



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO, SOCIEDADE E
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

MULHERES NEGRAS E AS CÂMERAS:
a presença de mulheres negras na produção audiovisual do Distrito Federal

Mayara Carvalho Passos

Brasília, 2024



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO, SOCIEDADE E
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

MULHERES NEGRAS E AS CÂMERAS:
a presença de mulheres negras na produção audiovisual do Distrito Federal

Mayara Carvalho Passos

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sociedade e Cooperação Internacional (PPGDSCI) da Universidade de Brasília (UnB), como requisito à obtenção do título de Mestra na linha de pesquisa Desenvolvimento, Cultura e Cooperação.

Orientação: Profa. Dra. Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi.

Brasília, 2024

Espaço para a ficha catalográfica

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO, SOCIEDADE E
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MULHERES NEGRAS E AS CÂMERAS:

a presença de mulheres negras na produção audiovisual do Distrito Federal

Autora: Mayara Carvalho Passos

Orientadora: Professora Doutora Maria de Fátima
Rodrigues Makiuchi

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi
Presidente (PPGDSCI/CEAM/UnB)

Professor Doutor Breitner Luiz Tavares
Membro Interno (PPGDSCI/CEAM/UnB)

Professora Doutora Rachel Aguiar Estevam do Carmo
Membro Externo (NEPP-DH/UFRJ)

Professora Pós-Doutora Daniela Fávaro Garrossini
Suplente (IDA/UnB)

Data: 27/1/2026

AGRADECIMENTOS

Ao universo pela conspiração em realizar este projeto, depois de tantas tentativas para ingressar nessa jornada. Essas tentativas me fazem lembrar da frase de um mestre de capoeira, cujo nome não recordo: “*Quem corre, cansa. Quem anda, alcança*”. E, de fato, desistir nunca foi uma opção.

É chegada a hora de agradecer. Definitivamente, não realizo nada sozinha; assim tenho contado com um montão de gente que com muito afeto, muito cuidado, muito estímulo acompanhou e torceu pela minha jornada acadêmica.

Agradeço enormemente às mulheres negras cineastas, fotógrafas, produtoras, curadoras e roteiristas que contribuíram para que este trabalho fosse possível, considero-as, de verdade, os pilares da pesquisa. Além de toparem nossos encontros, suas narrativas tornaram aprendizado e inspiração.

E, como diz o ditado, “*quem tem amigo tem tudo!*” Meus colegas do mestrado – e alguns já no doutorado – merecem todo o meu carinho pelo compartilhamento de ideias, conversas e trocas, tanto nas aulas quanto nos encontros fora da universidade.

Aos amigos do trabalho que me apoiaram, vibraram pela aprovação no mestrado e compreenderam com tanto carinho este caminho cheio de desafios. É fundamental ter boas pessoas para caminhar ao seu lado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares minha gratidão por todo o apoio: desde as informações sobre matrículas e afins até o agendamento da qualificação e da defesa. Muito obrigada!

À Universidade de Brasília, que me acolheu como estudante e servidora da instituição ao mesmo tempo.

Por fim e não mesmo importante, agradeço à professora doutora Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi pela orientação, pela objetividade de ideias e pela sensibilidade. Foi um trabalho construído em conjunto.

São muitos e muitas que me ajudaram a chegar até a finalização deste ciclo, o coração se enche de amor e gratidão. Espero que possamos continuar juntos e juntas no sonho de construir um mundo melhor.

[...] afinal, nossas histórias precisam ser contadas com dignidade e respeito, sem distorções históricas.

Camila de Moraes¹

¹ A segunda mulher negra a dirigir um filme “O caso do homem errado” em circuito comercial no Brasil. Entrevista disponível no portal Instituto Geledés: <https://www.geledes.org.br/sou-cineasta-negra-e-quero-falar-do-racismo-no-audiovisual-brasileiro/>.

