



Diversidade na produção e na docência audiovisual no Brasil

Diversity in audiovisual production and teaching in Brazil

Alessandra Meleiro¹

Paula Alves²

Tainá Xavier³

Resumo

A partir da elaboração de uma base de dados de longas-metragens brasileiros contemporâneos e de uma pesquisa sobre docentes de cursos de audiovisual no país, este artigo apresenta a distribuição por gênero e cor/raça de diretores, roteiristas e protagonistas dos longas-metragens brasileiros de maior público e bilheteria em salas comerciais entre 1995 e 2016, e a distribuição de gênero, cor/raça e deficiência de docentes e técnicos de cursos de audiovisual. Os resultados demonstram que as desigualdades de gênero e cor/raça estão presentes tanto na produção quanto na docência no audiovisual brasileiro.

Palavras-chave: Audiovisual. Filme. Relações de gênero. Relações raciais.

Abstract

Based on the elaboration of a database of contemporary Brazilian feature films and a survey of professors of audiovisual courses in the country, this work presents the distribution by gender and color/race of directors, screenwriters and protagonists of Brazilian feature films. with the largest audience and box office in commercial

1. Pós-doutoranda d University of London e Professora do Bacharelado em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos e do Mestrado Profissional em Mídias Criativas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenadora do Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual (CENA/UFSCar) e Presidente do IC – Instituto das Indústrias Criativas, membro da UNCTAD/ONU. Foi Presidente do FORCINE (Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual) entre 2016-2020, Autora de 9 livros sobre cinema mundial, políticas e indústria audiovisual. Atuou como Research Fellow na Dinamarca junto à Aarhus University e VIA University/ School of Business, Technology and Creative Industries e como Consultora de empresas como Netflix Brasil, Anima Mundi, JLeiva, Itaú Cultural, Spcine, dentre outras. E-mail: ameleiro@ufscar.br. <https://orcid.org/0000-0001-6746-1408>.

2. Diretora do Instituto de Cultura e Cidadania Femina e do Femina - Festival Internacional de Cinema Feminino. Doutora em População, Território e Estatísticas Públicas pela Escola Nacional de Ciências Estatísticas - ENCE/IBGE. Mestre em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais também pela ENCE/IBGE. Formada em Cinema pela Universidade Federal Fluminense - UFF. Membro do Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais – GRUA e do Centro de Análise do Cinema e do Audiovisual (CENA)/UFSCar. E-mail: paula@feminafest.com.br. <https://orcid.org/0000-0001-7319-6882>.

3. Tainá Xavier é doutoranda no PPGCine da UFF, mestre em Artes Visuais pela EBA/UFRJ e graduada em Comunicação Social - Cinema pela UFF. Atua na direção e produção de arte desde 1997 e no ensino de cinema e audiovisual desde 2014, lecionando atualmente na ESPM Rio. Integra o grupo de pesquisa CNPq NIDAA - Núcleo de investigação em direção de arte audiovisual. Autora de artigos acadêmicos e coautora do capítulo *A presença do "feminino" na direção de arte no cinema brasileiro* no livro *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro*. E-mail: tainaxp@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-7708-4244>.

theaters between 1995 and 2016, and the distribution of gender, color/race and disability of teachers and technicians of audiovisual courses. The results demonstrate that gender and color/race inequalities are present both in production and in teaching in Brazilian audiovisual.

Keywords: Audiovisual. Film. Gender relations. Race relations.

Introdução

Apesar das mudanças culturais que aconteceram nas últimas décadas no país, desigualdades de gênero, raciais e outras formas de discriminação ainda persistem na vida social, política, econômica e no mercado de trabalho. A divisão social no trabalho apresenta dois níveis de segmentação: um relacionado ao setor de atividade – que determina por tradições culturais, por exemplo, que mulheres e negros atuem em determinadas atividades culturalmente atribuídas à identidade feminina e negra – e outro relacionado à hierarquia dos cargos – mulheres e negros ainda possuem baixa representação nas ocupações de chefia e gerenciais. No audiovisual, a diferença nas funções de tomada de decisão se reproduz da mesma forma. Embora um produto – filme, série – precise de uma equipe de dezenas de profissionais envolvidos em sua realização, a concepção artística, a representação dos grupos sociais, a escolha das temáticas e da forma como serão abordadas são decisões tomadas principalmente por diretores, roteiristas e produtores, funções em que a predominância de homens e brancos é apontada por todas as pesquisas já realizadas. Se as funções de comando no audiovisual são predominantemente ocupadas por homens brancos, a gerência do imaginário, da representação de gêneros, raças e sexualidades, a disseminação de valores, modismos e ideais políticos estão sob domínio de uma perspectiva majoritariamente masculina e branca.

Quando começou a ser realizado o Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino, em 2004, pouco se falava em diversidade no cinema, seja nas equipes ou nas telas. E a cada edição, as mesmas perguntas precisavam ser respondidas sobre a importância e os motivos pelos quais realizava-se um festival dedicado a exibir a produção audiovisual dirigida e protagonizada por mulheres. A resposta era sempre a mesma: porque as mulheres estão sub-representadas na produção cinematográfica no Brasil e no mundo. Mas o quanto são sub-representadas? Faltavam os números. Mensurar a presença das mulheres nas equipes e nas telas passou a ser fundamental. Com o passar do tempo, alguns pesquisadores dedicaram-se a quantificar a presença feminina na produção audiovisual. Anos mais tarde, além da perspectiva de gênero, os pesquisadores dedicaram-se também à inclusão da categoria cor/raça em suas pesquisas. E assim, cada vez mais quantificar a diversidade, ou a falta dela, se faz urgente e necessário para escancarar as desigualdades, seja na produção audiovisual, ou em outras áreas como o mercado de trabalho como um todo, as esferas políticas, o acesso à educação formal ou a postos de trabalho específicos.

As discriminações contra os indivíduos e grupos que possuem marcadores sociais da diferença (de gênero, raciais, de sexualidade, religiosos, entre outros) persistem na vida social, política e econômica no Brasil, e é crescente o interesse da sociedade pela obtenção de dados, a fim de conhecer e criar mecanismos para superar as desigualdades nas diversas áreas (mercado de trabalho, violência, representação na mídia, representatividade política etc.). Para enfrentar as desigualdades apontadas por diversas pesquisas na produção audiovisual brasileira é fundamental o levantamento de dados sobre a composição das populações envolvidas em toda a cadeia, que inclui não só a produção, mas também a formação.

A presença de mulheres e negros na direção cinematográfica e em outras posições-chave na produção de filmes – como roteiro, produção executiva, direção de fotografia, direção de arte, montagem/edição –, bem como os papéis destinados às atrizes e aos não-brancos, assim como as construções de protagonistas femininas e não-brancas, são questões que vêm, nos últimos anos, sendo repetidas em eventos como festivais e premiações de cinema, e ganhando notoriedade. Festivais de cinema foram alvos de protestos pela ausência de filmes dirigidos por mulheres e negros nas principais competições. Atrizes reclamam da ausência de bons papéis para mulheres maduras (ALVES, 2019).

Se mulheres e negros estão sub-representados na vida pública, econômica e política do país, não é de se estranhar que sejam minoria nos principais cargos da indústria audiovisual, seja como protagonistas diante das câmeras, ou desempenhando funções-chave nas equipes de produção.

Rodrigo Martins (2020) mostrou, a partir de dados da PNAD Contínua, que as populações com marcadores sociais da diferença, especificamente de gênero e cor/raça, são as que possuem maior probabilidade de pertencerem ao grupo das pessoas desocupadas, desalentadas ou subutilizadas. Segundo este autor, outros problemas enfrentados pelas mulheres no mercado de trabalho são, por exemplo, salários desiguais e assédio, enquanto que a cor/raça tem influência inequívoca nas inserções ocupacionais de negros (pretos e pardos), e conseqüentemente, sobre seu rendimento.

