



## Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros: uma análise quantitativa do campo entre os anos 2000 – 2020

## Mapa del cine hecho por negros en Brasil: un análisis cuantitativo del campo entre los años 2000 – 2020

## Mapping of Black Brazilian Cinema: a quantitative analysis of the field between the years 2000 – 2020

Márcio Brito Neto

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Niterói (RJ). Brasil.  
 E-mail: marciogs@id.uff.br  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9527-7376>

**Resumo:** Este é o resultado de um mapeamento inédito que avaliou a constituição sociocultural e econômica das pessoas negras que realizaram filmes no Brasil nas duas primeiras décadas do século XXI, considerando que a produção anterior a esse período era incipiente. Valendo-nos de Pierre Bourdieu (1996; 2007), definimos Cinemas Negros como um campo, visando contribuir com dados, cuja ausência levou algumas pesquisas a definirem esse campo como um gênero cinematográfico e/ou movimento. No entanto, identificamos a pluralidade de pessoas negras em disputas por visibilidade e a ausência de homogeneidade temática e estética nas obras que realizam. Por isso, somente por meio da análise pluralista dos dados poderemos superar as indefinições que cercam esse campo da produção cinematográfica e audiovisual brasileira.

**Palavras-chave:** Cinema Brasileiro; Cinemas Negros; Representatividade Étnica; Antirracismo.

**Resumen:** Este trabajo es el resultado de un mapeo sin precedentes que evaluó la constitución sociocultural y económica de personas negras en Brasil que realizaron películas en las dos primeras décadas del siglo XXI, considerando que la producción anterior a este período fue incipiente a pesar de su importancia histórica. A la luz de Pierre Bourdieu (1996 y 2007), definimos como campo lo que llamamos Cines Negros, con el objetivo de contribuir con datos que han estado ausentes, lo cual llevó a algunos estudios a definir este campo como un "género" y/o un "movimiento" cinematográfico. Sin embargo, identificamos la pluralidad de personas negras que compiten por visibilidad y la ausencia de homogeneidad temática y estética. Así, solamente a través de un análisis pluralista de los datos podemos superar las incertidumbres que rodean este campo en el cine y la producción audiovisual brasileña.

**Palabras clave:** Cine brasileño; Cines Negros; Representatividad Étnica; Anti racismo.

**Abstract:** This is the result of an unprecedented mapping that assessed the sociocultural and economic constitution of Black individuals in Brazil who produced films in the first two decades of the 21st century, considering that the production prior to this period was incipient. Drawing on Pierre Bourdieu (1996; 2007), we define what we call "Black Cinemas" as "field", and we seek to contribute with data that has been lacking. The absence of such data led some studies to define this field as a cinematic "genre" and/or "movement". However, we identify the plurality of Black individuals vying for visibility and the absence of thematic and aesthetic homogeneity in their works. Thus, it is only through a pluralistic analysis of the data that we can overcome the uncertainties surrounding this field in Brazilian Cinema and audiovisual production.

**Keywords:** Brazilian Cinema; Black Cinemas; Ethnic Representativeness; Antiracism.

## Introdução

É evidente que a investigação sobre o Cinema e o Audiovisual produzidos por pessoas negras deve ter como principal objetivo proporcionar visibilidade à maior parcela da população brasileira<sup>1</sup>, em um campo científico de grande relevância às sociedades, como é o da Comunicação. Além disso, é por meio dessas produções audiovisuais que os discursos, as identidades e as características socioculturais dos agentes<sup>2</sup> (BOURDIEU, 2007) se tornam visíveis em nossa sociedade contemporânea.

Neste estudo, adotamos o termo "agentes" para nos referir às pessoas que, inicialmente, foram heteroclassificadas, a partir de fotos e vídeos, como negras, seguindo a metodologia estabelecida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A heteroclassificação para a variável cor/raça ocorre quando terceiros, e não a própria pessoa, classificam o pertencimento racial de alguém. Este método é utilizado em diversos estudos, sendo, portanto, uma alternativa "nem inferior nem superior, mas diferenciada da autodeclaração" (ALVES, 2021, p. 23).

Esses agentes, em uma segunda etapa, através do formulário sociocultural e econômico da pesquisa, se autodeclararam como negros<sup>3</sup>. Localizamos esses agentes a partir de mapeamento realizado entre os anos de 2019-2022, em que consultamos as listas de mostras e festivais de cinema realizados no Brasil, exclusivo a filmes dirigidos por pessoas afrodescendentes.

Os agentes que analisamos nesta pesquisa são diretores e diretoras brasileiras que estrearam suas obras no período de 2000 a 2020. Também consideramos

<sup>1</sup> Segundo o último Censo do IBGE (2020), o Brasil é composto de 53,63% de negros (pretos e pardos).

<sup>2</sup> Preferimos usar "agentes", em vez de "indivíduos" (SIMMEL, 1977; 2005; SENNET, 1976; ELIAS, 2008), uma vez que "indivíduo" evoca uma ideia de estático, que pode ser qualquer corpo. Enquanto "agente" evoca uma ideia de movimento, mais próxima do que entendemos como "pessoas", o ser-sendo em movimento e agindo no tempo/espaço.

<sup>3</sup> O IBGE utiliza a autodeclaração racial como critério principal, permitindo que as pessoas se identifiquem como negras, grupo constituído por pretos e pardos, de acordo com sua percepção e experiência racial (IBGE, 2020).

como agentes deste campo, além dos cineastas mapeados, os críticos e teóricos dos cinemas realizados por pessoas negras, tais como: Orlando Senna, David Neves, João Carlos Rodrigues, Noel dos Santos Carvalho, Edileuza Penha de Souza, Pedro Lapera e outros, cujos textos sobre os Cinemas Negros utilizamos como referência bibliográfica.

Consideramos, ainda, a fim de ampliar nossa análise, os sistemas oriundos das práticas sociais desses agentes, como as instituições que agenciam as pautas negras no campo do Cinema e do Audiovisual – a exemplo da APAN (Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro), fundada em 2016. Por fim, porém não menos relevante, consideramos os próprios filmes, que propõem narrativas plurais e dão a ver a dimensão da realidade de pessoas negras a partir do cinema. Apesar de não analisarmos as obras em si neste artigo, foi através dos filmes que localizamos os agentes mapeados.

As instituições, as mostras e as obras, entendemos como resultado das lutas e estratégias dos diferentes agentes sociais negros e não negros, desde o fim da década de 1940 até os dias atuais, em que há a busca por direito aos recursos simbólicos e materiais, através de maior diversidade no cinema brasileiro. Os dados que compõem o presente Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros, realizado para pesquisa de doutorado *Akilombamento Cinematográfico: Ubuntu e os Cinemas Negros*, foram colhidos a partir do formulário da pesquisa, respondido por 164 agentes que realizaram filmes no Brasil nos últimos 20 anos.

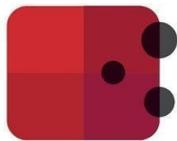
Os agentes, de acordo com Pierre Bourdieu em *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação* (2008), são pessoas moldadas por estruturas sociais, como a classe econômica, a educação e as disposições culturais. Neste artigo, são esses dados que iremos apresentar. Consideramos, inclusive, que esses agentes também têm a capacidade de agência, ou seja, de tomar ações e influenciar a realidade social, alterando as hegemonias e os paradigmas de dominação, tanto em um determinado *campo*<sup>4</sup> quanto na sociedade como um todo.

Assim, a ideia de “agente” em Bourdieu (2008) está intimamente relacionada à noção de luta simbólica. Observamos que as agências dos cineastas negros brasileiros vão ao encontro de reivindicações relacionadas, principalmente, às estruturas de poder dominantes e às desigualdades sociais. Logo, é essa ação prática opositora

---

<sup>4</sup> Bourdieu desenvolveu o conceito de “campo” como uma ferramenta analítica para compreender as relações de poder, as dinâmicas sociais e as práticas culturais na sociedade. O “campo” é definido como espaço social no qual os atores sociais competem por recursos, poder e reconhecimento. Esses agentes no campo em que atuam buscam acumular capitais, tais como: o capital econômico, o dinheiro; o capital cultural, a educação formal e o conhecimento; o capital social, as redes de contato; e o capital simbólico, o reconhecimento e o prestígio. Quanto mais os agentes acumulam capitais dentro do campo, maiores o status e as suas capacidades de competir.

rebeca

Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

que percebemos como mobilização do campo e estrutura para sua consolidação como campo independente no audiovisual brasileiro, o qual denominamos Cinemas Negros.

Portanto, compreendemos como pertencentes aos Cinemas Negros brasileiros os agentes mapeados nesta pesquisa, o conjunto das obras produzidas, as instituições que agenciam as pautas negras no campo cinematográfico, as mostras e os festivais, os críticos e pesquisadores sobre o cinema realizado por pessoas negras, bem como a historicidade do próprio conceito de “cinema negro”, que surge ao final da década de 1960 (CARVALHO, 2005) e permanece, apesar das reformulações e críticas, até os dias atuais.

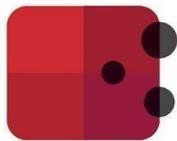
Esse termo, no plural, trata-se de um campo (BOURDIEU, 2002; 2007) construído a partir de agências e de agentes negros e não negros, como no caso dos cinemanovistas e das produtoras geridas por pessoas brancas, atuantes na produção cinematográfica, que têm como objetivo visibilizar e discutir as pautas negras no cinema brasileiro, a fim de eliminar os impactos do racismo no audiovisual e na sociedade.

Logo, por ser um campo, os Cinema Negros no Brasil não se limitam aos dogmas ou às teorias preexistentes a ele, apesar de fazerem parte da sua constituição. Por ser um campo, os Cinemas Negros não se limitam a regras rígidas, pois a todo instante o próprio campo apresenta novas configurações. O que definimos como Cinemas Negros não é apenas um recorte sobre os “filmes negros”, nem é exclusivamente composto por cineastas negros, mas por uma rede de agências. Tampouco trata-se de um recorte temporal, que daria ao campo a definição de movimento cinematográfico. Assim como, por não haver unidade estética e/ou narrativa, não o consideramos um “gênero cinematográfico” (SOUZA, 2013).

Este campo no interior do cinema brasileiro é diverso, plural, heterogêneo, e advoga sobre pauta comum. Sustenta posicionamentos políticos sobre a presença negra no cinema, muitas vezes, contraditórios entre si. É a diversidade de pensamentos e práticas discursivas que não limita este campo apenas a quem dirige os filmes, mas a todo um contexto histórico e de agências que reivindicam a representatividade negra diante das telas e por detrás delas. Por isso, essa reivindicação é aberta inclusive a pessoas não negras, desde que as suas vozes não se sobreponham ao protagonismo negro.