RESUMO

Apesar das transformações ocorridas na sociedade brasileira, o mercado cinematográfico ainda é marcado por estereótipos que predominam não apenas nas narrativas midiáticas e audiovisuais como também nas estruturas do mercado de trabalho do setor. Há resquícios de um cenário patriarcal e a participação dos negros, em especial, das mulheres negras é reduzida, em razão, entre outros fatores, do caráter elitista no campo audiovisual. As mulheres são atravessadas por diversos silenciamentos dentro dessa indústria dos quais destacamos a falta de papéis fortes e afirmativos, representações subalternizadas e o apagamento de suas histórias em filmes não realizados ou mesmo filmes produzidos, porém, marginalmente comercializados porque não atingiram o grande público. Diante desse contexto, a presente dissertação propõe-se a analisar a participação das mulheres negras na concepção, produção, crítica e pensamento acerca da produção audiovisual do Distrito Federal. A partir de entrevistas narrativas com 05 (cinco) mulheres negras cineastas, analisam-se as interseccionalidades de raça, gênero e classe e os modos de inserção dessas mulheres no mercado de trabalho audiovisual do Distrito Federal, suas possibilidades de atuação e, sobretudo, o racismo ao qual são submetidas. Logo, esta dissertação pretende “jogar luz” no mercado do cinema como espaço de construção de políticas públicas de ação afirmativa em direção a uma indústria audiovisual mais diversificada, igualitária e inclusiva.

Palavras-chave: mulheres negras; audiovisual; mercado de trabalho; políticas públicas.

ABSTRACT

Despite the transformations that have occurred in Brazilian society, the film industry is still marked by stereotypes that predominate not only in media and audiovisual narratives but also in the industry's labor market structures. There are remnants of a patriarchal landscape, and the participation of Black people, especially Black women, is limited, due to, among other factors, the elitist nature of the audiovisual field. Women face various forms of silencing within this industry, including the lack of strong and assertive roles, subordinate representations, and the erasure of their stories in unmade films or even films produced but marginalized because they did not reach a mainstream audience. Given this context, this dissertation aims to analyze the participation of Black women in the conception, production, criticism, and thinking about audiovisual production in the Federal District. Based on narrative interviews with 5 (five) Black women filmmakers, the study examines the intersections of race, gender, and class, and the ways these women enter the audiovisual labor market in the Federal District, their opportunities for action, and, above all, the racism to which they are subjected. Therefore, this dissertation aims to "shed light" on the film market as a space for developing affirmative action public policies toward a more diverse, egalitarian, and inclusive audiovisual industry.

Keywords: black women; audiovisual; job market; public policies.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Participação de mulheres negras na Mostra Brasília (2018-2024).....	46
Gráfico 2 - Filmes selecionados em festivais de Goiás sob uma perspectiva de gênero.....	62
Gráfico 3 - Filmes selecionados em festivais do Distrito Federal sob uma perspectiva de gênero.....	63
Gráfico 4 - Filmes selecionados em festivais de Mato Grosso sob uma perspectiva de gênero	64
Gráfico 5 - Filmes selecionados em festivais de Mato Grosso do Sul sob uma perspectiva de gênero.....	64
Gráfico 6 - Filmes selecionados em festivais e mostras de cinema do Centro-Oeste sob uma perspectiva de gênero.....	65
Gráfico 7 - Taxa de Participação e Taxa de Desemprego das mulheres negras de 14 anos e mais - Distrito Federal - 2022 e 2023.....	72
Gráfico 8 - Variação do nível de ocupação das mulheres negras, segundo posição na ocupação. Distrito Federal - 2023/2022 (%)......	73

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - Editais de fomento lançados pelo FAC.....	52
Quadro 2 - Perfis das entrevistadas.....	88
Quadro 3 - Legenda para identificação de características para-linguística.....	89
Tabela 1 - Série histórica dos percentuais de diretores, roteiristas e atores (elenco principal) segundo gênero e cor em filmes brasileiros de grande diretoria entre 1970 e 2016.....	74
Tabela 2 - Ocupação por raça e gênero.....	75

