7% branca (IBGE, 2013) – eles são a categoria mais sub-representada, até mais que os pretos. É também digno de nota o fato de que a celebração da mestiçagem, tão alardeada em festividades nacionais, no discurso e iconografia relacionadas à nação brasileira, não se transponha para o cinema, mesmo quando ele se propõe a tratar de temas de cunho “social”. A ausência não apenas dos negros como também dos ditos “mestiços” no audiovisual brasileiro já foi notada por Joel Zito Araújo (2006), para quem o discurso da mestiçagem é “coisa do passado”:

E hoje, os mitos da “raça cósmica”, ou do “mulato inzoneiro” que resultaria na formação de um homem novo ideal nas Américas, revelam-se apenas como celebrações discursivas do passado, e caem por terra quando observamos as telenovelas brasileiras, mexicanas, colombianas, venezuelanas, ou produzidas em qualquer parte da América Latina, que funcionam como os melhores atestados de que sempre prevaleceu a ideologia da branquitude como formadora do padrão ideal de beleza e, ao mesmo tempo, como legitimadora da ideia de superioridade do segmento branco. (ARAÚJO, 2006, p. 76)

Vale ainda destacar que são da cor branca 64% dos personagens classificados como protagonistas nessa amostra, 69% daqueles que apareceram nos cartazes de divulgação dos filmes, 67% dos atores e atrizes mencionados nas sinopses e 65% daqueles que apareceram nos trailers de divulgação dos filmes. No que diz respeito aos diálogos centrais, como

apresentado no Gráfico 5, 66% dos participantes são brancos e apenas 19% são pretos; 13%, pardos; e 1%, amarelos. Vale notar ainda que esses diálogos são protagonizados majoritariamente por pessoas do gênero masculino, representando 63% contra apenas 36% do feminino, e 1% de pessoas trans. Do total de 437 personagens que tomam parte em diálogos centrais nos filmes, apenas 37 são mulheres pretas e pardas, o que significa que elas representam apenas 8% desses personagens e são, portanto, o grupo que menos protagoniza diálogos mais importantes. Isso tudo levando em consideração que foram deixados fora dessa subamostra os filmes que não têm negros. Assim, a sub-representação de negros e negras na amostra total é certamente mais aguda.

Gráfico 5 - Cor dos personagens dos diálogos centrais

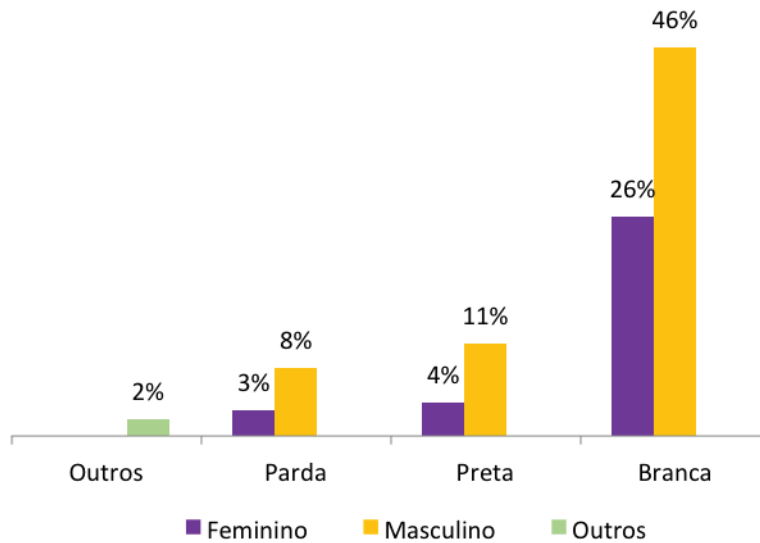


N = 2.334

Fonte: GEMAA

Essa última observação nos chama atenção para a questão de gênero e para a sua relação interseccional com as hierarquias de cor. Personagens masculinos brancos são o grupo mais representativo nessa amostra (46%), seguidos pelas mulheres brancas (26%), homens pretos (11%), homens pardos (8%), mulheres pretas (4%) e mulheres pardas (3%). Assim, o grupo de pessoas menos representado nos elencos dos filmes selecionados é o das mulheres não brancas. Como já ponderamos anteriormente, apesar do prosaico elogio da sensualidade da mulher “mulata”, a mulher parda é a figura mais invisibilizada pelo cinema, ficando até mesmo atrás da mulher preta em termos numéricos.