Ainda admitimos que alguns cineastas brancos que dirigiram filmes com temáticas relacionadas a questões negras no Brasil também são importantes para formação do campo, apesar de não serem objetos deste mapeamento. Figuras como, mais recentes, Rodrigo Siqueira, com *Terra deu, terra come* (2010), e Raquel Gerber, com *Orí* (1989); e mais antigas, como José Carlos Burle, que, segundo Noel dos Santos Carvalho (2005), foi um dos poucos cineastas das décadas de 1940 e 1950 a absorver

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

as lutas étnico-raciais do TEN<sup>5</sup> no campo do cinema, embora os filmes da Atlântida Companhia Cinematográfica tenham contribuído para o estabelecimento de estereótipos raciais no cinema. Ainda podemos citar alguns cineastas do Cinema Novo que contribuíram diretamente para a formação dos Cinemas Negros, apesar das críticas a esses cineastas, conforme nos apresenta Carvalho:

A representação do negro esteve no centro das revisões críticas, invenções e demarcação de fronteiras que deram origem ao Cinema Novo. O negro e aspectos da sua cultura e história aparecem retratados na maioria dos filmes dessa primeira fase do movimento, cuja temática é, basicamente, o Nordeste seco e distante, o litoral e a favela. É o que vemos em filmes como: *Aruanda* (1959 - 1960), de Linduarte Noronha, *Barravento* (1962), de Glauber Rocha, *Cinco Vezes Favela* (1962), de Carlos Diegues, Leon Hirszman, Marcos Farias, Miguel Borges e Joaquim Pedro de Andrade, *Bahia de Todos os Santos* (1961), de Trigueirinho Neto, *A Grande Feira* (1961), de Roberto Pires, *Ganga Zumba* (1964), de Carlos Diegues. E nas produções que, embora rigorosamente não pertençam ao movimento, foram-lhes contemporâneas como: *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte e *Assalto ao Trem Pagador* (1962), de Roberto Farias (2005, p. 67).

Também é inerente a este campo os cineastas negros que não citaram diretamente as questões raciais em seus filmes e/ou não utilizaram protagonistas negros nas suas obras. É o caso de Cajado Filho, Odilon Lopez e Haroldo Costa, atuantes nas décadas de 1940, 1950 e 1960; Adélia Sampaio e Afrânio Vital<sup>6</sup>, nas décadas de 1970 e 1980. Se observarmos que no campo abordado há a presença de cineastas mais recentes como Natara Ney, Eduardo Morotó e outros que não abordaram a questão racial e/ou não utilizaram protagonistas negros em seus primeiros filmes, mas ainda assim figuram como pertencentes ao campo Cinemas Negros, veremos que não é absurdo a pesquisa considerar as agências dos citados para estabelecimento do campo.

Assim, ao falarmos de Cinemas Negros, no plural, estamos dialogando com um espaço social autônomo, em constante transformação, onde a busca não é por

<sup>5</sup>O Teatro Experimental do Negro, ou TEN, surgiu, em 1944, no Rio de Janeiro. "Se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte" (NASCIMENTO, 2004).

<sup>6</sup>Apesar de ter como protagonista Pelé em "Pedro Mico" (1985); Haroldo de Oliveira em "O estranho jogo do sexo" (1983) e em "A longa noite do prazer" (1983), Afrânio Vital não abordou as questões raciais, bem como utilizou nessas obras os estereótipos raciais comuns no cinema brasileiro, o que teoricamente o excluiria do campo.

eliminar os brancos, mas despertar a consciência antirracista em prol da comunidade negra no audiovisual. Os Cinemas Negros são caracterizados pela diversidade, pluralidade e heterogeneidade dos agentes que buscam representações negras autênticas no cinema brasileiro, fugindo dos estereótipos raciais, que tanto negros quanto brancos criados em uma sociedade racializada podem reproduzir.

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 (ALVES, 2021, p. 21).

Nesse sentido, esta pesquisa é motivada pelo desejo de preencher, pelo menos parcialmente, a lacuna de dados quantitativos e análises qualitativas exclusivas sobre os agentes sociais negros e o campo dos Cinemas Negros. A escassez de estudos quantitativos dedicados a esse campo acaba por invisibilizar a diversidade de vozes, rostos, discursos, e pensamentos negros no cinema brasileiro, que são múltiplos, vão além dos principais centros de produção e ultrapassam a cor da pele.

Essa pesquisa surge da curiosidade de um agente do campo, uma pessoa negra e periférica, cuja formação em Cinema foi através de uma bolsa do Programa Universidade para Todos (ProUni)<sup>7</sup>. Durante o período abordado pela pesquisa, também produzi filmes e participei de festivais e mostras de cinema. No entanto, meu contato com outros cineastas negros ocorreu tardiamente, com o ingresso no doutorado. Essas experiências levaram às perguntas que impulsionam toda a pesquisa: quem são os cineastas negros no cinema brasileiro? Onde estão localizados? Quantos de nós conseguiram desafiar os padrões da branquitude na produção cinematográfica? Quais são as características socioculturais desses cineastas negros? O que pode um corpo negro no cinema brasileiro?

---

<sup>7</sup> O Programa Universidade Para Todos (Prouni) oferta bolsas de estudo, integrais e parciais (50% do valor da mensalidade do curso), em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, em instituições de educação superior privadas. Fonte: BRASIL. Ministério da Educação. Portal Único de Acesso ao Ensino Superior, [2022]. Disponível em: <https://acessounico.mec.gov.br/prouni> Acesso em: 03 mar. 2022.

### **Negras, negres e negros: Mapeamento dos Cinemas Negros no Brasil**

Este artigo apresenta os resultados de um levantamento de dados socioculturais e econômicos de 164 cineastas negras e negros do cinema brasileiro. O Mapeamento dos Cinemas Negros no Brasil foi realizado entre os anos 2019 e 2022 para minha pesquisa de doutorado, e os dados foram coletados, principalmente, a partir das listas de mostras e festivais exclusivos aos Cinemas Negros. A partir da abordagem inicial, foram mapeados 400 cineastas, cada um identificado com foto, nome, filmes realizados e redes sociais. Após a localização desses agentes, decidimos então incluir a aferição por fotos e vídeos, que consideramos como “heteroclassificação para a variável cor/raça” (ALVES, 2021, p. 23).

Esta pesquisa adota uma abordagem transdisciplinar à coleta e análise dos dados quantitativos do campo Cinemas Negros, buscando contribuir para estudos futuros. Inicialmente, apresento os dados quantitativos, e, em seguida, tecerei alguns comentários breves sobre a configuração sociocultural dos agentes envolvidos. Essa metodologia visa fornecer uma compreensão mais abrangente e aprofundada do campo, considerando suas múltiplas dimensões e complexidades, não limitadas a um campo do saber ou a uma disciplina específica.

Vale destacar que este Mapeamento está inserido em um contexto de produção cinematográfica marcadamente racista, como é o caso do cinema brasileiro, conforme comprovado pelos estudos do GEMMA<sup>8</sup> (CANDIDO *et al.*, 2017). Entre os anos de 2002 e 2012, constatou-se que 84% dos cineastas que lançaram filmes no circuito comercial e ocuparam cargos de direção eram homens brancos, enquanto 13% eram mulheres brancas, e apenas 2% eram homens negros. Além disso, o estudo revelou que nenhuma mulher negra lançou filmes em circuito comercial durante esse período. Fica evidente que o perfil das pessoas que realizam cinema no Brasil é etnocêntrico, com uma clara dominação por indivíduos brancos.

Este cenário é claramente evidenciado pelo estudo realizado pela pesquisadora Paula Alves (2019). De acordo com a autora, uma análise dos filmes produzidos entre 1995 e 2016, abrangendo longas-metragens de todos os gêneros, revelou que apenas 8,2% foram dirigidos por pessoas negras durante o período conhecido como “retomada do cinema brasileiro” (IKEDA, 2015). Especificamente, 6,6% dos filmes foram dirigidos por pessoas pardas, enquanto apenas 1,6% foram dirigidos por pessoas pretas. Ao considerar a interseção das categorias de gênero e cor/raça, constatou-se que 70,7% dos diretores eram homens brancos, 19,9% eram mulheres

---

<sup>8</sup> Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que realizou importante pesquisa ao campo (CANDIDO *et al.*, 2017).

brancas, 5,6% eram homens pardos, 1,4% eram homens pretos, e menos de 1% eram mulheres pardas (ALVES, 2021, p. 23). É notável que o número de mulheres pretas é inferior a 1%.

Diante desses dados, fica evidente que o cinema brasileiro, com apenas 8,2% de cineastas negros que dirigiram filmes entre 1995 e 2016, não reflete a realidade social do país, cujas pessoas negras somam 54% da população no Brasil. (IBGE, 2020).

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 (...) 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 (ALVES, 2021, p. 20).

O Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros teve início em agosto de 2019 e teve uma duração aproximada de três anos. Durante esse período, foram considerados tanto os Festivais exclusivos aos Cinemas Negros quanto aqueles sem essa especificidade, abrangendo o período de 2000 a 2020. No entanto, devido à impossibilidade de determinar quais cineastas negros participaram desses festivais, nos restringimos a apenas dois dos principais eventos do cinema brasileiro: o Festival Internacional de Cinema do Rio e o Festival de Cinema de Brasília. Compete a futuras pesquisas aprofundar esses dados e preencher essa lacuna.

No processo de identificação dos cineastas pertencentes ao grupo minoritário do cinema brasileiro, utilizamos como ponto de partida o nome do filme e do diretor/diretora. No entanto, é crucial destacar a complexidade na definição de quem é considerado negro no Brasil, como argumentado por Kabengele Munanga (1999; 2012). Isso se tornou um desafio para determinar a identidade étnica dos cineastas mapeados. Inicialmente, adotamos a participação desses cineastas em festivais de "Cinema Negro" como critério de inclusão, mas observamos a presença de cineastas não negros nessas listas. Dado que não pudemos analisar as obras produzidas por esses agentes, decidimos considerar apenas os diretores e diretoras negras. Neste recorte, desconsideramos os "não negros", assim como os técnicos e demais artistas negros que compõem a ficha técnica dos filmes, como montadores, diretores de fotografia e outros, devido à dificuldade em avaliar qualitativamente a predominância da voz negra nos filmes, bem como em determinar a etnia de toda a equipe técnica.

