

DIVERSIDADE RACIAL NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO:

A RESISTÊNCIA DO ESTADO NA IMPLEMENTAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS

GLEDSOON MERCÊS¹

RESUMO Este trabalho analisa como o Estado vem deixando de implementar políticas públicas efetivas para diversidade racial no audiovisual brasileiro ao longo dos últimos anos. Além disso, traz reflexões sobre como, mesmo diante das discussões atuais acerca do tema e das próprias diretrizes dos órgãos a respeito da diversidade, não há o comprometimento estatal com a promoção da diversidade racial no setor.

PALAVRAS-CHAVE Cinema negro; diversidade; políticas públicas; equidade; Ancine.

ABSTRACT This work analyzes how the State has failed to implement effective public policies for racial diversity in Brazilian audiovisual over the last few years. In addition, it brings reflections on how, even in the face of current discussions on the subject and the policies of the bodies regarding diversity, there is no state commitment regarding racial diversity in the sector.

KEYWORDS Black cinema; diversity; public policy; equity; Ancine.

¹ Mestre em Cinema e Audiovisual – Universidade Federal Fluminense.

INTRODUÇÃO

Em 6 de setembro de 2001, após uma década conturbada para o cinema brasileiro e início do processo de retomada da produção nacional, que começa a tomar forma em meados dos anos 1990, é publicada a Medida Provisória nº 2.228-1. A Medida Provisória (MP) é um importante marco para o setor, pois estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema (CSC) e a Agência Nacional do Cinema (Ancine), além de outras providências.

A Medida estabelece novo sistema programático na relação entre Estado e Cinema nos anos 2000, por meio do que ficou conhecido como o “tripé institucional” da política audiovisual brasileira (Ikeda, 2021a, p. 25), formado pelos: CSC, responsável pela elaboração da política nacional do cinema; Secretaria do Audiovisual (SAv) – que já existia antes da MP – com funções mais ligadas ao chamado “cinema cultural” e ações voltadas para promoção de mostras, festivais, preservação do acervo, curtas e médias-metragens; e, por último, Ancine, mais ligada ao mercado e à indústria audiovisual. Destaca-se entre os objetivos da Agência o estímulo à diversificação da produção cinematográfica nacional. No entanto, os termos “diversificação”, “diversidade” e suas variantes viriam a assumir, na maioria do tempo de existência da Agência, as mais diversas acepções, como diversidade regional, diversidade de gêneros cinematográficos, entre outros, menos a de diversidade racial.

O FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL E O PROGRAMA DE APOIO AO DESENVOLVIMENTO DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Nos seus primeiros anos, a Ancine passa pelo processo de organização natural a todo novo órgão, ainda mais tratando-se de uma instituição de natureza única como esta: sendo uma agência reguladora, ela possui também a função de fomentar o setor que regula. Em seus primeiros momentos ela teve que lidar com a estruturação do órgão e com a herança de projetos audiovisuais já aprovados pelo Ministério da Cultura, mas também lançou alguns editais em iniciativas tímidas entre 2003 e 2005 (Ikeda, 2021a, p. 25).

Em 2006 é instituído um importante mecanismo na promoção do setor, o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), criado pela Lei Federal nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006. O Fundo traz inovações importantes no fomento ao audiovisual brasileiro, que vinha, nesses primeiros anos do novo século, tendo como base, principalmente, as

leis de incentivo indireto e alguns editais menores. Apesar de terem sido importantes no período da retomada, as leis de incentivo possuíam a complexidade de a decisão de investimento ficar nas mãos de agentes privados (Ikeda, 2021b, p. 128), que, pela natural dinâmica do mercado, colocavam o potencial de lucro como prioritário no momento de escolher em quais projetos aportar recursos.

No sistema de fomento direto, como o nome já diz, é o Estado que decide em quais projetos vai aportar diretamente os recursos públicos, como explica Ikeda:

Com o FSA, o Estado reassume o protagonismo numa política de desenvolvimento para o audiovisual brasileiro porque pode eleger linhas de ação prioritárias para alocar os seus recursos, com critérios específicos. Ou seja, a política pública passa a eleger prioridades e não ser meramente o somatório das decisões individuais dos agentes privados. (2021a, p. 73)

Com esse poder nas mãos, o Estado nunca elegeu a diminuição da desigualdade racial no audiovisual como uma prioridade em suas políticas, salvo um curto período uma conjuntura específica (de momento político e de pessoas engajadas dentro da Ancine), quando se estabeleceu cotas para negros, indígenas e mulheres nos editais do FSA (a ser detalhado posteriormente). Destaca-se que “as ações do FSA estão voltadas para atuar em **gargalos específicos, identificados com base em diagnósticos, pesquisas e estudos técnicos**” (Ancine, 2013, p. 93, grifo nosso). Sabe-se que o estímulo à produção audiovisual conduzida por pessoas negras é um desafio na produção brasileira. A baixa participação de cineastas indígenas e afrodescendentes na condução de longas-metragens que chegam ao circuito comercial é algo que já foi diagnosticado através de diversas pesquisas e estudos. Falta ao Estado, portanto, com base nesses diagnósticos, implementar ações efetivas que venham a diminuir o problema.