Gráfico 6 - Gênero e cor dos personagens



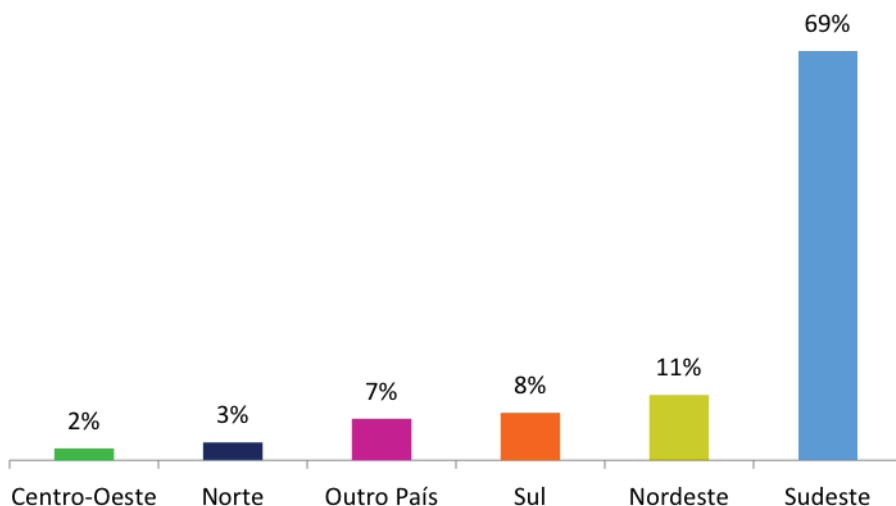
N = 2.334

Fonte: GEMAA

\*Outros: pessoas trans ou de cor amarela

A região de procedência dos personagens sinaliza ainda uma sobre-representação do Sudeste, do qual provém 69% dos personagens classificados, seguido do Nordeste (11%) e do Sul (8%). Personagens provenientes de outros países (7%) estão numericamente à frente de pessoas do Norte (3%) e do Centro-Oeste (2%).

Gráfico 7 - Região de procedência dos personagens

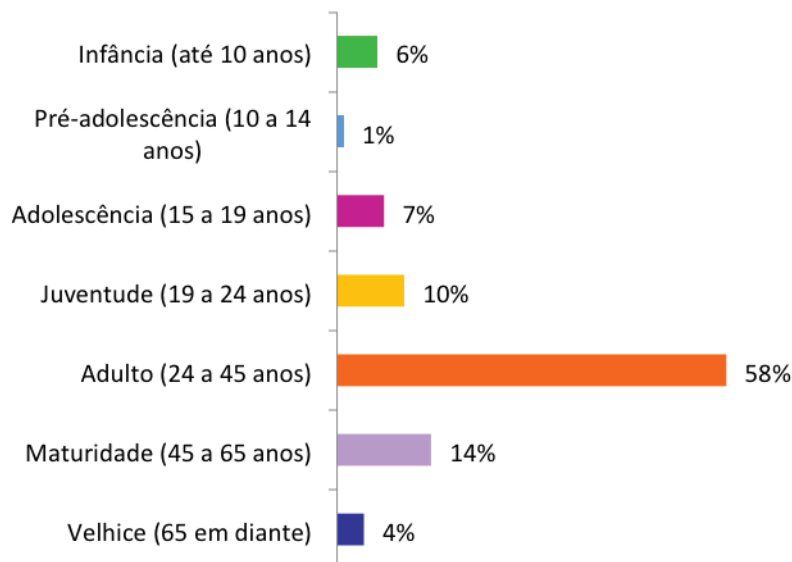


N = 980

Fonte: GEMAA

Outro dado interessante diz respeito à distribuição de idade dos personagens. Previsivelmente, a faixa dos 24 aos 45 anos é aquela que concentra a maior parte deles – mesmo porque na presente pesquisa excluímos da análise os filmes infantojuvenis.