Na metodologia utilizada na primeira etapa, a heteroclassificação, foram obtidas no mínimo três imagens dos realizadores para aferição étnica. Nos casos em

que permaneceram dúvidas em relação aos fenótipos característicos de pessoas negras, as imagens foram submetidas a duas ou mais pessoas negras que colaboraram com a pesquisa. Tal abordagem foi adotada devido à impossibilidade de formar uma banca de heteroclassificação, que geralmente avalia os candidatos de forma presencial, tanto devido à pandemia de covid-19, quanto ao fato de os cineastas analisados serem provenientes de diferentes estados brasileiros.

Ademais, é importante ressaltar que essa abordagem possui algumas limitações e que as percepções podem ser subjetivas. Para identificar a identidade étnico-racial, consideramos um conjunto de características fenotípicas associadas às pessoas negras no Brasil, como o tom de pele, o formato do nariz, o tipo de cabelo, e os lábios. Contudo, é crucial destacar que essa metodologia de aferição étnico-racial é imprecisa, pois classifica indivíduos com base em um sistema de regras que é influenciado pela ideologia da branquitude e pelos padrões sociais predominantes.

Esse tipo de leitura sobre quem é ou não é negro se manifesta em diversas áreas, como nas abordagens policiais discriminatórias, nas sentenças mais severas no sistema judiciário e na super-representação populacional de pessoas negras no sistema carcerário. Essas dinâmicas evidenciam as faces diárias do racismo que afetam suas vítimas. Infelizmente ainda precisamos usar tais métodos como aferições de cunho “científico”.

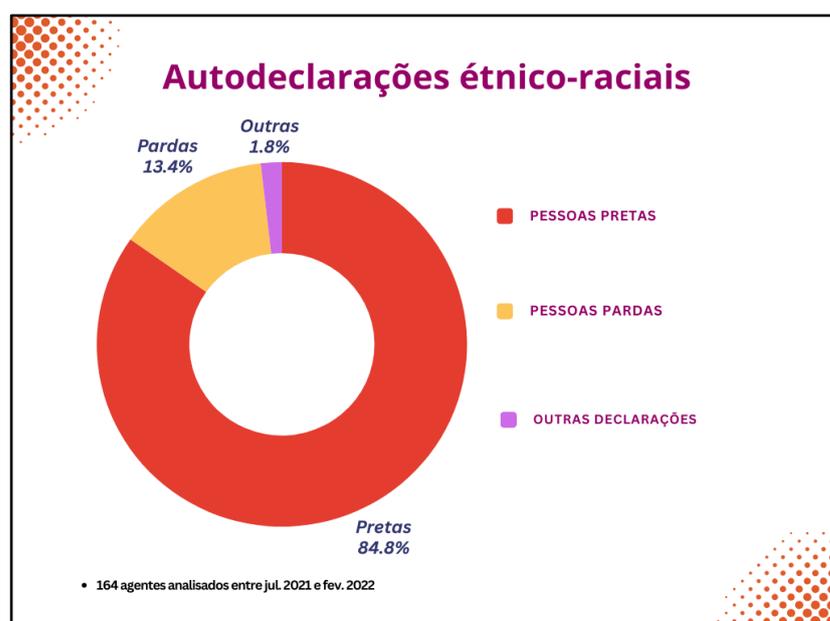
Obviamente que o método utilizado para determinar a identidade étnico-racial dos cineastas gerou impasses entre os avaliadores e o pesquisador. Nessas situações, a decisão da maioria foi determinante para a inclusão ou exclusão dos agentes na pesquisa. Dos 400 cineastas mapeados inicialmente, 30 foram identificados como “não negros” e, portanto, excluídos do estudo. Dessa forma, para a próxima etapa da pesquisa, foram considerados 370 cineastas como parte da amostragem. Diante dos impasses, o método para identificação étnico-racial foi modificado.

Na última fase de aferição étnico-racial, entramos em contato com 273 dos 370 cineastas, via e-mail, redes sociais e telefone. A partir disso, foi possível utilizar a metodologia de autodeclaração. Por meio de um formulário de pesquisa, os cineastas puderam indicar como se percebem racialmente. Consideramos esse método menos problemático, apesar de não solucionar a questão da definição étnico-racial dos agentes, uma vez que é importante considerar que, dentro das questões que atravessam a complexidade racial no Brasil, muitos indivíduos negros não se percebem ou não se identificam como pertencentes a esse grupo. Dos 273 agentes contatados, 167 cineastas responderam ao formulário da pesquisa. Entre eles, 1,8% não se consideram nem pardos nem pretos, mas sim “negro(a) de pele clara” e “preto(a) de pele clara”.

Esse fato demonstra a presença do conceito de *colorismo* (DEVULSKY, 2021) no pensamento desses agentes. O que torna a questão ainda mais complexa.

A primeira pergunta do Mapeamento foi formulada com base na metodologia do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, que classifica como negros aqueles que se autodeclararam como pretos ou pardos: "Como você se declara etnicamente?". Nesse contexto, excluímos três agentes que não se autodeclararam negros.

**Gráfico 1:** autodeclaração étnica de pessoas negras no cinema brasileiro.



**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jun. 2020. e jun. 2021.

Dos 164 cineastas analisados, 84,8% se autodeclararam pretos e apenas 13,4% se autodeclararam pardos. Isso difere das declarações dadas ao Censo do IBGE (2020), onde a maioria das pessoas se autodeclara como parda. No entanto, ao analisar o campo por meio de fotos, vídeos e autodeclarações, observamos um reforço da identidade preta, independentemente do tom de pele dos cineastas. Embora não tenhamos realizado uma comparação direta entre o percentual de agentes heteroclassificados como negros e pardos e as autodeclarações desses agentes, podemos afirmar que há uma diferença significativa entre a classificação étnico-racial

feita por terceiros e as percepções dos próprios cineastas sobre suas identidades étnicas.

Este fenômeno é observado por Kabengele Munanga, em *Negritudes usos e sentidos* (2012). Para Munanga, a identidade negra no Brasil contemporâneo é uma realidade amplamente discutida, porém não há uma clara definição do que ela realmente é ou do que a constitui. Segundo o autor, a identidade negra pode ser compreendida de forma objetiva, por meio de características culturais, linguísticas e outros elementos descritos por pesquisadores. Contudo, essa identidade negra objetivada, muitas vezes, é confundida com a identidade negra subjetiva, que é como o próprio grupo se autodefine, ou como é definido pelos grupos próximos. Por isso, precisamos compreender o conceito de “negro” tanto por critérios objetivos quanto, e principalmente, por sua face subjetiva.

Todavia, é interessante observar que, no caso do espectro de cores associado à “raça” branca, não há uma tentativa semelhante de categorização com base em características fenotípicas para delimitar o grupo hegemônico na indústria cinematográfica e audiovisual brasileira. Qualquer exigência a essa pesquisa sobre um maior rigor para definição do que estamos considerando como “negro” parte de uma ideologia dominante que confere uma definição de “raça” ao grupo aqui analisado, historicamente colocado como o “outro” a ser racializado. Logo, uma visão racista, já que não percebemos esta preocupação nos estudos sobre o cinema majoritariamente “branco”.

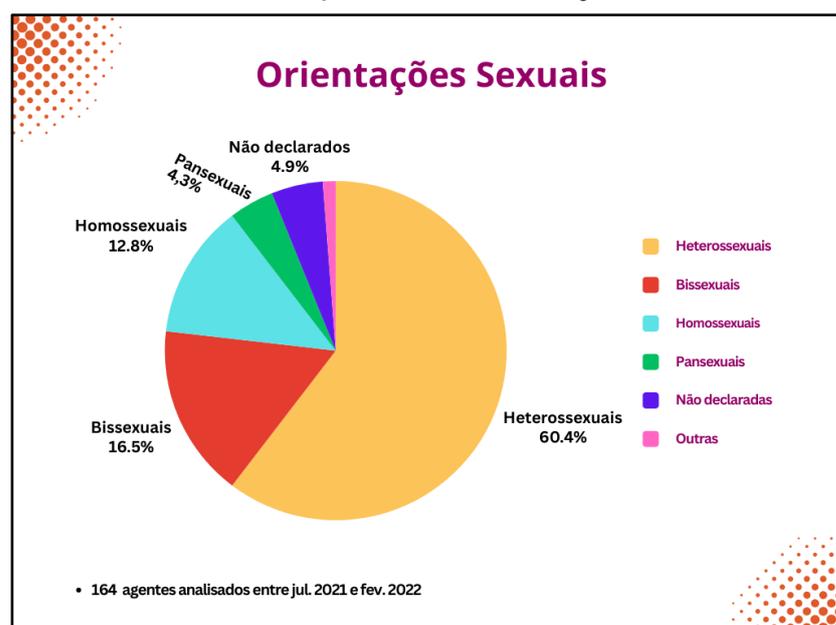
O número expressivo de 84,8% de autodeclarados “pretos” comprova que não houve dúvidas dos realizadores para autoafirmarem uma identidade étnica, que mobiliza o enfrentamento político, a luta simbólica e a resistência contra as desigualdades e as estruturas de poder dominantes. Independente do tom de pele “mais claro” ou “mais retinto”, Cinemas Negros no Brasil é um campo majoritariamente composto de pessoas que assumem uma identidade preta.

Percebemos que essa compreensão sobre a identidade étnico-racial está superada e bem resolvida dentro do campo Cinemas Negros, que poderíamos chamar, a partir da esmagadora maioria dos agentes, de “Cinemas Pretos”, contudo estaríamos desconsiderando os 13,4% que se identificam como pessoas pardas. Daí o primeiro motivo, com base nos dados, para o uso do termo “Cinemas Negros”, uma vez que, embora utilizemos a metodologia de classificação institucional, o termo “negros” torna-se meramente didático, sustentado pelo que vem se consolidando no senso comum, e não mostra a realidade da luta travada pelos agentes no interior do campo analisado, para afirmar a identidade preta no cinema e no audiovisual brasileiro. Ser ou não ser preto talvez seja um fator acessório na luta pela diversidade étnica no cinema brasileiro.

Ainda sobre a perspectiva racial deste estudo, destaca-se que esse corrobora com o pensamento do sociólogo e antropólogo congo-brasileiro Kabengele Munanga, em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional versus Identidade Negra* (1999). O autor argumenta que a ideia de raça é uma construção social e não possui fundamentos científicos sólidos. Munanga acredita que a raça é uma categoria arbitrária que tem sido usada historicamente para justificar a discriminação e a opressão racial praticadas pelo grupo dominante. Argumenta que a identidade e a história de cada indivíduo devem ser reconhecidas e valorizadas, independentemente de categorias raciais estigmatizadas, promovendo assim uma visão mais inclusiva e igualitária da humanidade. Diante do exposto, buscamos, portanto, coletar dados adicionais no campo para obter informações mais abrangentes sobre os Cinemas Negros contemporâneos. Sem limitar a pesquisa à questão étnica.