Nesta mesma linha, o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro (PRODAV), que é organizado com base nos recursos do FSA e busca induzir o desenvolvimento do mercado, possui um Regulamento Geral que estabelece as diretrizes e condições para aplicação dos recursos do Fundo. Entre os princípios balizadores das políticas públicas desenvolvidas no âmbito do PRODAV, encontram-se os princípios da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), promulgada pelo Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. No capítulo II, que trata dos objetivos e metas, o Regulamento Geral informa que:

As ações do PRODAV e a aplicação dos seus recursos estão organizadas com base nos seguintes objetivos gerais:

a) expandir a produção independente de conteúdos audiovisuais, com qualidade técnica e artística e diversidade de gêneros, formatos, autores, públicos-alvo e origens regionais; (Ancine, 2018a, p. 4)

Ainda que se tenha estabelecido a diversidade de autores entre os objetivos e metas, verifica-se um forte desalinhamento no cumprimento deste objetivo, haja vista o fato de que o grupo majoritário de autores é constituído na atualidade por pessoas brancas, sobretudo homens brancos. Portanto, não há diversidade de autores já que estes, em sua maioria, fazem parte de um mesmo grupo étnico. Também há a falta de adesão prática aos princípios da UNESCO, uma vez que, nas 83 páginas do documento, não há qualquer menção à Diversidade das Expressões Culturais no que diz respeito à diversidade de gênero e raça dos cineastas.

O PLANO DE DIRETRIZES E METAS PARA O AUDIOVISUAL (PDM): O BRASIL DE TODOS OS OLHARES PARA TODAS AS TELAS

Outro exemplo do lapso estatal em relação à diversidade racial é o “Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual (PDM): O Brasil de todos os olhares para todas as telas”. Este Plano, lançado pela Ancine em 2013, é tido como marcador da “primeira vez que a Agência tem a capacidade de planejamento a longo prazo”, segundo as palavras do seu diretor-presidente à época, Manoel Rangel (Ancine, 2013, p. 12). O documento traça as diretrizes, objetivos e metas para o audiovisual a serem auferidas até o ano de 2020. Na abertura do Plano, a então Ministra da Cultura Marta Suplicy faz suas considerações intitulado-as de “O audiovisual como ferramenta de inclusão”:

O audiovisual é um segmento estratégico para a economia e a cultura de todas as nações. Para nós, brasileiros, em particular, ele constitui uma ferramenta fundamental de inclusão social, de exercício da cidadania e de manifestação de nossa identidade nacional. Daí a importância do desenvolvimento desse mercado, processo que já está em curso, por meio do estímulo à produção e da universalização do acesso a conteúdos audiovisuais que expressem a diversidade da cultura brasileira. (Ancine, 2013, p. 10, grifo do autor)

Percebe-se que o uso do audiovisual como ferramenta de inclusão social aludido na nota da Ministra não se concretizou com o passar dos anos, pois o mercado cinematográfico continua dominado por pessoas brancas, em

sua maioria oriundas das classes média e alta. O infográfico publicado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) mostra que, somente em “2020, pela primeira vez na história do cinema brasileiro recente, dois homens classificados em cor ‘preta’ ou ‘parda’ estiveram entre os diretores(as) de filmes de grande público.” (Campos; Candido, 2023).

Não se têm ações contundentes e estruturadas para levar o audiovisual às periferias, por exemplo, sobretudo no que diz respeito à produção audiovisual. A maioria das iniciativas nessa direção são feitas por organizações não governamentais oriundas das próprias comunidades, a exemplo do Grupo Nós do Morro e da Associação Cultural Kinoforum.

O Nós do Morro foi criado em 1986, na comunidade do Vidigal, no Rio de Janeiro. O grupo desenvolve ações de promoção da arte e da cultura para crianças, jovens e adultos, especialmente na área de teatro e audiovisual. Muitos atores, atrizes e profissionais do cinema iniciaram sua jornada no grupo e hoje já possuem importantes trabalhos e uma carreira no ramo, a exemplo de Marcello Melo Jr. e Roberta Rodrigues. O Kinoforum, por sua vez, localiza-se na cidade de São Paulo. Criada em 1995, a Associação foca suas atividades no apoio à produção e promoção do cinema e audiovisual brasileiros, promovendo atividades como cursos, oficinas e festivais no intuito de proporcionar a jovens acesso à linguagem audiovisual, viabilizando atividades culturais que busquem o desenvolvimento de áreas periféricas precarizadas.

Ações como essas, se fossem estruturadas com base numa política audiovisual oriunda do Estado e verdadeiramente inclusiva, poderiam ter o apoio da comunidade e de diferentes entidades, que já buscam se organizar por conta própria na tentativa de suprir a ausência do poder público, e contribuir para o desenvolvimento do setor, à medida que trariam novos olhares, novos talentos e diversidade de produções. Além disso, essas organizações poderiam servir como pontos de apoio para o desenvolvimento de políticas públicas para diversificação, democratização e crescimento do audiovisual brasileiro. Com um sistema de parcerias, seriam inúmeros os benefícios para todos. De um lado, ganhariam as comunidades, por terem acesso à cultura como forma de inclusão social. De outro, ganhariam o mercado e o Estado, por contarem com a formação de novos profissionais e o surgimento de novos produtos audiovisuais. Conseqüentemente, de uma forma geral, ganharia a sociedade através de uma rede de externalidades positivas.

O PDM não se furta de analisar o cenário nacional no qual ele foi elaborado e traz em seu texto questões relevantes que serviram como balizadoras para sua concepção. Alguns dos elementos desse contexto sociopolí-

tico que são destacados no Plano são a “Política para o crescimento e a distribuição de renda” e as “Ações contra a desigualdade”, ambos tidos como alguns dos principais motores da política vigente. Outro ponto de destaque é a preocupação do PDM com a “Diversidade”, presente em vários trechos do documento e com destaque na Diretriz 6:

Construir um ambiente regulatório caracterizado pela garantia da liberdade de expressão, a defesa da competição, a proteção às minorias, aos consumidores e aos direitos individuais, o fortalecimento das empresas brasileiras, a promoção das obras brasileiras, em especial as independentes, a garantia de livre circulação das obras e a promoção da diversidade cultural. (Ancine, 2013, p. 115)

Esta meta é acompanhada por uma tabela cujo trecho descritivo enfatiza que “Diversidade implica atender à variedade de motivações que mobilizam os espectadores e dar oportunidade de exposição aos realizadores de obras na multiplicidade dos seus modos de fazer e ver o audiovisual.” (Ancine, 2013, p. 115). Apesar de toda a pretensa preocupação com a diversidade, com as minorias, com a promoção da igualdade e com a multiplicidade de olhares e dos modos de fazer audiovisual que o Plano traz desde as primeiras páginas, não se encontra, em momento algum do documento, a preocupação com a diversidade racial. Ao abordar o ambiente contemporâneo, os elaboradores do Plano ignoraram as discussões sobre ações afirmativas que já estavam em curso há algum tempo no Brasil e no mundo.

