

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CINEMA E AUDIOVISUAL

ISABELA SILVA DE AQUINO

CINEMA NEGRO E POLÍTICAS PÚBLICAS:

O Impacto dos Editais Curta Afirmativo no Cinema de Realizadores Negros no Brasil

NITERÓI
2018

ISABELA SILVA DE AQUINO

CINEMA NEGRO E POLÍTICAS PÚBLICAS:

O Impacto dos Editais Curta Afirmativo no Cinema de Realizadores Negros no Brasil

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Rafael de Luna Freire

Niterói, RJ
2018



Universidade
Federal
Fluminense

IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social
Departamento de Cinema e Vídeo

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	Isabela Silva de Aquino		
Curso:	Cinema e Audiovisual	Matrícula:	13057071
Título Cinema Negro e Políticas Públicas: O Impacto dos Editais Curo-Afirmativo no Cinema de Realizadores Negros no Brasil			
Banca Examinadora			
Prof. Orientador	Rafael de Luna Freire - RLF		
	Maurício de Bragança		
	JANAINA PEREIRA DE OLIVEIRA		
Data de Apresentação			
Parecer			
A banca destaca a qualidade do trabalho, dando continuidade ao importante campo de pesquisa em torno do cinema negro, ao qual a monografia contribui com levantamento e dados originais resultantes de respostas ao questionário que fez parte da pesquisa.			
Nota Final	10,00 (dez)		
Assinaturas da Banca			
Prof. Orientador	RLF de Luna Freire		
	Maurício de Bragança		
	Janaina Pereira de Oliveira		

Dedico esse trabalho a todos que vieram antes de mim e
todos os que estão por vir.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, primeiro de tudo, a minha mãe, Andrea. Por todo o sacrifício nesses longos anos de faculdade, que pareceram infinitos para nós duas. Por toda a força, cobrança, preocupação e ajuda, apesar da dúvida inicial. Sem seu apoio, nada teria sido possível.

Ao meu pai Luis, por sempre compartilhar seus muitos conhecimentos comigo, pelo interesse, pelo apoio e pelas quentinhas.

A toda minha família pelos anos de perguntas, cobranças e, até hoje, uma certa dúvida sobre o que eu faço na faculdade. Eu também não sei muito bem.

A todos os amigos feitos na UFF, pelas festas, risadas, confissões, trabalhos feitos de última hora, conversas na Cantareira, filmes assistidos, filmes produzidos, e todo o carinho do mundo nesses cinco anos e meio.

Ao pessoal da Unitevê e da Folha Dirigida, principalmente Zé e Natália, que me deram meus primeiros estágios e me ensinaram muito mais do que eu poderia imaginar.

A Thaisa, Thiago e Lucas, pelos meses divertidos e de muito aprendizado, e a convivência que faz o trabalho parecer lazer.

Aos cineastas que gentilmente responderam o questionário, me deixaram ver seus filmes e me desejaram sorte na pesquisa.

A Janaína Oliveira, que me apresentou e me incentivou a pesquisar cinema negro, e também pelos anos de aprendizado e parceria. Ao meu orientador, Rafael de Luna, sem o qual essa pesquisa não teria a profundidade que tem – ou que, pelo menos, eu gostaria que tivesse.

E a Kamila, que chegou aos quarenta e cinco do segundo tempo, mas sem quem eu estaria dez vezes mais desesperada.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a interseção entre cinema negro brasileiro e políticas públicas audiovisuais. Mais especificamente com foco nos dois editais Curta Afirmativo, de 2012 e 2014. Através de um questionário respondido por 30 ganhadores dos editais, a pesquisa destrincha os impactos dessas ações afirmativas no cinema negro e no audiovisual brasileiro em geral.

Palavras-chave: Cinema negro. Políticas públicas. Editais afirmativos.

ABSTRACT

The present work seeks to analyze the intersection between Brazilian Black cinema and audiovisual public policies. More specifically, focusing on the two *Curta Afirmativo* public calls, from 2012 and 2014. Through a questionnaire answered by 30 winners of the calls, the research uncovers the impacts of these affirmative actions on Black cinema and the Brazilian audiovisual in general.

Keywords: Black cinema. Public policies. Affirmative action.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. RECAPITULANDO: CINEMA NEGRO DE 1970 A 2018	8
1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO CINEMA NEGRO	8
1.2 O CINEMA NEGRO HOJE E AMANHÃ	18
2. CINEMA NEGRO E POLÍTICAS PÚBLICAS FEDERAIS	24
3. OS EDITAIS CURTAS AFIRMATIVOS E SEUS IMPACTOS NO CINEMA NEGRO	31
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

As complexidades por trás do termo “cinema negro” são muitas. Seria cinema negro filmes dirigidos por pessoas negras, com atores negros, sobre assuntos negros? E o caso de filmes dirigidos por negros, mas sem pessoas negras? Ou filmes com personagens negros protagonistas, mas que não são sobre assuntos negros? Ou filmes de assunto negro, mas dirigidos por pessoas não negras? Me questionei bastante ao longo desta pesquisa sobre isso, e ainda não sei responder. Para fins desse trabalho, vamos definir o cinema negro brasileiro como o corpo de filmes de curta, média ou longa-metragem dirigidos por pessoas negras no Brasil.

Talvez há quem pense que não há necessidade de se falar em um cinema negro, já que ninguém fala em um “cinema branco”. Ora, que se fale, então, de cinema branco, pois é preciso dar nome aos bois. Como nos lembra Djamilia Ribeiro, “se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível” (RIBEIRO, 2017, p. 41).

Ao reconhecer a existência de um cinema negro e as diferentes condições de produção de cineastas negros em relação a cineastas brancos, é possível pensar em políticas que busquem estabelecer igualdade. E é justamente dessas políticas que essa pesquisa vai tratar.

O objetivo desse trabalho é abordar a efetividade que as políticas públicas do Governo Federal para audiovisual têm no cinema negro. Para isso, o primeiro capítulo apresentará uma breve história do cinema negro, enquanto o segundo capítulo vai apontar a interseção entre cinema negro e políticas públicas.

Já no terceiro capítulo, o estudo se aprofundará em uma medida específica: os editais Curta Afirmativo, realizados em 2012 e 2014. Os editais foram idealizados pelo Ministério da Cultura, através da Secretaria do Audiovisual, em parceria com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPP/IPR), através da Secretaria de Políticas de Ações Afirmativas. No primeiro edital, um total de 30 projetos

foram financiados com recurso do Ministério da Cultura e da SEPP/PR, a um total de R\$ 3.000.000,00. Já no segundo, 38 projetos de curta e média metragens foram financiados também com R\$ 3.000.000,00 provenientes da SAv/MinC. Através de um questionário com perguntas pré-estabelecidas feito aos realizadores, o capítulo vai servir para entender o impacto real de políticas públicas do audiovisual específicas para o cinema negro: o que essa ajuda financeira possibilita aos filmes e equipe, se ela ajuda a melhorar o cinema negro artística e tecnicamente, aumentando assim a chance dos filmes competirem em festivais, e se esses filmes ajudaram cineastas negros a se inserirem no mercado de trabalho.

A partir das respostas de trinta realizadores de todos os cantos do Brasil, o trabalho pretende entender como é a relação entre quem faz cinema negro e as políticas públicas, analisar a real efetividade de políticas afirmativas, e apontar para a importância e necessidade de tais políticas na indústria audiovisual.

1. RECAPITULANDO: CINEMA NEGRO DE 1970 A 2018

1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO CINEMA NEGRO

Muito já foi falado sobre a presença de negros e negras nas telas brasileiras. Mais especificamente, a falta dela. Pesquisadores como João Carlos Rodrigues e Robert Stam dedicaram livros e artigos para traçar um panorama dos filmes que tinham protagonistas negros ou abordavam a temática racial no Brasil.

Porém, esse não é o tema do presente trabalho. Esta monografia busca analisar a presença negra por trás das telas, na posição técnica de maior prestígio do cinema: a de diretor. O tema vem sendo esboçado em artigos, muitos deles publicados *on-line*, e trabalhos acadêmicos – como o recente trabalho de conclusão de curso da colega Rosana Miranda (2017), também estudante da UFF.

O fazer cinema foi introduzido pela primeira vez no Brasil em 1898, quando Affonso Segretto trouxe a primeira câmera para o país. A filmagem que fez ao chegar de balsa na Baía de Guanabara é considerada por alguns historiadores como o primeiro filme brasileiro.

Affonso Segretto era um homem branco e europeu. Com ele, é possível vislumbrar quem viria a fazer a história do cinema brasileiro: homens brancos, que são a maioria dos

cineastas no Brasil até hoje. Mulheres brancas foram poucas ao longo de mais de 100 anos de cinema. Homens negros menos ainda, e mulheres negras, quase inexistentes.

Nos Estados Unidos, entre os anos 20 e 50, os chamados *race movies* foram feitos por diretores negros. Com personagens negros que fugiam ao estereótipo da época, os filmes eram voltados a um público negro e refletiam problemas enfrentados pelas comunidades de afro-americanos da época. O diretor mais prolífico da época foi Oscar Micheaux, que dirigiu mais de quarenta filmes ao longo de trinta anos de carreira. Já nos anos 70, na cola nos movimentos sociais negros da década anterior e do *black is beautiful*, surge o chamado Blaxploitation. O movimento foi composto de filmes dirigidos por cineastas negros, voltados para o público negro, também com personagens que fugiam aos estereótipos de Hollywood. Eram, em sua maioria, filmes de gênero: ação, horror, policial; muitos eram paródias de filmes já consagrados, apresentando agora personagens negros nos papéis principais – *Drácula* virou *Blacula*, *O Poderoso Chefão* foi transformado em *O Rei do Gueto*, *Emmanuelle* tornou-se *Black Emmanuelle*. Entre os diretores de destaque estão Melvin Van Peebles, responsável por *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971), e Gordon Parks, diretor de *Shaft* (1971). (AUGUSTO, 2015)

Ao contrário dos Estados Unidos, o cinema de diretores negros no Brasil começa tardio e escasso. A seguir, proponho um breve passeio pela história do cinema negro brasileiro.

Até o momento, as pesquisas indicam Cajado Filho como o primeiro cineasta negro brasileiro (RODRIGUES, 2011, p. 133). José Rodrigues Cajado Filho, conhecido como Cajado Filho, começou sua carreira como cenógrafo e roteirista. Colaborou com os principais diretores de chanchadas nos anos 40 a 50, sendo possível dizer que foi um dos principais nomes do gênero.

Seu primeiro trabalho foi no documentário de média-metragem *Astros em Desfile* (José Carlos Burle, 1942), no qual fez a cenografia. Como roteirista, estreou com *O Petróleo é Nosso* (Watson Macedo, 1954). Ao longo de sua carreira, trabalhou em mais de 40 filmes, entre eles *Amei um Bicheiro* (Jorge Ileli e Paulo Wanderley, 1952), *Matar ou Correr* (Carlos Manga, 1954), e *Boca de Ouro* (Nelson Pereira dos Santos, 1963) como cenógrafo; e *De vento em popa* (Carlos Manga, 1957), *Garotas e samba* (Carlos Manga, 1957), e *O homem do Sputnik* (Carlos Manga, 1959) como roteirista.

Cajado Filho migra para a direção em 1948, com *Estou Ai*, produzido pela Cine Produções Fenelon. *Todos Por Um* (1949) e *O Falso Detetive* (1950) também foram produzidos pela Fenelon. Já na Atlântida, dirigiu *E o Espetáculo Continua* (1958) e *Aí Vem a Alegria* (1959). A filmografia extensa de cinco longas-metragens, apesar de não ser icomum aos diretores de chanchadas, é algo raro até hoje para cineastas negros.

Haroldo Costa, como muitos no cinema negro, é diretor de um filme só. Ator, participou do Teatro Experimental do Negro durante o final dos anos 40. Em 1949, funda seu próprio grupo de teatro, o Grupo dos Novos, com o qual se apresentou em 25 países da América Latina e Europa. No Brasil, em 1956, Haroldo Costa estreia como Orfeu, protagonista da peça *Orfeu da Conceição*, escrita por Vinicius de Moraes.

Um ano depois, Costa foi convidado para trabalhar no projeto de um longa intitulado *Pista de Grama* (1958). Ficou responsável pelo roteiro junto de Jaime Faria Rocha (escritor de novelas para a rádio Mayrink Veiga) e, ao longo do processo, acabou por encarregar-se também da direção.