Na função educacional, quanto mais novos são os alunos, maior a participação feminina nesse mercado de trabalho. As mulheres representavam 96,4% do total de educadores infantis, 88,1% dos docentes nos anos iniciais do ensino fundamental, 66,8% dos docentes nos anos finais do ensino fundamental e 57,8% dos docentes no ensino médio em 2020 (INEP, 2021), e 46,8% dos docentes no ensino superior em 2019 (INEP, 2020). Os resumos e sinopses dos resultados do Censo Escolar 2020 e do Censo da Educação Superior 2019 não mencionam a cor/raça dos docentes.

Podemos dizer que o mercado de trabalho audiovisual se comporta de forma análoga e reproduz as discriminações encontradas no mundo laboral de forma geral. Se, por um lado, cada vez mais mulheres e negros encontram espaço nas equipes, estes ainda enfrentam obstáculos para ocuparem cargos de chefia, direção de equipes, e protagonismo.

Assim como acontece em outras áreas do mercado de trabalho, onde a presença feminina em cargos de direção e gerência ainda é limitada, Alves (2011) mostrou que também no cinema a participação da mulher desempenhando funções-chave (direção, roteiro, produção, direção de fotografia) ainda está significativamente abaixo da presença masculina. Rodrigues (2011) afirma que a presença de negros na direção, roteiro e protagonismo no cinema brasileiro é muito reduzida e recente. João Luiz Vieira (2011 apud ALVES, 2019) também observou o surgimento de novos nomes de profissionais negros no cinema brasileiro nos primeiros anos do novo século, sendo a maioria deles de atores e atrizes atuando em narrativas em contextos de violência. Joel Zito Araújo (apud RISTOW, 2016) acredita ser mais difícil para um diretor negro conseguir financiamento para seus filmes, especialmente se os filmes tiverem elenco também negro. Ele considera que a origem da falta de diversidade no cinema nacional está no processo de colonização

do país, e no posterior projeto de branqueamento da população, cuja mentalidade se refletiu em romances, livros didáticos, na televisão e na produção audiovisual.

Segundo Noel Carvalho (2018), a representação do negro no cinema brasileiro não evoluiu contínua e positivamente, assim como persistem em nossa sociedade discriminações e desigualdades no acesso aos direitos políticos entre os indivíduos de diferentes grupos sociais e raciais. Segundo o autor, a grande quantidade de pretos representados como pano de fundo no cinema reflete a sociedade brasileira ainda influenciada pelo passado escravocrata e pelo racismo institucional. Apesar de alguma evolução - filmes mais recentes começaram a dar maior destaque a personagens negros - há também uma permanência, pois as personagens negras ainda estão, no geral, numa posição secundária, notadamente na situação de favela e de pobreza.

Para Carvalho (2018), é imprescindível uma mudança nos grupos sociais que dominam a produção audiovisual para uma mudança nas representações. No entanto, nem todos os filmes de diretores negros abordam o negro de forma diferente dos arquétipos tradicionais e nem todos os filmes de diretores brancos abordam os negros de maneira estereotipada. Segundo Stam (2008, apud FERREIRA e MONTORO, 2014), ter um diretor negro não significou uma maior participação da mulher negra no cinema brasileiro. Ferreira e Montoro (2014) salientam a dupla ausência do feminino negro no cinema e nos estudos acadêmicos no Brasil.

Segundo estudo realizado pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE, 2019), a partir das informações preenchidas e fornecidas pelos produtores responsáveis pelas obras audiovisuais com emissão de Certificado de Produto Brasileiro (CPB) nos anos de 2017 e 2018 – essa base de dados contém longas-metragens lançados, comercialmente ou não, obras produzidas para televisão, curtas e médias-metragens –, de um total de 2.636 obras (foram consideradas apenas as obras de ficção), 20% tinham diretoras mulheres, 72% diretores homens e 8% foram dirigidos por homens e mulheres conjuntamente. Dessa mesma base de dados, também a partir das informações constantes nos CPBs, 25% das obras tiveram roteiros assinados por mulheres, 60% por homens e 15% dos roteiros foram escritos conjuntamente por mulheres e homens (de um total de 1.925 obras consideradas). Para a função produção executiva foram consideradas 1.714 obras, das quais 41% ocupadas por mulheres, 42% por homens e 17% por ambos. Entre 1.629 obras, a direção de fotografia foi desempenhada em 12% dessas por mulheres, em 83% por homens, e em 5% por ambos. Já na direção de arte, em 57% das obras, considerando um total de 514, essa função foi desempenhada somente por mulheres, em 37% das obras por homens e em 6% por homens e mulheres conjuntamente.

Com metodologia diferente, elaboramos uma base de dados a partir de diferentes fontes, como a própria ANCINE, o portal de pesquisa sobre o mercado exibidor brasileiro Filme B, o *Dicionário de Filmes Brasileiros - Longa Metragem*, de Antônio Leão da Silva Neto (2009), o *Dicionário de Cinema Brasileiro*, de Mauro Baladi (2013), catálogos (físicos e online) e sites de festivais de cinema (como Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino, Festival do Rio, Mostra Internacional de Cinema, Mostra do Filme Livre, Semana dos Realizadores), sites dos filmes, das empresas produtoras e distribuidoras, outros portais especializados em cinema (como AdoroCinema, Academia Brasileira de Cinema, Cineclick, Cinemateca Brasileira, Cineplayers, Estadão, Filmow, Folha de S.Paulo, Globo

Filmes, IMDB, Interfilmes, Papo de Cinema, Revista de Cinema, Revista Cinética, Vídeo nas Aldeias), cartazes, *press kits*, *trailers* e outros materiais de divulgação dos filmes e os próprios filmes (foi preciso assistir a trechos de filmes, especialmente para classificar as temáticas abordadas, as características das protagonistas, e aos créditos dos filmes para classificar as equipes), além de plataformas como Vimeo, YouTube, e da rede social Facebook (para elaborar a base de fotos construída para a classificação de cor/raça).

Diante da crescente discussão sobre a representação de não brancos pelo cinema no mundo, é fundamental a inclusão dessa dimensão nos estudos. As informações sobre cor/raça de profissionais da produção cinematográfica brasileira não estão disponíveis em nenhuma fonte de dados, por isso usou-se a metodologia da heteroclassificação para a variável cor/raça, quando terceiros classificam o pertencimento racial de alguém, e não o próprio indivíduo. A heteroatribuição é mais comum do que se imagina, reflete as raízes do surgimento da ideia de raça e o desenvolvimento do racismo – que está relacionada a como terceiros veem os indivíduos e não como os próprios indivíduos se veem – e se faz, portanto, uma alternativa nem inferior, nem superior, mas diferenciada da autodeclaração (PETRUCELLI, 2013). Diversos estudos apontam uma enorme concordância entre a autoclassificação – quando o próprio indivíduo se classifica – e a heteroclassificação – quando terceiros declaram a cor/raça de alguém, como a Pesquisa das Características Étnico-Raciais da População – PCERP⁴, realizada em 2008, pelo IBGE (2011).

Segundo resultados da pesquisa, quando consideramos os filmes de longa-metragem de maior público e bilheteria lançados entre 1995 e 2016, encontramos que 79,5% dos diretores são homens brancos, 13,6% mulheres brancas, 4,1% homens pardos, 0,9% homens pretos, 0,7% mulheres pardas, 0,2% homens amarelos, 0,2% mulheres amarelas, nenhuma mulher preta e nenhuma pessoa indígena. Em primeiro lugar, observamos como a direção cinematográfica das últimas décadas foi dominada por homens brancos, e como os homens pardos e pretos vêm em terceiro e quarto lugares, bastante distantes das mulheres brancas, que estão em segunda posição nessa hierarquia. Em segundo lugar, percebemos o quão ainda mais distantes estão as mulheres pretas, atrás inclusive dos homens amarelos e indígenas, que representam uma parcela muito menor da população brasileira. Quando somamos as categorias pretos e pardos, formando a categoria negros, encontramos 5,0% de homens negros e 0,7% de mulheres negras, da mesma forma uma distribuição absolutamente desigual. Para efeito de comparação, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD 2019 (IBGE, 2020), 42,7% dos brasileiros se declararam brancos, 46,8% se identificaram como pardos, 9,4% como pretos e 1,1% como amarelos ou indígenas. Ou seja, podemos afirmar que a função de direção no cinema de longas-metragens no Brasil não representa a diversidade da população brasileira.