O sistema de cotas brasileiro já havia sido analisado e, por unanimidade, em 2012, o Supremo Tribunal Federal havia considerado constitucional o sistema adotado instituído em 2004 pela Universidade de Brasília (UnB). O Estatuto da Igualdade Racial, Lei 12.288, já existia desde 2010, trazendo a adoção de medidas, programas e políticas de ações afirmativas como um dos instrumentos para promover a participação da população negra, em condição de igualdade de oportunidade, na vida econômica, social, política e cultural do país (Brasil, 2010).

Tendo negros e indígenas como minorias nesses aspectos e com participação quase inexistente na produção cinematográfica comercial do país, apesar de todas as discussões correntes, nenhuma diretriz, objetivo ou meta foi traçada para esses grupos no PDM. Curioso notar que o subtítulo do plano é “O Brasil de todos os olhares para todas as telas”. Onde está o olhar dos indígenas? Onde está o olhar dos negros? Estes também não são brasileiros e não estão produzindo cinema (ainda que com dificuldades e alijados do circuito)?

Cotejando-se o PRODAV e o PDM, verifica-se que o primeiro é mais específico quando determina exatamente as múltiplas “diversidades” que o programa objetiva: diversidade de gêneros, formatos, autores, públicos-alvo e origens regionais, mas deixa de fora a diversidade racial.

Já o segundo, isto é, o PDM, é mais genérico ao falar sobre diversidade. O termo “Diversidade cultural” é citado várias vezes ao longo do documento, mas sempre acompanhado de ideias genéricas como múltiplos sujeitos, múltiplos interesses, pluralidade e ambiente democrático, sem, no entanto, especificar o que caracterizaria esta pluralidade. Alguns poderiam interpretar que a diversidade racial já está subentendida em tais conceitos. No entanto, quando necessita ser específico – e a especificidade, de fato, é necessária – o Plano deixa claro o que quer dizer com “diversidade”. É o que acontece na Diretriz 11:

Desenvolver centros e arranjos regionais de produção e circulação de conteúdo audiovisual e fortalecer suas capacidades, organização e diversidade:

É sempre surpreendente a capacidade dos brasileiros de se reconhecerem como parceiros de um mesmo projeto e uma mesma nação. O extraordinário nisso é que o amálgama que nos une não esconde as diferenças, antes as valoriza. São esses ingredientes de unidade e diversidade regional que transformam as relações culturais e comerciais internas na principal base a impulsionar o desenvolvimento audiovisual. Imaginar o futuro da atividade sem considerar esse elemento empobrece a iniciativa. Reconhecer, provocar e dar suporte às capacidades e estruturas regionais é um imperativo que deve falar a todos, não apenas aos agentes diretamente envolvidos. (Ancine, 2013, p. 96)

No trecho acima, está evidenciado que o que se quer dizer com “diversidade”, neste momento, é a diversidade regional. O documento continua a falar sobre as questões de diversidade regional em outros trechos, incluindo metas para quantidade de arranjos regionais de produção audiovisual organizados no país. Esta é uma preocupação bastante pertinente, haja vista que o mercado audiovisual brasileiro é concentrado no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, onde estão localizadas a maioria das produtoras, distribuidoras e quase metade do parque exibidor.

Os Arranjos Regionais são chamadas públicas promovidas pela Ancine com o intuito de complementar editais municipais e estaduais que tenham o objetivo de desenvolver o setor audiovisual. A iniciativa é acertada, vem contribuindo bastante para o desenvolvimento do audiovisual regional e tem possibilitado a estados com baixa produção de longas-metragens a aumentarem seus números, como foi o caso do estado da Paraíba com longas lançados entre os anos de 2018 e 2019 a partir desses editais (Ikeda, 2021a, p. 132).

Nota-se, portanto, que, de uma forma ou de outra, a questão é obliterada das políticas públicas, seja por exclusão determinante, no primeiro caso, ou por omissão genérica, no segundo. A exclusão consciente ou a omissão de ações voltadas para diversidade racial nos dois documentos desobriga os formuladores de políticas de qualquer compromisso com o tema. Utilizando uma estratégia adotada ao longo da história, a de não explicitar o problema do racismo e da exclusão que negros e indígenas sofrem no país, o Plano e o Programa tentam enfrentar os diversos gargalos para o crescimento do audiovisual sustentável no país, alijando desse processo a produção desses povos historicamente excluídos. Como aponta Cida Bento (apud. Silva, 2017), “há um silenciamento diante do assunto das desigualdades raciais e sociais. Silenciar é uma estratégia para proteger os privilégios em jogo”.

EDITAL CURTA-AFIRMATIVO E SUA JUDICIALIZAÇÃO: DA INAÇÃO À AÇÃO EFETIVA PARA BARRAR A DIVERSIDADE RACIAL

Diante do exposto, é importante frisar que todo esse desenvolvimento de políticas públicas para o audiovisual se deu num contexto político aparentemente favorável, uma vez que o país era governando, desde o ano de 2003, por governos de esquerda, que, historicamente, demonstram-se mais sensíveis às questões culturais e identitárias. Os governos do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), do Partido dos Trabalhadores (PT), foram pautados pela ampliação do conceito de cultura, abrindo fronteiras para políticas nos campos da cultura popular, daquelas oriundas dos povos indígenas e afrodescendentes e da diversidade cultural em geral (Rubim *et al.* 2015, p. 12). Entre 2011 e 2016, o país esteve sobre o comando da Presidenta Dilma Rousseff, também do PT, o que traria a tentativa de continuidade e ampliação das políticas dos governos anteriores, apesar de algumas dificuldades durante esse processo.