Os filmes citados acima, apesar de terem sido dirigidos por homens negros, não apresentam personagens negros de destaque ou tocam na questão racial. Em depoimento sobre a presença negra em seu filme, Haroldo Costa diz:

No meu filme a questão racial aparece e aparece mal. Porque dentro da ideologia ou do formato de cinema que se fazia na época, e que era o que eu via, no meu filme a única personagem negra é a empregada. E isso é uma coisa que eu hoje abomino, quer dizer... Foi a Lea [Garcia] que fez a empregada. Uma empregada negra, você vê? Mas era a ideologia da época e era o que eu via na época. É por isso que hoje eu não condeno muita gente... Naquele momento era normal, todos os filmes que eu via, da Atlântida ou fora da Atlântida, a empregada era negra. Então eu botei a negra mais bonita que eu encontrei na época e que era a Lea Garcia no papel de empregada. Hoje eu me penitencio, faço minha meaculpa. Não foi legal. Eu podia ter feito de outra maneira, podia ter feito um personagem negro, sei lá... (CARVALHO, 2005, p. 66).

A fala de Haroldo Costa faz refletir sobre a representação do negro, que nos filmes da época era sempre visto em papéis subalternos ou estereotipados. Ainda hoje, negros raramente são heróis de suas narrativas. A questão do preconceito racial e da exploração do negro também não era assunto do audiovisual brasileiro dos anos 40 e 50, antes da explosão do Cinema Novo.

Em 1965, David E. Mendes apresentou ao Congresso de Gênova Sobre o Terceiro Mundo e a Comunidade Mundial a tese “O Cinema de Assunto e Autor Negros no Brasil”. Mendes abre seu texto com a seguinte frase:

O filme de autor negro é fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro, o que não acontece absolutamente com o filme de assunto negro que, na verdade, é quase sempre uma constante, quando não um vício ou uma saída inevitável (MENDES, 1968, p. 75).

Talvez David Mendes desconhecesse o trabalho de Cajado Filho ou de Haroldo Costa, para afirmar que “o filme de autor negro é fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro”. De fato, ter apenas dois diretores negros em 67 anos de cinema torna o número irrisório. Mesmo hoje, esses nomes são raramente citados em aulas de história do cinema brasileiro. Mais recentemente, porém, foram incluídos na Linha do Tempo do Audiovisual Brasileiro feita pela ANCINE, mostrando que existe um esforço em incorporar cineastas negros na história do cinema brasileiro.

Quando David Mendes se refere à filmes de “assunto negro”, está falando especificamente de um corpo de filmes produzidos pelo Cinema Novo. Ele cita cinco exemplos: *Barravento* (Glauber Rocha, 1962), *Ganga Zumba* (Cacá Diegues, 1963), *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1959), *Esse Mundo é Meu* (Sérgio Ricardo, 1964) e *Integração Racial* (Paulo César Saraceni, 1964). Todos esses apresentam personagens negros como protagonistas, enquanto alguns – *Ganga Zumba* e *Integração Racial* – tratam especificamente de questões relacionadas ao preconceito racial.

O Cinema Novo tem, de fato, forte ligação com o cinema negro. Foi durante os anos de atividade do Cinema Novo que atores negros como Antonio Pitanga, Zózimo Bulbul, Eliezer Gomes, Lea Garcia, Milton Gonçalves e Jorge Coutinho estabeleceram suas carreiras. Grande Otelo, já conhecido dos papéis cômicos nas chanchadas, pôde dedicar-se a filmes com outras abordagens e estilo como *Rio, Zona Norte* (Nelson Pereira dos Santos, 1957) e *Macunaíma* (Joaquim Pedro de Andrade, 1969).

Destes atores, alguns também vieram a se tornar realizadores, como Zózimo Bulbul, Waldir Onofre e Antonio Pitanga.

Com filme virgem que havia sobrado das gravações de *Compasso de Espera* (Antunes Filho, 1970), no qual fizera o papel principal e fora parceiro de escrita do roteiro, o

ator Zózimo Bulbul (nome artístico de José da Silva) dirigiu seu primeiro filme, o curta-metragem *Alma no Olho* (1973). Além de dirigir, Zózimo também produziu, roteirizou, estrelou e editou. O filme conta, através de mímicas e gestos e nenhuma fala, a história do negro no Brasil e é visto como um clássico do cinema negro.

Zózimo ainda dirigiu os curtas *Aniceto em Dia de Alforria...* (1981) e *Pequena África* (2001); e os médias *Artesanato do samba* (1974, codireção com Vera de Figueiredo), *Músicos brasileiros em Paris* (1976), realizado durante seu exílio na capital francesa, *Samba do Trem* (2001), *República Tiradentes* (2005), *Zona Carioca do Porto e Referências*, ambos de 2006, e *Renascimento Africano* (2010). Seu único longa-metragem, o documentário *Abolição* (1988), foi realizado como uma reflexão sobre os 100 anos do fim da escravidão no Brasil.

Zózimo Bulbul fundou também o Centro Afro Carioca de Cinema em 2007, aos setenta anos de idade. No mesmo ano, cria o Encontro de Cinema Negro Brasil, África e Caribe, mostra que tem por objetivo exhibir os filmes e conectar diretores negros de toda a diáspora. Zózimo estabeleceu uma forte parceria com o FESPACO, principal festival de cinema da África, e trouxe para o Brasil diretores africanos como Mansour Sora Wade, Cheick Fantamady Camara e Idrissa Ouedraogo.

Até seu falecimento em 2013, Zózimo continuou produzindo filmes e se dedicando ao Centro Afro Carioca e ao Encontro de Cinema Negro. Sobre Zózimo, Noel Carvalho destaca:

Seu maior desvio geracional foi o de enveredar para a autoria de filmes, uma opção inédita, quase proibida para um negro da sua origem social. [...] Seus poucos filmes são fundamentais em demarcar um olhar cinematográfico identificado com as posições do movimento negro (CARVALHO, 2012, p. 20).

Waldir Onofre, por sua vez, atuou em papéis de destaque no episódio *Zé da Cachorra*, dirigido por Miguel Borges, no longa *Cinco Vezes Favela* (1962), e no filme *O Amuleto de Ogum* (1974), dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Em 1975, Waldir Onofre dirigiu seu único longa-metragem, a comédia *As Aventuras Amorosas de Um Padeiro*, produzido por Nelson Pereira dos Santos. O filme ganhou o Kikito de Ouro no Festival de Gramado de 1976 (SOUZA, 2013, p. 81).

Também diretor de um filme só, Antonio Pitanga realizou *Na Boca do Mundo* em 1979, um roteiro de Cacá Diegues e Leopoldo Serran. O filme é um melodrama que conta a história de um triângulo amoroso estrelado por Sibebe Rúbia, Norma Bengell e o próprio Pitanga.

Como é possível notar, a década de 70 foi de surgimento de um número mais expressivo de diretores negros. Além dos três já citados, destacam-se outros, que não tiveram ligação tão forte com o Cinema Novo.

Em 1970, o jornalista Odilon Lopez lançou seu primeiro e único longa-metragem de ficção, *Um É Pouco, Dois É Bom*. Odilon Lopez já havia trabalhado no cinema do Rio de Janeiro como assistente de câmera, mas foi em Porto Alegre que fez sua carreira de repórter televisivo e rodou e lançou seu filme. O longa consiste em duas histórias não relacionadas: “Com um pouquinho de sorte” e “Vida nova por acaso”. Foi pioneiro ao trazer às telas do cinema gaúcho a paisagem urbana e discussões sobre relacionamentos inter-raciais, em uma época onde o cinema do Rio Grande do Sul produzia principalmente histórias rurais.

Olá Balogun, cineasta nigeriano radicado no Brasil, dirigiu o longa-metragem *A Deusa Negra* (1979), onde Zózimo Bulbul atua e faz assistência de direção. Quim Negro (nome artístico de Joaquim Teodoro) realiza o curta autobiográfico *Um Criolo Brasileiro*, também em 1979.

Ainda no mesmo ano, Agenor Alves dirigiu o filme *Tráfico de Fêmeas*. Seguem-se a ele outros longas-metragens produzidos dentro da Boca do Lixo em São Paulo: *Noites de Orgia* e *As Prisioneiras da Ilha do Diabo*, em 1980, *A Volta de Jerônimo no Sertão dos Homens sem Lei*, em 1981, *Cafetina de Mulheres Virgens*, em 1982, *Lídia e Seu Primeiro Amante*, em 1984, e finalmente, em 1987, *Eu Matei o Rei da Boca*.

Afrânio Vital, ex-assistente de Walter Hugo Khoury, foi diretor de três longas-metragens: *Os Noivos* (1979), *O Estranho Jogo do Sexo* (1983) e *A Longa Noite de Prazer* (1984), além de diversos curtas-metragens.

Já Paulo Veríssimo realizou, em 1984, *Exú Piá, Coração de Macunaíma*, uma releitura da obra de Mário de Andrade, com Grande Otelo no papel de protagonista.

Todos os cineastas citados até agora foram homens. Se eram poucos homens negros fazendo cinema no Brasil no século XX, mulheres negras, ao que se sabe, não dirigiram filmes até Adélia Sampaio.

Adélia começou sua carreira como telefonista na Difilme, distribuidora de diversos filmes do Cinema Novo. Com o tempo, passou para produtora e, eventualmente, diretora. Seus primeiros trabalhos na direção foram os curtas-metragens *Denúncia Vazia* (1979), *Adulto Não Brinca* (1980), *Agora Um Deus Dança Em Mim* (1981) e *Na Poeira das Ruas* (1982). Fundou também a produtora A. F. Sampaio Produções Artísticas, responsável por filmes como *Parceiros da Aventura* (José Medeiros, 1980) e *Ele? Ela? Quem?* (Luiz de Barros, 1980).

Em 1984, quando lançou seu longa-metragem *Amor Maldito*, Adélia Sampaio tornou-se pioneira, sendo considerada a primeira mulher negra brasileira a dirigir um longa-metragem de ficção (SOUZA, 2013, p. 83-84). A carreira de Adélia prosseguiu com o filme *Fugindo do Passado: Um Drink Para Tetéia e História Banal* (1987), o documentário *AI-5* (2001), e no teatro, como assistente de direção de Miguel Fallabela por mais de 10 anos.

Em 2015, o site Blogueira Negras realizou uma matéria sobre Adélia intitulada “O Racismo Apaga, A Gente Reescreve”, resgatando o nome de Adélia e inserindo-o na cinematografia nacional. Desde então, Adélia tem percorrido o Brasil apresentando seu filme em festivais e recebendo homenagens, inclusive uma realizada por alunas de Cinema da UFF em 2016. Organizada por mim, Luana Farias e Vitória Cordeiro, em parceria com o Cineclube Quase Catálogo, a homenagem foi realizada no Cine Arte UFF no dia 1 de julho, com exibição do longa *Amor Maldito* seguido de debate com a própria cineasta. Adélia também foi inserida na linha do tempo da ANCINE como a primeira e única diretora negra de um longa-metragem de ficção (até o momento da publicação da linha do tempo, de fato, Adélia era a única a dirigir um filme de ficção sozinha). (ANCINE, 2017)

Em 1989 foi lançado documentário *Ori*, escrito e narrado pela escritora e intelectual negra Beatriz Nascimento, mas dirigido por uma mulher branca, Raquel Gerber. Segundo Alex Ratts (2006, p. 29):

Essa película documenta os movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988, passando pela relação entre Brasil e África, tendo o quilombo como idéia central. Apresenta, dentre seus fios condutores, parte da história pessoal de Beatriz Nascimento.

Chegando aos anos 90, o cinema brasileiro sofreu um forte baque com a dissolução da Embrafilme pelo governo Collor. Mas foi no final dessa década e começo dos anos 2000, em paralelo com “Retomada”, que o cinema negro começou a se consolidar de fato.

João Carlos Rodrigues reflete:

Acredito que sempre existirá uma diferença de enfoque entre os filmes que abordam um tipo social ou racial específico se dirigidos por um analista/simpatizante ou por alguém que faça parte do grupo focalizado. Assim, o filme de um diretor negro sobre o negro brasileiro possuirá sempre uma coisa que faltará eternamente a um diretor não negro: a vivência. [...] Para alterar o status quo da cinematografia nacional, é preciso haver mais negros atrás das câmeras como roteiristas, diretores, fotógrafos, cenógrafos (RODRIGUES, 2011, p. 132).

E é isso que começa a acontecer. Os cineastas negros das décadas anteriores não falavam ou falavam pouco da questão social e racial em seus filmes, que muitas vezes nem sequer apresentavam personagens negros. A exceção é Zózimo Bulbul, que desde *Alma no Olho* (1973) tocava no assunto do papel do negro na sociedade brasileira.