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. ENQUADRAMENTO DO OBJETO.....	15
1.1. Contextualização para o espectador: breve percurso sobre o tema e roteiro dos caminhos percorridos.....	15
2. CAPÍTULO BASTIDORES.....	23
2.1. Um <i>zoom</i> nas dinâmicas das relações raciais no Brasil.....	23
2.2. Mulheres, representações e feminismo em tela.....	29
2.3. Vozes negras que rompem o silêncio.....	36
3. CAPÍTULO CÂMERA.....	42
3.1. Um <i>frame</i> para o mercado audiovisual do Distrito Federal.....	42
3.2. Narrativas femininas: a atuação das mulheres na região Centro-Oeste.....	55
3.3. Enegrecendo a tela: a mulher negra em ação.....	66
4. ESTADO DA ARTE - O QUE NOS DIZEM AS PESQUISAS SOBRE MULHERES NEGRAS E AUDIOVISUAL?.....	78
5. CAPÍTULO AÇÃO.....	85
5.1. Metodologia de entrevista narrativa: mapa conceitual da pesquisa e perfil das entrevistadas.....	85
5.2. 4.2 Um <i>close-up</i> nos dados.....	88
5.2.1. 4.2.1 Formação/preparação teórica.....	89
5.2.2. 4.2.2 A atuação delas no audiovisual.....	93
5.2.3. 4.2.3 Os desafios enfrentados por elas.....	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	108
APÊNDICES.....	124
ANEXOS.....	128

INTRODUÇÃO

“*Nossos passos vêm de longe*” – início esta escrita com a frase da ativista e intelectual Jurema Werneck (2010), pois, ao longo deste trabalho pedi inspiração às mulheres negras brasileiras, à Sueli Carneiro, à Lélia Gonzalez, às mulheres negras da minha família que vieram abrindo caminhos e reflexões sobre “o ser mulher negra”. Sinto essas mulheres comigo, e, sendo assim, este trabalho é coletivo, porque como diz Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” (Alves, 2017)².

Gostaria, então, de trazer algumas memórias da minha experiência no processo de fazer audiovisual. Penso que esta pesquisa está entrelaçada à minha história de vida. Eu, mulher negra, do Distrito Federal, tive a oportunidade de participar de algumas obras audiovisuais. Atuei como assistente de produção de objeto no longa-metragem “*O Outro Lado do Paraíso*” (2016) com direção de André Ristum, fiz assistência de figurino em curta-metragem e apresentei, no 12º Festival de Cinema de Taguatinga, um vídeo feito em *alltype* “*Conjugação da Violência*” (2017). Na referida edição do festival, o tema era “Porção de Mulher” com temáticas direcionadas a obras com narrativas femininas. Nesse sentido, esta pesquisa é sobre uma jornada de entender o mercado audiovisual na perspectiva de mulheres negras.

“E eu sou eu, então, uma mulher negra?”, parafraseando o discurso de Sojourner Truth (1851, *apud* A. Davis, 2016), penso em quais questões me atravessam como uma mulher negra. Como nós somos identificadas? Quais são as nossas potencialidades e dificuldades? Como pensar nas nossas características coletivas sem cair em reducionismos? Como eu, uma mulher negra, quero, nesta dissertação, escrever sobre nós?

Essas perguntas, para mim, são complexas e confesso que não sei respondê-las em sua integralidade. Nesse processo de “tornar-me negra” foi necessário o resgate da minha história e a recriação das minhas potencialidades (N. Souza, 1983). Tenho consciência da minha cor, mas o processo de autodefinição como mulher negra, entendendo o que isso significa, quais dificuldades, responsabilidades e potencialidades são vivenciadas em função do meu corpo, da minha localização (sou de Ceilândia, que é uma região periférica), do meu posicionamento, ainda é um processo em construção.

² Reportagem no jornal El País de Alê Alves, 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html. Acesso em: 30 nov. 2025.

Tenho escrito que minha dissertação é sobre mulheres negras, mas a utilização do termo “negra” não é alheia ao debate sobre o uso das palavras preta ou parda, no entanto, optamos por grafar “negra” por entendermos que essa tem sido a expressão empregada pelas principais autoras brasileiras com as quais dialogamos durante a pesquisa.

Embora utilize a categoria “mulheres negras”, não consideramos que esse grupo possa ser pensado a partir da homogeneidade. Como afirma Jurema Werneck (2010, p.10), “as mulheres negras não existem”, ou seja, há uma diversidade de temporalidades, experiências, formas de representação dentro desse grupo identificado como “mulheres negras”, as quais, enquanto sujeitas identitárias e políticas, são resultado dessa articulação de heterogeneidades.