Mesmo diante desse ambiente político, ressalta-se a dificuldade de o poder público se aprofundar nas questões de inclusão racial no campo audiovisual, o que corrobora a observância de que o racismo estrutural se impõe nos diversos contextos, mesmo naqueles mais “favoráveis”. Como ilustra Almeida (2019), as instituições reproduzem a dinâmica da ordem social vigente. Logo, ao se ter uma sociedade racista, as instituições, de uma forma geral, estarão entranhadas do racismo orgânico que pauta as relações pessoais, políticas e econômicas da sociedade, ou seja, o racismo faz parte de sua estrutura. Além disso, o país é marcado pela falta de planejamento de longo prazo e pela falta de políticas de Estado. Logo, questões como a que tratamos aqui, a diversidade racial no audiovisual, fica à mercê do governo da vez.

Há a hipótese de que alguns podem encarar a questão da diversidade racial no audiovisual como uma questão menor, apenas de reparação histórica e inclusão (como se isso já não fosse suficiente e de extrema importância), mas não como uma questão econômica e de mercado. Essa visão é totalmente equivocada e faz com que o país perca a oportunidade de aumentar sua participação de mercado a partir da inclusão de outras histórias e olhares nas telas. As pessoas sentem a necessidade de se verem representadas e, portanto, estão dispostas a investirem seu tempo e dinheiro para consumirem produtos audiovisuais que as representem. O filme *Pantera Negra* (2018) de Ryan Coogler, por exemplo, foi dirigido por um cineasta negro e mostrava na tela um elenco majoritariamente negro. A obra foi um *blockbuster* e está entre os filmes de maior bilheteria da história.

No entanto, supondo que a hipótese dessa “miopia” seja verdadeira, ou seja, que o mercado, o Estado e os patrocinadores de forma geral não investem o suficiente no cinema negro somente por acreditarem que é algo que não é lucrativo, poderíamos ter órgãos e empresas investindo tranquilamente no cinema negro dito não comercial, no curta-metragem, no média, nos festivais, na formação de novos cineastas negros, não pensando diretamente nos lucros mercadológicos, mas nas questões institucionais, etc., correto? Infelizmente, não é o que os fatos nos mostram.

Em 2012, a partir de uma parceria entre a Secretaria do Audiovisual e outros órgãos de apoio à cultura, foram lançados editais destinados exclusivamente a artistas e produtores negros. Entre eles, destaca-se o edital Curta-afirmativo, dedicado a jovens negros produtores de audiovisual. As chamadas tiveram forte adesão e centenas de projetos inscritos de todo o país. Mesmo com a alta demanda de projetos, os editais foram embargados a partir de uma ação movida por um advogado:

A ação é de autoria do advogado Pedro Leonel Pinto de Carvalho e é movida contra a União, Fundação Biblioteca Nacional e Funarte. Segundo ele, o Edital “lesa o patrimônio público e ofende os princípios jurídico-constitucionais da legalidade, da impessoalidade da moralidade e da isonomia”. A sentença afirma que o Edital estimula a criação de “guetos culturais” por destinar somente aos negros a tarefa de se pronunciar. Além disso, de acordo com o texto, o Ministério da Cultura (um dos responsáveis por lançar o Edital) não poderia excluir sumariamente as demais etnias, correndo risco de criar um “acintoso e perigoso espectro de desigualdade racial”. (Caldeira apud. Aquino, 2018, p. 27)

Falando sobre um dos princípios “feridos” de acordo com o advogado, o princípio da igualdade, não se pode deixar de observar que já há amplo entendimento e jurisprudência a respeito da diferença entre igualdade formal, que é aquela que se prende ao conceito de que todos são iguais perante à lei e que, portanto, devem ser tratados

exatamente de forma igual, independentemente de suas particularidades, e a igualdade material, que leva em conta as desigualdades entre os indivíduos e suas condições de obter recursos. Esta última, portanto, pode promover tratamento “desigual” na medida das desigualdades das relações para justamente promover a igualdade, sem meramente se prender à letra fria das regras. Ora, se historicamente a população negra tem dificuldade em acessar os recursos financeiros para produzir audiovisual, nada mais justo do que haver editais voltados para ela, a fim de colocá-la em igualdade com outros grupos no futuro.

Já a sentença proferida pelo juiz federal José Carlos do Vale Madeira, da 5ª Vara do Maranhão, diz que a medida “estimula a criação de guetos culturais por destinar somente aos negros a tarefa de se pronunciar”. O juiz parece ignorar (propositalmente) que é justamente o oposto que vem acontecendo ao longo dos mais de 125 anos de cinema no Brasil e ao longo dos séculos de uma forma geral. Ignora que quem sempre teve o privilégio de falar foram pessoas brancas. A entrada de diretores, roteiristas e demais profissionais negros na indústria cinematográfica parece constituir uma ameaça para aqueles que hoje a dominam, mesmo ainda tendo muito espaço para crescimento, já que o *Market Share* dos filmes brasileiros ficou na média de 15,4% nos últimos 10 anos (Oca, 2020, p. 10). Talvez o juiz não conheça profundamente esses números (ainda assim, acreditamos que tal conhecimento não faria diferença alguma na sua decisão).