A partir dos anos 2000, cineastas negros passam a tratar com frequência da questão racial em seus filmes. Personagens negros viram protagonistas de curtas, médias e longas-metragens, de documentários e ficção que levantam temas como racismo, poucas oportunidades de trabalho, a vida nas favelas e periferias, a falta de representatividade e muitos outros.

É emblemático que no ano 2000 o Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo tenha realizado uma mostra de diretores negros. Dentro dessa mostra, foi realizado um debate com o cineasta paulista Jeferson De, que apresentou ao público o manifesto que chamou de Dogma Feijoada. O diretor, formado pela USP, delineava os princípios ou regras para o cinema negro brasileiro. Eram eles:

- 1) o filme tem que ser dirigido por um realizador negro;
- 2) o protagonista deve ser negro;
- 3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira;
- 4) o filme tem que ter um cronograma exequível;
- 5) personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos;
- 6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro;
- 7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados. (CARVALHO, 2005, p. 96)

No melhor sentido tropicalista, o Dogma Feijoada canibalizou o Dogma Dinamarquês e, de quebra, abriu a discussão sobre a possibilidade de um cinema brasileiro

feito por negros, sem o rancor e as queixas que caracterizam esses movimentos. De forma direta, objetiva e rápida tentava criar uma agenda mínima para pensar um cinema negro brasileiro (CARVALHO, 2006, p. 98)

Seguindo suas próprias diretrizes, Jeferson De dirigiu os curtas *Distraída Para a Morte* (2001), *Narciso Rap* (2003) e o aclamado *Carolina* (2003), sobre a vida da escritora negra Carolina de Jesus, com Zezé Motta no papel principal. O primeiro longa-metragem de De, *Broder*, foi lançado em 2010, e, apesar de lidar com questões de discriminação racial, não segue à risca os princípios do Dogma Feijoadá.

Já em 2001, cineastas negros que se reuniam na 5ª edição do Festival de Cinema de Recife lançaram o Manifesto de Recife, com reivindicações para a continuidade do cinema negro. As principais eram:

- 1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão;
- 2) a criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil;
- 3) a ampliação do mercado de trabalho para atores, atrizes, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afrodescendentes;
- 4) a criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira (CARVALHO, 2005, p. 98)

Assinaram o manifesto Antonio Pitanga, Antônio Pompêo, Joel Zito Araújo, Luiz Antonio Pilar, Maria Ceixa, Maurício Goncalves, Milton Gonçalves, Norton Nascimento, Ruth de Souza, Thalma de Freitas e Zózimo Bulbul. O Manifesto de Recife mostra uma preocupação mais política e econômica, e não só de estética e conteúdo.

No mesmo festival foi apresentado o documentário *A Negação do Brasil*, dirigido por Joel Zito Araújo. O filme conta com depoimentos de atrizes e atores negros para tratar da invisibilidade dos afro-brasileiros nas telenovelas do país. Alguns anos depois, em 2004, o cineasta lançou *Filhas do Vento*, filme de ficção sobre três gerações de uma família negra que contou com atuações de Lea Garcia, Ruth de Souza, Milton Gonçalves, Taís Araújo, Rocco

Pitanga, Maria Ceiça, Thalma de Freitas e Zózimo Bulbul. O título é uma clara referência a *Daughters of the Dust* (1991), filme da cineasta negra americana Julie Dash, que também retrata várias gerações de uma comunidade negra.

Os anos 2000 também viram o começo do que a pesquisadora Janaína Oliveira chama de “um cinema negro no feminino”. Foi nessa época que mulheres negras começaram a despontar atrás das câmeras, dirigindo curtas e médias-metragens.

A cineasta Dandara, pseudônimo de Ana Cristina Carvalho, estreou no cinema com o média-metragem *Gurufim na Mangueira* (2000). Em 2004, dirigiu e roteirizou o curta *Cinema de Preto*.

Em 2001, a atriz Maria Dealves dirigiu o curta *Elisa* e, no ano seguinte, realiza outro curta, *Ator Profissão Amor*. Ambos foram também roteirizados e protagonizados pela diretora. *Ator Profissão Amor* foi selecionado para o Festival BR 2003 e para ser exibido na Biblioteca Nacional de Paris no evento França/Brasil 2005.

A também atriz Iléa Ferraz se aventurou na direção com *Dura*, de 1990. Depois, só voltou a dirigir em 2004, quando lançou *Do Cheiro da Feijoada*, média-metragem onde também atua.

Lilian Solá Santiago realizou o média-metragem *Família Alcântara* em 2005, dividindo a direção com seu irmão Daniel Santiago. No mesmo ano, lançou *Balé de Pé no Chão*. Desde então, Lilian Solá tem apresentado uma filmografia regular até os dias de hoje, assinando a direção de diversos curtas e médias.

Já Carmen Luz, dançarina e fundadora da companhia de dança Cia Étnica, dirigiu os curtas *Um Poema Para Quenun* (2008) e *Um Preto* (2010). Em 2013, Carmen dirigiu e roteirizou o longa-metragem documental *Um Filme de Dança*.

Todos os cineastas citados acima abriram caminho para o cinema negro que conhecemos hoje.

1.2 O CINEMA NEGRO HOJE E AMANHÃ

A partir dos anos 2000, o cinema negro desponta de maneira relevante no cenário audiovisual brasileiro. Jovens cineastas começam a realizar curtas aclamados em mostras e festivais, que passam a observar a relevância e atualidade do cinema negro.

O Encontro de Cinema Negro Brasil, África e Caribe, idealizado por Zózimo Bulbul pela primeira vez em 2007, tem lançado e conectado diversos cineastas negros por todo o país. Foram exibidos 49 filmes, entre curtas, médias e longas-metragens, de 45 cineastas na edição de estreia do Encontro, número que cresceu ao longo dos anos e culminou em 67 filmes de 80 cineastas em 2017, edição comemorativa de 10 anos do evento.

Nesses 10 anos, o Encontro exibiu filmes de Jeferson De, Joel Zito Araújo, Zózimo Bulbul, Luiz Antonio Pilar, Antônio Pompêo, Anderson Quack, Lázaro Ramos, Luciano Vidigal, Rodrigo Felha, Emilio Domingos, Everlane Moraes, Juliana Vicente, Viviane Ferreira, Yasmin Thayná, Sabrina Fidalgo, Gabriel Martins, André Novais e tantos outros cineastas negros brasileiros.

Zózimo Bulbul também buscava conectar os filmes e diretores do Brasil com a África e a diáspora; toda edição do Encontro contou com presença de cineastas africanos, caribenhos e norte-americanos. Em 2009, o FESPACO, maior festival de cinema da África, em Burkina Faso, exibiu uma mostra especial em homenagem ao cinema negro brasileiro. Zózimo fez a curadoria dos 21 filmes e levou os cineastas para participarem do festival. Os filmes selecionados foram:

TABELA 1 – Filmes selecionados

FILME	REALIZADOR(A)
Bom dia Eternidade	Rogério de Moura
Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado	Joel Zito Araújo
Filhas do Vento	Joel Zito Araújo
Adbias, Memória Negra	Antonio Olavo
Abolição	Zózimo Bulbul
Samba no Trem	Zózimo Bulbul

Aniceto do Império em dia de Alforria	Zózimo Bulbul
Alma no Olho	Zózimo Bulbul
Referências	Zózimo Bulbul
Dê sua ideia, debata	Viviane Ferreira
Suporte	Carmem Luz
Ira	Patrícia Freitas
Balé de pé no chão	Lilian Santiago
Carolina	Jefferson De
A condição humana	Flávio Leandro
O Cheiro da Feijoada	Iléa Ferraz
Choro e Ladainha	Antônio Pompêo
A mãe e o filho da mãe	Luiz Antonio Pillar
Nossas Senhoras Meninas	Jorge Coutinho
Jongo, uma dança profana e religiosa no quilombo São José	Ricardo Brasil
Espelho (A história do negro no Brasil; Religiosidade e ancestralidade; Gerações)	Lázaro Ramos

Fonte: Elaborada pela autora.

Desde o começo do Encontro de Cinema Negro, outras mostras e festivais dedicados exclusivamente ao cinema negro surgiram pelo país. A Mostra Bahia Afro Film Festival tem sua primeira edição em 2010, exibindo curtas e longas de ficção e documentário até sua sexta edição em 2015. Em Belo Horizonte, a mostra Cine Afro BH exibiu curtas de ficção e documentário em 2015. A EGBÉ – Mostra de Cinema Negro de Sergipe vai para sua terceira edição em 2018, exibindo curtas de ficção e documentário em Aracaju. O Festival Latinidades, maior festival de mulheres negras da América Latina, acontece em Brasília há nove anos; dentro do festival, o Cine Afrolatinas exhibe curtas de ficção e documentário. Em São Paulo, o Festival Palmares de Cinema aconteceu por dois anos (2014-2016), com curtas e longas de ficção e documentário.

Mais recentemente, os maiores festivais brasileiros têm reconhecido a presença do cinema negro no país. Em 2016, o Festival de Brasília promoveu um debate sobre os desafios da produção e da distribuição de audiovisual feito por afro-brasileiros com a presença de Yasmin Thayná, Viviane Ferreira, Diego Paulino, Sabrina Fidalgo, Labelle Rainbow e mediação de Jeferson De. A Janela Internacional de Cinema de Recife promoveu, em sua edição de 2017, dois debates que abordaram o cinema negro: "L.A. Rebellion: Um Novo Cinema Negro", com participação de Heitor Augusto; e "L.A. Rebellion: Negras, Negros e Cinema, Ontem e Hoje", com participação de Bruno Ribeiro, Vinicius Silva, Cíntia Lima e Safira Moreira. O CachoeiraDoc, em 2016, promoveu uma série de debates intitulada "Vivência em Curadoria da Perspectiva das Mulheres"; um dos debates era "As mulheres e o Cinema Negro", com Janaína Oliveira e Yasmin Thayná. Ainda dentro do CachoeiraDoc, na mostra Com Mulheres, o Programa Adélia Sampaio exibiu *Amor Maldito* (1984), com curadoria de Yasmin Thayná, e o programa Por Um Cinema Negro no Feminino exibiu *Kbela* (2015), de Yasmin Thayná, com curadoria de Janaína Oliveira.

O festival de curta-metragens Kinoforum, em 2017, teve uma mostra especial chamada Feminino Plural – Mulheres Negras. Já a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, em 2016, teve Antonio Pitanga como um dos homenageados. Foi exibido o filme *Pitanga* (2017), de Beto Brant e Camila Pitanga, que ganhou o prêmio da crítica de Melhor Filme Brasileiro, e promoveu-se o debate "A Voz do Negro no Cinema", com Jefferson De, Juliana Vicente, o rapper Thogun, a atriz Telka Romualdo e mediação da jornalista Adriana Couto. A mostra Goiânia Mostra Curtas, em sua edição de 2016, realizou a Curta Mostra Especial – Cinema Negro Brasil Contemporâneo.

Nada disso veio de graça. Cineastas negros do Brasil vêm lutando por maior representatividade nos festivais, não só na forma dos filmes exibidos, mas também na curadoria, no júri e nos debates, em uma busca por espaço e diálogo.

Mas qual é a configuração do cinema negro atual que está, aos poucos, mas seguramente, ganhando espaço nas telas do Brasil e do mundo?

Apesar de cineastas como Jeferson De, Emilio Domingos e Joel Zito Araújo dirigirem longas-metragens, o cinema negro atual é essencialmente um cinema de curtas-metragens que são circulados em festivais. Esses curtas são, em grande parte, feitos por jovens universitários ou recém saídos de universidades. Ao contrário dos anos 70 e 80,

quando cineastas negros não tinham formação especializada, os jovens diretores de hoje muitas vezes estudam Cinema ou Comunicação na faculdade. Outros vêm de escolas de formação livre ou fazem parte de coletivos, e usam janelas como a do Festival 72 Horas para produzirem seus filmes.

Como mencionado anteriormente, é importante ressaltar que o cinema negro atual possui um expoente feminino de destaque; os curtas de maior destaque e circulação do cinema negro dos últimos anos foram dirigidos por mulheres. *Kbela*, de Yasmin Thayná, estreou em 2015 com sessões lotadas no Odeon e gerou diversas discussões sobre mulheres negras e representatividade. Larissa Fulana de Tal, Viviane Ferreira, Juliana Vicente, Everlane Moraes, Sabrina Fidalgo e Elen Linth também possuem filmografias com curtas premiados em festivais de todo o Brasil, sendo ativas nos debates sobre o cinema negro.