A outra pesquisa apresentada neste artigo se dedica a examinar a diversidade na formação audiovisual, apresentando a distribuição de docentes e corpo técnico em cursos de cinema em todo o país por sexo, cor/raça e portabilidade de deficiência. Foram mapeados 169 cursos entre universitários, tecnólogos e livres – públicos e privados – que receberam um questionário e o convite para participar da pesquisa por *e-mail*. Desses, 55 cursos responderam à pesquisa, o que representa 32,5% dos contatados, um número

4. Para saber mais sobre a Pesquisa das Características Étnico-raciais da População (PCERP): <ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/9372-caracteristicas-etnico-raciais-da-populacao.html?=&t=o-que-e->.

bastante alto tomando-se como referência a média comum de respostas a pesquisas nesse formato (que varia entre 10% e 15%). Os resultados infelizmente não trazem nenhuma surpresa, porém são fundamentais para evidenciar com números as desigualdades em mais essa etapa da cadeia audiovisual.

Entre os docentes do total de cursos respondentes, 40,3% são mulheres cisgênero, 0,8% se declararam não binários, 0,1% mulheres transgênero e 57,8% homens cisgênero. Os homens cisgênero representam não só a maioria dos docentes, como mais do que a soma de todas as outras categorias.

Levando-se em consideração a cor/raça, 8,6% dos docentes foram considerados negros, 0,1% indígenas, e 91,3% nem negros nem indígenas. Vale ressaltar que a pesquisa foi, na maioria das instituições, respondida por um representante que classificou tanto o gênero quanto o pertencimento racial dos docentes e técnicos. No entanto, podemos afirmar que apesar dos vieses de subjetividade que podem ter ocorrido na heteroclassificação realizada pelos representantes dos cursos respondentes da pesquisa, fica muito evidente a imensa desigualdade étnico-racial existente entre o corpo docente dos cursos de audiovisual no país.

Do total de docentes dos cursos respondentes (824 pessoas), havia uma pessoa portadora de deficiência, o que representa 0,1%. Enquanto que, de acordo com o Censo 2010, mais de **12,5 milhões** de brasileiros, cerca de **6,7% da população**, declarou ter grande ou total **dificuldade** (ou seja, **pessoas consideradas com deficiência**) em pelo menos uma das habilidades investigadas (enxergar, ouvir, caminhar ou subir degraus), **ou possuir deficiência mental/intelectual**.

Também entre o corpo técnico dos cursos de audiovisual respondentes no país, as mulheres cisgênero representam 40,3%, 0,5% das pessoas foram classificadas ou se classificaram como não binárias, 2,1% como mulheres transgênero, 1,9% como homens transgênero e 55,2% como homens cisgênero. Da mesma forma que na distribuição por gênero dos docentes, também entre o corpo técnico, os homens cisgênero representam a ampla maioria.

Em relação à pertença racial, 16,8% do corpo técnico foi classificado ou se classificou como negros, 0,5% como indígenas, e 82,7% como não negros e não indígenas. Percebemos que há uma desigualdade racial menor entre o corpo técnico dos cursos de audiovisual respondentes à pesquisa do que entre os docentes. É importante lembrar que o corpo técnico é formado por cargos de nível médio e superior, enquanto que o corpo docente por cargos de nível superior, o que condiz com os resultados de todos os estudos sobre diversidade no mercado de trabalho e/ou na educação que reforçam que quanto maior os anos de estudo dos níveis educacionais ou dos cargos de trabalho, maiores as desigualdades entre brancos e negros.

E, por fim, foram classificadas 3 pessoas portadoras de deficiência entre os 422 profissionais componentes dos corpos técnicos dos cursos respondentes, dado que representa 0,7% do total de pessoas.

Na contramão da desigualdade, foram identificados cursos com maioria de docentes femininas ou negras, coletivos ligados aos cursos com foco na diversidade, conscientização dos cursos sobre as iniquidades encontradas e iniciativas dos cursos para

reverter esse quadro. Por exemplo, dos 20 coletivos existentes com foco em diversidade, 38,9% se inserem na área dos estudos feministas, 24,1% abordam as relações étnico-raciais, também 24,1% as identidades de gênero e 13% se dedicam à acessibilidade. Essas iniciativas nos encham de esperança sobre o futuro dos cursos de audiovisual no país, bem como a ampliação dos estudos quantitativos ou qualitativos sobre a diversidade no audiovisual brasileiro, como este.

Os números nos possibilitam uma reflexão acerca das hierarquias, posições e ausências dos grupos sociais nas representações cinematográficas (nas telas, nos sets de filmagem e nas salas de aula). Essas análises nos ajudam a não deixar dúvidas sobre a dimensão da desigualdade e fornecem subsídios para a construção de ações efetivas no combate a esse problema que afeta toda a cadeia audiovisual, da formação, passando pela produção, até a exibição das obras.

Metodologia

Foi elaborada uma base de dados a partir da compatibilização de diferentes fontes (como Ancine, Filme B, Dicionários de filmes de longa-metragem, sites de distribuidoras e produtoras, portais especializados em cinema, catálogos e sites de festivais, créditos dos filmes, entre outras) com informações sobre os filmes brasileiros de longa-metragem (foram considerados filmes com 60 minutos ou mais), produzidos a partir dos anos 1960 até 2016. Essa base conta com informações sobre quase 5 mil títulos.

Para este trabalho apresentamos os resultados de uma amostra escolhida, (não aleatória) cujos critérios de seleção foram a renda de bilheteria e o público em salas comerciais. Foram selecionados os 30 filmes que obtiveram maior renda de bilheteria por ano em salas de exibição comercial no país de 1995 a 2016, os 30 filmes que atingiram maior público por ano, os 600 filmes com maior renda de bilheteria corrigida (segundo o Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo – IPCA) no total do período, e os 600 filmes com maior público em exibições comerciais no total do período. Considerando que muitos filmes atenderam aos quatro requisitos, tivemos um número grande de filmes que foram selecionados pelos vários critérios, resultando numa amostra composta por 688 filmes. Para esse conjunto de filmes foram atribuídas as variáveis cor/raça dos diretores, dos protagonistas e dos roteiristas por heteroclassificação. Lembrando que protagonistas podem ser as personagens ou os atores/atrizes que as interpretam. Consideramos sempre que possível, ou explícito, a cor/raça das personagens, e quando não explícito, a cor/raça de quem as interpreta, ou seja, do elenco.