A invisibilidade da representação negra no cinema remete às antigas práticas escravocratas de literalmente silenciar o negro, amordaçando-o. A mordação, neste caso, se materializa na exclusão do negro de participar, produzir e acessar bens culturais. A tentativa do advogado e a anuência do juiz ilustram essa mordação que ainda hoje é colocada na população negra de inúmeras formas. No capítulo “A Máscara”, do livro *Memórias da plantação*, Kilomba cita o tema e formula alguns questionamentos:

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. (2019, p. 20)

O juiz ainda completa falando sobre “correr o risco de criar um acintoso e perigoso espectro de desigualdade racial”, como se isso já não fosse a realidade do Brasil, que é um dos países mais desiguais do mundo; como se vivêssemos numa democracia racial, o que é um mito, como nos mostra Nascimento:

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. (1978, p. 96)

Sobre esta ideia dicotômica de uma possível igualdade racial em países que enfrentam o problema da discriminação ou em regiões deles, Fanon (2008, p. 85) é categórico: “Uma sociedade é racista ou não o é”. A dúvida é mais prejudicial do que benéfica para o debate.

Este é um excelente exemplo da tentativa de perpetuação da manutenção da desigualdade por parte da classe dominante e da luta desta para manter de todas as formas a hegemonia do discurso único (Berth, 2019, p. 58). E o que dizer do juiz que achou pertinente os argumentos do advogado e decidiu embargar os editais (não só uma, mas duas vezes) com justificativas mais esdrúxulas ainda? Berth nos traz algumas reflexões que nos ajudam a entender as motivações de pessoas que agem deliberadamente no sentido de coibir ações para a diversidade e de deturpar seus reais objetivos:

Não por acaso, toda luta social que mexe em acúmulos e excedentes de privilégios, provocando uma tensão estrutural na sociedade, pelo incômodo premeditado de indivíduos que estão em uma posição de conforto social, tende seguramente a ser alvo de estratégias de autoproteção desses grupos, que acabam por criar estratégias quase instintivas de defesa aguerrida de seus interesses. É o movimento reativo que ao menor sinal de perigo sai em defesa daquilo que acredita ser seu por direito, desconsiderando que acúmulos e excedentes são construídos à custa da escassez e da exploração de outros. Daí surge a distorção do sentido real das ferramentas, de estratégias sociais e políticas empregadas pelos grupos que buscam primordialmente o direito à existência plena e a justa distribuição das benesses sociais. (Berth, 2019, p. 65)

A querela veio a ser resolvida depois de muita pressão popular, ações nas redes sociais por parte dos cineastas negros e a atuação da Advocacia Geral da União, que recorreu da decisão do juiz. Produtores e diretores premiados no edital se organizaram em coletivos para pedir a retomada do edital e liberação dos recursos. Como se pode notar, qualquer medida para promoção da igualdade racial no audiovisual, por mínima que seja, está sujeita às intempéries do racismo estrutural.

O caso ilustra ações para o cinema não comercial, para curtas-metragens, e, mesmo assim, houve todo esse reboleio para o projeto não sair do papel. Felizmente, os editais tiveram prosseguimento, com a decisão favorável em 2013. No entanto, os contemplados só tiveram acesso aos recursos em 2014, o que atrasou a continuidade dos projetos.

Fazendo-se uma conexão entre as ações dos dois órgãos de fomento ao audiovisual em nível federal, a Ancine e a SAV, no que diz respeito ao lançamento do edital Curta-afirmativo de 2012 e do Plano de Diretrizes e Metas da Ancine em 2013, temos uma questão para reflexão: Por que o PDM não traz nada a respeito da diversidade racial, haja vista todo o contexto sociopolítico da época e todo o clamor por essa demanda? Levantamos aqui, a partir dessa reflexão, duas hipóteses, que, de uma forma ou de outra agravam a situação.

A primeira consiste na ideia de que fomentar cinema negro é só uma questão cultural, oposta à questão mercadológica. Essa discussão é complexa, pois tenta separar uma atividade que contempla as duas vertentes: arte e indústria. Sem aqui fazermos juízo de valor sobre uma ou outra ou qualquer tipo de demérito, a pergunta é: Por que tratar cinema feito por pessoas negras como algo exclusivamente de nicho, uma produção à parte, que não deve acessar os grandes recursos e fazer parte da indústria cultural do audiovisual como o cinema feito por pessoas brancas em geral? Chega a soar como uma tentativa de infantilização da produção cinematográfica negra e de seus profissionais, na medida em que eles são colocados num nicho, como se não tivessem capacidade de estar no grande mercado, de produzir obras comerciais e de administrar os recursos destinados aos projetos de grande valor, ficando, portanto, fadados aos projetos temáticos e aos baixos orçamentos. Talvez tenha sido essa a visão dos governantes naquele período.

A segunda hipótese, por sua vez, consiste na percepção de que a ideia pode ter chegado à Ancine, mas não encontrou espaço dentro da casa e/ou mesmo nas discussões com os comitês, conselhos e responsáveis pela tomada de decisão em âmbito políticas no setor, mantendo assim a Agência num constante ponto (proposital) de inércia a respeito do tema. Nas pesquisas realizadas, não há qualquer menção a alguma tentativa da Ancine, na época, de promover o debate racial no audiovisual. Se algo do tipo aconteceu, ficou restrito à cúpula governamental.

De toda forma, qualquer uma das hipóteses elucubradas mostra o quanto o poder público é refratário à participação plena e em pé de igualdade de cineastas negros no mercado cinematográfico comercial.

Outros editais foram lançados pela SAV ao longo da última década. Em 2014, foi lançado o edital “Curta afirmativo 2014: protagonismo de cineastas afro-brasileiros na produção audiovisual”, que contemplava curtas e médias-metragens de temáticas relacionadas às culturas de matriz africana. Em 2016, em parceria com a Ancine, a SAV lança o edital Longa de Baixo Orçamento Afirmativo. Frutos desse edital, foram contemplados os cineastas Déo Cardoso, com o filme *Cabeça de Nêgo* (2021), Viviane Ferreira, com *Um dia com Jerusa* (2021), e Gabriel Martins, com *Marte Um* (2022), este último tendo sido selecionado para representar o Brasil na disputa por uma vaga no Oscar 2023, o que mostra que ações para promover diversidade racial no audiovisual podem impulsionar o cinema brasileiro como um todo, dando visibilidade e competitividade ao cinema nacional, além de impacto mercadológico. O filme de Martins ficou entre os 20 longas-metragens com maior público no ano de 2022, figurando em 12º lugar no ranking elaborado pela Ancine (Oca, 2023, p. 12).