Em relação a longas-metragens, Sabrina Rosa codirigiu com Cavi Borges o filme de ficção *Vamos Fazer Um Brinde*, lançado em 2011. Camila Pitanga assina junto a Beto Brant o documentário *Pitanga*, que trata da vida e da obra de seu pai, Antonio Pitanga. O filme foi lançado em 2017, mesmo ano de *Café com Canela*, longa de ficção dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa. Adélia Sampaio permanece, até hoje, a primeira e única mulher negra a dirigir um longa-metragem *sozinha*.

A qualidade de narrativa e estética inovadora dos filmes do cinema negro muitas vezes se sobressaem à qualidade técnica. O cinema está de fato mais acessível, mas não muito: apesar de a maioria da população possuir celulares com câmeras que permitem, sim, a feitura de curtas-metragens – e quem sabe até longas –, o acesso à equipamentos de cinema como câmeras 5D ou 4K, refletores e equipamentos de som ainda é bastante caro e, portanto, restrito. Além disso, a distribuição de curtas é praticamente limitada à festivais e mostras de cinema ou cineclubes.

Ainda assim, o cinema negro tem se profissionalizado. Saindo da universidade, esses jovens cineastas criam seus próprios coletivos e produtoras. Alguns exemplos são a Filmes de Plástico, de Minas Gerais, capitaneada por André Novais e os irmãos Maurilio e Gabriel Martins, que produz conteúdo há muitos anos, entre eles os premiados curtas *Rapsódia Para o Homem Negro* (2015), *Quintal* (2015) e *Nada* (2017), e o longa-metragem *Ela Volta na Quinta* (2015); e a Preta Portê, fundada por Juliana Vicente, que tem entre seus trabalhos os

curtas *Cores e Botas* (2010), *As Minas do Rap* (2015) e o longa documentário *Racionais MC*, em fase de finalização.

Além disso, em 2016 é fundada a Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro, a APAN, que “é uma instituição de fomento, valorização e divulgação de realizações audiovisuais protagonizadas por negras e negros bem como a promoção de profissionais também negros para o mercado audiovisual”, segundo consta em seu *site*. Entre os membros fundadores da APAN estão Viviane Ferreira, Renato Cândido, Yasmin Thayná e a pesquisadora Janaína Oliveira.

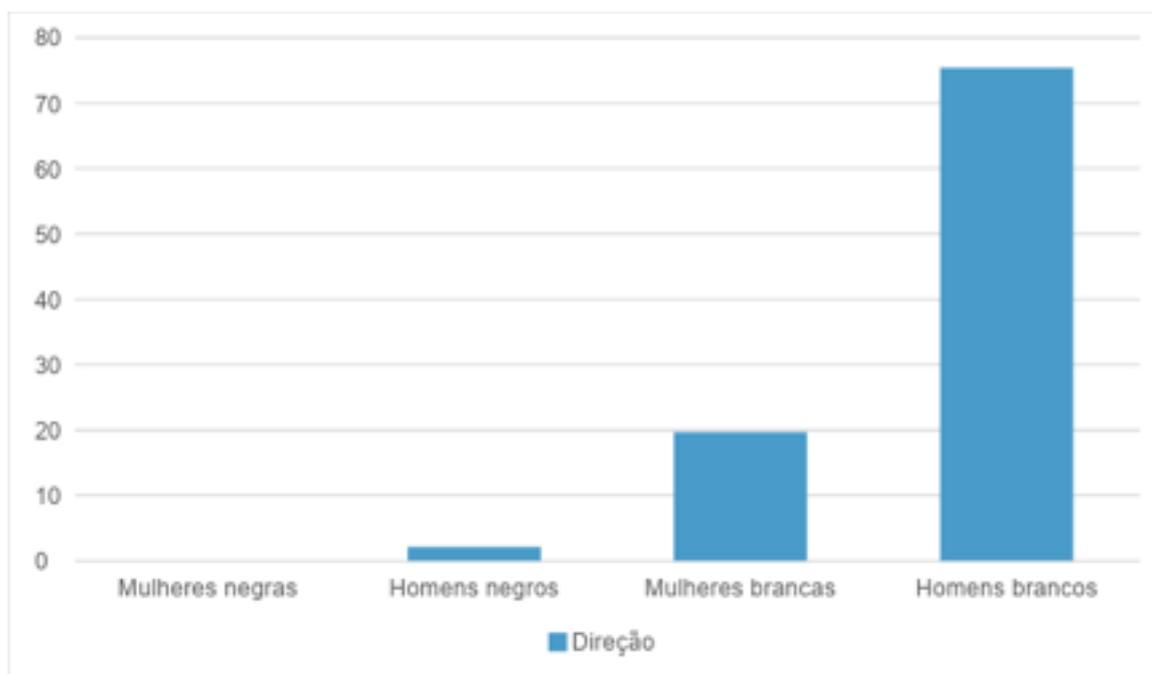
Outras iniciativas para a análise, preservação e difusão do cinema negro também vêm sendo tomadas. O CULTNE – Acervo Digital de Cultura Negra, é o maior acervo do tipo na América Latina. Lançado em 2009 por Filó, o site reúne registros, vídeos e imagens de arquivo não só sobre cinema, mas sobre cultura negra em geral. Já o Afroflix, site criado por Yasmin Thayná, hospeda *on-line*, segundo o *site*, “produções que possuem pelo menos uma área de atuação técnica/artística assinada por uma pessoa negra. São filmes, séries, web séries, programas diversos, vlogs e clipes que são produzidos OU escritos OU dirigidos OU protagonizados por pessoas negras”.

O GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa, do IESP – UERJ, publica dados relacionados à presença do negro no cinema. Entre as publicações do grupo estão *Raça e Gênero no Cinema Brasileiro* (2002-2014), de Marcia Rangel Candido e Luiz Augusto Campos; *Festival do Rio – Perfil da Diversidade de Raça e Gênero*, de João Feres Junior e Marcia Rangel Candido, de 2015; e *Raça e Gênero no “Grande Prêmio do Cinema Brasileiro”* (2002-2017), de Cleissa Regina Martins, Raissa Rodrigues, João Feres Junior e Luiz Antonio Campos, de 2017. Além do GEMAA, a pesquisadora Janaína Oliveira, do IFRJ, coordena há nove anos o projeto “Cinegritude: reflexões sobre a invisibilidade das produções cinematográficas afro-brasileiras e africanas na contemporaneidade”, do qual sou bolsista. O projeto Cinegritude mapeia os cineastas negros brasileiros e a presença de seus filmes em festivais de cinema.

A própria ANCINE analisa recortes de gênero e raça em seus relatórios. Em janeiro de 2018, a agência apresentou o estudo “Diversidade de Gênero e Raça nos Lançamentos Brasileiros de 2016”. Analisando os 142 longas-metragens lançados naquele ano, chegou-se à

conclusão que 75,4% foram dirigidos por homens brancos, 19,7% por mulheres brancas, 2,1% por homens negros, e 0% por mulheres negras. (ANCINE, 2018)

FIGURA 1 – DIREÇÃO



Fonte: ANCINE.

Ou seja, apesar do cinema negro ter destaque em festivais e possuir uma gama extensa de profissionais, a maioria não consegue chegar à direção de longas-metragens. É especialmente gritante o *gap* entre a quantidade de diretoras negras que atualmente fazem curtas-metragens e impulsionam o cinema negro e as que fazem longas-metragens sozinhas – nenhuma.

Até agora.

Como não poderia deixar de ser, pois no Brasil não é possível separar cinema e Estado, o governo federal vem se envolvendo cada vez mais com o cinema negro. No capítulo a seguir, analisaremos políticas públicas do audiovisual e seus impactos no cinema negro.

2. CINEMA NEGRO E POLÍTICAS PÚBLICAS FEDERAIS

A maior parte da produção do cinema negro começou a se apresentar nos anos 70. Não por coincidência, essa foi a época do auge da Embrafilme, a Empresa Brasileira de Filmes, estatal que funcionava como produtora e distribuidora do cinema brasileiro, concedendo financiamentos à moda de empréstimos bancários.

Os longas *As Aventuras Amorosas de Um Padeiro* (1975), *Na Boca do Mundo* (1978) e *A Deus Negra* (1979) foram todos financiados pela Embrafilme. No livro *Artes e Manhas da Embrafilme*, de Tunico Amâncio, o cineasta Nelson Pereira dos Santos concede uma entrevista na qual diz:

[...] Eu, por exemplo, um projeto que eu coloquei [na Embrafilme] e batalhei foi o do Waldir Onofre (*As Aventuras Amorosas de Um Padeiro*) [...] O que eu via era que o Waldir Onofre pertencia a outro mundo, outro universo que não tinha acesso à expressão cinematográfica e ele poderia contribuir com uma coisa nova, como de fato aconteceu (AMÂNCIO, 2000, p. 99).

Nelson Pereira dos Santos foi produtor de *As Aventuras Amorosas de Um Padeiro*. Em uma entrevista divulgada como um Manifesto Por Um Cinema Popular, ele diz que:

[...] o intelectual dos anos de 1960 que interpretava os verdadeiros interesses populares levando o povo a conscientizar-se cedia lugar ao intelectual que se despia da sua posição social a fim de aceitar a cultura popular retrabalhando-a cinematograficamente sem preconceitos (AUTRAN, 2013, p. 327).

O que vemos com essa declaração e com o apoio dado a Waldir Onofre é mais uma evidência da conexão entre o Cinema Novo e o cinema negro, muito forte nos anos 60 e 70. Filmes de “assunto negro”, como descrito por David Mendes, também receberam financiamento da Embrafilme para produção e distribuição: *O Amuleto de Ogum* (Nelson Pereira dos Santos, 1974), *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976), e *Chico Rei* (Walter Lima Jr., 1985).

Filmes da produtora de Adélia Sampaio, A.F. Sampaio Produções, também foram financiados pela Embrafilme: *Ele? Ela? Quem?* (dir. Luiz de Barros, 1977) e *Parceiros da Aventura* (dir. José Medeiros, 1979). Porém, o longa de estreia da diretora, *Amor Maldito* (1984), não contou com financiamento da estatal. Segundo Adélia, isso foi devido à sua temática lésbica, considerada escandalosa na época. A Embrafilme também não ajudou na

distribuição da película, que teve que ser vendida como filme pornô para passar nos cinemas de São Paulo.

O dinheiro para fazer *Amor Maldito* saiu do bolso da própria diretora e da própria equipe. Segundo Adélia, “o filme foi rodado em sistema de cooperativa, todos receberam apenas uma ajuda de custo e atores como Emiliano Queiroz, Nildo Parente e Neusa Amaral abriram mão do pró-labore, ou seja, compraram a minha briga” (GONÇALVES; MARTINS, 2016). Isso ocorreu também com *Alma no Olho* e outros filmes de Zózimo Bulbul, que não contaram com apoio do Estado. (GONÇALVES; MARTINS, 2016)

Segundo Arthur Autran, ao falar da Embrafilme dos anos 70,

[...] tanto setores ligados às antigas administrações da empresa e do INC quanto os produtores de filmes de baixo orçamento voltados para o público popular – radicados sobretudo na Boca do Lixo paulistana e no Beco da Fome carioca – reclamavam frequentemente do pouco ou nenhum acesso aos recursos governamentais (AUTRAN, 2013, p. 98).

De fato, olhando as listas nos apêndices do livro de Tunico Amâncio, nomes de produtoras e diretores que receberam financiamento se repetem, e poucos são os nomes de cineastas negros.

A falta de recursos financeiros dos cineastas e de financiamento do Estado causa uma irregularidade na produção de longas-metragens do cinema negro. A falta de uma continuidade de produção afeta também a visibilidade pelo público, já que filmes de cineastas negros quase não passavam ou passam no cinema, impedindo que a população conheça tais obras e diretores.

Foi por essa falta de continuidade e visibilidade que os autores do Manifesto de Recife (2001) reivindicaram “a criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil”. (CARVALHO, 2005, p. 98)

Com a criação da ANCINE no começo dos anos 2000, o cinema brasileiro viveu uma nova fase de otimismo depois do final da Embrafilme. Porém, mesmo assim, o cinema negro continuou à margem, com poucos diretores produzindo poucos filmes no país.

O novo modelo de apoio do Estado ao cinema, diferente da Embrafilme, funciona à base de incentivo fiscal. Ou seja, empresas conseguem abater parte do seu imposto de renda ao investi-lo em filmes. O novo modelo tem suas vantagens e desvantagens. Se por um lado

desobriga o Estado de ter que investir seus recursos diretamente, por outro passa à iniciativa privada o poder de escolha de quais filmes serão feitos. Segundo Ikeda (2015, p. 15),

Apesar de os recursos, em última instância, permanecerem oriundos do Estado, a decisão de investir e a escolha dos projetos partiam de empresas do setor produtivo, cujo negócio muitas vezes nem sequer estava relacionado à atividade audiovisual.