Para realizar a heteroclassificação racial, preparamos uma massa de teste para avaliar e realizar ajustes em nossa atribuição a partir de uma população de controle de 463 indivíduos. Tivemos acesso, num primeiro momento, somente a fotos digitalizadas, numeradas sequencialmente – sem nenhuma outra informação como nome ou sexo – a partir das quais definimos a heteroclassificação de cor/raça. Posteriormente, tivemos acesso às autodeclarações de pertencimento racial desses mesmos indivíduos, também numeradas sequencialmente. Comparou-se, então, a heteroclassificação realizada com a autoatribuição para mensurar e analisar as concordâncias e discrepâncias e,

principalmente, realizar ajustes no nosso processo de heteroclassificação. A concordância observada entre a heteroclassificação e a autoclassificação foi de 95,6%. Para avaliar estatisticamente o grau de concordância entre as duas diferentes medidas, utilizamos o coeficiente de concordância *Kappa*, também conhecido como “índice de Kappa”. A estatística *K* fornece evidências para indicar se a concordância existe (é legítima), ou se pode ser considerada aleatória (ao acaso), a partir do cálculo da concordância observada e da concordância esperada sob a hipótese de independência entre as duas medidas (PAES; SILVA, 2012). A estatística *K* varia de valores menores que 0 a 1, sendo que valores abaixo de 0,20 indicam não haver concordância além do puro acaso, e valores mais próximos de 1 representam a concordância perfeita. Vários autores classificam valores acima de 0,80 como concordância quase perfeita ou excelente. Registra-se que o resultado encontrado para o índice de *Kappa* no experimento realizado foi de 0,89, concluindo-se em favor da existência de concordância entre a heteroclassificação e a autodeclaração de cor/raça no caso em questão.

Após os testes com a população controle, fizemos ajustes na nossa forma de classificação, e elaboramos uma base de fotos dos diretores e roteiristas dos filmes estudados. Após seleção e organização das fotos, realizou-se a heteroclassificação das mesmas. Convidamos outros pesquisadores a fazer também a atribuição de cor/raça das/os diretores, a partir das mesmas fotos. O intuito era não apenas comparar a classificação realizada pela autora com a dos demais pesquisadores que colaboraram com a classificação, mas permitir encontrar uma heteroatribuição modal⁵ a fim de reduzir vieses de classificação (baseados em subjetividades). O grupo de colaboradores, formado por 13 pessoas, foi composto por estudantes de graduação e pós-graduação, mestres, doutores e pesquisadores de diferentes áreas, dentre os quais 8 homens e 5 mulheres, que se autodeclararam amarelos (2), brancos (3), indígena (1), pardos (3) e pretos (4), residentes nos seguintes estados: Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Sergipe. Essa escolha levou em consideração que nas diferentes regiões do país pode haver interpretações diferenciadas acerca das categorias de classificação de pertença racial utilizadas. Além disso, procurou-se formar um grupo de colaboradores que contemplasse todas as categorias de cor/raça. Para a classificação, foram consideradas as cinco categorias de cor/raça utilizadas pelo IBGE: cor amarela, cor branca, etnia indígena, cor parda e cor preta.

Os 688 filmes da amostra foram dirigidos por 419 diretores, considerando que alguns filmes foram codirigidos (possuem mais de um diretor), e um mesmo diretor pode ter dirigido mais de um filme nas décadas estudadas. Para essa seleção comparamos os resultados das classificações de cor/raça realizadas pela autora e pelo grupo de colaboradores e a concordância observada foi de 99,5% e o valor da estatística *K* foi 0,96, indicando uma concordância excelente, com muito baixo viés de subjetividade.

Em outra frente, o Forcine (Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual), que congrega 34 instituições de ensino em cinema e audiovisual no país, realizou em 2020, em parceria com a Socine (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual), um

5. Moda é uma estatística descritiva de um conjunto de dados, assim como a média e a mediana. Ela pode ser definida para variáveis nominais. A moda se refere ao valor que ocorre com maior frequência ou ao valor mais comum em um conjunto de dados.

levantamento de dados de forma a elaborar o documento *Diretrizes para implementação de políticas para a diversidade nas escolas de cinema e audiovisual brasileiras*. Desta forma, foi realizado um mapeamento de corpos docentes e técnicos das escolas de audiovisual brasileiras (bacharelados, tecnólogos, licenciaturas, especializações e cursos livres), identificando políticas, iniciativas, projetos e coletivos que trabalham com diversidade e acessibilidade nas escolas, além de coleta de demandas e sugestões para as Diretrizes.

Foram mapeados 169 cursos entre universitários, tecnólogos e livres – públicos e privados – que receberam um questionário e o convite para participar da pesquisa por *e-mail*. Desses, 55 cursos responderam à pesquisa, o que representa 32,5% dos contatados, um número bastante alto tomando-se como referência a média comum de respostas a pesquisas nesse formato (que varia entre 10% e 15%).

Resultados

Apresentamos a seguir os resultados da amostra de 688 filmes de maior público e bilheteria entre 1995 e 2016, retirada da base de dados de longas-metragens elaborada a partir de diferentes fontes.

Na tabela 1, verificamos o sexo e a cor/raça das/os diretores atribuída por heteroclassificação. Os resultados apontam uma enorme desigualdade tanto de sexo quanto de cor/raça entre os diretores de longas-metragens brasileiros que realizaram filmes nas últimas décadas. Cerca de 93% dos filmes foram dirigidos somente por pessoas classificadas como brancas, e 85% somente por homens, sendo quase 80% deles homens brancos. Em seguida, as mulheres brancas representam quase 14% dos diretores, e os homens pardos 4%. Todos os demais grupos representam menos de 1%, sendo que nenhum indígena ou mulher preta dirigiram filmes dessa amostra.

Tabela 1: Distribuição dos diretores dos longas-metragens brasileiros de maiores rendas e público por sexo e cor/raça – Brasil, 1995-2016

Cor	sexo	Número absoluto			Porcentagem		
		homem	mulher	total	homem	mulher	total
Amarela		1	1	2	0,2	0,2	0,5
Branca		333	57	390	79,5	13,6	93,1
Indígena		0	0	0	0,0	0,0	0,0
Parda		17	3	20	4,1	0,7	4,8
Preta		4	0	4	0,9	0,0	0,9
Sem atribuição		2	1	3	0,5	0,2	0,7
Total		357	62	419	85,2	14,8	100,00

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

Também calculamos o sexo e a cor/raça dos roteiristas dessa mesma amostra de 688 filmes com maior bilheteria e público no circuito comercial no país de 1995 a 2016, cujos resultados estão apresentados na tabela 2. Os homens representaram 76% dos roteiristas desse conjunto de filmes, sendo quase 70% deles classificados como brancos. Identificamos uma pessoa transgênero assinando um dos roteiros dessa seleção de filmes (uma mulher trans). Não foi encontrada nenhuma mulher preta e nenhuma pessoa classificada como indígena entre esses roteiristas.

Tabela 2: Distribuição dos roteiristas dos longas-metragens brasileiros de maiores rendas e público por sexo e cor/raça – Brasil, 1995-2016

Cor	sexo	Número Absoluto				Porcentagem			
		homem	mulher	trans	total	homem	mulher	trans	total
Amarela		2	1	0	3	0,3	0,1	0,0	0,4
Branca		525	166	1	692	69,7	22,1	0,1	91,9
Indígena		0	0	0	0	0,0	0,0	0,0	0,0
Parda		21	7	0	28	2,9	0,9	0,0	3,8
Preta		9	0	0	9	1,2	0,0	0,0	1,2
Sem atribuição		14	6	0	20	1,9	0,8	0,0	2,7
Total		571	180	1	752	76,0	23,9	0,1	100,0

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

As tabelas acima contêm os dados de direção e roteiro tendo como unidade o número de indivíduos nessas funções. Nas tabelas a seguir apresentaremos o número de filmes por sexo e cor/raça de diretores, roteiristas e protagonistas, e por sexo dos produtores, fotógrafos, montadores e diretores de arte. Além das categorias homem e mulher, temos a categoria “ambos” para quando a função é desempenhada por homens e mulheres conjuntamente. Para a variável cor/raça, além das categorias apresentadas acima (amarela, branca, indígena, parda e preta), outras categorias ocorrem quando as funções nos filmes são desempenhadas conjuntamente por pessoas classificadas quanto ao pertencimento racial diferentemente.