Em relação às sexualidades, os dados revelam que 60,4% dos agentes se autodeclararam heterossexuais, seguidos por 16,5% de autodeclarados bissexuais. Homossexuais representam 12,8% das pessoas analisadas, enquanto os não declarados totalizam 4,9%, um pouco acima dos pansexuais, com 4,3%. Por fim, a categoria "outras" engloba 1,1% dos agentes do campo. Esses números evidenciam a diversidade presente nos Cinemas Negros, tanto em termos de características étnico-raciais, quanto em relação à sexualidade dos agentes.

**Gráfico 2:** orientação sexual de cineastas negros no Brasil.

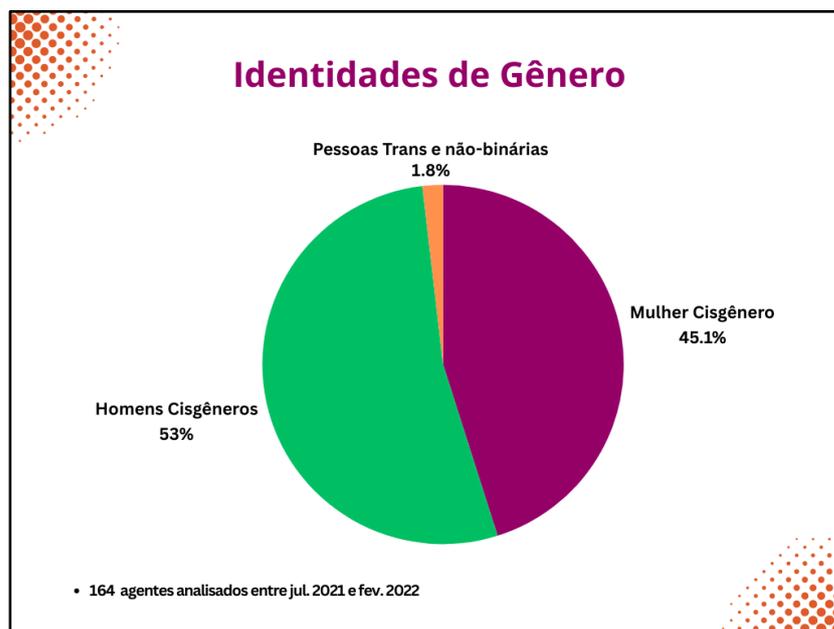


**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jun. 2020. e jun. 2021.

O que os resultados nos mostram é uma ampla gama de diversidade nas orientações sexuais, o primeiro dado que reforça a pluriversalidade (MALOMALO, 2019) das identidades circulantes nos Cinemas Negros. A comunidade LGBT+<sup>9</sup> corresponde a 33,6% dos agentes do campo. Um número bastante expressivo se compararmos com os dados do último Censo do IBGE em relação à sexualidade da população brasileira<sup>10</sup>.

Também realizamos um levantamento quantitativo em relação ao gênero dos agentes. Os dados revelaram que numericamente os Cinemas Negros no Brasil tem uma diferença de 7,9% entre homens cisgêneros (53%) e mulheres cisgêneros (45,1%) que realizaram filmes no período analisado. Considerando a margem de erro de 5%, para mais ou para menos, permanece a diferença quase insignificante entre gêneros (cis).

**Gráfico 3:** a identidade de gênero das pessoas negras que realizam cinema.



**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jun. 2020. e jun. 2021.

<sup>9</sup> É um acrônimo que representa diversas identidades relacionadas a orientação sexual e identidade de gênero, incluindo lésbicas, gays, bissexuais, queer, transgêneros, intersexuais, assexuais, pansexuais, e outras. Essa sigla é inclusiva e representa a diversidade de experiências e vivências, podendo variar em diferentes contextos e culturas.

<sup>10</sup> TOKARNIA, Mariana. IBGE divulga 1º levantamento sobre homossexuais e bissexuais no Brasil. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 25 mai. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2022-05/ibge-divulga-levantamento-sobre-homossexuais-e-bissexuais-no-brasil>. Acesso em: 01 dezembro 2023.

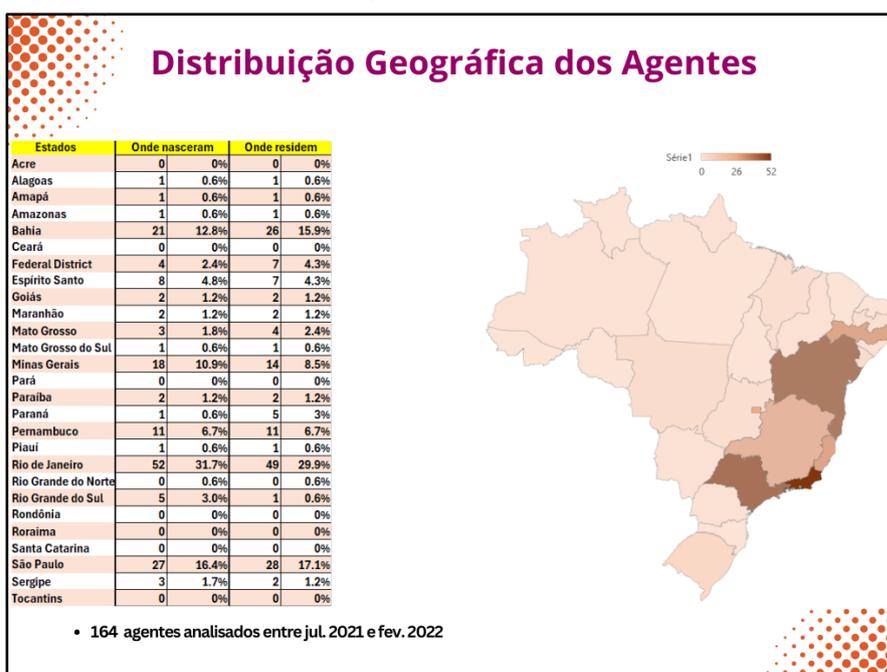
Assim, vemos que os Cinemas Negros apresentam certa “igualdade”, ao menos numérica e objetiva, entre cisgêneros, se compararmos com o cinema “hegemônico”. No cinema brasileiro, em geral, a maioria dos realizadores, ao menos midiáticos, é composta por homens brancos.

O estudo do GEMMA mostra que, no campo geral do cinema brasileiro, se há algum “protagonismo” a realizadores negros ou negras, este é dado aos homens cisgêneros. A predominância de homens negros nos principais prêmios e festivais é uma realidade presente nos Cinemas Negros desde antes de sua consolidação como um campo. Podemos observar isso ao analisar as carreiras de cineastas como Joel Zito Araújo, Jeferson De, e os mais contemporâneos André Novais Oliveira, Emílio Domingos, entre outros. Um exemplo recente é o diretor Gabriel Martins, cujo filme “Marte Um” (2022) foi selecionado pelo Brasil para concorrer ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. Vale ressaltar que ele já possuía uma carreira significativa, com prêmios e reconhecimentos nacionais e internacionais.

Reiteramos que, desde a consolidação deste campo nas duas primeiras décadas do século XXI, há certa predominância dos homens no que diz respeito à visibilidade, bem como na própria historicidade deste cinema realizado por pessoas negras. Basta observarmos que os maiores expoentes, que acumularam maior capital, foram os homens. Exemplos não faltam: Zózimo Bulbul, Waldir Onofre, Cajado Filho, Odilon Lopes, Antônio Pitanga, e outros. Contudo, nos últimos anos, com a crescente discussão sobre os atravessamentos de raça e gênero no cinema brasileiro, algumas mulheres começaram a se destacar e/ou serem citadas como relevantes ao campo, como Adélia Sampaio, Edileuza Penha de Souza, Lilian Solá Santiago, e outras.

### **A pluralidade dos sotaques e da produção negra do cinema brasileiro no século XXI**

A localização desses cineastas ocorreu através da internet, em um complexo cruzamento de dados que envolveu o nome do diretor, o título do filme, o festival, a edição do evento e a localização geográfica. Além de um levantamento em catálogos de publicações, listas de selecionados e premiados, e buscas no YouTube, Google e redes sociais, a fim de garantir uma pesquisa abrangente em todo o país. Vale ressaltar que a coleta de dados foi facilitada devido à rede prévia de contatos profissionais que tenho acesso. Ao encontrar um cineasta, o direcionamento do site e sugestões de amigos nas redes sociais auxiliaram na localização dos demais agentes.


**Gráfico 4:** distribuição geográfica dos agentes no Brasil.


**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jun. 2020. e jun. 2021.

A pesquisa aferiu tanto o local de nascimento, quanto o estado em que os cineastas residem atualmente. Considerando apenas o local de residência, destaca-se que em 70,3% do território nacional existe pelo menos um realizador negro. As exceções foram os estados do Acre, Ceará, Pará, Rio Grande do Norte, Rondônia, Roraima, Santa Catarina e Tocantins, totalizando 29,7% dos estados sem nenhum realizador negro residente. Reitero que essa análise considera apenas os 164 agentes que responderam ao questionário.