Gráfico 8 - Faixa de idade dos personagens

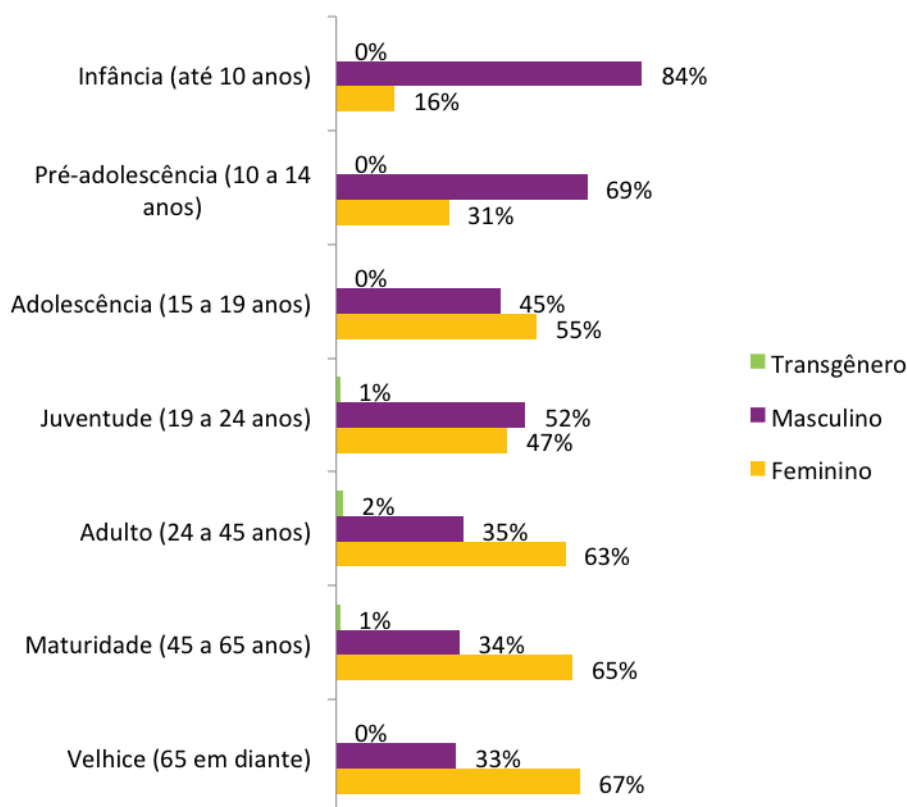


N = 980

Fonte: GEMAA

Contudo, observar apenas a distribuição geral de idade não é muito revelador e apenas atesta certo padrão etarista de preferência por personagens em idade adulta em detrimento dos mais jovens e também mais velhos. Mais interessante é analisar padrões desiguais de distribuição de gênero e cor por faixas etárias, algo que fazemos logo em seguida.

Gráfico 9 – Gênero e faixa de idade dos personagens



N = 980

Fonte: GEMAA

Com efeito, o gráfico acima mostra que há um viés significativo na distribuição de papéis entre pessoas do gênero masculino e feminino conforme a faixa etária. Dentre os personagens de menos de 10 anos, há uma proporção majoritária daqueles do gênero masculino (84%) contra apenas 16% do feminino. À medida que se vai da infância à pré-adolescência, adolescência e, principalmente, juventude, cresce a proporção de pessoas do gênero feminino. Na faixa dos 19 aos 24 anos, as mulheres chegam a ultrapassar os homens, mas essa proporção cai bruscamente quando os personagens atingem a faixa de idade dos 24 aos 45 anos (que, vale lembrar, é justamente aquela que concentra a maior parte dos personagens), diminuindo ainda mais na maturidade e velhice.

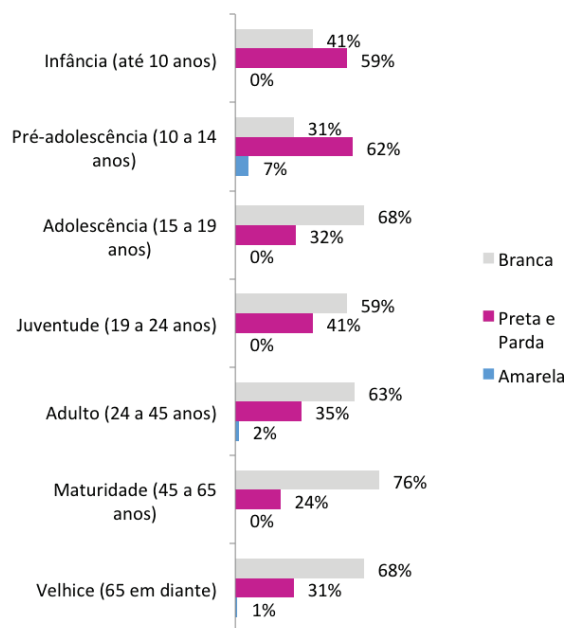
Considerando que, como já demonstramos, a maior parte dos filmes foram dirigidos e roteirizados por homens, é legítimo dizer que a ótica da representação feminina é, no agregado, a sexual masculina e que ela estabelece uma valência diferencial entre as mulheres conforme a idade: as mulheres passam a interessar à medida que atingem a maturidade sexual, mas são ainda bastante jovens e deixam de despertar interesse à medida que envelhecem (WOLF, 1992).