Assim, os processos de constituição das diferentes identidades “mulheres negras” incluem também a necessidade da sua ultrapassagem, fazendo também existir novos conceitos instáveis “mulheres negras”, mais adequados ao que precisamos, queremos e devemos ser nos diferentes cenários políticos (Werneck, 2010, p. 10).

Escrevo essa dissertação na primeira pessoa do singular e na terceira pessoa do plural porque, em alguns momentos, preciso me posicionar, como Mayara, mestrandia, responsável pelo que está dito aqui, em alguns momentos evoco o “nós” em referência à minha orientadora e as mulheres negras cineastas que foram minhas interlocutoras neste trabalho, pois este trabalho é resultado de uma construção coletiva.

Assim, as tramas, memórias, vivências e posicionamentos das minhas interlocutoras entrelaçam aos poucos com minha história. Revisitei algumas situações pessoais com o audiovisual e, na época, não me dei conta da composição (gênero e raça) do elenco e equipe técnica. Só achei muito legal experienciar aquela chance. Então, aproveitei a oportunidade (sem muitos questionamentos, confesso). Mais tarde, com o ingresso no mestrado, e com a escolha da temática da pesquisa, “a ficha caiu” e lembrei que não havia pessoas negras em funções de liderança nas produções que trabalhei. Lembro-me das pessoas negras em funções menores como motorista ou na limpeza do *set*.

Atravessadas por apagamentos e silenciamentos, nós enfrentamos sub-representação, estereótipos e baixa representatividade no cenário audiovisual. O conceito de epistemicídio, abordado por Sueli Carneiro, explica esse fenômeno como uma destruição e apagamento de conhecimentos, saberes e culturas de povos não assimilados

pela cultura ocidental. Isso se manifesta no cinema pela ausência de protagonistas e pela recusa em permitir que nós narramos nossas próprias histórias.

Não posso deixar de mencionar que esta pesquisa está inserida no território do Distrito Federal. Decidimos incluir o nosso quadradinho para além das arenas políticas (como geralmente é referenciado). Queremos analisá-lo no cenário cultural já que nosso cinema local enfrenta desafios e oportunidades que precisam ser explorados. Como o Distrito Federal produz suas histórias? Qual é sua posição no cenário audiovisual? Há diversidade no mercado cinematográfico do Distrito Federal? As políticas públicas conseguem contemplar todos os públicos? Essas são as provocações em que essa dissertação está apoiada, pois o mercado audiovisual ainda é um modelo hegemônico e eurocêntrico de produção.

Diante do exposto, compartilho a ideia de Angela Davis sobre a arte e o cinema. Ela os vê como ferramentas cruciais na luta por justiça social e libertação, capazes de desafiar estereótipos, construir empatia e imaginar futuros alternativos. Contrariando o racismo e o sexismo, espero que nós mulheres negras possamos encontrar no audiovisual um território de empoderamento e de afirmação de nossa identidade feminina e negra. Além disso, espero que esta dissertação possa inspirar novas reflexões e ações em prol de uma maior inclusão e representatividade no mercado cinematográfico.

Com carinho,
Mayara.

1. ENQUADRAMENTO DO OBJETO

1.1. Contextualização para o espectador: breve percurso sobre o tema e roteiro dos caminhos percorridos

O cinema, enquanto forma de arte e meio de comunicação, desempenha um papel fundamental na construção de narrativas, na formação de identidades além de ser um motor econômico que gera milhares de empregos diretos e indiretos em produção, distribuição e serviços. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) trouxe dados da Síntese de Indicadores Sociais 2023³ revelando, entre vários indicadores, a taxa de ocupação. Do total de desocupados, 6,9 milhões são mulheres e 3,9 milhões são homens e ao realizar o recorte de raça, o maior grupo é constituído por mulheres pretas ou pardas com 4,7 milhões. Esse é um claro indicador de desigualdade social, sendo possível perceber que as questões de raça e gênero são atributos que implicam em desvantagens históricas para certos grupos sociais (Fraser, 2001).