Em paralelo com a atuação da ANCINE, o Ministério da Cultura promove ações através da Secretaria do Audiovisual (SAv). Novamente segundo Ikeda (2015, p. 24),

O Ministério da Cultura exerce sua ação efetiva de promover políticas públicas ligadas à área cultural por meio da seleção direta de projetos que lhe são apresentados por agentes culturais. Entende-se, dessa forma, que sua ação é complementar ao mecanismo de incentivo fiscal, ou seja, trata-se de uma ação do Estado no sentido de fomentar a produção e a difusão da cultura em que o interesse da iniciativa privada se revela bastante restrito.

Assim, a SAv é “responsável pela produção de curtas e médias-metragens, formação de mão de obra, difusão de filmes por meio de festivais de cinema no país e preservação e restauração do acervo cinematográfico brasileiro” (IKEDA, 2015, p. 41).

Nesse esquema, então, pode-se dizer que, teoricamente, a ANCINE é responsável por aspectos industriais e a SAv por aspectos culturais do audiovisual.

Assim, no primeiro governo Dilma, surgem os editais Curtas Afirmativos.

O primeiro edital Curta Afirmativo foi lançado em 2012, parte de um pacote de cinco editais da SAv, Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e Fundação Nacional das Artes (Funarte) em parceria com a Fundação Cultural Palmares e a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR/PR). Lançados no Dia da Consciência Negra, 20 de novembro de 2012, os cinco editais eram destinados exclusivamente a artistas e produtores negros. Foram três editais na FNB, um da Funarte e um da SAv, o “Edital de Apoio para Curta-metragem / Curta-Afirmativo: Protagonismo da Juventude Negra na Produção Audiovisual”.

A iniciativa se deu depois que a então Ministra da Cultura, Marta Suplicy, se reuniu com produtores culturais que apontaram a falta de oportunidades de pessoas negras produzirem suas próprias obras. Junto com Luiza Barros, Ministra da SEPPIR/PR, Suplicy pediu a então Secretária do Audiovisual, Ana Paula Barros, que formasse comissão para elaborar o edital. (PORTAL BRASIL, 2012; MINISTÉRIO, 2012).

O edital de 2012 foi feito em parceria entre a SAV e a SEPP/PR. Como já diz o nome, era voltado à jovens negros de 18 a 29 anos, que deveriam se apresentar como diretores ou produtores do filme. O tema dos curtas-metragens era livre. A princípio seriam 6 selecionados, número que depois foi aumentado para 10 e, finalmente, 30. Foram destinados até R\$100.000,00 para cada projeto, totalizando um investimento de R\$3.000.000,00. Projetos das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste ganhavam um ponto e meio na pontuação final.

Foram 314 inscritos no total, em torno de 10 projetos por vaga. A seleção foi feita por uma comissão técnica composta por cinco membros, sendo dois representantes da SAV, um da Secretaria Nacional de Juventude (vinculada à Secretaria-Geral da Presidência da República) e dois da SEPP/PR.

No entanto, o processo do edital não ocorreu sem dificuldades. Ao longo dele, o edital foi embargado mais de uma vez pelo juiz federal José Carlos do Vale Madeira, da 5ª Vara do Maranhão. Segundo reportagem,

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, 2014).

Ou seja, por serem direcionados exclusivamente à pessoas negras, os editais foram considerados racistas pelo advogado e pelo juiz.

Os advogados da União recorreram à decisão do juiz:

Em defesa da constitucionalidade dos editais, as Procuradorias da Advocacia Geral da União (AGU) explicaram que, ao contrário do que alegava o autor da ação, o concurso aberto não tinha como objeto final a promoção da cultura negra, mas a promoção da igualdade racial, incluindo profissionais negros no mercado de direção e produção, na criação de projetos nas áreas de artes visuais, circo, dança, música, teatro e preservação da memória, na edição de livros e na área da pesquisa no campo cultural (SILVA, 2015).

Enquanto a ação seguia, os proponentes selecionados pelo edital realizaram a campanha #BoicotaramMeuFilme em protesto contra a suspensão do edital. Também foi realizada uma petição no Avaaz pedindo a liberação dos recursos (CALDEIRA, 2014).

Quando o pagamento da premiação estava em curso, o mesmo juiz responsável pelo primeiro embargo conseguiu fazê-lo novamente com parte dos premiados, o que prejudicou alguns selecionados e impediu-os de realizar seus filmes até hoje. Somente em outubro de 2015, “depois de vencida a querela judicial, os artistas e produtores culturais negros poderão receber os recursos conquistados via editais públicos do Ministério da Cultura” (SILVA, 2015).

O segundo edital Curta Afirmativo foi lançado no final de 2014 pela então Ministra da Cultura Ana Cristina Wanzeler. Intitulava-se “Curta afirmativo 2014: protagonismo de cineastas afro-brasileiros na produção audiovisual”. Este edital, feito pela SAV, tinha o objetivo de selecionar 21 curtas-metragens de temática livre e 13 médias-metragens de temática que abordasse as culturas de matriz africana. A cada curta-metragem seria destinado R\$80.000,00 e, a cada média, R\$100.000,00. Deu-se pontuação extra aos concorrentes dos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, Alagoas, Maranhão, Paraíba, Piauí, Rio Grande do Norte, Sergipe, Espírito Santo, Santa Catarina, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Foram 366 inscritos no total, mais ou menos 9 projetos por vagas; um pouco menos disputado que o edital de 2012. A comissão de seleção foi formada por dois membros da SEPPIR/PR, dois da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), um da Fundação Cultural Palmares e um da SAV.

De um edital para o outro, como é possível perceber, algumas mudanças aconteceram. As duas principais foram o acréscimo de médias-metragens com temática de matriz africana e a eliminação do limite de idade no edital de 2014, que deixou de focar na “juventude” para focar no “protagonismo de cineastas afro-brasileiros”. O número de curtas diminuiu, de 30 em 2012 para 21 em 2014. Com o acréscimo dos 13 médias, porém, em 2014 foram selecionados 34 filmes. A SEPPIR/PR não teve participação na elaboração do edital de 2014, apenas na comissão de seleção, que também mudou: deixou de ter um representante da Secretaria Nacional da Juventude para ter representantes da EBC e da Fundação Cultural Palmares. O edital de 2014 não sofreu nenhum embargo.

Analisando os 30 filmes selecionados em 2012, nota-se que a maioria veio da região Nordeste, do estado da Bahia: 11 curtas, ou seja, 36%. Depois, temos o Rio de Janeiro com 6 filmes, São Paulo com 4, Rio Grande do Sul com 2 e, com 1, Minas Gerais, Pernambuco,

Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte, Pará e Distrito Federal. Dos proponentes, 18 eram mulheres, mais da metade dos selecionados. Porém, nem todas foram diretoras dos filmes.

Já o edital de 2014 contou com uma presença paulista maior nos curtas-metragens. Dos 23 selecionados, 5 vêm de São Paulo, seguidos por 3 do Espírito Santo, 2 de Pernambuco, Rio de Janeiro, Bahia e Goiás, e 1 de Roraima, Distrito Federal, Tocantins, Santa Catarina, Paraíba, Minas Gerais e Pará. As proponentes mulheres eram 12, novamente mais da metade dos selecionados.

Dos 15 médias-metragens de temática de matriz africana, por sua vez, 3 vieram do Pará, 2 de São Paulo, Amazonas e Rio de Janeiro, e 1 da Bahia, Santa Catarina, Paraíba, Alagoas, Sergipe e Espírito Santo. Aqui, as mulheres foram 6, primeira vez em que aparecem como menos da metade dos selecionados.

Ao todo, no edital de 2014, foram selecionados 38 filmes, que se dividiram em: 7 de São Paulo, 4 do Espírito Santo, Rio de Janeiro e Pará, 3 da Bahia, 2 de Pernambuco, Goiás, Santa Catarina, Paraíba e Amazonas, e 1 de Minas Gerais, Alagoas, Sergipe, Roraima, Distrito Federal e Tocantins. Foram 18 mulheres selecionadas, um pouco menos da metade do total.

Nos dois editais, temos 68 filmes: 14 da Bahia, 11 de São Paulo, 10 do Rio de Janeiro, 5 do Pará, 4 do Espírito Santo, 3 de Pernambuco e Paraíba, 2 do Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Amazonas, Distrito Federal, Santa Catarina e Goiás, e 1 do Ceará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Roraima e Tocantins. Mais da metade dos selecionados (36) no total são mulheres.

Já em 2016, a SAV lançou, em parceria com a ANCINE, o edital Longa B.O Afirmativo. Nele, seriam selecionados três longas-metragens de ficção, baixo orçamento, de temática livre, dirigidos por cineastas negros. Cada filme receberia R\$1.250.000,00, proveniente do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), num investimento total de R \$3.750.000,00. Os filmes selecionados pelo edital estão ainda em fase de pré-produção, a primeira parcela do dinheiro tendo sido liberada há pouco tempo.

A lógica do incentivo da SAV a longas de baixo orçamento é a mesma do incentivo à curtas: não uma lógica mercadológica, mas cultural. Segundo Ikeda (2015, p. 118),

[...] a ação pública que embasa a realização de editais para filmes de baixo orçamento se justifica não como lógica de produção industrialista de mercado [...] e sim como estímulo a realizadores estreantes ou a projetos de experimentação de linguagem, cujo papel seria mais ligado à SAV.

O FSA, por sua vez, tem seus recursos

[...] alocados segundo linhas de ação específicas, de acordo com uma lógica programática, que prioriza determinados segmentos em que o investimento é considerado mais urgente ou que apresenta uma crise crônica. (IKEDA, 2015, p. 227)

No final de 2017, a ANCINE e o MinC reafirmaram intenção de reduzir a desigualdade de gênero e raça no audiovisual brasileiro. Segundo nota oficial no site da ANCINE,

[...] a diretora-presidente da Agência Nacional do Cinema – ANCINE, Debora Ivanov, se manifestou a favor da imediata aplicação de uma política para a redução da desigualdade de gênero e raça no mercado, durante reunião do Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) realizada na segunda-feira, 11 de dezembro de 2017 (ANCINE, 2017).

Em reunião do comitê gestor do FSA, em dezembro, foram anunciadas mudanças que visavam combater tal desigualdade, tal como cotas permanentes para mulheres, negros e indígenas, e que seriam aplicadas nos próximos editais do FSA e da SAV (COMITÊ, 2017).

Assim, em janeiro de 2018, o MinC começou a divulgação dos editais #AudiovisualGeraFuturo, a serem lançados em fevereiro. Os 11 editais teriam cotas para mulheres, negros e indígenas. As diversas linhas dos editais vão desde longas-metragens, curtas-metragens e séries até jogos eletrônicos, narrativas transmídias e festivais. Dos 11 editais lançados, 8 são voltados para temáticas relacionadas à infância e adolescência. Dos três editais que não têm temática infantil, um é especificamente direcionado à seleção de 10 projetos de documentários afro-brasileiros e indígenas. Todos os editais estabelecem que no mínimo 25% dos projetos selecionados deverão ser dirigidos por negros ou indígenas, à exceção do edital Documentário Afro-Brasileiro e Indígena, que estabelece que no mínimo 50% dos projetos selecionados sejam dirigidos por negros e 10% indígenas, e o Edital de Apoio a Festivais, Mostras e Eventos de Mercado, que não estabelece tais parâmetros.

Como é possível ver, desde 2012, vem surgindo uma preocupação com a produção de diretores e produtores negros, principalmente por parte da SAV. Apesar de tímidas, as iniciativas começam a dar frutos. No capítulo seguinte, serão analisados os impactos dos editais Curtas Afirmativos de 2012 e 2014 no cinema negro.

3. OS EDITAIS CURTAS AFIRMATIVOS E SEUS IMPACTOS NO CINEMA NEGRO

Os dois editais Curtas Afirmativos selecionaram, no total, 68 projetos num período de três anos. Para esta pesquisa, minha intenção era entender melhor o perfil dos proponentes selecionados e saber como se desenrolou a produção dos filmes; saber quais foram os impactos dos editais no cinema negro e confirmar se essas políticas públicas em favor da diversidade no audiovisual são positivas.

A resposta parece óbvia, pois políticas que valorizam diferentes perspectivas e dão espaço para a fala de uma “minoría”¹ oprimida são sempre necessárias e bem-vindas, mas, para fins acadêmicos, é preciso testar essa teoria empiricamente. Para isso, elaborei um questionário com 26 perguntas que enviei aos proponentes selecionados pelos dois editais Curtas Afirmativos.