A tese do “olhar masculino” ganha mais força se considerarmos que, enquanto apenas 18% do total de personagens do gênero masculino com relevância na narrativa (N = 980)<sup>7</sup> aparecem total ou parcialmente sem roupa, esse índice é de 28% para personagens do gênero feminino. É ainda importante notar que 62% dos personagens transgêneros aparecem sem roupa. A nudez também se distribui desigualmente entre os grupos de cor: se 20% dos personagens brancos aparecem total ou parcialmente sem roupa, esse índice se eleva para 28% dos personagens pardos e 30% dos pretos (N = 980).

Voltando à análise da idade, ela também sinaliza aspectos interessantes do imaginário construído pelo cinema em torno das pessoas não brancas. Ainda que a correlação entre cor e distribuição entre as diferentes faixas de idade não seja tão clara quanto no caso do gênero, é possível notar pelo gráfico abaixo que há uma maior concentração dos indivíduos pretos e pardos entre os personagens mais novos (eles representam 59% das crianças e 62% dos pré-adolescentes) e são menos incidentes entre os adolescentes e jovens. O viés se amplia ainda mais entre os personagens maduros e idosos.

Gráfico 10 - Cor e faixa de idade dos personagens



N = 980

Fonte: GEMAA

7 Nesse caso, classificamos apenas aqueles personagens que tiveram participação relevante mínima na trama, considerando quatro critérios: (1) menção na sinopse; (2) presença nos cartazes de divulgação dos filmes; (3) aparição relevante no trailer; (4) papel fundamental na narrativa. O último ponto foi definido segundo a perspectiva do espectador, que ao assistir o filme em sua íntegra dimensionava o papel exercido por determinados personagens. O total alcançado foi de 980 atrizes e atores.

É possível especular que há nesse *corpus* analisado uma sobre-exposição da figura do “negro jovem”, objeto de medo no imaginário social. A análise do local de moradia desses personagens pretos e pardos de idade inferior a 14 anos permite caracterizá-los melhor: excluídos os três casos em que não há informação sobre a moradia, restam 37 personagens e 48% deles são moradores de favelas; 21% moram na rua; 11%, em pequenas propriedades rurais; 8%, no subúrbio ou na periferia; 5,4%, em quilombos; 2,7%, em cortiços; e 2,7%, em fábricas. Nenhum deles, portanto, mora em apartamentos, casas e condomínios. Ainda que não haja a princípio nada de errado em trazer para os filmes moradores de favelas, por exemplo, a ausência de personagens com outras situações de moradia sinaliza que esses pretos e pardos crianças e pré-adolescentes estão sendo representados conforme um estereótipo. Outro dado significativo diz respeito ao gênero desses personagens: 92% deles (34) são do gênero masculino e apenas 8% (3), do feminino, o que parece corroborar a tese de que esse cinema recebe forte influência de um olhar fixado em um tipo social muito específico: o do negro jovem socialmente marginalizado.

Feita essa “demografia” dos personagens dos filmes analisados, podemos agora prosseguir para a análise de outros aspectos. No que diz respeito à moradia, muito embora haja na nossa amostra um viés de seleção, devido à exclusão dos filmes com elencos principais exclusivamente brancos, é possível perceber alguns padrões interessantes com relação à cor dos personagens. Na tabela abaixo, a soma total dos percentuais dos personagens se faz nas linhas, isto é, calculamos, por exemplo, do total de personagens apresentados como moradores de favelas, cortiços e conjuntos habitacionais, qual a proporção de brancos, pardos e pretos. É possível notar que, diferentemente do esperado, os personagens brancos figuram com relativa intensidade como moradores de favela, periferia, subúrbio e pequenas propriedades na área rural.