De acordo com Werneck (2007), as condições de produção de inferiorização da mulher na sociedade patriarcal vão se intensificar quando associadas à raça. O racismo e o sexismo, como resultados do sistema de hierarquização social, têm trazido para nós, mulheres negras, invisibilização, estereótipos, discriminações, péssimos indicadores socioeconômicos e, conseqüentemente, maiores dificuldades para o acesso a espaços de afirmação de poder e manejo das estruturas sociais.

Fazer cinema no Brasil não é tarefa fácil e quando são as mulheres na linha de frente o cenário é ainda mais desafiador. As carreiras das mulheres no setor audiovisual não têm a mesma visibilidade que a dos homens. A produção cinematográfica é ainda eurocentrada e destinada às pessoas brancas. Segundo Marianna Souza, presidente da Associação Brasileira da Produção de Obras Audiovisuais (Apro),

“As “explosões” de carreiras femininas no mercado audiovisual são menos frequentes do que a dos homens, e muitas vezes elas demoram a acontecer. As diretoras vivem em um constante limiar entre o desejo de trabalhar em projetos com orçamentos significativos e a necessidade de construir um portfólio com grandes orçamentos. As oportunidades são mais limitadas para as profissionais nesse contexto, reflexo de uma

³ Esta publicação reúne informações sobre as condições de vida da população brasileira, acompanhadas de comentários que destacam, para cada dimensão de análise, algumas das principais características observadas nos diferentes estratos populacionais (IBGE, 2023). Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2023/12/sis-ibge-2023.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2024.

indústria quase clubista, que oferece trabalhos sempre para os indivíduos da mesma cor e do mesmo gênero”⁴ (Capitani, 2024).

De acordo com o Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro de 2022⁵, publicado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine, 2022), nos períodos de 2013-2021, a proporção do sexo feminino nos empregos do setor audiovisual foi inferior à proporção do sexo feminino nos empregos da economia como um todo. Segundo o Anuário, a participação das mulheres na distribuição do emprego no cinema é assimétrica, pois, de acordo com os dados, 186 filmes de longa-metragem foram dirigidos por homens e apenas 46 por mulheres. As discrepâncias permanecem nas funções de roteiro e fotografia, sendo 138 homens roteiristas, contra 43 mulheres e 180 homens na fotografia contra 27 mulheres. Por outro lado, as mulheres são maioria nas funções de direção de arte e na produção executiva: 79 mulheres como diretoras de arte contra 59 homens e 95 mulheres no cargo de produtoras executivas na frente de 63 homens.

Em 2016, a Ancine, em estudo realizado por sua Superintendência de Análise de Mercado, intitulado Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016, confirmou as pesquisas do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema). É o primeiro estudo da Ancine com esse recorte. Verificou-se que dos 142 longas-metragens brasileiros lançados comercialmente, 75,4% do total foram dirigidos por homens brancos. E sem considerar a direção compartilhada entre gêneros, apenas 19,7% foram dirigidos por mulheres brancas. No recorte racial, a diferença é maior: 2,1% foram dirigidos por homens negros e nenhuma mulher negra assinou a direção de um longa-metragem (Ancine, 2018).

A pesquisa apontou um domínio de homens brancos não apenas na direção, mas também nas principais funções de liderança no cinema. O resultado “nenhuma mulher negra dirigiu um filme de grande público” revela percalços das mulheres negras no que diz respeito ao ingresso no mercado audiovisual. “Inquietam-me ainda a recusa das evidências empíricas do tratamento desigual a que os negros estão submetidos na sociedade brasileira” (Carneiro, 2023, p. 15).

⁴ Trecho retirado de matéria publicada em 10 de janeiro de 2024 no site Meio & Mensagem. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/womentowatch/marianna-souza-a-forca-da-equidade-nos-bastidores-do-audiovisual>. Acesso em: 29 dez. 2024.

⁵ Nessa pesquisa não foi realizada análise com base em raça, somente em sexo masculino e feminino. Distribuição do emprego no Setor Audiovisual e na Economia Brasileira, por sexo - 2013 a 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-2022.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2024.