Eu já possuía listas com os nomes dos projetos e proponentes selecionados desde 2016, graças à pesquisa da professora Janaína Oliveira, da qual sou bolsista. Checando *on-line* no Diário Oficial da União, conferi as listas feitas pela bolsista anterior do projeto. A lista de 2012 estava certa, mas faltavam alguns nomes na de 2014. Prontamente acrescentei-os e parti para procurar os 68 proponentes.

A princípio, procurei-os no Facebook, onde achei a maioria. Fiz uma pesquisa mais ampla no Google para os que não consegui achar e fui aos poucos chegando em um por um através de sites de universidades, currículo Lattes, sites de produtoras e uma rede de educadores contatada pelo meu orientador, Rafael de Luna. Aos que eu encontrava, enviava uma mensagem explicando minha pesquisa e perguntava se a pessoa poderia responder o questionário. Dos 68, consegui achar e enviar mensagem para 66. Obtive resposta de 54 proponentes, para quem enviei o questionário.

Depois de enviar três lembretes para todos, no período de novembro de 2017 a maio de 2018, 30 pessoas responderam os questionários, o que corresponde a 44,11% do total dos proponentes, divididos em: 10 proponentes do edital de 2012, 11 dos curtas de 2014 e 9 dos médias de 2014.

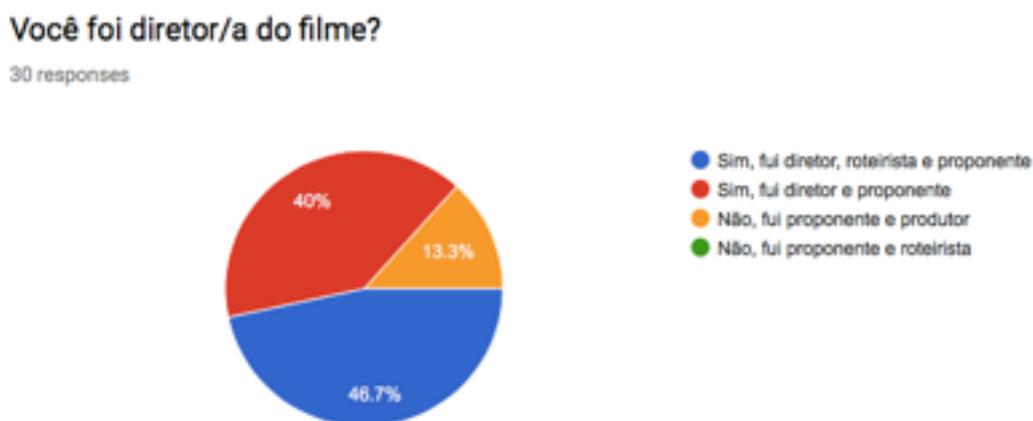
O perfil dos proponentes é variado. 13 são mulheres, 17 são homens. 6 são do Rio de Janeiro, 4 da Bahia e de São Paulo, 3 do Espírito Santo, 2 do Pará, Minas Gerais, Pernambuco

¹ Entre aspas pois, apesar de negros e pardos serem 54% da população brasileira (IBGE, 2016), são maioria nas favelas, nos guetos, abaixo da linha da pobreza e no desemprego

e Goiás, e 1 do Amazonas, Rio Grande do Norte, Mato Grosso, Paraíba e Distrito Federal. A maioria tem formação universitária na área da Comunicação, enquanto outros são formados em Ciências Sociais, Administração, Letras, Arqueologia e História. Todos têm algum tipo de formação em Cinema, de Mestrado em Documentário a cursos livres em escolas como Darcy Ribeiro. Metade não exercia atividade remunerada no audiovisual antes da realização do filme; destes, 8 dizem que o filme realizado lhes abriu portas no mercado de trabalho audiovisual.

Minha primeira preocupação ao fazer o questionário e, em maior escala, essa pesquisa, era saber se os proponentes negros haviam também dirigido os filmes. Como é possível ver pelo gráfico, a resposta é sim:

FIGURA 2 – Direção dos filmes



Fonte: Elaborado pela autora.

86,7% dos filmes que responderam o questionário foram dirigidos por pessoas negras. Isso já aponta para a eficácia dos editais no quesito “levar às telas filmes de cineastas negros”.

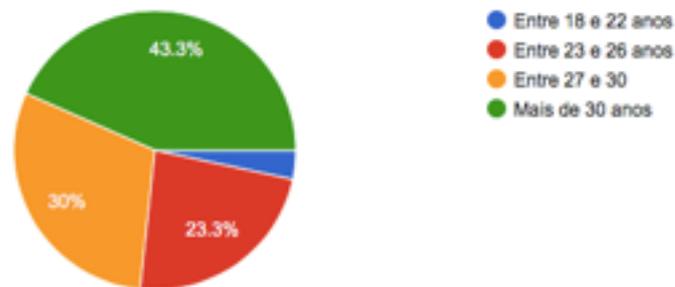
Além de diretores, é possível observar que boa parte dos proponentes (40%) também foram roteiristas dos filmes. Isso passa a ideia de que pessoas negras não só dirigem, mas também escrevem suas próprias histórias.

O primeiro edital Curta Afirmativo, de 2012, era destinado a jovens cineastas. O de 2014 não, mas mesmo assim é possível ver que o cinema negro atual é feito por jovens, já que 56,7% dos proponentes tinha menos de 30 anos quando ganharam o edital.

FIGURA 3 – Idade dos proponentes

Qual era sua idade quando ganhou o edital?

30 responses



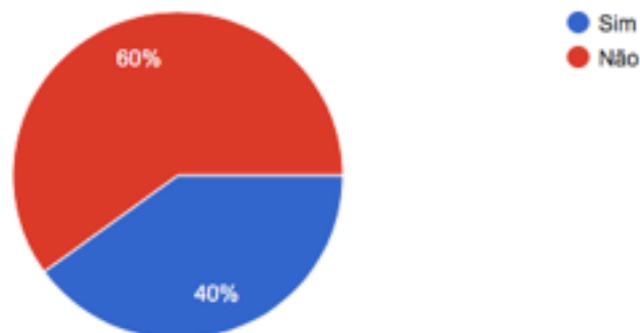
Fonte: Elaborado pela autora.

Dos 5 filmes cujos proponentes foram produtores, porém, 60% tiveram diretores não negros.

FIGURA 4 – Filmes com produtores negros

Se não foi diretor, o diretor/a do filme é negro?

5 responses

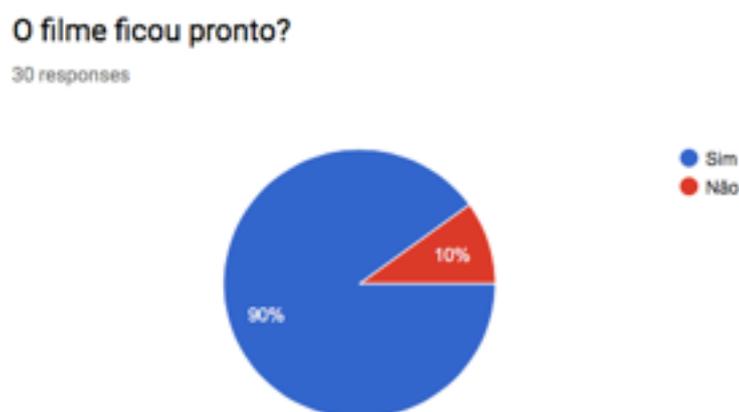


Fonte: Elaborado pela autora.

Isso significa que 3 filmes, dos 30 analisados, tiveram produtores negros, mas não diretores. Um número pequeno, apenas 10% do total; todos os outros 27 filmes foram dirigidos por pessoas negras, proponentes ou não.

Para a política desses editais ser eficaz, além da maioria dos cineastas serem de fato negros, é preciso também se levar outro fator em consideração: o filme em si. É necessário que o produto final fique pronto e, mais do que isso, seja exibido, seja visto por pessoas. Nesse quesito, o questionário apresentou outro resultado positivo:

FIGURA 5 – Finalização dos filmes



Fonte: Elaborado pela autora.

Apesar do embargo do edital de 2012, é possível ver que a grande maioria dos filmes conseguiu ser finalizada. Dos três que não foram concluídos, um ainda está em fase de finalização. Segundo a proponente de 2014, “aprovei mais dois editais na mesma época com datas semelhantes de entrega. Daí, fiz uma versão para entrega e estou ainda finalizando o filme, dando acabamento”. Ou seja, apenas dois dos 30 filmes não foram feitos.

Uma proponente de 2012 explica:

Quando escrevi o projeto, em 2012 era uma produtora cultural que possuía um viés audiovisual. As inscrições para o edital findaram em janeiro de 2013 (salvo engano). Em maio do mesmo ano, ingressei para o quadro de funcionários terceirizados da Representação Regional Bahia/Sergipe da Fundação Cultural Palmares. [...] Em

novembro, o edital foi liberado e meu nome estava como uma das jovens aprovadas. Fiz todos os trâmites legais para realização do projeto. Assinei o Termo de Compromisso, abri conta, assinei todos os contratos. [...] Pois bem, em fevereiro de 2014, o então Presidente da Fundação Cultural Palmares, sob aviso do Representante Regional, solicitou da Direção da SAV a retirada do meu nome no processo de realização do Projeto, alegando ilegalidade. À época, pedi demissão e requeri junto à Secretaria o direito de executar o projeto, que tratava-se de um sonho, bem como a concretização do meu projeto de Mestrado, que era a referência bibliográfica geral do filme. No entanto, a SAV embargou e alegou ilegalidade, informando que o recurso seria destinado ao candidato suplente.

Já o proponente do segundo filme não realizado, de 2014, diz que

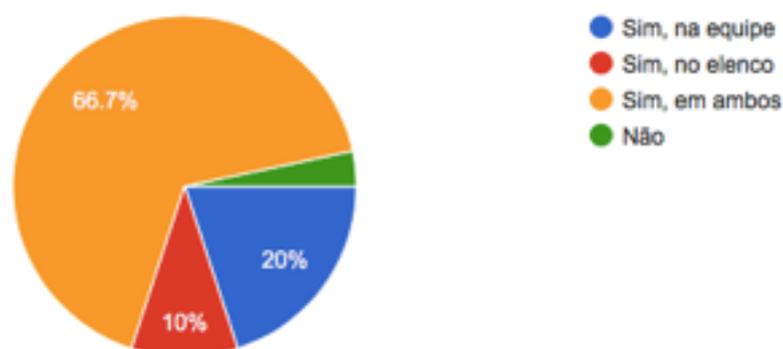
o filme está em produção, várias empresas parceiras abandonaram o projeto, vários atores voltaram para seus países de origem e o protagonista faleceu durante o processo de produção, isso comprometeu totalmente o processo produtivo e gerou enormes imprevistos financeiros, agora estamos esperando um apoio municipal para concluir as gravações.

Já ficou estabelecido que a maioria dos filmes foi dirigido por negros. Mas eles não eram os únicos negros no *set*: a verdade é que diversos filmes tinham outras pessoas negras na equipe e também no elenco.

FIGURA 6 – Negros na equipe e elenco

Havia outros negros na equipe? E no elenco?

30 respostas



Fonte: Elaborado pela autora.

86,7% dos filmes tinham pessoas negras na equipe e 76,7% no elenco. Essa informação sobre o elenco é crucial para entender que tipo de narrativas são contadas nesses filmes.

Tive acesso a 20 produtos finais, sendo 11 documentários e 9 curtas de ficção. Apesar do edital de 2012 e dos curtas do edital de 2014 terem sido de temática livre, 19 dos filmes têm protagonistas negros em situações das mais diversas.

Dos curtas de 2012, assisti a 4 documentários e 2 ficções. Um documentário tratava sobre o ritmo moçambicano da Marrabenta, sua tradição e uso pelos jovens produtores musicais de Moçambique hoje. Outro retratava a família de dona Leontina, fundadores do Grupo de União e Consciência Negra (GRUCON) de Cachoeiras de Macacu. O terceiro mostrava a realidade dos estudantes negros na USP, que são 7% do corpo discente da universidade, e o último conversava com estudantes universitários africanos em Natal, no Rio Grande do Norte. Na ficção, um curta explorava a vida de um jovem negro criado por pais brancos e a dicotomia de transitar entre esses dois mundos, enquanto o outro lança um olhar cômico sobre os problemas familiares que surgem quando o filho de um botafoguense doente quer torcer pelo Santos porque gosta do Neymar.