Apesar de poder sinalizar uma preferência pelo recrutamento de atores e atrizes brancos para interpretar mesmo os indivíduos de classe popular, essa distribuição pode também expressar uma percepção correta de que no Brasil há de fato presença de indivíduos brancos entre as classes populares e baixos índices de segregação residencial racial entre elas (TELLES, 2004), à exceção dos enclaves brancos das classes médias e elites. Coerentemente com o que já observamos anteriormente, o fato de os personagens pardos serem menos incidentes em todos os tipos de moradia se deve em grande parte à sua baixa presença no *corpus* de filmes analisados. O que chama mais atenção é o fato de os brancos representarem a maioria esmagadora dos residentes em grandes propriedades rurais e mansões e condomínios de luxo. Em outras palavras, se no cinema pretos e brancos convivem nas favelas, conjuntos, periferia e subúrbio, as

moradias marcadamente elitizadas são quase exclusivamente habitadas por brancos.<sup>8</sup>

Tabela 1 – Local de moradia e cor dos personagens

Moradia/Cor da personagem	Branca	Parda	Preta
Favela, cortiço, conjunto habitacional	35,3%	17,6%	47,1%
Periferia	54,3%	17,1%	28,6%
Subúrbio	46,5%	20,9%	32,6%
Campo, pequena propriedade rural	50,6%	21,3%	22,5%
Grande propriedade rural	81,3%	6,3%	12,5%
Condomínio de luxo, mansão	85,8%	8,5%	4,5%

N = 546

Outro dado importante diz respeito à ocupação dos personagens. Há uma leve sobre-representação dos brancos entre as profissões médias e prestigiosas, enquanto pretos e pardos aparecem significativamente mais concentrados nas subprofissões. Mais uma vez classificamos apenas aqueles personagens cuja caracterização permitiu determinar a ocupação desempenhada.

Tabela 2 – Ocupação da personagem por cor

Cor da personagem / Ocupação da personagem	Branca	Parda	Preta
Profissões prestigiosas	25,2%	18,7%	11,1%
Profissões médias	12,1%	9,8%	8,1%
Subprofissões	11,6%	17,1%	22,7%
Patrão	2,2%	4,1%	1,5%
Empresário	2,2%	2,4%	0,0%
Empregado	8,0%	9,8%	17,2%
Prestador de serviço	0,9%	1,6%	3,0%
Microempresário	3,7%	4,1%	3,0%
Estudante	10,8%	5,7%	5,6%
Atleta	0,0%	1,6%	1,0%
Outra	23,1%	25,2%	26,8%
Total	100,0%	100,0%	100,0%

N = 857

<sup>8</sup> O número de casos analisados por essa questão foi de 546, uma vez que não havia informação de moradia dos demais personagens da amostra. Também não incluímos os dados para os personagens de cor amarela.

A desigualdade na distribuição das ocupações parece apresentar vieses mais acentuados com relação ao gênero: do total de personagens masculinos, 24,6% possuem ocupações prestigiosas, enquanto esse índice é de apenas 13,8% para as mulheres.

Tabela 3 – Ocupação da personagem por gênero

Sexo / gênero da personagem / Ocupação da personagem	Masculino	Feminino
Profissões prestigiosas	24,6%	13,8%
Profissões médias	9,5%	14,2%
Subprofissões	13,9%	16,5%
Empregado	9,0%	12,3%
Estudante	8,0%	11,5%
Microempresário	3,2%	4,2%
Patrão	2,9%	1,2%
Empresário	2,5%	0,0%
Prestador de serviço	2,0%	0,4%
Atleta	0,7%	0,0%
Outra	23,6%	25,8%
TOTAL	100,0%	100,0%

N = 861

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste artigo nos propusemos a falar sobre a maneira como o cinema comercial brasileiro dialoga com os eixos em torno dos quais se organizam as imagens de nação. Diversos autores destacam a importância fundamental das construções de gênero, classe e raça na produção dos imaginários nacionais (WADE, 2009; MCLINTOCK, 2010). Ainda que o presente trabalho seja uma primeira aproximação da base de dados de que dispomos, e que ainda está sob processo de revisão e ampliação, podemos fazer algumas observações de natureza preliminar.