Saindo do eixo Rio-São Paulo, considerados grandes polos de produções cinematográficas⁶, este estudo busca dar visibilidade à produção audiovisual brasileira e abrir espaço para a reflexão da importância de diminuir as desigualdades de gênero no cinema. Destaca-se que o Distrito Federal não possui um levantamento⁷ acerca do mercado de cinema realizado por mulheres negras.

Como a pesquisa será desenvolvida no nosso território, faz-se necessário salientar alguns dados da região nos âmbitos sociais e econômicos.

Apesar de a maioria da população se autodeclarar negra (57,4%), a região é marcada por uma forte segregação racial, à frente de cidades da África do Sul e dos Estados Unidos como aponta a quinta edição do Mapa das Desigualdades do DF realizado pelo Instituto de Estudos Socioeconômicos – Inesc⁸ (2023). Somente nove regiões administrativas não têm mais de cinquenta por cento de seus habitantes autodeclarados pretos ou pardos. São elas: Lago Sul, ParkWay, Sudoeste/Octogonal, Plano Piloto, Lago Norte (estas com mais de 30% de população negra), Jardim Botânico, Cruzeiro, Águas Claras e Guará (com mais de 40% de população negra). As demais regiões administrativas variam de mais de 50% até mais de 75% de população negra em seus territórios.

Segundo o levantamento, as regiões onde há maioria de população negra são aquelas menos assistidas por infraestrutura, recursos, investimentos e também aquelas que mais sofrem repressão e violência estatal. “Um dos legados concretos da escravidão diz respeito à distribuição geográfica da população negra, isto é, à sua localização periférica em relação às regiões e setores hegemônicos” (Gonzalez, 2020, p. 35).

Os dados da desigualdade do Distrito Federal são contundentes e demonstram o quanto elas (desigualdades) são marcadas pelas questões raciais, de gênero e de classe. A maior renda *per capita*, por exemplo, equivale a 16 vezes o valor da menor renda. Não

⁶ O Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2016 aponta que entre os 142 filmes lançados, 43% foram realizados por produtoras do Estado de São Paulo e 34% por produtoras do Rio de Janeiro. Nota-se uma forte concentração no Sudeste, com 80% dos filmes produzidos nessa área do país (Ancine, 2018). Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos/pdf/informe_diversidade_2016.pdf. Acesso em: 16 set. 2024.

⁷ Ao acionar a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, solicitando alguns dados. O órgão informou que não havia dados com tais especificidades e quando o trabalho for concluído, compartilhasse os resultados com a devida Secretaria.

⁸ Com o apoio da Oxfam Brasil, o Mapa das Desigualdades é publicado desde 2016, no qual se analisam dados publicizados pela Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD), realizada pela antiga Codeplan e atual Instituto de Pesquisa e Estatística do DF (IPE/DF) (INESC, 2023). Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2024/04/mapa-das-desigualdades-versao-digital.pdf>. Acesso em: 17 set. 2024.

obstante, a localidade com as menores rendas familiares e *per capita*, a Estrutural, é uma das cidades mais negras do Distrito Federal, enquanto na outra ponta, o Lago Sul, é a mais branca. Nota-se uma polarização a nível de distribuição racial, revelando a “existência de um Brasil subdesenvolvido, que concentra a maior parte da população de cor, de um lado, e de um Brasil desenvolvido, que concentra a maior parte da população branca, de outro” (Gonzalez, 2020, p. 36).

No que tange ao mercado de trabalho e renda no Distrito Federal, os dados revelam que as regiões com menor renda domiciliar são compostas, em sua maioria, pela população autodeclarada negra. Nesse contexto, o público negro é desfavorecido pelo racismo em regiões de maioria branca e também vive pior situação social que a população branca, mesmo em regiões de maioria negra. As desigualdades são ainda mais sentidas pelas mulheres, operando de forma interseccional. Essas disparidades no que se refere ao gênero não chegam a ser uma novidade uma vez que desde “o século XIV, as mulheres recebiam metade da remuneração de um homem para realizar a mesma tarefa” (Federici, 2017, p.151). O que significa dizer que o trabalho das mulheres não é valorizado, sendo inferior aos dos homens. Nesse sentido, afirma Lobo: “Uma vez feminilizada, a tarefa passa a ser classificada como ‘menos complexa’”(1991, p.150). Este “menos complexa” vem a ser a justificação de desprestígio e desvalorização do trabalho feminino (Cisne, 2012, p. 114).