A tabela 3 mostra a distribuição dos filmes de maior bilheteria e público em salas comerciais por sexo e cor/raça de seus diretores. A disparidade entre a direção de filmes por brancos em relação às demais categorias é enorme. Quase 96% dos filmes foram dirigidos somente por pessoas heteroclassificadas como brancas, e diretores brancos estão presentes em todas as codireções com pertença racial diferente. Por outro lado, a categoria negra (pardos + pretos) representou cerca de 2%.

Tabela 3: Distribuição percentual dos longas-metragens brasileiros de maiores rendas e público por sexo e cor/raça dos diretores – Brasil, 1995-2016

Cor/raça	Sexo	Porcentagem			
		homem	mulher	ambos	total
Amarela		0,0	0,9	0,0	0,9
Branca		81,0	12,3	2,5	95,8
Indígena		0,0	0,0	0,0	0,0
Parda		1,3	0,3	0,0	1,6
Preta		0,5	0,0	0,0	0,5
Branca + Amarela		0,0	0,0	0,2	0,2
Branca + Parda		0,6	0,0	0,1	0,7
Branca + Preta		0,0	0,0	0,0	0,0
Branca + Amarela + Parda		0,0	0,0	0,0	0,0
Branca + Parda + Preta		0,0	0,0	0,1	0,1
Sem atribuição		0,1	0,1	0,0	0,2
Total		83,5	13,6	2,9	100,0

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

A tabela 4 mostra a distribuição dos filmes de maior bilheteria e público em salas comerciais por sexo e cor/raça de seus roteiristas. Acrescentamos a categoria homem + trans, que significa que o roteiro de um filme foi assinado por um homem cisgênero e uma mulher transgênero. Da mesma forma, as categorias brancos e homens se destacam das demais.

Cerca de 91% dos filmes tiveram seus roteiros assinados somente por pessoas heteroclassificadas como brancas, sendo que 60% por homens brancos. Pessoas brancas estão presentes em todos os roteiros assinados conjuntamente com outras categorias. Nenhum filme teve somente roteirista preto ou indígena, e apenas 1% somente pardos.

Tabela 4: Distribuição percentual dos longas-metragens brasileiros de maiores rendas e público por sexo e cor/raça dos roteiristas – Brasil, 1995-2016

Cor/raça	Sexo	Porcentagem				
		homem	mulher	ambos	homem + trans	total
Amarela		0,0	0,1	0,0	0,0	0,1
Branca		60,0	10,0	21,2	0,1	91,3
Indígena		0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Parda		1,0	0,0	0,0	0,0	1,0
Preta		0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Branca + Amarela		0,3	0,0	0,0	0,0	0,3
Branca + Parda		2,8	0,3	2,2	0,0	5,3
Branca + Preta		0,9	0,0	0,6	0,0	1,5
Branca + Amarela + Parda		0,0	0,0	0,1	0,0	0,1
Branca + Parda + Preta		0,3	0,0	0,0	0,0	0,3
Sem informação		0,0	0,1	0,0	0,0	0,1
Total		65,3	10,5	24,1	0,1	100,0

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

Quanto aos protagonistas, usamos a mesma amostra de 688 filmes com maior bilheteria e público no circuito comercial no país de 1995 a 2016, para classificar a cor/raça das personagens principais dos filmes. Incluímos uma categoria que chamamos de “trans”, que agrega as personagens transgênero, transexuais, travestis e não gênero. A atribuição de cor/raça das personagens considerou as seguintes categorias: amarela, branca, indígena, negra, além de categorias formadas pelos filmes que têm mais de um protagonista de pertença racial diferente. Os resultados dessa amostra de filmes estão apresentados na tabela 5. É importante ressaltar que nem sempre a cor/raça das personagens é a mesma das atrizes e atores que as interpretam. Dos filmes com protagonistas homens indígenas: um filme tem um ator não indígena representando a personagem indígena, um tem atores indígenas e não indígenas representando indígenas, e um filme é de animação (portanto, a imagem do protagonista é um desenho, apenas a voz é de um ator não indígena). Dos filmes com protagonistas mulheres indígenas: três são interpretados por indígenas de fato, um filme tem uma atriz não indígena representando a personagem indígena. Temos dois filmes com personagens importantes indígenas, mas não protagonistas, sendo ambos representados por atores não indígenas, e quatro filmes com temática indígena, mas não protagonizados por indígenas. Da mesma forma, temos quatro filmes com personagens importantes amarelos, mas que não são protagonistas.

Tabela 5: Filmes de longa-metragem brasileiros por gênero e cor/raça atribuída por heteroclassificação das/os protagonistas – Brasil, 1995-2016.

Cor/raça	sexo	homem	mulher	ambos	trans	total	% total
Amarela		1	1	1	0	3	0,4
Branca		335	135	88	1	559	82,2
Indígena		2	4	0	0	6	0,9
Negra		47	8	12	1	68	10,0
Branca + Negra		20	10	13	0	43	6,3
Branca + Indígena + Negra		1	0	0	0	1	0,2
Total		406	158	114	2	680	100,0
% Total		59,7	23,2	16,8	0,3	100,0	

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

Encontramos uma participação maior de negros entre os protagonistas do que entre os diretores e roteiristas da mesma amostra de filmes. De toda forma, tanto a população que filma (representada aqui pelos diretores e roteiristas) quanto a população filmada (representada pelos protagonistas), nessa seleção de filmes, são majoritariamente brancas. Lembrando que estamos considerando os filmes de maior público e bilheteria das últimas décadas, ou seja, os filmes mais vistos (ao menos pelos espectadores do circuito comercial). Se a grande maioria das/os protagonistas no cinema brasileiro são brancas/os, podemos dizer que uma expressiva parcela da população brasileira (e dos espectadores) não se reconhece nos filmes. Por outro lado, se o cinema reforça e representa as desigualdades existentes em nossa sociedade, isso significa que pessoas não brancas também não são “personagens principais” nas relações de poder e hierarquia na sociedade brasileira. Por isso, consideramos fundamental um estudo mais aprofundado sobre as relações étnico-raciais na produção audiovisual brasileira.

Adicionalmente, nossos resultados apontam relação entre a cor/raça dos diretores dos filmes da amostra com a cor/raça dos roteiristas e protagonistas. Não tivemos filmes dirigidos por indígenas nessa seleção de filmes de maior renda de bilheteria e público no circuito comercial. Agregamos os filmes dirigidos por pessoas classificadas como pardas e pretas, e os filmes codirigidos por pardos e pretos conjuntamente, na categoria negra. Os dados estão apresentados na tabela 6. Observamos que nos filmes dirigidos por negros, a participação de roteiristas e protagonistas negros ou o caso em que essas funções são exercidas conjuntamente por brancos e negros é sensivelmente maior do que nos filmes dirigidos por brancos ou amarelos. Da mesma forma, a participação de pessoas amarelas nessas funções é significativamente maior nos filmes dirigidos por amarelos do que nos dirigidos por pessoas classificadas como brancas ou negras. Por outro lado, a presença de brancos é majoritária nas equipes, independentemente da cor/raça dos diretores.