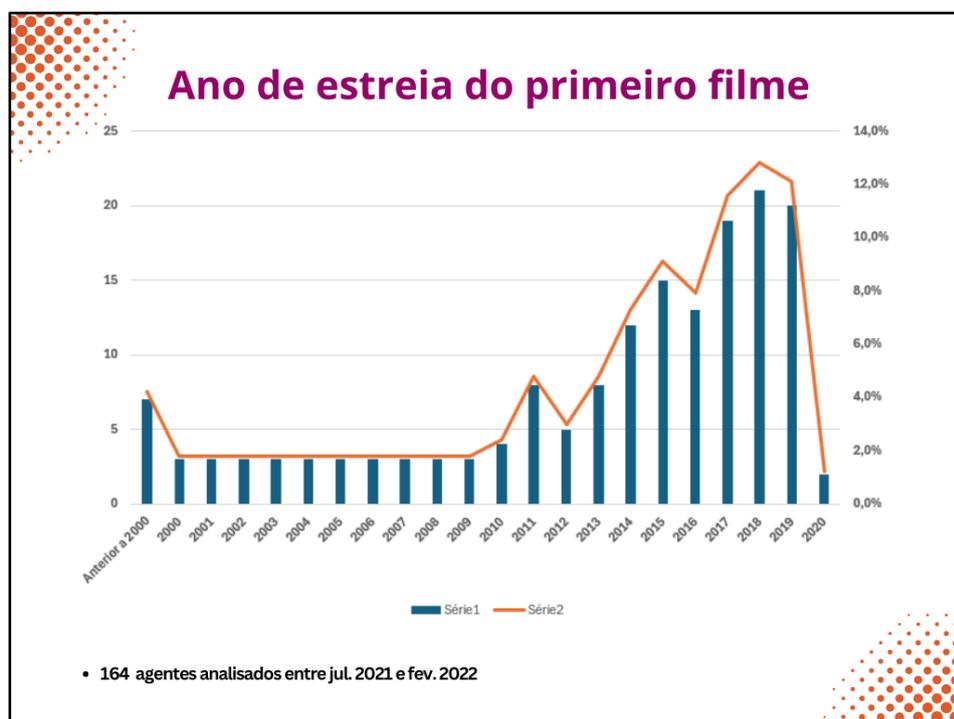
Por um lado, do ponto de vista quantitativo, é compreensível que alguns pesquisadores do campo e alguns festivais hegemônicos deem destaque para realizadores negros que residem no eixo que engloba os estados do sudeste e o estado da Bahia. Isso se deve ao fato de que, além do Rio de Janeiro, que abriga 29,9% dos realizadores, São Paulo concentra 17,1%, seguido pela Bahia com 15,9%, Minas Gerais com 8,5%, e o Espírito Santo com 4,3% dos realizadores brasileiros analisados. Assim, o eixo Sudeste-Bahia representa uma concentração de 75,7% dos cineastas negros residentes nesses estados.

Entretanto, é importante direcionar o olhar para as margens e reconhecer um cinema plural que transcenda as bolhas da produção cinematográfica nacional. Afinal, a

proposta do campo é ser contra-hegemônico, e questionar a consolidação dos eixos faz parte desse processo. Destacamos que em Pernambuco, por exemplo, há 6,7% dos agentes, muitos desses invisibilizados por não residirem nos estados do eixo citado.

Analisamos o ano de lançamento de filmes realizados por cineastas negros entre os anos 2000 e 2020, incluindo até mesmo os anos anteriores a esse período. Durante a primeira década do século XXI, de 2000 a 2009, observamos uma produção cinematográfica negra significativamente menor em comparação com o período mais produtivo do cinema realizado por cineastas negros no Brasil, entre 2010 e 2019. No entanto, é crucial ressaltar que, de forma geral, a primeira década deste século foi marcada por uma "retomada" do cinema brasileiro, com várias mudanças no financiamento audiovisual do país (IKEDA, 2015). Considerando que os Cinemas Negros fazem parte desse panorama mais amplo de produção cinematográfica, é importante destacar que essa baixa produção na primeira década, em comparação aos anos posteriores a 2010, não é exclusiva desse campo.

Gráfico 5: estreia pública do primeiro filme dos agentes.



Fonte: Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

Na primeira década deste século, os filmes lançados por cineastas negros somaram 20,7% do total mapeado, o que equivale a uma média de apenas 2,7% de

estreias por ano neste período. Esses números destacam a baixa produção cinematográfica nos primeiros anos do século XXI. Além disso, se analisarmos os anos anteriores a 2000, a média geral de obras lançadas foi de apenas 4,3%, reforçando nosso argumento de que o campo se torna mais expressivo no século XXI, cuja consolidação será mais destacada a partir de 2011.

Com base nos dados iniciais, podemos observar que os Cinemas Negros começaram a crescer a partir de 2010, alcançando um pico significativo de produção em 2011, seguido por uma ligeira oscilação em 2012. A partir de 2013, houve uma estabilização e um crescimento contínuo, resultando em um aumento constante na produção de filmes a cada ano até 2019. A queda acentuada em 2020 foi influenciada pela pandemia de COVID-19 e pela redução das políticas públicas de apoio ao cinema, que impactaram todo o setor audiovisual brasileiro.

Podemos afirmar que o período mais produtivo no campo dos Cinemas Negros foi de 2011 a 2019, com destaque para o ano de 2018, que representou o lançamento de 12,8% de filmes realizados por novos cineastas negros, seguido pelo ano de 2019 com 12,2% do total. Esse aumento pode ser atribuído não apenas ao crescimento percentual de produções nos anos anteriores, mas também aos resultados das políticas públicas voltadas à Educação e ao cinema (MELEIRO; XAVIER, 2021), que proporcionaram formação técnica e acadêmica para jovens negros e periféricos.

A terceira maior média percentual de realizadores estreantes, considerando o período de 2000 a 2020, foi registrada em 2017, com 11,6%. Por outro lado, o ano de 2020 apresentou a menor taxa de produção no campo dos Cinemas Negros, englobando tanto a primeira fase pós-retorna, entre 2000 e 2009, quanto a fase precedente, anterior à formalização das reivindicações do campo nos manifestos Dogma Feijoada<sup>11</sup> (2000) e Manifesto de Recife<sup>12</sup> (2001). Na análise acima, consideramos a estreia de filmes de todas as durações – longas, médias e curtas-metragens –, bem como diversos gêneros cinematográficos, como ficção, experimental, documentário, animação e híbridos.

Reiteramos que embora a estruturação formal do campo dos Cinemas Negros tenha ocorrido nos anos 2000 e a sua consolidação tenha se dado na segunda década

<sup>11</sup> O Dogma Feijoada é uma iniciativa do cineasta Jeferson De, lançada no 11º Festival Internacional de Curtas de São Paulo, com o objetivo de discutir a representação dos negros no cinema brasileiro. propõe sete regras específicas para a produção cinematográfica, como a obrigatoriedade de diretores e protagonistas negros, além de temáticas relacionadas à cultura negra brasileira. Visando combater estereótipos e promover narrativas autênticas sobre a população negra no Brasil.

<sup>12</sup> Durante a 5ª edição do Festival de Cinema do Recife, em 2001, o Manifesto do Recife exigiu o fim da segregação na mídia, incentivo à produção audiovisual multirracial e valorização da diversidade étnica no Brasil, dentre outras ações. Dentre os que assinaram o Manifesto, nomes como Joel Zito Araújo, Zózimo Bulbul, Maria Ceíça e Milton Gonçalves.

deste século, o período anterior, abrangendo o final da década de 1940 até o ano de 1999, desempenhou um papel fundamental na atual representação dos Cinemas Negros como um campo independente no cinema brasileiro<sup>13</sup>.

Destacamos ainda que, apesar dos nossos esforços para abranger todos os gêneros e formatos de obras, há uma certa ênfase dada aos filmes de ficção, tanto no cinema hegemônico, quanto nos Cinemas Negros. Há, no interior do campo, um reforço do paradigma “meritocrático” e “comercial” do cinema hegemônico, o qual, sabemos, dá mais “status” para filmes de ficção.

Isso pode ser observado no mercado de audiovisual, nos filmes em salas de cinema e no próprio direcionamento da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) na sua metodologia de pesquisa. Na qual, das 2.636 obras analisadas, entre “longas-metragens lançados, comercialmente ou não, obras produzidas para televisão, curtas e médias-metragens” (ALVES, 2021, p. 21), a Agência considerou apenas as obras de ficção<sup>14</sup>.

Dos filmes produzidos no campo ao longo das últimas duas décadas, 46,3% pertencem ao gênero documentário, enquanto 42% são obras de ficção. Esses dados evidenciam a preferência dos realizadores negros pela expressão cinematográfica por meio do documentário. Essa escolha pode ser justificada pelos fatores de produção, pelos custos relativamente mais baixos associados a esse gênero, ou pelo acesso “mais facilitado” às fontes de financiamento público, que apresentam menor concorrência das grandes produtoras. Entretanto, é importante reconhecer que a opção pelo documentário como forma de expressão também reflete uma decisão consciente dos realizadores.

---

<sup>13</sup> Sobre o período mencionado, indico a leitura dos textos: *Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul*, de Noel dos Santos Carvalho e Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (2006); bem como *O Produtor e o Cineasta Zózimo Bulbul: O inventor do Cinema Negro Brasileiro*, de Noel dos Santos Carvalho (2012) e *Do Preto-e-branco ao colorido: Raça e Etnicidade no Cinema Brasileiro dos Anos 1950-1960*, de Pedro Lapera (2012).

<sup>14</sup> Estudo realizado no ano de 2019 pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

**Gráfico 6:** tipo de obras escolhidas como expressão pelos cineastas mapeados.

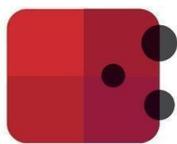


**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

A margem de erro de 5% adotada nesta pesquisa considera a possibilidade de um empate técnico, refletindo a divisão existente no campo entre os realizadores que optam pelo documentário e aqueles que se dedicam às produções ficcionais. No entanto, é importante ressaltar que, devido ao recorte limitado deste artigo, uma análise quantitativa dos dados necessita ser complementada por uma abordagem qualitativa mais aprofundada, que não está presente neste trabalho, para compreender com maior rigor as razões por trás da predominância do documentário. Qualquer afirmação neste momento poderia ser prematura e levar o leitor a interpretações equivocadas.

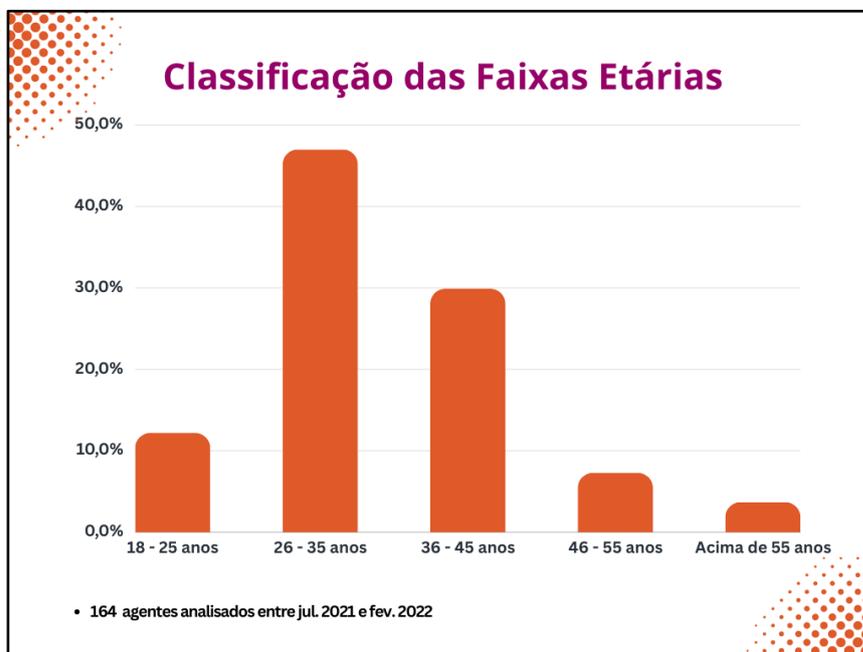
### **A formação acadêmica e a realidade econômica de cineastas negras e negros no Brasil**

O campo Cinemas Negros no Brasil é caracterizado por sua pluralidade, pelo fato de estar em constante evolução e ser composto por um número significativo de jovens cineastas, com idades entre 26 e 35 anos. Essa constatação reforça nossa compreensão de que as políticas públicas voltadas para o audiovisual produzido por pessoas negras e para a formação de jovens negros, implementadas por meio de programas estatais, desempenham um papel crucial no fortalecimento dos Cinemas



Negros como um campo autônomo no cinema brasileiro. Essas políticas representam uma mudança no paradigma das representações étnico-raciais nas telas e na Comunicação como um todo, além de proporcionar oportunidades para que mais pessoas negras possam ingressar na produção cinematográfica.