Já em 2018, sob influência das ações da Comissão de Gênero, Raça e Diversidade da Ancine, o Ministério da Cultura divulga os editais *#AudiovisualGeraFuturo#*, nos quais há um percentual de cotas reservadas para pessoas negras, indígenas e mulheres.

E O SILÊNCIO É QUEBRADO NA ANCINE

Somente em 2017, com a divulgação do seu Planejamento Estratégico para o quadriênio de 2017-2020, a Ancine apresenta o Mapa Estratégico da agência que contempla, pela primeira vez na história, ações voltadas para a diversidade racial e de gênero no audiovisual. “Promover a diversidade de gênero e raça na produção das obras audiovisuais brasileiras” se torna um dos objetivos estratégicos da Agência, buscando “estimular a produção de obras brasileiras independentes de diretores e/ou roteiristas de diferentes gêneros e raças” (Ancine, 2017, p. 14).

A partir da divulgação do documento, a Agência passa a se comprometer com a implementação de ações práticas para a promoção da diversidade. Em paralelo a isso, um grupo de servidoras da Agência, algumas ligadas à Associação dos Servidores Públicos da Ancine (ASPAC), já vinha pautando no órgão questões sobre diversidade de gênero. Esse grupo promovia encontros para discutir diversidade no audiovisual, convidando palestrantes, membros do mercado e de outras entidades para discutir o assunto. A Superintendência de Análise de Mercado (SAM) da Agência também já realizava estudos sobre diversidade de gênero no audiovisual. Com um ambiente go-

vernamental propício, a iniciativa dessas servidoras e o interesse de outros servidores no tema, incluindo aqueles da SAM que já vinham realizando estudos sobre o assunto, e o amparo da diretoria à época, sobretudo na figura da então Diretora Débora Ivanov, é criada, no final de 2017, a Comissão de Gênero, Raça e Diversidade, com o objetivo de desenvolver atividades voltadas para inclusão e igualdade de oportunidades no audiovisual.

Apesar do curto período de existência a Comissão foi bastante atuante, promovendo diversos encontros com o mercado para tratar do tema, reuniões com entidades representativas como a Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN), encontro com diretores e cineastas negros para ouvir suas demandas, seminários com a presença de representantes de instituições internacionais como o British Film Institute e o ProQuote Film/Alemanha, no intuito de entender como outros países lidam com a questão da diversidade em seus territórios, entre outras iniciativas.

Houve também a ampliação dos estudos de diversidade capitaneados pela então SAM, que já vinha averiguando a diversidade de gênero no cinema brasileiro e passou a abarcar também a diversidade racial. Em 2018, a Superintendência lança a “Pesquisa Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016”, que trouxe à tona números alarmantes sobre a baixa participação de diretores e roteiristas negros e a ausência total de mulheres negras no comando das produções lançadas naquele ano. A pesquisa revelou que entre os 142 longas lançados, 97,2% foram dirigidos por pessoas brancas e apenas 2,1% foram dirigidos por pessoas negras, todas do sexo masculino (Ancine, 2018b, p. 7).

A repercussão do trabalho foi grande na mídia e no próprio mercado, servindo também como um dos instrumentos que ajudaram a Comissão a pleitear, junto ao Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual (CGFSA), cotas para negros, indígenas e mulheres nos editais lançados. Em 2018, a Comissão fez uma apresentação para o CGFSA acerca da temática, sendo dividida em três eixos principais: o primeiro falava sobre o arcabouço legislativo já existente no Brasil, que vincula o Estado ao dever de promover ações voltadas para a inclusão e promoção da diversidade cultural no País; o segundo mostrava iniciativas tomadas por outros países neste sentido; e o terceiro pleiteava uma parte do fundo para ser direcionado à promoção da diversidade no audiovisual. O CGFSA acaba aceitando parte das demandas da Comissão, ainda que com percentuais de participação dos grupos minoritários abaixo do pleiteado. Dias depois, houve a inclusão desta medida no edital de Produção para Cinema do FSA de 2018. O Comitê decidiu que do total de 100 milhões que seriam destinados ao edital, pelo menos 35% deveriam ser destinados a projetos dirigidos por mulheres e no mínimo 10% deveriam ser destinados a projetos dirigidos por negros e indígenas.

Se, por um lado, as cotas nesse edital podem ser vistas como uma vitória da Comissão, dos cineastas negros e de todos aqueles que vêm contribuindo e lutando pela equidade na distribuição dos recursos, por ser a primeira vez que a Ancine adota cotas nos editais, por outro, demonstra a vontade, por parte dos gestores, de manter a produção negra com o mínimo de recursos possíveis. Se houvesse uma visão e desejo pelos gestores de transformação e promoção verdadeira de equidade racial, haveria uma distribuição de recursos proporcional à população brasileira, composta por mais de 55% de pessoas negras de acordo com o IBGE, ou algo próximo a isso. A resistência em promover a igualdade racial é tão grande que, mesmo a já citada pesquisa da Ancine, que foi apresentada ao Comitê na ocasião, ter constatado que 19,7% dos filmes foram dirigidos por mulheres e apenas 2,1% foram dirigidos por pessoas negras, o percentual concedido para mulheres nas cotas do edital foi muito acima do que o concedido para pessoas negras e indígenas, em detrimento dos dados apresentados. É justamente essa reflexão que nos traz Vaz:

Quando as reservas legais de vagas são supostamente genéricas ou universalistas, tendem a manter os privilégios da branquitude e, por isso, não geram debates e não enfrentam severos obstáculos para sua consecução. Quando se trata, entretanto, da instituição legal de cotas raciais – sobretudo para pessoas negras –, o país da “democracia racial” e sua branquitude egocentrada resistem por décadas, impondo entraves às políticas de promoção da igualdade racial e negociando nossos direitos o tanto quanto possível. (2022, p. 90)

Vejam os que esses 19,7% de mulheres que dirigiram longas lançados em 2016 foram todas mulheres brancas. A cota de 35% para mulheres visa a aumentar esse contingente, mantendo, porém, os recursos nas mãos de pessoas brancas, ainda que sejam mulheres. Enquanto isso, pessoas negras, ficaram com apenas 10% dos recursos, mesmo tendo tido uma participação quase que dez vezes menor do que as mulheres brancas na pesquisa. Esta situação é um exemplo prático do que Vaz nos coloca.

Outra medida importante implantada na Ancine a partir das discussões capitaneadas pela Comissão foi a paridade de gênero e o percentual mínimo de 25% de pessoas negras² no Comitê de Investimento (CI) do Fundo Setorial do Audiovisual. O CI auxiliava o Comitê Gestor e tinha a função de decidir em quais projetos participantes dos editais do FSA haverá o investimento por parte da Ancine. Foi a primeira vez que essas medidas foram adotadas para a escolha dos membros do Comitê, o que conferiu mais transparência e impessoalidade em suas decisões. Antes disso, os membros do Comitê de Investimento eram escolhidos de forma discricionária, a convite da Superintendência responsável pelo FSA. Ter mulheres e pessoas negras em posições de tomadores de decisão, como foi o caso dos membros do CI à época, é uma etapa fundamental no caminho para mais inclusão e diversidade no audiovisual.

2 O autor deste artigo foi selecionado neste edital e atuou como membro do Comitê de Investimento em Cinema durante alguns meses no ano de 2018.

Naquele momento, o intuito era de que as pesquisas e estudos sobre diversidade no audiovisual fossem lançados a cada ano. Apesar da promessa de continuidade, não houve novas edições lançadas anualmente pela Ancine, o que confirma a deficiência do Estado em prover informações suficientes para dar subsídios às políticas públicas voltadas para proporcionar uma maior participação de cineastas negros no mercado brasileiro. Além disso, evidencia-se a pouca importância dada ao tema. O que se tem hoje são alguns poucos estudos feitos por pesquisadores particulares e outras instituições de pesquisas, como o Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), que também são de suma importância, como destaca a pesquisadora Kênia Freitas:

Entre a inexistência negra, quase secular, da autoria cinematográfica no Brasil, a representação e representatividade ausente ou estereotipada das personagens negras nas telas, os modelos de produção e criação economicamente inacessíveis e socialmente excludentes às pessoas negras, a necessidade de resistência e contra-argumentação ao racismo e aos mitos da democracia racial e da meritocracia, a produção de conhecimento em torno do Cinema Negro Brasileiro vê-se mergulhada em agendas incontornáveis e urgentes. (2018, p. 161)

No entanto, a falta de iniciativas oriundas do próprio governo ou a sua interrupção prejudica os avanços na pauta da diversidade no audiovisual. A chegada ao poder do Presidente Jair Bolsonaro, crítico ferrenho da área cultural, da promoção da diversidade e com tendências ditatoriais, aprofundou os problemas na pauta. Assumindo o poder em janeiro de 2019, já em abril, ele assina o Decreto Presidencial 9.759 de 11 de abril de 2019, que extinguiu grupos de trabalho, conselhos e comissões da sociedade civil criados até 2018 e estabeleceu limitações para colegiados da administração pública federal direta, autárquica e fundacional. Com isso, a Comissão de Gênero, Raça e Diversidade foi extinta e, sem ambiente político favorável, foram encerradas as discussões e iniciativas na Agência sobre diversidade.

Outro retrocesso na pauta foi a publicação, em 13 de abril de 2021, do novo Planejamento Estratégico Institucional da Ancine para o quadriênio de 2020-2023 que reduz a relevância do tema. No Mapa Estratégico anterior, fazia parte dos princípios e valores da Agência o item “Diversidade, cultural, regional de gênero e raça”. Neste novo Mapa, diversidade racial não faz parte da visão, dos valores, nem da missão divulgadas. O tema somente é abordado dentro do objetivo estratégico “Racionalizar as ações de fomento”, prevendo a realização de um estudo sobre a participação de mulheres, negros nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual (Ancine, 2021, p. 26).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Importante que ainda haja algo relacionado ao tema no Planejamento Estratégico. No entanto, consideramos um retrocesso a forma como está colocado no novo planejamento pelo fato de, conforme explicitado anteriormente, tudo que o Plano atual se propõe a **começar** a fazer já havia sido feito entre os anos de 2016 e 2018. A SAM já fazia essas pesquisas, análises, elaboração de textos e publicação de estudos a respeito.

Vale a pena também destacar que, em diversos eventos que a Comissão e a SAM participaram apresentando os resultados dos seus diagnósticos, houve diversas críticas por parte do público no sentido de que, ainda que não tenha havido até aquele momento publicação de uma pesquisa por iniciativa de um órgão federal, o mercado e os cineastas negros já conheciam a realidade da falta de participação e oportunidades para pessoas negras no setor. Portanto, o que se esperava eram mais ações concretas no intuito de modificar tal realidade.

Obviamente, é fundamental que o governo esteja sempre monitorando, diagnosticando e divulgando a realidade do setor. No entanto, é necessário avançar nessa pauta trazendo ações que de fato causem impactos positivos, como demandam os cineastas negros. As cotas nos editais de 2018 são exemplos de ações concretas. No começo do ano de 2022, a Ancine anuncia a publicação de novos editais do FSA e nenhum deles possui cotas ou qualquer outra ação voltada para a promoção da diversidade.