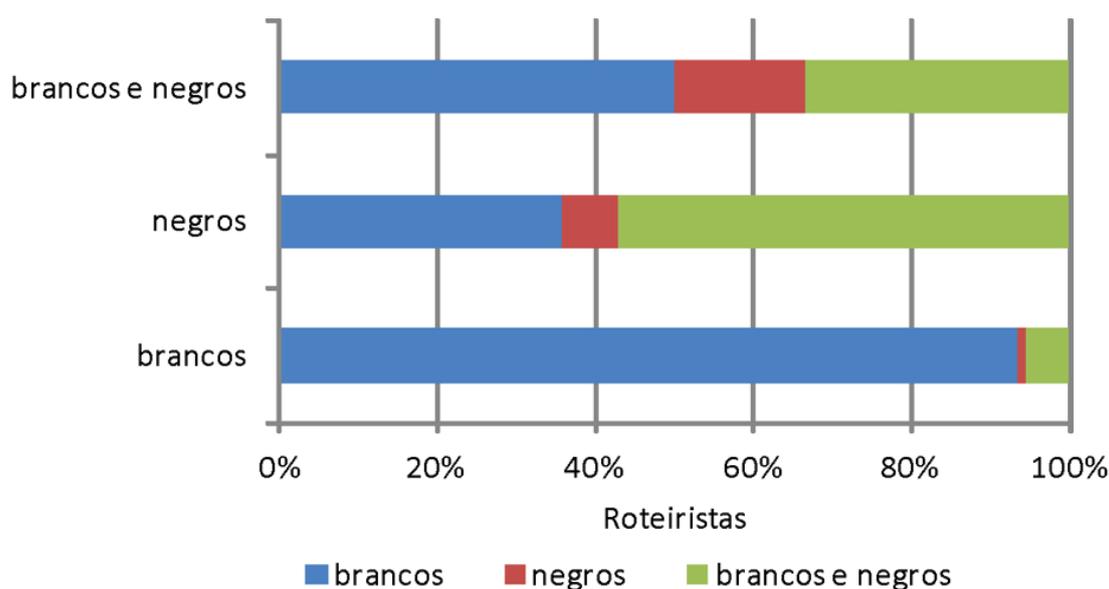
Tabela 6: Distribuição percentual por cor/raça da soma dos roteiristas e protagonistas nos filmes de longa-metragem brasileiros de maior público e bilheteria segundo a cor/raça dos diretores – Brasil, 1995-2016.

Cor/raça dos indivíduos em funções-chave	Cor/raça dos diretores		
	Amarela	Branca	Negra
Amarela	16,7	0,2	0,0
Branca	75,0	87,9	50,0
Indígena	0,0	0,5	0,0
Negra	0,0	5,1	17,9
Branca + Negra	8,3	6,0	32,1
Branca + Amarela	0,0	0,2	0,0
Branca + Negra + Indígena	0,0	0,1	0,0
Total	100,0	100,0	100,0

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

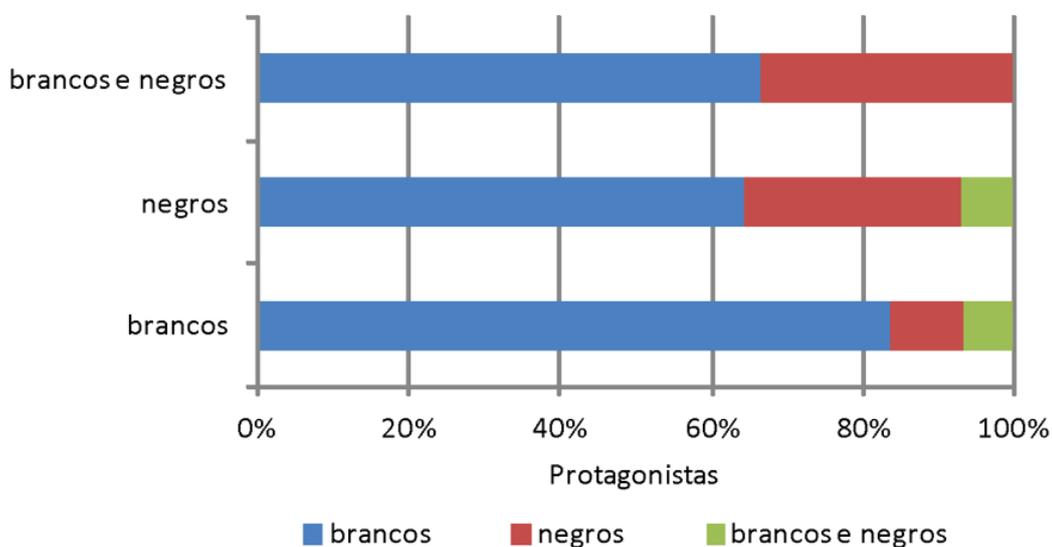
Nos gráficos abaixo, apresentamos somente os filmes dirigidos por brancos e negros e a participação somente de protagonistas e roteiristas brancos e negros.

Gráfico 1: Distribuição percentual dos roteiristas por cor/raça nos filmes de longa-metragem brasileiros de maior público e bilheteria segundo a cor/raça dos diretores – Brasil, 1995-2016.



Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

Gráfico 2: Distribuição percentual dos protagonistas por cor/raça nos filmes de longa-metragem brasileiros de maior público e bilheteria segundo a cor/raça dos diretores – Brasil, 1995-2016.

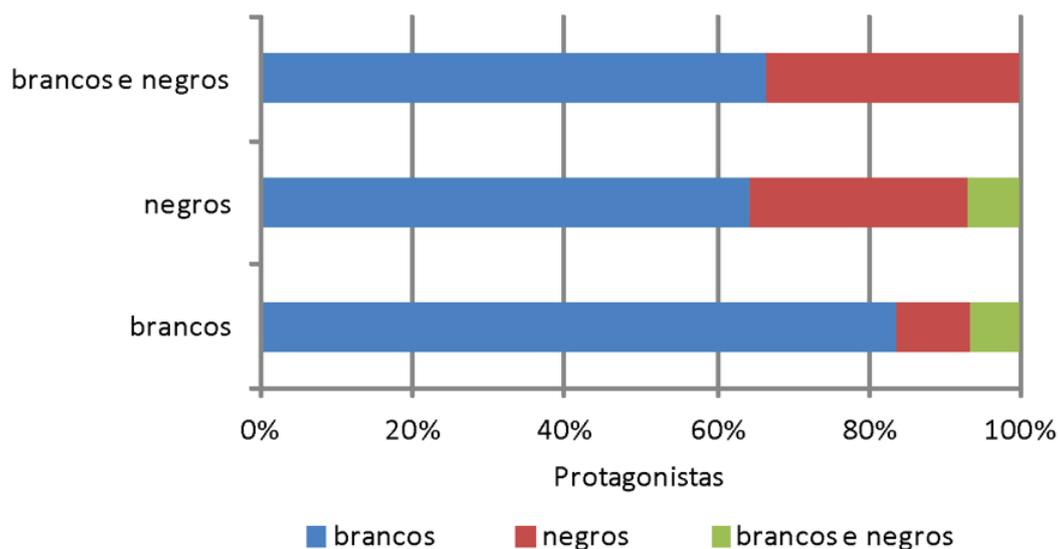


Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

Nos filmes dirigidos por negros, a maior parte dos roteiros é assinada conjuntamente por brancos e negros, seguidos de roteiros assinados por brancos, e uma pequena parte somente por negros. Já nos filmes dirigidos por brancos, a maioria dos roteiros é assinada somente por pessoas brancas, alguns poucos por brancos conjuntamente com negros, e quase nenhum por negros sozinhos. A presença de roteiristas negros e brancos (57,1%) e somente negros (7,1%) nos filmes dirigidos por negros é cerca de 10 vezes maior do que nos filmes dirigidos por brancos (5,6% e 0,8% respectivamente). Protagonistas brancos são maioria nos filmes dirigidos tanto por brancos, negros ou codirigidos por brancos e negros. Já os protagonistas negros têm maior presença nos filmes codirigidos por negros e brancos, seguidos dos dirigidos por negros. Nos filmes dirigidos por negros e brancos 33,3% dos protagonistas são negros, e 28,6% nos filmes dirigidos por negros em comparação a 9,7% dos filmes dirigidos exclusivamente por brancos.

Também verificamos se existe relação entre a cor/raça dos protagonistas e a cor/raça dos roteiristas, apresentada no gráfico 3, a seguir. Para tanto, consideramos as categorias brancos, negros, brancos e negros para os protagonistas, e brancos e pelo menos um negro para os roteiristas – essa categoria é formada pela soma das categorias negros e brancos e negros, porque eram muito poucos os filmes roteirizados somente por negros.