**Gráfico 7:** faixa etária das pessoas negras que realizam cinema no Brasil.

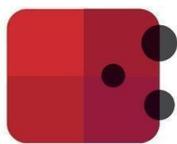


**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

Os cineastas com idades entre 26 e 35 anos representam uma parcela significativa, correspondendo a 47% do campo, praticamente metade do total, considerando uma margem de erro de 5%. Em seguida, temos os cineastas com idades entre 36 e 45 anos, 29,9%. O terceiro grupo mais representativo é o dos agentes com idades entre 18 e 25 anos, que compreendem 12,1% do campo. Por outro lado, os cineastas com idades entre 46 e 55 anos e os com mais de 55 anos representam, respectivamente, 7,3% e 3,7% do campo Cinemas Negros.

O crescimento da participação de jovens negros no cinema brasileiro, a partir dos anos 2010, na nossa hipótese inicial, está atrelada intimamente com os resultados das políticas públicas postas em prática no Brasil na primeira década do século XXI, como as cotas étnico-raciais, o Programa Universidade Para Todos (ProUni) e o Fundo

rebeca

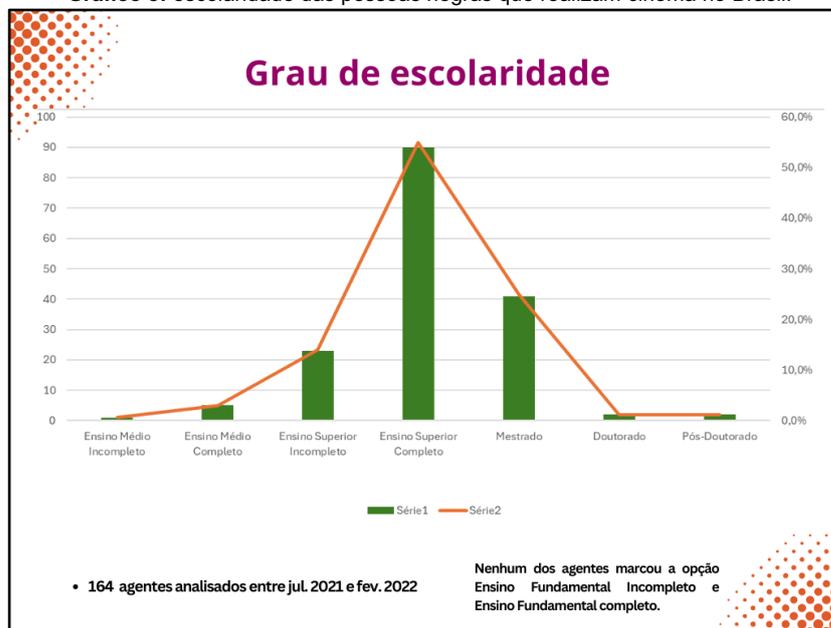


Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior (FIES). Assim como, à oferta de um maior quantitativo de universidades públicas com cursos de Cinema e Audiovisual em diversos estados do país<sup>15</sup>, além do aumento de incentivos financeiros para a produção dos filmes de diretores estreantes.

Diante dos dados que coletamos sobre o grau de escolaridade e de formação acadêmica dos agentes mapeados, podemos constatar que a predominância de jovens no campo dos Cinemas Negros foi viabilizada graças a implementação de políticas públicas pelo Estado para ingresso desses cineastas negros no Ensino Superior. Reiteramos que o ProUni, o Fies e principalmente a Lei de Cotas Étnico-Raciais, Lei nº 12.711, implementada em agosto de 2012<sup>16</sup> e instituída pela então presidenta Dilma Rousseff - a partir da luta e das reivindicações dos movimentos negros no Brasil, como forma de "reparar" as atrocidades históricas contra a população negra - tiveram papel primordial para consolidação dos Cinemas Negros, como nos mostram os gráficos que apresentaremos a seguir.

**Gráfico 8:** escolaridade das pessoas negras que realizam cinema no Brasil.

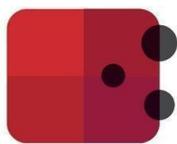


Fonte: Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

<sup>15</sup> Para maior aprofundamento sobre os dados dos cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil, sugerimos a leitura de *Mapeamento de Diversidades nos cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil* (MELEIRO; XAVIER, 2021).

<sup>16</sup> BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 30 ago. 2012. Seção 1, p. 1.

rebeca

Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Conforme apresentado, a grande maioria dos agentes analisados, correspondente a 82,4%, possui formação completa no ensino superior. Dentre esses, 55% são graduados, 25% possuem título de mestre, 1,2% são doutores e 1,2% concluíram o pós-doutorado. Esses números são bastante encorajadores e podem indicar significativa influência do capital cultural e do capital simbólico (BOURDIEU, 2002; 2007) no campo.

No livro *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*, Pierre Bourdieu (2007b) argumenta que o capital cultural desempenha um papel crucial na perpetuação das desigualdades sociais, uma vez que aqueles com maior capital cultural tendem a desfrutar de vantagens. No entanto, quando consideramos o campo dos Cinemas Negros, em comparação com o campo cinematográfico como um todo, essa vantagem não é garantia de sucesso na carreira dos cineastas.

Ainda assim, nos Cinemas Negros, é evidente que os cineastas com maior capital cultural e localizados nos estados do sudeste e da Bahia possuem uma vantagem significativa em termos de visibilidade social. Aqueles que têm acesso à educação superior e são socializados em ambientes culturalmente "sofisticados" têm maiores chances de sucesso e prestígio, pois os Cinemas Negros estão inseridos em uma estrutura social que é moldada pela lógica dos capitais.

Em *O Poder Simbólico*, Bourdieu (2002) também enfatiza a existência do "capital simbólico", que se refere ao reconhecimento social e à valorização atribuída a certas formas de capital cultural. Por exemplo, diplomas de instituições prestigiosas, títulos acadêmicos e outros símbolos de realização intelectual são vistos nas sociedades capitalistas como formas de capital que conferem status e prestígio a seus detentores.

Seguindo a perspectiva de Bourdieu, torna-se evidente que a formação acadêmica desempenha um papel proeminente na estruturação social e nas dinâmicas de poder nos Cinemas Negros. Pessoas negras que possuem um maior capital cultural, adquirido por meio de formação acadêmica, têm maiores oportunidades de alcançar reconhecimento e influência nesse campo. Além disso, tendem a construir redes de relações que reforçam as dinâmicas dos capitais. Por outro lado, aqueles com menos acesso a esses recursos enfrentam desafios adicionais para se destacarem e conquistarem espaço nos Cinemas Negros. Essa desigualdade gera disputas intrínsecas ao campo em busca de visibilidade, inclusive entre os próprios agentes.

É importante ressaltar que a formação acadêmica não é o único critério de valorização dentro desse campo, mas seu papel como componente do capital cultural e das relações simbólicas de poder é indiscutível. Ainda assim, uma análise qualitativa mais aprofundada é necessária para compreender o impacto e a relevância desses

dados em relação à visibilidade dos agentes na produção cinematográfica e à luta por representatividade e equidade no campo dos Cinemas Negros.

Por um lado, a expansão das universidades públicas<sup>17</sup>, o aumento da oferta de cursos de Cinema e Audiovisual<sup>18</sup> e os incentivos estatais para jovens cineastas na segunda década do século XXI trouxeram benefícios significativos para a produção cinematográfica negra. Essas medidas permitiram a estreia de novos profissionais com formação acadêmica, o que, por sua vez, aumentou a renda desses jovens.

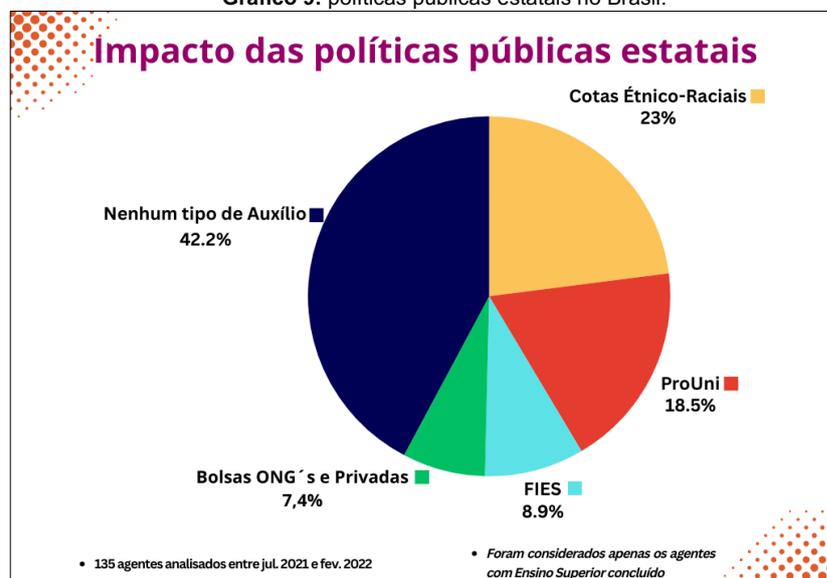
Por outro lado, os dados revelam que as políticas públicas, como as cotas étnico-raciais, o ProUni e o FIES, não foram as únicas ações que tiveram um impacto significativo na formação dos cineastas desse campo. Outros tipos de auxílio, como bolsas filantrópicas, de ONG's e de universidades privadas, também desempenharam um papel crucial.