Já dos curtas de 2014, os 7 a que tivesse acesso eram de ficção. Um mostrava as dificuldades de uma jovem que sonha em ser cantora, mas precisa se contentar em trabalhar em um supermercado. Outro é um realismo fantástico sobre um maratonista africano que se teletransporta dentro da cidade de Vitória toda vez que tem soluços. O terceiro apresenta duplo protagonismo: de um lado, uma jovem quilombola que se sente deslocada no Rio de Janeiro e, de outro, sua mãe, que permaneceu no quilombo, com quem troca cartas. Outro conta a história de uma mulher sensual que lida com seu instinto sexual e assassino. Há também a história de um pai, preso por engano, que agora, fora da prisão, luta pela guarda da filha. O sexto curta é sobre uma senhora solitária, sempre à espera de uma certa pessoa, até que o circo chega na sua casa. Por fim, chegamos ao drama experimental da mulher que não consegue enterrar a memória do pai, morto devido à violência do Estado.

Os médias-metragens de 2014, que se exigia que fossem de temáticas ligadas a matrizes afro-brasileiras, eram todos documentários. Dos 7, dois tratavam de comunidades quilombolas: uma no Pará, mostrando a relação de afeto e tradição que os moradores têm com o lugar, e uma no Amazonas, sobre um povo quilombola deslocado de sua terra. Dois médias eram sobre samba no Rio de Janeiro, curiosamente sobre mulheres e dirigidos por mulheres: um lembrava da criação do samba na casa de Tia Ciata, na Pequena África, em meados do século XX; enquanto o outro mostrava as Pastorais da Portela, grupo de quatro mulheres

cantoras da Velha Guarda, sendo elas Tia Surica, Neide, Jane e Áurea. Dois falavam de religião: um acompanhava devotos de São Benedito, o santo negro, em Cuiabá, Mato Grosso; e o outro mostrava religiões não tão populares no Brasil, mas ainda assim expressivas em algumas regiões, como o Santo Daime e o budismo. O sétimo, finalmente, tratava de escravidão.

Todos os filmes, médias e curtas, são de uma sensibilidade singular. Todas são histórias pungentes, principalmente os documentários, filmes urgentes. Os que tratam de comunidades quilombolas apresentam ao público histórias e pessoas que sofrem um processo de apagamento há anos, sendo questionadas e negadas de seu acesso à terra e à sua tradição. Os que tratam de estudantes universitários negros observam um fenômeno recente que está, aos poucos, mudando a cara das universidades brasileiras, e os que falam de samba têm a característica de contá-lo a partir do ponto de vista feminino.

Já os filmes de ficção apresentam diferentes vivências de personagens negros, cujas vidas não se centram ao redor do preconceito que sofrem. Os dilemas, apesar de parecidos – pertencer ao mundo branco e pertencer ao mundo negro, a vida na cidade e a vida no quilombo –, são explorados de maneira única em cada filme.

Todas essas histórias e personagens são uma quebra na hegemonia do cinema brasileiro, que quase sempre faz filmes sobre pessoas brancas de classe média. Os curtas e médias dos editais afirmativos levam à tela narrativas ignoradas, trazendo para o público pontos de vistas diferentes e essenciais, perspectivas sobre o Brasil de sujeitos que são raramente escutados. Alguns desses filmes, na verdade, ainda estão em fase de finalização, assim como outros que não assisti. Os mais avançados estão em fase de inscrição em festivais. Porém, muitos dos curtas e médias já foram exibidos em festivais no Brasil e no mundo.

O média *Caminho das Pedras* (2017), por exemplo, foi exibido na Mostra de Filmes do Sesc Boulevard, no Festival do Filme Etnográfico do Pará, onde ganhou o prêmio de Melhor Média Metragem, e na própria comunidade quilombola do Abacatal. *Rotas da Marrabenta – Música Moçambicana em Movimento* (2015) passou no Festival de Cinema Baiano e no Instituto de Investigação Sociocultural de Moçambique. *Tia Ciata* (2017) foi exibido em 8 mostras e festivais no Brasil, sendo premiado com o Selo Internacional Zózimo Bulbul no 10º Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul – África, Brasil e Caribe, e um Prêmio do Público de Melhor Filme no Festival Curta Cinema. *Vovó Leontina* (2015) foi

exibido em mostras e festivais, além de sessões educativas em audiências públicas, escolas, museus, favelas e para a própria família de dona Leontina. *USP 7%* (2015) também foi exibido em escolas, universidades e diversos festivais, inclusive o Festival de Belo Jardim, onde ganhou Menção Honrosa, e no Cine Ceará, onde recebeu o Prêmio de Aquisição do Canal Brasil.

As Pastoras (2017) foi exibido no Brasil, na Guatemala, na Alemanha e nos Estados Unidos. *Kaitumba: A Lavagem das Escadas da Catedral de Campinas* (2016) foi exibido em diversos lugares do interior de São Paulo, seguido de roda de conversa com personagens do filme. *Ubuntu: A África em Natal* (2014) foi exibido em festivais no Brasil e na própria Universidade Federal do Rio Grande do Norte. *Preto* (2015) foi exibido em diversos estados brasileiros e ainda nos Estados Unidos, Nigéria e Uruguai, ganhando prêmios nacionais e internacionais. *A Piscina de Calque* (2017) passou em mais de 30 mostras e festivais no Brasil e no mundo, onde acumulou quase 10 prêmios.

Hic (2017) foi exibido nos Estados Unidos, na Itália e em diversos estados brasileiros. *Estranho Ímpar* (2016) foi exibido na Coreia, em Xangai, nos Estados Unidos, na Espanha e em diversas mostras e festivais no Brasil, ganhando prêmios em todo o mundo. *Casca de Baobá* (2017) ganhou prêmio de Melhor Roteiro no Festival Rota, além de ter sido exibido em festivais, mostras e cineclubes nacionais, no Canadá e em Cabo Verde. *Viúva Negra* (2017) foi exibido em diversos festivais e mostras em Goiás e no resto do Brasil.

Samba de Cacete – Alvorada Quilombola (2016) foi exibido na própria comunidade quilombola onde foi gravado, em universidades e eventos culturais, além de festivais nacionais e internacionais, como o Festival International Du Film Pan Africain de Cannes, onde levou o prêmio de Melhor Documentário. *Benedito que Subia: Do Profano ao Divino* (2016) foi exibido no Rio de Janeiro e na Colômbia.

Superpina (2017) foi exibido em Pernambuco, no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul, onde ganhou prêmio de Melhor Filme na Mostra Competitiva Internacional de Curtas do Festival Internacional de Cinema da Fronteira. *UrSortudo* (2016) foi exibido em diversos festivais brasileiros, onde ganhou prêmios de Melhor Roteiro, Melhor Ator e Melhor Curta. *A Culpa é do Neymar* (2015) participou de mais de 40 festivais no Brasil e no mundo.

É interessante notar também a preocupação dos cineastas de exibir seus filmes fora do circuito convencional. Muitos passaram em escolas, cineclubes e nas comunidades onde foram gravados.

Nenhum dos editais previa uma exibição pública organizada pela SAv. A ajuda do MinC também era só financeira, sem consultorias ou oficinas de formação audiovisual, como alguns editais da SEC-Rio, por exemplo, oferecem. Dentro do dinheiro dado aos proponentes, também não havia exigência de quantia a ser destinada para a exibição e divulgação do filme.

26,7% dos projetos já haviam sido inscritos em outros editais, e destes, 92,3% haviam sido rejeitados. Talvez, sem o recorte racial específico, esses projetos nunca teriam sido selecionados em algum edital, o que tornaria sua realização impossível.

FIGURA 7 – Possibilidade de realização do filme



Fonte: Elaborado pela autora.

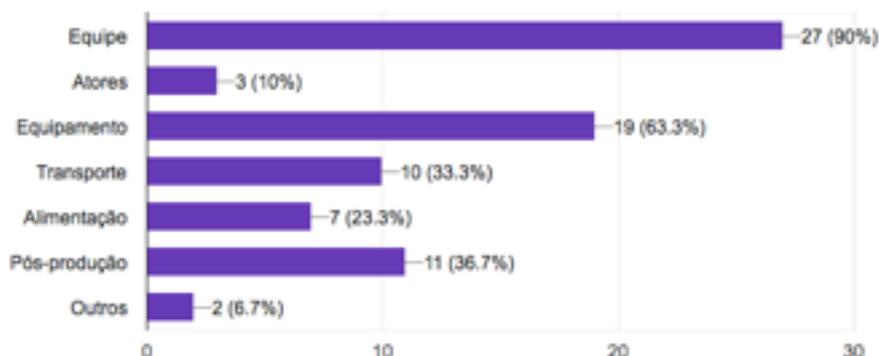
Cinema é uma arte cara, com grandes gastos de equipamento e equipe, então faz sentido que a maioria esmagadora dos cineastas (86,7%) não teria sido capaz de fazer seus filmes sem a ajuda do edital. Sem os editais Curta Afirmativos, curtas e médias de qualidade, que fizeram sucesso em festivais e mostras do Brasil e do mundo, não existiriam.

Em todos os filmes que ficaram prontos, equipe e atores foram pagos. O maior gasto, como se pode ver no gráfico a seguir, foi justamente com equipe, seguido de equipamento e pós-produção. Era possível marcar mais de uma resposta nessa pergunta.

FIGURA 8 – Maiores gastos

Quais foram os maiores gastos?

30 responses



Fonte: Elaborado pela autora.

Porém, 17 proponentes relatam que o dinheiro não foi depositado conforme os prazos estabelecidos nos editais, enquanto 6 dizem que o dinheiro não foi o suficiente para a realização. As reclamações dos proponentes em relação aos editais são, em sua maioria, sobre atraso nos pagamentos, exigências de entrega e o embargo.

Uma proponente de 2014 diz que o edital era um pouco confuso, pois “algumas cláusulas do edital não foram bem desenvolvidas, todos os proponentes tiveram muitas dúvidas ao longo de todo o processo de execução”. Uma proponente de 2012 relata o mesmo, acrescentando ainda a incômoda situação do embargo: “Achei que por ter sido o primeiro, o edital tinha muitas falhas nas informações burocráticas e mudanças ao longo do processo. Além do bloqueio do prêmio que deixou os ganhadores na espera por mais de um ano”. Ainda sobre o embargo, outro proponente de 2012 diz que:

A primeira edição deste edital ficou durante um longo período embargado pela justiça, após uma ação de um promotor do Maranhão que queria impedir a liberação de recursos por considerar o edital inconstitucional, pois só indivíduos negros poderiam participar. Durante o período angustiante do embargo, senti que o Ministério não se esforçou em 1) orientar e acalmar os proponentes e 2) lutar contra esta ação judicial racista e descabida que não reconhece o princípio de ações afirmativas.

Uma certa confusão quanto à prestação de contas também se fez presente entre os proponentes. Um ganhador de 2012 diz que “o edital deixa a desejar quanto uma ajuda às

prestações de contas, bem como as mudanças nas exigências desse processo. Desse modo, seria necessária uma maior orientação aos proponentes para melhor fazer as prestações de contas”.

Quando ao atraso do repasse da verba, uma proponente de 2014 diz:

Acho que o que sempre incomoda todo mundo é a questão de atrasos para liberação do recurso depois que sai a lista de aprovados. Você fica naquela apreensão para gravar seu filme logo, mas depende daquele recurso financeiro cair na sua conta para pôr o projeto em andamento.

Outra proponente do mesmo ano relata a dúvida se o dinheiro ia sequer ser liberado em 2016: “Meu incômodo é a descontinuidade do edital por este desgoverno. Houve um atraso, o dinheiro saiu pouco tempo antes da queda da presidenta”.

Sobre a entrega do material, um proponente de 2014 explica: “Entregar o filme em duas fitas HDCam é uma exigência sobre uma mídia caríssima que poderia ser substituída por um pendrive.”. Outra proponente teve esse mesmo incômodo:

O edital pede para enviarmos o material bruto todo em DVD, o que faz com que tenhamos que enviar numa baixíssima qualidade. Além disso, pede HDCam, que é muito caro e é pra passar em TV, o que o MinC não faz. Eles não organizam nenhuma mostra com nossos filmes, tampouco ajudam a divulgar nosso trabalho.

Seguindo a linha desta última frase, um proponente de 2014 alerta que:

Não adianta o filme ficar pronto e não ter como distribuir. Estamos colhendo bons frutos apenas com a distribuição via festivais gratuitos. Se tivesse investimento nessa parte, poderíamos ter resultados bem melhores.

Apesar dos pesares, todos reconhecem a importância dos editais. Um proponente de 2014 diz que:

[E]ste edital foi batalhado há anos pelas lideranças e movimentos organizados de cultura negra, um deles o Colegiado Setorial de Cultura Afro-Brasileira do CNPC / MinC, aqui em SP realizamos inclusive uma oficina com mais de 150 proponentes para auxiliar na inscrição do edital.