Gráfico 3: Distribuição percentual dos protagonistas por cor/raça nos filmes de longa-metragem brasileiros de maior público e bilheteria segundo a cor/raça dos roteiristas – Brasil, 1995-2016.



Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

Da mesma forma que acontece com a relação entre os protagonistas e os diretores, protagonistas brancos são maioria nos filmes cujos roteiros são assinados por pessoas classificadas como brancas, assim como nos roteiros assinados por negros ou conjuntamente por brancos e negros. Por outro lado, os protagonistas negros têm maior presença nos filmes cujos roteiros são assinados também por negros ou por brancos e negros do que nos roteiros assinados somente por brancos.

A seguir, apresentamos, na tabela 7, a participação, somente por sexo, dos indivíduos nas demais funções-chave para a seleção de filmes de maior público e renda de bilheteria das últimas décadas. Produção se refere à função produção, e na falta dessa informação, às funções produção, produção executiva e direção de produção, fotografia se refere à direção de fotografia e na falta dessa informação à operação de câmera, edição à montagem ou edição, e arte à direção de arte.

Tabela 7: Distribuição dos filmes de longa-metragem brasileiros de maior renda e bilheteria por sexo de funções-chave selecionadas – Brasil, 1995-2016.

Sexo	função	produção		fotografia		edição		arte	
		na	%	na	%	na	%	na	%
Homem		278	40,4	626	91,0	461	67,0	382	55,5
Mulher		122	17,7	23	3,4	167	24,3	166	24,1
Ambos		287	41,7	34	4,9	59	8,5	36	5,3
Sem informação		1	0,2	5	0,7	1	0,2	104	15,1
Total		688	100,0	688	100,0	688	100,0	688	100,0

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

A participação feminina é maior na direção de arte e na montagem, no entanto, representando menos da metade da participação de homens na primeira e menos de um terço da presença masculina na segunda. Na produção, a categoria “ambos” é alta, porque agrega mais de um cargo, e também pelas próprias características da função, que muitas vezes é exercida por mais de uma pessoa. Nesse caso, o valor da participação feminina observada foi também menos do que a metade da masculina. Na direção de fotografia, a presença feminina é a menor para esse conjunto de filmes, apenas cerca de 3%, reforçando a enorme desigualdade de gênero nessa função tradicionalmente relacionada ao masculino.

Também verificamos os filmes de maior público e bilheteria que retratam biografias quanto ao sexo e cor/raça de seus protagonistas. Na tabela 8 observamos que cerca de 78% dos biografados nos filmes de maior bilheteria e público são homens. Sendo que desses últimos, 60% são homens brancos. Menos de 3% das cinebiografias retratam mulheres negras.

Tabela 8: Distribuição dos filmes brasileiros biográficos de maior renda e bilheteria por sexo e cor/raça dos protagonistas – Brasil, 1995-2016.

Sexo	cor/raça	Porcentagem			total
		brancos	negros	brancos e negros	
Homem		59,5	16,2	2,7	78,4
Mulher		15,3	2,7	0,9	18,9
Ambos		1,8	0,9	0,0	2,7
Total		76,6	19,8	3,6	100,0

Fontes principais: Ancine (2018), Filme B (2018), Silva Neto (2009), Baladi (2013), Adorocinema, Femina, Festival do Rio, Filmow, Mostra do Filme Livre, Mostra Internacional de Cinema, Vídeo nas Aldeias, entre outras.

É interessante notar que, apesar da diferença entre os protagonistas homens brancos e homens negros, ainda assim há mais cinebiografias de homens negros do que de mulheres brancas (possivelmente pelos filmes sobre músicos e esportistas). Também chama a atenção o baixo número das categorias ambos e brancos e negros, ou seja, filmes coprotagonizados por ambos os sexos ou ambas as pertenças raciais. Ou seja, é como se homens e mulheres não dividissem o protagonismo social e/ou político, assim como brancos e negros. Os filmes biográficos notadamente homenageiam personalidades das artes, dos esportes, da política, pessoas que se destacaram por seus feitos, carreiras, ou tiveram participação destacada em algum fato historicamente ou socialmente relevante. Quando o cinema dedica a maioria de filmes para ressaltar histórias de vida ou obras de pessoas brancas, ou de personalidades masculinas, está, ao mesmo tempo, invisibilizando os demais grupos sociais, apagando a importância de suas vidas ou trabalhos da história e da memória, e reforçando o protagonismo masculino e branco na história social. Vale ressaltar que às mulheres negras recai a interseccionalidade de gênero e cor/raça que as exclui do papel de protagonistas.

Na formação os resultados da pesquisa também reforçam desigualdades de gênero e cor/raça. Foram mapeados 169 cursos entre universitários, tecnólogos e livres – públicos e privados – que receberam um questionário para participar da pesquisa por e-mail. O objetivo era examinar a diversidade na formação audiovisual, apresentando a distribuição de docentes e corpo técnico em cursos de cinema em todo o país, por sexo, cor/raça e portabilidade de deficiência. Cinquenta e cinco cursos responderam à pesquisa, o que representa 32,5% dos contatados.

Na tabela 9 observamos que, entre os docentes do total de cursos respondentes, 40,3% são mulheres cisgênero, 0,8% se declararam não binários, 0,1% mulheres transgênero e 57,8% homens cisgênero.

Gênero	Número Absoluto	Porcentagem
Homens cis	476	57,8
Mulheres cis	332	40,3
Outros	8	1,0
Não binários	7	0,8
Mulheres trans	1	0,1
Total	824	100,0

Tabela 9: Distribuição dos docentes dos cursos de audiovisual por gênero – Brasil, 2020

Fontes principais: Mapeamento de Diversidades nas Escolas de Cinema e Audiovisual no Brasil (MELEIRO e XAVIER, 2021).

Levando-se em consideração a cor/raça, apresentada na tabela 10, 8,6% dos docentes foram considerados negros, 0,1% indígenas, e 91,3% nem negros nem indígenas. Vale ressaltar que a pesquisa foi, na maioria das instituições, respondida por um representante que classificou tanto o gênero quanto o pertencimento racial dos docentes e técnicos. Apesar dos vieses de subjetividade que podem ter ocorrido na heteroclassificação realizada pelos representantes dos cursos respondentes da pesquisa, fica muito evidente a imensa desigualdade étnico-racial existente entre o corpo docente.

Tabela 10: Distribuição dos docentes dos cursos de audiovisual por cor/raça – Brasil, 2020

Cor/Raça	Número Absoluto	Porcentagem
Negra	71	8,6
Indígena	1	0,1
Não negra/indígena	752	91,3
Total	824	100,0

Fontes principais: Mapeamento de Diversidades nas Escolas de Cinema e Audiovisual no Brasil (MELEIRO e XAVIER, 2021).

De acordo com o Censo 2010, mais de 12,5 milhões de brasileiros, cerca de 6,7% da população, declarou ter grande ou total dificuldade em pelo menos uma das habilidades investigadas (enxergar, ouvir, caminhar ou subir degraus) ou possuir deficiência mental/intelectual. Do total de docentes dos cursos respondentes (824 pessoas), havia uma pessoa portadora de deficiência, o que representa 0,1%.

Entre o corpo técnico dos cursos de audiovisual respondentes no país, as mulheres cisgênero representam 40,3%, 0,5% das pessoas foram classificadas ou se classificaram como não binárias, 2,1% como mulheres transgênero, 1,9% como homens transgênero e 55,2% como homens cisgênero.

Tabela 11: Distribuição dos técnicos dos cursos de audiovisual por gênero – Brasil, 2020

Gênero	Número Absoluto	Porcentagem
Homens cis	233	55,2
Mulheres cis	170	40,3
Não binárias	2	0,5
Homens trans	8	1,9
Mulheres trans	9	2,1
Total	422	100,0

Fontes principais: Mapeamento de Diversidades nas Escolas de Cinema e Audiovisual no Brasil (MELEIRO e XAVIER, 2021).