---

<sup>17</sup> Segundo o Censo da Educação Superior, divulgado pelo MEC e pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) no ano de 2019, em uma década, o número de matrículas em universidades federais cresceu 59,1%. Dois terços das matrículas em cursos de graduação são realizados em instituições públicas federais de educação. A rede estadual teve aumento de 16% no número de matrículas em cursos de graduação. In: BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). Resumo técnico do Censo da Educação Superior 2019 [recurso eletrônico]. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2021. Disponível em: [https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/estatisticas\\_e\\_indicadores/resumo\\_tecnico\\_censo\\_da\\_educacao\\_superior\\_2019.pdf](https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/estatisticas_e_indicadores/resumo_tecnico_censo_da_educacao_superior_2019.pdf). Acesso em: 01 de junho de 2024.

<sup>18</sup> Para acesso aos dados sobre os cursos de formação em Cinema e Audiovisual, ver em: MELEIRO, Alessandra; XAVIER, Tainá. **Mapeamento de Diversidades nos cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil**. São Paulo: FORCINE, 2021. Disponível em: <https://www.cena.ufscar.br/wp-content/uploads/2021/08/E-BOOK-Mapeamento-de-Diversidade-2021.pdf>. Acesso em: 01 de junho de 2024.

Gráfico 9: políticas públicas estatais no Brasil.



Fonte: Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

Esse gráfico revela que algum tipo de auxílio, mesmo que não tenha sido diretamente uma política pública estatal, foi crucial para que os agentes analisados tivessem acesso à formação de nível superior. As bolsas filantrópicas, de ONG's ou de universidades privadas representam 7,4% do total mapeado. As políticas públicas estatais voltadas às universidades privadas representam juntas 27,4% do total, com 18,5% de beneficiados pelo ProUni e 8,9% pelo FIES. Isso demonstra que uma combinação de esforços, tanto públicos quanto privados, foi essencial para promover a inclusão e a diversidade na formação de cineastas negros.

Observamos que, entre os 82,4% de cineastas negros com formação superior, que correspondem a 135 agentes mapeados, 42,2% não se beneficiaram de políticas estatais nem de outros tipos de auxílio. Vale ressaltar que, desse grupo de não beneficiados, estão incluídos alunos e alunas de universidades públicas admitidos por meio do sistema de ampla concorrência, competindo diretamente com candidatos que não se enquadram nas cotas étnico-raciais. Como esses cineastas são egressos de universidades públicas, também não foram contemplados pelo ProUni ou FIES, que se destinam exclusivamente às instituições privadas.

Nesse contexto, a ampliação do número de universidades públicas e dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual mostrou-se fundamental. Essa expansão possibilitou a formação de um maior número de cineastas negros, evidenciando a

importância de políticas de inclusão e a diversificação das modalidades de auxílio para assegurar a equidade no acesso à educação superior.

Ao analisar detalhadamente o gráfico 9, constatamos que o campo dos Cinemas Negros é significativamente composto por agentes diretamente beneficiados pela Lei de Cotas Étnico-Raciais, correspondendo a 23% do total.

Esse dado evidencia a relevância das políticas de ações afirmativas na promoção da diversidade e inclusão no setor cinematográfico. A Lei de Cotas Étnico-Raciais tem desempenhado um papel crucial ao proporcionar oportunidades de acesso à educação superior para grupos historicamente marginalizados, contribuindo para a formação de profissionais negros no cinema.

A presença de 23% de cineastas beneficiados pelas ações afirmativas são efetivas e essenciais para a construção de um cenário mais representativo e equitativo na produção cinematográfica. Portanto, é fundamental manter e fortalecer essas políticas para continuar promovendo a inclusão e a diversidade no Cinema brasileiro.

As cotas raciais são fundamentais para um pequeno aumento da presença de pessoas negras nas universidades. (...) E já é possível ver os resultados muito concretos. Temos como exemplo o que funcionou muito em outros países, se a gente pensar, por exemplo, o que foram as cotas raciais nos Estados Unidos e o que isso significou para o cinema, para a forte presença de pessoas negras no cinema por lá (MELEIRO; XAVIER, 2021, p. 41).

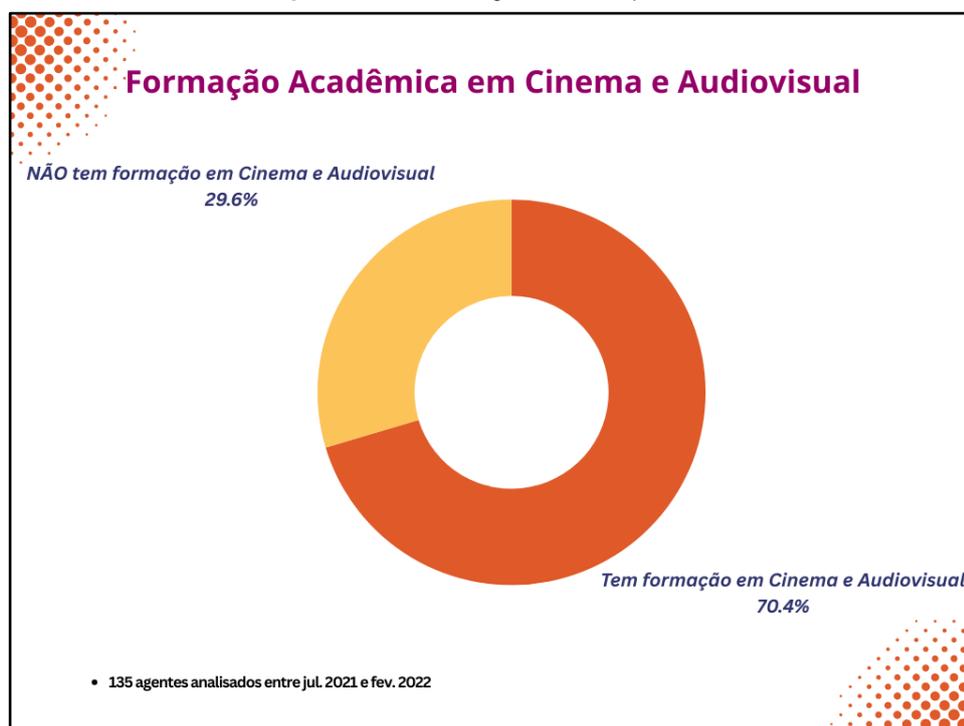
Dentro do grupo de agentes com ensino superior, 57,8% receberam algum tipo de incentivo, seja estatal ou não, para concluir a graduação. Isso evidencia uma demanda clara por mais oportunidades educacionais e apoio para cineastas negros, visando promover maior representatividade e igualdade no campo cinematográfico.

No contexto específico dos Cinemas Negros brasileiros, apesar dos incentivos estatais para a formação educacional, é crucial ampliar as ações afirmativas nos editais de produção de obras, bem como aumentar as oportunidades de exibição para filmes realizados por cineastas negros. Além disso, é necessário que as políticas de cota de tela para o cinema nacional incluam ações afirmativas na exibição cinematográfica. Reiteramos que ainda precisamos de incentivos adicionais, pois, como evidenciado, vivemos em uma estrutura racista que se reflete também no campo do cinema.

O gráfico seguinte mostra a formação acadêmica dos agentes em Cinema e Audiovisual. Dos 135 realizadores negros incluídos nesta análise, que possuem formação acadêmica de nível superior, 95 agentes – equivalente a 70,4% do total – possuem formação acadêmica em Cinema e Audiovisual. Por outro lado, 40

realizadores, representando 29,6% concluíram a formação acadêmica em áreas distintas do Cinema.

**Gráfico 10:** formação acadêmica dos agentes no campo Cinema e Audiovisual.



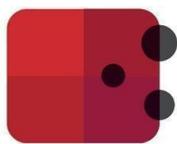
**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

É importante reiterar que a análise fria dos dados quantitativos, sobre o grau de escolaridade dos agentes, o impacto das políticas estatais e a formação acadêmica em Cinema e Audiovisual pode levar a uma compreensão equivocada, pois não captura plenamente o problema central enfrentado pela população negra brasileira: a dificuldade de acesso aos capitais – cultural, simbólico e econômico.

À primeira vista, podemos inferir que a maioria dos realizadores negros adquiriu, por meio da educação formal, o capital cultural e simbólico necessário para sua carreira cinematográfica, o que de certa forma facilita a trajetória. Contudo, a maioria dos agentes ainda luta por melhores condições de acesso ao capital econômico.

No campo do Cinema e Audiovisual, esses números parecem ser apenas problemas menores, mas não capturam a realidade enfrentada pela maioria dos agentes negros que realizam cinema no Brasil. Uma vez que lidam com dupla ou até tripla

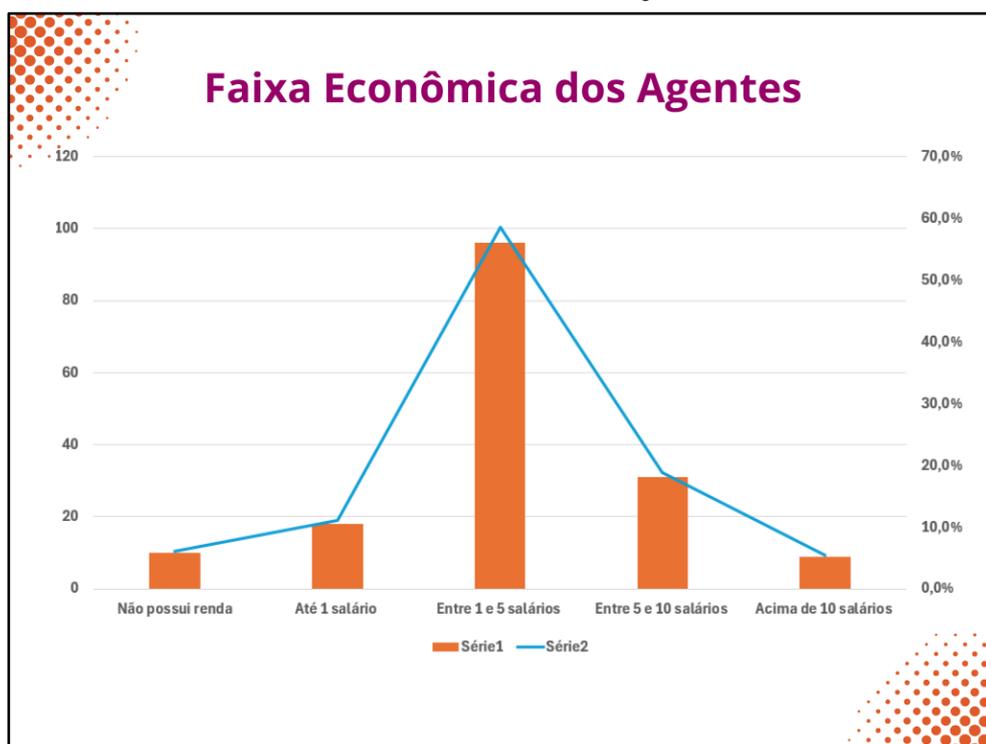
rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

jornada, envolvendo trabalho, estudos e cuidado com os filhos, principalmente no caso das mulheres. Entretanto, em alguma medida, nós, cineastas negros, temos alguma “vantagem” em relação à maioria da população negra neste país, cuja maioria não tem formação de nível superior e a renda média é de apenas R\$ 580,79, ou seja, 31% a menos do que a dos brancos (MENA; BORGES, 2020). Entretanto, a realidade econômica dos cineastas negros analisados, mostram que apesar da formação e da “vantagem” econômica, a grande maioria ainda pertence a classes menos abastadas financeiramente.