Os proponentes relatam que, sem a ajuda dos editais, não teriam conseguido realizar seus filmes: “Sem o recurso seria impossível a realização do filme”, diz um proponente de

2014; “Este filme jamais teria saído do papel se não houvesse o apoio financeiro do Governo”, afirma outro.

O financiamento foi importante em todas as etapas da produção. Um proponente de 2012 diz que:

Com o suporte financeiro foi possível remunerar toda a equipe do filme, algo que infelizmente não é comum em produções de curta-metragem; além disso conseguimos bancar todas as despesas de produção, como alimentação, transporte, aluguel de equipamentos, entre outros.

Outro relata que “este era um projeto que requeria um financiamento consideravelmente alto e eu não o teria realizado sem o aporte de um edital”.

Alguns projetos eram custosos por terem viagens internacionais, um para Moçambique e outro para Portugal e Estados Unidos. Mesmo no próprio Brasil, viagens tiveram que ser feitas para alguns filmes, como afirma uma proponente de 2014: “O filme não teria sido realizado sem o financiamento do edital. Por se tratar de ficção, e as locações serem distantes do Rio, precisamos da verba para custear equipe, equipamentos e deslocamentos”.

Para outros, fazer o filme foi a realização de um sonho de anos. Um proponente de 2014 diz que “sem os recursos não conseguira realizar o documentário. Já tinha ele pronto (ideia e pré-roteiro) há mais de 14 anos, com a lei Rouanet, inscrevi em muitos, muitos outros editais”.

Apesar do embargo ao edital de 2012, atrasos de pagamento e estradas esburacadas percorridas pelos editais, eles foram de suma importância para a produção do cinema negro. Mais do que isso, foram de suma importância na vida de jovens cineastas, sendo uma porta de entrada para o mercado audiovisual de vários deles. Mais de 63% dos proponentes afirmam ter conseguido oportunidades de trabalho remunerado depois dos filmes.

As respostas positivas para a pergunta “O filme te abriu alguma porta para o mercado de trabalho audiovisual?” são muitas: “Sim, através do filme pude desenvolver projetos de audiovisual com a UNESCO”; “Me deu impulso para abrir uma produtora e fazer outros trabalhos na área”; “Abriu porta para que eu ganhasse outro edital, que vai me possibilitar fazer meu primeiro longa-metragem”; “Sim. Com a circulação do filme em festivais, minha carreira acabou ganhando maior projeção e pude conhecer profissionais que me convidaram para outros trabalhos.”; “Sim. Atualmente trabalho como roteirista em uma produtora em razão do sucesso obtido pelo filme”, e outras.

E, quando perguntados se acham importante a continuidade dos editais afirmativos, a resposta é unânime: sim.

Um proponente de 2014 diz que “as temáticas abordadas são direcionadas para uma questão que fica sempre enfraquecida em outros editais. Uma maneira de trazer para a realidade tais questões”, enquanto outra proponente de 2014 afirma: “Imagine a quantidade de projetos de pequenas e médias produtoras saindo do papel”.

Para uma proponente de 2014, “nossas narrativas foram invisibilizadas ao longo da história em todos os campos, e no cinema não foi diferente. Acredito que só haverá alguma mudança se houver profissionais negras e negros realizando as produções”, enquanto outra, também de 2014, afirma que “é uma continuidade das políticas públicas no campo do audiovisual, onde temos um enorme abismo nas produções com equipe, personagens e/ou temáticas negras”.

Um proponente de 2012 diz que:

[É] importante ressaltar que, muitas vezes, é necessário utilizar da arte como espaço para discussão das ações afirmativas e que, assim, os desprivilegiados poderão ocupar lugares que hoje são destinados à uma classe de sujeitos que gozam de privilégios e, por isso, estão em uma zona de conforto. [...] Os editais afirmativos são uma realidade necessária, pois há um desnivelamento entre produtores negros e brancos, em que estes contam com uma história ao seu favor.

Outro, de 2014, diz “sim, tendo em vista que somos menos de 4% dos realizadores de cinema no país, a importância das políticas afirmativas nos editais de audiovisual devem crescer pois somos capazes de realizar como qualquer outro realizador”.

Através dessa pesquisa, é possível ver que os Editais Afirmativos não só deram certo como são necessários. Filmes dirigidos por pessoas negras, com temáticas e personagens negros, que de outra maneira não teriam sido viabilizados, foram realizados com êxito. Muitos foram e ainda são exibidos em festivais de todo o mundo, ganhando prêmios e elogios. Nenhum dos filmes a qual tive acesso peca em dramaturgia ou qualidade estética. E as narrativas contadas nesses filmes, com certeza, só têm a verdade e o impacto que têm pois foram pensadas por realizadores negros.

O recorte dos editais Curtas Afirmativos é, sim, bastante específico. Segundo Ikeda (2015, p. 126):

É especialmente importante perceber que a ação do agente público ocorre com base na identificação de gargalos, como iniciativa complementar à ação privada, atingindo pontos que o mercado não consegue prover. Dessa forma, os programas são elaborados com recortes específicos – o documentário regional, a animação infantojuvenil, a teledramaturgia voltada para a desconstrução de estereótipos sobre a juventude –, caracterizando um programa de política pública voltado para o desenvolvimento de ações pontuais, que complementam os programas de fomento de produção de obras sem restrições de gêneros ou formatos.

Foi percebida uma falta, uma ausência de cineastas negros. Os editais de Curtas Afirmativos vieram como o primeiro passo para reparar essa ausência. Mais recentemente, o edital Longa B.O Afirmativo e a destinação de cotas a negros em todos os editais da SA v se configuram em mais um esforço para chegarmos a um audiovisual mais rico e plural, que reflita o Brasil como ele é.

CONCLUSÃO

Nos anos 20 a 40, havia um esforço do governo e de parte da classe cinematográfica para que os filmes brasileiros não tivessem personagens negros, ou sequer mostrassem negros no plano de fundo. Isso seria prejudicial para a imagem do país, diziam, que seria visto internacionalmente como um país de mestiços e selvagens.

Muito mudou e pouco mudou de lá para cá. Desde 2012, como foi possível ver nesta pesquisa, o Ministério da Cultura e, mais recentemente, a ANCINE, têm pensado políticas públicas para cineastas negros e temas negros. Se antes a ideia era negar o negro na tela, hoje é incentivá-lo a estar na frente e atrás das câmeras (AUTRAN, 2013).

Cada vez mais, cineastas negros despontam e são reconhecidos pela qualidade de seu trabalho. Filmes como *Kbela* (2015), de Yasmin Thayná, *Café com Canela* (2017), de Glenda Nicácio e Ary Rosa, *O Dia de Jerusa* (2014), de Viviane Ferreira, *Deus* (2017), de Vinicius Silva, *Cores e Botas* (2010), de Juliana Vicente, *Cinzas* (2015), de Larissa Fulana de Tal, e *A Culpa é do Neymar* (2015), de João Ademir, para citar alguns, foram destaque em dezenas de mostras e festivais no Brasil e no mundo. Esses dois últimos foram ganhadores do edital Curta Afirmativo em 2012, e a versão longa-metragem de *O Dia de Jerusa* foi um dos selecionados no edital Longa B.O Afirmativo.

Há um inegável influxo de talento negro no audiovisual brasileiro. Os editais afirmativos se fazem necessários para que esses cineastas possam ter acesso a recursos que os

possibilitem produzir seus filmes com qualidade técnica. Ambos os editais Curta Afirmativo não foram realizados com a intenção de fazer os cineastas ganharem dinheiro, mas sim terem produtos que poderiam mostrar para conseguir mais oportunidades (IKEDA, 2015), o que de fato aconteceu.

A importância dos editais afirmativos está em sua intenção de promover histórias negras, feitas por pessoas negras, em dar voz e agência àqueles que foram – e são – historicamente silenciados. Os editais ajudaram cineastas negros a se inserirem no mercado de trabalho e, do outro lado, permitiu ao público negro que pudesse se ver na tela, em personagens e narrativas com as quais pôde se identificar.

Ainda assim, os editais são poucos e espaçados entre si; já não se tem um edital Curta Afirmativo desde 2014. Em 2017, o MinC lançou um edital de fomento ao Curta Metragem com uma seleção específica de gênero, mas não de raça. A descontinuidade dos editais Curta Afirmativo e a predominância branca nas comissões de seleção são preocupantes.

Segundo Ikeda (2015, p. 57):

Como bem público, a produção audiovisual deve ser estimulada pelo Estado, pois produz impactos positivos que não são exclusivos de seu respectivo setor produtivo de origem ou de seus consumidores, mas que repercutem, de forma indireta, em toda a sociedade.

É possível concluir que os editais Curta Afirmativo repercutiram de forma direta e positiva na sociedade brasileira: inserindo novos profissionais no mercado de trabalho audiovisual, levantando questões pouco exploradas no cinema nacional, e valorizando a cultura negra local. No cinema negro especificamente, os editais serviram para aumentar a quantidade de filmes – de qualidade, diga-se de passagem – realizados por cineastas negros, o que coloca o cinema negro ainda mais no mapa do Brasil e do mundo, tornando-o impossível de ser ignorado.

Ainda estamos longe de ter igualdade no audiovisual brasileiro e o caminho a percorrer é longo, mas é preciso começar de algum lugar. Os editais Curta Afirmativo foram esse começo, imperfeito, sim, mas que deu frutos. O importante agora é lutar pela continuidade desses editais e pela criação de outros, para que cada vez mais cineastas negros possam realizar seus filmes com qualidade e levar às telas o Brasil como ele realmente é.

REFERÊNCIAS

AFROFLIX. Sobre o site. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/sobre-o-site/>>. Acesso em: abr. 2018.

AMANCIO, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme: Cinema Estatal Brasileiro Em Sua Época de Ouro (1977-1981)*. Niterói: EdUFF, 2000.

ANCINE reafirma compromisso com redução da desigualdade de gênero e raça no mercado audiovisual – Nota de esclarecimento. *ANCINE*, 13 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-reafirma-compromisso-com-redu-o-da-desigualdade-de-g-nero-e-ra-no>>. Acesso em: abr. 2018.

APAN. Sobre. Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro. Disponível em: <https://associacaoapan.wixsite.com/apan/about_us>. Acesso em: abr. 2018.

AUGUSTO, Heitor. É som de preto. *Urso de Lata*, 2 ago. 2013. Disponível em: <<https://ursodelata.com/2013/08/02/e-som-de-preto/>>. Acesso em: mar. 2018.

_____. Blaxpotation e o cinema negro – curso. *Urso de Lata*, 12 jan. 2015. Disponível em: <<https://ursodelata.com/2015/01/12/blaxpotation-e-o-cinema-negro-curso/>>. Acesso em: mar. 2018.

AUTRAN, Arthur. *O Pensamento Industrial Cinematográfico Brasileiro*. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.

CALDEIRA, João Paulo. Concurso de filmes para jovens negros é suspenso. *GGN: O jornal de todos os Brasis*, 12 maio 2014. Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/noticia/concurso-de-filmes-para-jovens-negros-e-suspenso>>. Acesso em: abr. 2018.

CARVALHO, Noel dos Santos. Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In: *Dogma Feijoada*, de Jeferson De / por Jeferson De. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

_____. O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – o inventor do cinema negro brasileiro. In: *Revista Crioula*, n. 12, nov. 2012.

_____. A trajetória de Odilon Lopez – um pioneiro do cinema negro brasileiro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 63, n. 2, p. 107-130, jul./dez. 2015.

COMITÊ gestor do FSA anuncia para janeiro o lançamento de Chamadas Públicas já com novas regras. *ANCINE*, 13 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/comit-gestor-do-fsa-anuncia-para-janeiro-o-lan-amento-de-chamadas-p-blicas-j>>. Acesso em: abr. 2018.

RATTS, Alex. *Eu Sou Atlântica: Sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

RIBEIRO, Djamila. *O Que É Lugar de Fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

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

SILVA, Cidinha da. Divulgado resultado final do edital de ação afirmativa para fomento a artistas e produtores negros da Funarte. *Revista Fórum*, 13 out. 2015. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/divulgado-resultado-final-do-edital-de-acao-afirmativa-para-fomento-a-artistas-e-produtores-negros-da-funarte/>>. Acesso em: abr. 2018.

SOUZA, Edileuza Penha de. *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. Brasília, 2013. 204 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Educação, Brasília, 2013.

STAM, Robert. *Multiculturalismo Tropical: Uma História Comparativa da Raça na Cultura e no Cinema Brasileiros*. Tradução de Fernando S. Vugman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.