Esse cinema de extração comercial – cujo recorte acabou por abranger uma série de filmes que se propõem a retratar as classes populares – chama atenção 1) pela quase ausência de indivíduos pardos tanto do gênero masculino quanto feminino, 2) pelo distanciamento da temática clássica da escravidão, antes comum na filmografia nacional, 3) pela presença de brancos e, principalmente, pretos convivendo em áreas e habitações pobres e 4) pelo isolamento dos brancos de classe média e alta em relação aos não brancos. Quanto a essa última observação, supomos que, ao incluir na nossa análise os filmes de elenco principal exclusivamente branco, essas distâncias materiais e simbólicas entre brancos e não brancos representadas

pelo cinema ficarão ainda mais acentuadas. É digna de nota ainda nessa produção analisada a presença marcada da mulher jovem e da criança e pré-adolescente negra em situação de “desajuste social”.

Além de darem suporte à tese de que esse imaginário deriva de um olhar masculino e branco, com seus desejos e fobias particulares, esses dados sinalizam que os filmes em questão não parecem informados pela preocupação de reverberar os tradicionais elementos constitutivos do imaginário de nação brasileira estruturado em torno da ideia de mestiçagem. Com efeito, mesmo nesse *corpus* específico de filmes que trazem personagens negros em destaque e que retratam com mais frequência as classes populares, nota-se uma forte presença da branquidade, o desinteresse por personagens “mestiços” e por mulheres pretas e pardas. Esses achados parecem apontar na direção do que já argumentaram alguns estudiosos de relações raciais no Brasil a respeito de o discurso da “mestiçagem” entre as elites ser “para o outro” (TELLES, 2004; SOVIK, 2009): em um espaço elitizado e de prestígio como o cinema, o mestiço não tem vez, sendo relegado às grandes celebrações e aos espetáculos nacionais e à cultura e festas populares.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alberto Carlos, A. Schroeder, et al. PESB: *Pesquisa Social Brasileira*. São Paulo: Consórcio de Informações Sociais, 2002.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- 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.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CARVALHO, Noel. Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In: DE, Jefferson. *Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. p. 17-101. (Coleção aplauso. Série cinema Brasil / coordenador geral Rubens Ewald Filho).
- COLLINS, Patricia. *Black Feminist Thought*. New York: Routledge, 2000.
- CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu* 6/7, p. 35-50, 1996.
- CRENSHAW, Kimberle. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.

- D'ADESKY, J. *Pluralismo Etnico e Multiculturalismo: Racismos e AntiRacismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- 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, 2007.
- HALL, Stuart. The Spectacle of the 'Other'. In: HALL, Stuart (Ed.) *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage and The Open University, 1997. p. 223-279.
- HALL, Stuart. El trabajo de la representación. In: HALL, Stuart (Ed.). *Representation: Cultural Representations and signifying practice*. London: Sage Publications.. <http://socioeconomia.univalle.edu.co/professores/docuestu/download?pdf/eltrabajodelaR.StuartH.PDF>.
- HOOKS, Bell. *Ain't I a Women? Black Women and Feminism*. London: Pluto Press, 1982.
- KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- KERGOAT, Danièle. Relações sociais de sexo e divisão sexual do trabalho. In: LOPES, Estermann et al. *Gênero e Saúde*. Cidade: Ed. Artes Médicas, 1996.
- MCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Trad. Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- MITCHELL, Kaye. Unintelligible Subjects: Making sense of Gender, Sexuality and Subjectivity After Butler. *Subjectivity*, v. 1, n. 25, p. 413-431, 2008.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- ROSEMBERG, Fulvia. *Literatura Infantil e Ideologia*. São Paulo: Global, 1985.
- SEGAL, Lynne. After Judith Butler: Identities, Who Needs Them[quest]. *Subjectivity*, v. 1, n. 25, p. 381-394, 2008.
- SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- STAM, Robert. *Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema and Culture*. N.C. Duke University Press, 1999.
- TELLES, Edward. *Race in another America*. Princeton, NJ: Princeton University, 2004.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- WADE, Peter. *Race and sex in Latin America*. London: Pluto Press, 2009.
- WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza: como as imagens são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- YOUNG, Iris Marion. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press, 1990.