**Gráfico 11:** faixa de renda de cineastas negros no Brasil.



**Fonte:** Mapeamento dos Cinemas Negros Brasileiros. Dados colhidos entre jul. e dez. 2021.

Os dados revelam que a maioria dos agentes do campo, 58,5% dos realizadores e realizadoras negras, recebem uma remuneração na faixa entre 1 e 5 salários mínimos, o que atualmente<sup>19</sup> corresponde a valores entre R\$ 1.100 e R\$ 5.500.

<sup>19</sup> Com base no ano de 2021, quando esses dados foram colhidos.

Seguindo este grupo, 18,9% dos cineastas negros recebem entre 5 e 10 salários mínimos, variando de R\$ 5.501 a R\$ 11.000. O grupo que ganha até um salário mínimo representa 11% dos realizadores e realizadoras negras, enquanto 6,1% não possuem renda. Por fim, apenas 5,5% recebem acima de 10 salários mínimos.

Ao somarmos os percentuais daqueles que não têm renda com os que recebem até 5 salários mínimos, fica evidente que a esmagadora maioria, 75,6% do campo, pertence às classes econômicas média-baixa e baixa. Esse dado destaca a realidade salarial desses profissionais e ressalta que a desigualdade econômica também está presente no campo dos Cinemas Negros.

### **Comentários conclusivos**

Este estudo é uma análise preliminar sobre um cinema heterogêneo, construído e tecido nas vestes do cinema brasileiro por diversos agentes, homens e mulheres pretas e pardas, que, em um primeiro momento, foram heteroclassificadas, a partir de fotos e vídeos, como negras, sob a mesma metodologia estabelecida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Consideramos que essas pessoas, em igualdade, dividem o “protagonismo” no campo. Um espaço negro, apesar das suas próprias contradições, que tem muito a ensinar ao cinema considerado hegemônico brasileiro, visto que, ao contrário do nosso cinema, realizado por negras, negros e negres, aquele não tem igualdade de gênero e não visibiliza os rostos pretos das periferias do Brasil, de onde venho para escrever este artigo.

Os resultados desta pesquisa evidenciam a relevância do estudo para futuras pesquisas sobre o campo cinematográfico brasileiro, buscando minimizar equívocos ontoepistemológicos. Além disso, permite acesso a uma parte do Brasil, historicamente silenciada, que se expressa por meio das telas – o Brasil de pele preta. A apresentação dos resultados vai além do âmbito consolidado do eixo de produção cinematográfica. Essa abordagem quantitativa dos resultados reflete a realidade do campo de forma ampla e abrangente.

Os Cinemas Negros são, em essência, opositores à hegemonia branca cinematográfica, ao pensamento engessado e eurocentrado das academias, das críticas e das curadorias de Cinema e Audiovisual no Brasil. É uma luta contra a estrutura racista que move a sociedade do último país a abolir a escravização dos nossos corpos pretos que, até hoje, independentemente dos títulos acadêmicos ou dos prêmios que recebemos, sentimos as dores das chibatadas dos senhores. Além disso, devido à

escassez de oportunidades, muitos de nós precisam competir entre si por um lugar ao sol no cinema brasileiro.

Somos um país com mais de 200 milhões de pessoas e a grande maioria da população é como nós, pessoas negras. Nós enfrentamos apagamento secular das nossas identidades, da nossa cultura, da nossa memória, da nossa imagem e da nossa religião. Evoluímos pouco nas representações negras nas telas e menos ainda nos postos de comando de obras cinematográficas em grandes plataformas de *streaming* e em canais de TV.

Com base nos dados obtidos neste Mapeamento, podemos afirmar que os Cinemas Negros constituem um campo de estudos e produção cinematográfica multifacetado, um vir a ser, um contínuo movimento de disputas intrínsecas e extrínsecas a ele. Não há homogeneidade entre os agentes envolvidos, e o campo é caracterizado pela sua natureza processual, constantemente em transformação. Além disso, é um campo plural, evidenciando notável diversidade em termos de gênero, sexualidade, formações acadêmicas, regiões e faixas etárias. No entanto, essa mesma diversidade não é econômica, somos nivelados por baixo.

Os Cinemas Negros são espaços de expressão que também se tornam arenas de disputas entre os agentes envolvidos e outros campos do cinema brasileiro. Esses agentes, que se dedicam à produção cinematográfica, lutam para sobreviver com os recursos que possuem. No contexto desse campo, o objetivo é alcançar visibilidade social para a população negra dos diversos estados do país.

Ao quebrar o paradigma do eixo de produção e adotar uma abordagem mais inclusiva, colaboramos para fortalecer a luta negra no cinema, ampliando as vozes e perspectivas representadas. É através desse compromisso com a diversidade e com a superação das desigualdades que se constrói um espaço cinematográfico mais potente e significativo para a comunidade negra. Não é se fechando em “painéis”, mas se permitindo ser um oceano.

Por fim, quero destacar que este estudo não se encerra. Longe disso. Este é o resultado de um contínuo processo que analisa um campo em constante transformação e busca contribuir com o que outros notáveis pesquisadores já realizaram dentro do campo Cinemas Negros. Como toda investigação, esta não se esgota nos números. Ainda há um rigoroso trabalho de análise qualitativa para sair da superfície numérica e aprofundar a pesquisa na realidade individual dos agentes, que acima de tudo não são objetos, são pessoas. Apenas assim teremos um panorama completo e ainda mais próximo da realidade deste campo.

Sendo assim, não desejo que este estudo seja um instrumento de reprodução, mas que seja mobilizador para novas pesquisas, com novas abordagens, e que daqui

duas décadas possamos olhar para esses números e nos orgulhar do quanto avançamos como sociedade. Desejo que os Cinemas Negros já não necessitem mais autoafirmarem-se como “negros”, e que possamos dizer que a força que move o Cinema Brasileiro é a força em movimento das pessoas pretas!

UBUNTU!

### Referências

AGÊNCIA O GLOBO. Renda média no Brasil foi de R\$ 1.380 em 2020. **Portal IG**, 26 dez. 2021. Disponível em: <https://economia.ig.com.br/2021-02-26/renda-media-no-brasil-foi-de-r-1380-em-2020-confira-os-maioresrendimentos.html>. Acesso em: 08 mar. 2022.

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

ALVES, Paula. Introdução. In: MELEIRO, Alessandra; XAVIER, Tainá. **Mapeamento de Diversidades nos cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil**. São Paulo: FORCINE, 2021. Disponível em: <https://www.cena.ufscar.br/wp-content/uploads/2021/08/E-BOOK-Mapeamento-de-Diversidade-2021.pdf> Acesso em: 08 mar. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007 (a).

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução Daniela Kern; Guilherme F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007 (b).

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação**. 15. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

CANDIDO, Márcia Rangel; MARTINS, Cleissa Regina; RODRIGUES, Raissa; JÚNIOR, João Feres. Raça e gênero no Cinema Brasileiro 1970-2016. **Boletim GEMMA**, n. 2. Rio de Janeiro, UERJ, p.1-5, 2017.

CARVALHO, Noel S. Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In: DE, Jeferson. **Jeferson De / por Jeferson De**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. p. 17-101.

CARVALHO, Noel S. O Produtor e o Cineasta Zózimo Bulbul: O inventor do Cinema Negro Brasileiro. **Revista Crioula**, n. 12, p.1-21, 2012.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

CARVALHO, Noel S. Dogma Feijoadá: A invenção do Cinema Negro Brasileiro. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, v. 33, n. 96, p. 1-18, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/339612/2018>. Acesso em: 28 fev. 2022.

CARVALHO, Noel dos Santos; GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul**. Tese (Doutorado em Sociologia) - Departamento de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada**. São Paulo: Ática, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira: 2020**. Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais, 2020a.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Características gerais dos domicílios e dos moradores: 2019**. Rio de Janeiro: IBGE, 2020b.

LAPERÁ, Pedro. LAPERÁ, Pedro V. A. **Do preto-e-branco ao colorido: raça e etnicidade no cinema brasileiro dos anos 1950-1970**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2012.

MALOMALO, B. Filosofia africana do NTU e a defesa de direitos biocósmico. *Problemata: R. Intern. Fil.* V. 10. n. 2, p. 76-92, 2019.

MELEIRO, Alessandra; XAVIER, Tainá. **Mapeamento de Diversidades nos cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil**. São Paulo: FORCINE, 2021. Disponível em: <http://forcine.org/mapeamento-de-diversidades/>. Acesso em: 30 mar. 2023.

MENA, Fernanda; BORGES, Daniella. **Racismo gera diferença salarial de 31% entre negros e brancos, diz pesquisa**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/01/racismo-gera-diferenca-salarial-de-31-entre-negros-e-brancos-diz-pesquisa.shtml>. Acesso em: 30 mar. 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, p. 51-56, 2004.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

TOKARNIA, Mariana. **IBGE divulga 1º levantamento sobre homossexuais e bissexuais no Brasil**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 25 mai. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2022-05/ibge-divulga-levantamento-sobre-homossexuais-e-bissexuais-no-brasil>. Acesso em: 01 dezembro 2023.



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

Recebido em: 14/02/2023. Rodada 1: Revisor A 30/03/2023. Revisora B 18/04/2023. Revisora C 22/05/2023. Rodada 2: Revisor A 11/07/2023. Revisora B 19/07/2023. Revisora C 10/09/2023. Rodada 3: Revisora A 15/11/2023. Revisora B 04/01/2024. Aprovado em: 17/02/2024.

**Informações sobre o artigo:**

**Resultado de projeto de pesquisa:**

Este artigo é resultado parcial de uma tese em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF).

**Fontes de financiamento:**

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ

**Considerações éticas:**

Não se aplica.

**Declaração de conflitos de interesse:**

Não se aplica.

**Apresentação anterior:**

Não se aplica.