A luta por espaço para pessoas negras no mercado audiovisual está longe de ser vencida e vem enfrentando altos e baixos na sua caminhada. O arcabouço legal vem avançando a passos lentos, principalmente pela inércia daqueles que teriam a obrigação de colocar em prática o que os normativos pregam. A própria Constituição Federal já traz diretrizes que, na teoria, obrigam os órgãos públicos a desenvolverem ações para a inclusão de populações historicamente excluídas na vida cultural e econômica do país. Outros acordos, com os quais o Brasil se comprometeu, também trazem orientações nessa direção.

Até o fim de 2022, as ações em prol da diversidade por parte do Governo Federal ficaram estagnadas, o que causou enorme retrocesso na pauta. Com o novo governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que assumiu o poder em 1 de janeiro de 2023, inicia-se a tentativa de retorno às ações. O Ministério da Cultura já vem discutindo o tema e adotando medidas em direção à diversidade. A própria escolha da Ministra Margareth Menezes e da Secretária do Audiovisual Joelma Gonzaga, duas mulheres negras, sinaliza o intento de novos rumos para o setor.

Em abril de 2023, a Ministra e a Secretária lançaram o Edital Ruth de Souza, que destina verbas do FSA para projetos de produção de obras cinematográficas de longa-metragem dirigidos por mulheres cis ou transexuais e apresentados por meio de produtoras brasileiras independentes, tendo um percentual dedicado exclusivamente a mulheres negras.

Espera-se que, num futuro próximo, e com a mudança de governo e de rumos ideológicos, o país e os órgãos responsáveis possam voltar a pautar e adotar a diversidade (racial e de gênero) como um dos princípios e valores das suas ações e que possam tratar o tema com a devida relevância. Enquanto a questão não for enfrentada, o país estará fadado a se repetir e a perder grandes oportunidades de ter um audiovisual que realmente represente a diversidade da população brasileira e estará na contramão do que têm feito vários países para enfrentar o problema.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 264 p. (Coleção Feminismos Plurais; coordenação de Djamila Ribeiro)
- ANCINE. Plano de diretrizes e metas para o audiovisual: o Brasil de todos os olhares para todas as telas. Rio de Janeiro. 2013. Disponível em: <https://x.gd/a9OdA>. Acesso em: 8 de junho de 2021.
- _____. Mapa Estratégico. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://x.gd/9Qwel> Acesso em: 05/01/2023.
- _____. Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Indústria Audiovisual. Revisão, nov. 2018. Rio de Janeiro, 2018a. Disponível em: <https://x.gd/HGzNu>. Acesso em: 10 de junho de 2021.
- _____. Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. Rio de Janeiro. 2018b. Disponível em: <https://x.gd/0lhR0>. Acesso em: 8 de junho de 2021.
- _____. Planejamento Estratégico Institucional 2020-2023. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://x.gd/hpvdo>. Acesso em: 07 de novembro de 2022.
- AQUINO, Isabela Silva de. Cinema Negro e Políticas Públicas: O impacto dos Editais Curta Afirmativo no cinema de Realizadores Negros no Brasil. Monografia de Cinema e Audiovisual, UFF, 2018.

BERTH, Joice. Empoderamento. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 184 p. (Coleção Feminismos Plurais, coordenação de Djamila Ribeiro)

BRASIL. Medida Provisória nº 2228-1 de 6 de setembro de 2001. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. Brasília: Presidência da República: 2001. Disponível em: <https://x.gd/SQdDs>. Acesso em: 07 de junho de 2021.

_____. Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Brasília: Presidência da República: 2003. Disponível em: <https://x.gd/mlGdO>. Acesso em: 9 de junho de 2021.

CAMPOS, Luiz Augusto; CANDIDO, Marcia Rangel. Cinema Brasileiro: raça e gênero nos filmes de grande público. GEMAA, 2023. Disponível em <https://x.gd/D7FwE>. Acesso em: 04 de agosto de 2023.

FREITAS, Kênia. "Cinema Negro Brasileiro: uma potência de expansão infinita". In. SIQUEIRA, Ana et al. Festival Internacional de curtas de Belo Horizonte (Catálogo). 20. ed. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018. p. 161. Disponível em: <https://x.gd/nRiWj>. Acesso em: 10 de junho 2021.

IKEDA, Marcelo. *Utopia da autossustentabilidade: impasses, desafios e conquistas da Ancine*. Porto Alegre: Sulina, 2021a. 246 p. _____, Marcelo. "O papel da Ancine nas políticas públicas para o audiovisual brasileiro". *Extraprensa*, São Paulo, v. 14, n. 2, jan./jun. 2021b, p. 122-142. Disponível em <https://x.gd/ctDHI>. Acesso em: 03 de agosto de . 2023.

KILOMBA, Grada. "A Máscara". In. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. 1. ed. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019. 248 p.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro – Processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OCA. Segmento de Salas de Exibição – Informe Anual Preliminar 2019. 2020, Disponível em: <https://x.gd/5N1b2>. Acesso em: 07 de maio de 2020.

_____. Informe Preliminar de Mercado – 2022. Brasil, 2023. Disponível em: <https://x.gd/v0IUu>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

RUBIM, Antonio A. C., BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia, (orgs.). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015. 281 p.

SILVA, Priscila E. da. "O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo". In. CARDOSO, Lourenço; MÜLLER, Tânia M.P. (orgs.). *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017. 335 p.

VAZ, Livia Sant'Anna. *Cotas raciais*. São Paulo: Jandaíra, 2022. 232 p. (Coleção Feminismos Plurais, coordenação de Djamila Ribeiro).