Inserida no campo teórico-metodológico da narrativa, nesta pesquisa de mestrado, busco compreender, por meio de histórias, memórias, vivências e posicionamentos, os desafios que 5 (cinco) mulheres negras cineastas enfrentam ao ingressar no mercado audiovisual do Distrito Federal. Suas formações, suas dificuldades (desde financiamento até questões administrativas) e, sobretudo, sua participação na concepção, produção e pensamento da produção audiovisual, visando possibilitar o aprofundamento de questões ligadas ao racismo e também à discussão de gênero a partir das premissas do ingresso de mulheres negras na indústria audiovisual.

Ou seja, entender as mulheres negras como sujeitos que vivenciam maiores dificuldades relacionadas às questões de gênero e raça não significa entendê-las como despossuídas de ferramentas de enfrentamento e resistências individuais e coletivas. Inspirada em Werneck (2007), questiona-se também aqui a produção do silenciamento das mulheres negras, “privilegiando as leituras dos mecanismos de afirmação identitária e das disputas culturais, analisadas através das formas como as mulheres negras ocupam espaços

na cultura, especialmente a cultura **audiovisual**, na atualidade” (Werneck, 2007, p. 17, grifo nosso).

Além das entrevistas com cineastas negras do Distrito Federal, buscar-se-ão dados por meio da Mostra Brasília (evento que exhibe filmes de produção local no Festival de Cinema de Brasília) e dos editais do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC Audiovisual) nos anos 2018-2024 nas seguintes linhas:

- Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico de Longa-metragem ou obra seriada;
- Produção de Longa-metragem;
- Produção de Curta-metragem;
- Produção de Webséries/Webcanal;
- Pesquisa Cultural e Pesquisa sobre Audiovisual.

Minayo (2012) se refere ao verbo compreender como a principal ação em pesquisa qualitativa, em que questões como a singularidade do indivíduo, sua experiência e vivência no âmbito de grupo e da coletividade ao qual pertence, são fundamentais para contextualizar a realidade na qual está inserido. A pesquisa orienta-se nos seguintes objetivos específicos:

- a) Verificar como é a formação/preparação teórica dessas profissionais;
- b) Identificar o que elas teriam em comum e quais seriam suas diferenças;
- c) Identificar quais são as possibilidades de atuação das mulheres negras dentro do mercado audiovisual;
- d) Analisar a relação de contemplados na “Mostra Brasília” do Festival de Cinema de Brasília nos anos 2018-2024;
- e) Analisar a relação de contemplados do Fundo de Apoio à Cultura do DF (FAC-DF) nos anos de 2018-2024.

A partir das inter-relações entre o fazer audiovisual pelas mulheres negras e o mercado cinematográfico brasiliense e a intersecção de gênero e raça foram formuladas as seguintes hipóteses:

1. A intersecção entre gênero, raça e desigualdade social determina assimetrias específicas às mulheres negras no ingresso na indústria audiovisual;
2. Estereótipos associados às mulheres negras ainda são barreiras de acesso ao mercado de trabalho do cinema.

Tais hipóteses são compreendidas como elementos que norteiam esta pesquisa e também se abrem para novas possibilidades e sentidos que podem ser encontrados, ou seja, funcionam “como sinalizações para o caminho a ser percorrido” (Santaella, 2001, p. 155-156).

Para alcançar os objetivos propostos, o presente estudo se constitui numa pesquisa documental e de dados secundários de caráter descritivo e exploratório a partir de três prismas complementares: a pesquisa bibliográfica, a entrevista narrativa e o uso de métodos mistos.

A pesquisa bibliográfica ancora-se nas contribuições da crítica feminista, do feminismo negro e da teoria do cinema para fundamentar a argumentação e a reflexão teórica das articulações entre o audiovisual e as questões de gênero. Esse referencial possibilita investigar a intersecção das identidades de gênero e raça na teoria feminista do cinema, na cultura e na indústria cinematográfica brasileira.