Em relação à pertença racial, 16,8% do corpo técnico foi classificado ou se classificou como negros, 0,5% como indígenas, e 82,7% como não negros e não indígenas.

Tabela 12: Distribuição dos técnicos dos cursos de audiovisual por cor/raça – Brasil, 2020

Cor/Raça	Número Absoluto	Porcentagem
Negra	71	16,8
Indígena	2	0,5
Não negra/indígena	349	82,7
Total	422	100,0

Fontes principais: Mapeamento de Diversidades nas Escolas de Cinema e Audiovisual no Brasil (MELEIRO e XAVIER, 2021).

Foram classificadas 3 pessoas portadoras de deficiência entre os 422 profissionais componentes dos corpos técnicos dos cursos respondentes, que representa 0,7% do total de pessoas.

Foram identificados cursos com maioria de docentes femininas ou negras, coletivos ligados aos cursos com foco na diversidade, conscientização dos cursos sobre as iniquidades encontradas e iniciativas dos cursos para reverter esse quadro. Dos 20 coletivos existentes com foco em diversidade, 38,9% se inserem na área dos estudos feministas, 24,1% abordam as relações étnico-raciais, também 24,1% as identidades de gênero e 13% se dedicam à acessibilidade. Essas iniciativas nos enchem de esperança sobre o futuro dos cursos de audiovisual no país, bem como a ampliação dos estudos quantitativos ou qualitativos sobre a diversidade no audiovisual brasileiro. Os números nos ajudam a não deixar dúvidas sobre a dimensão da desigualdade e fornecem subsídios para a construção de ações efetivas no combate a esse problema que afeta toda a cadeia produtiva do audiovisual, da formação, passando pela produção, até a exibição das obras.

Conclusões

Os resultados obtidos nessas pesquisas apontam que a desigualdade de gênero está presente em todas as funções-chave analisadas, que foram a direção, o roteiro, o protagonismo e as chefias das equipes de produção, arte, edição e fotografia, e persiste na formação entre docentes e técnicos de cursos de audiovisual. Da mesma forma, observamos desigualdade de cor/raça nas funções de direção, roteiro e protagonismo, no corpo técnico e docente. Percebemos que existem associações entre o gênero e a cor/raça de diretores e outras funções-chave nos filmes, e que mulheres negras sofrem pela intersecção das discriminações raciais e de gênero. Além disso, observamos uma representação muito aquém de pessoas portadoras de deficiências na formação audiovisual em relação à presença delas na população brasileira.

Um conjunto diverso de acontecimentos toma forma a partir de 2015, quando eventos, juris e premiações passam a ser questionados e tendem a ser mais inclusivos. Falarmos sobre avanços não significa deixar de mencionar os desafios que ainda se impõem ao pensarmos em uma equidade real, tanto de gêneros, quanto racial, no mundo do trabalho em geral, e na economia criativa em particular.

Se muito há a fazer em relação à equidade de gênero e raça no cinema brasileiro em particular, e no mercado de trabalho do Brasil em geral, acreditamos que as escolas de cinema e audiovisual têm o dever de problematizar sentidos previamente fixados à participação de mulheres, negros e pessoas com deficiência na esfera social e produtiva, bem como analisar processos estruturais que reduzem as oportunidades desses grupos, de forma a apontar caminhos para se avançar ainda mais no enfrentamento de tais questões.

Referências bibliográficas

ACADEMIA BRASILEIRA DE CINEMA. Disponível em: <academiabrasileiradecinema.com.br>. Acesso em 31 jul. 2022.

ADOROCINEMA. Disponível em: <adorocinema.com>. Acesso em 31jul. 2022.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA – ANCINE. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. **Listagem Completa dos Filmes com os Mecanismos de Incentivo**. Disponível em: <oca.ancine.gov.br/producao_.html>. Acesso em 05 jan.2021.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA – ANCINE. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. **Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2019)**. Disponível em: <oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf>. Acesso em 05 jan. 2021.

ALVES, Paula. **Cinedemografia, população que filma e população filmada**: hierarquias de gênero e raciais na produção cinematográfica brasileira contemporânea. 2019. Tese (Doutorado em População, Território e Estatísticas Públicas) - Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2019.

ALVES, Paula. **O Cinema Brasileiro de 1961 a 2010 pela Perspectiva de Gênero**. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais) - Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2011.

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

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). **Censo da Educação Básica 2020: resumo técnico**. Brasília, DF: INEP, 2021.

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). **Censo da Educação Superior 2019**: sinopse estatística. Brasília, DF: INEP, 2020.

CARVALHO, Noel de. **Arcaísmo marca representação do negro no cinema**: opina sociólogo da Unicamp. RFI Convida: Noel de Carvalho. 2018. Disponível em: <br.rfi.fr/brasil/20180122-rfi-convida-noel-de-carvalho>. Acesso em 08 jan. 2021.

FEMINA - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FEMININO. Disponível em: <feminafest.com.br>. Acesso em 08 jan.2021.

FERREIRA, Ceíça; MONTORO, Tania. Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro. **Galáxia**, n. 27, p. 145-159, jun. 2014. Disponível em: <revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/16147/14549>. Acesso em 08 jan. 2021.

FESTIVAL DO RIO. Disponível em: <festivaldorio.com.br>. Acesso em 31 jul.2022.

FILME B. Database Brasil 2018. Ranking filmes nacionais 1995-2017 (por público e renda). Disponível em: <filmeb.com.br/conteudo-exclusivo?r=node/385735>. Acesso em 31 jul.2022.

FILMOW. Disponível em: <filmow.com>. Acesso em 31 jul.2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS - IBGE. **Características étnico-raciais da população**: um estudo das categorias de classificação de cor ou raça: 2008. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS - IBGE. **Características gerais dos domicílios e dos moradores**: 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS - IBGE. Conheça o Brasil – População - Pessoas com deficiência. Disponível em: <educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/20551-pessoas-com-deficiencia.html>. Acesso em 08 jan,2021.

MARTINS, Rodrigo. **Marcadores sociais da diferença no mercado de trabalho brasileiro: uma perspectiva interseccional das categorias gênero e raça, 2014-2018.** 2020. Dissertação (Mestrado em População, Território e Estatísticas Públicas) - Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2020.

MELEIRO, Alessandra; XAVIER, Tainá. **Mapeamento de Diversidades nas Escolas de Cinema e Audiovisual no Brasil.** São Paulo: Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (FORCINE) e Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), 2021. Disponível em: <cena.ufscar.br/wp-content/uploads/2021/08/E-BOOK-Mapeamento-de-Diversidade-2021.pdf>. Acesso em 31 jul.2022.

MOSTRA DO FILME LIVRE. Disponível em: <mostradofilmelivre.com>. Acesso em 31 jul.2022.

MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA. Disponível em: <mostra.org>. Acesso em 31 jul.2022.

PAES, Ângela; SILVA, Rebeca. Teste de concordância Kappa. **Revista Educação Continuada em Saúde Einstein**, v. 10, n. 4, p. 165-166, São Paulo: Instituto Israelita de Ensino e Pesquisa Albert Einstein, 2012.

PETRUCCELLI, José Luis. Autoidentificação, identidade étnico-racial e heteroclassificação. In: PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lucia (Org). **Características Étnico-raciais da População Classificações e identidades. Estudos e Análises** - Informação Demográfica e Socioeconômica, número 2. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

RISTOW, Fabiano. Pesquisa escancara ausência de artistas negros no cinema brasileiro. **O Globo online**, 2016.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema.** 4ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 240 p.

SEMANA DOS REALIZADORES. Disponível em: <semanadosrealizadores.com.br>. Acesso em 08 jan.2021.

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