A entrevista narrativa caracteriza-se por abordar questões relacionadas às singularidades do campo e dos indivíduos pesquisados. Elas permitem o aprofundamento das investigações, a combinação de histórias de vida com contextos sócio-históricos, tornando possível a compreensão dos sentidos que produzem mudanças nas crenças e valores que motivam e justificam as ações dos sujeitos pesquisados. No artigo “*Entrevista narrativa com especialistas: aportes metodológicos e exemplificação*”, Wiviam Weller e Sinara Zardo (2013) descrevem a relevância das entrevistas narrativas na pesquisa qualitativa, importando na contribuição que este instrumento fornece para a compreensão das estruturas processuais dos cursos de vida ou trajetórias das **sujeitas pesquisadas** (Schütze, 2011, grifo nosso). O ato de rememorar e a narração da experiência vivenciada de forma sequencial permitem acessar as perspectivas particulares de sujeitos de forma natural.

O uso de métodos mistos é a combinação entre dados qualitativos e quantitativos. O método misto tem por objetivo compreender melhor o problema de pesquisa (Tashakkori; Teddlie, 2003; Creswell, 2005). Nessa perspectiva, sabe-se que os métodos mistos de pesquisa vêm sendo discutidos desde a década de 1970 nas mais diversas áreas (Creswell, 2003). De acordo com Leech e Onweugbuzie (2009), a maioria dos estudos de metodologia mista tem sido utilizada para responder perguntas nas quais um único paradigma não alcançaria respostas.

Ressalta-se que o uso da combinação dessas metodologias de pesquisa, possibilita aprofundar sobre a trajetória biográfica e profissional das mulheres negras com as quais dialoguei. Entende-se que o estudo sobre a vida dessas cineastas, considerando a intersecção raça e gênero pelas quais elas são atravessadas com a atuação e a participação no cenário audiovisual, pode trazer importantes reflexões sobre a cadeia produtiva do setor e orientar ações na efetivação de políticas públicas.

Constituída em quatro capítulos, a dissertação apresenta, no primeiro deles, uma introdução dos conceitos que permeiam o tema, a estruturação da dissertação e ferramentas teóricas e metodológicas que sustentam o estudo proposto. Dessa forma, parte de uma perspectiva mais ampla do arcabouço teórico e metodológico selecionado para contextualização do espectador.

O primeiro capítulo, intitulado “bastidores”, sugere um caminho para entender sobre as racialidades, as questões de gênero, o pensamento feminista e o feminismo negro. Nesse sentido, as epistemologias insubmissas como o Feminismo Negro é fundamental no nosso trabalho por entender o conhecimento corporificado e politicamente posicionado que considera a minha experiência como mulher negra e os saberes produzidos pelas mulheres negras com as quais dialogo.

O segundo capítulo, que chamamos de “câmera”, aponta os cenários do mercado audiovisual do nosso território, que é o Distrito Federal, as políticas públicas e editais voltados à diversidade no setor. Integra-se a pesquisa a questão de gênero e raça nessa indústria e como se dá a atuação das mulheres na região Centro-Oeste e a presença das mulheres negras no setor, problematizando as ausências e lacunas existentes nos campos da produção cinematográfica e audiovisual porque ainda, nesta contemporaneidade, as mulheres são minorias no meio audiovisual e padecem no que tange aos problemas de gênero (Machado, 2019).

No terceiro capítulo, apresentamos o estado da arte sobre mulheres negras e audiovisual. Buscamos localizar artigos, dissertações e teses dos últimos cinco anos que, dentro do cenário de produção acadêmica brasileiro, discutissem temáticas relacionadas ao campo/tema “mulheres negras e audiovisual”, visualizando também quais dessas produções trazem contribuições para nossa pesquisa.

No quarto capítulo, cunhado de “ação”, é desenvolvido o campo metodológico como forma de investigar os problemas propostos pela pesquisa. Iniciamos fazendo um

panorama da entrevista narrativa, em seguida apresentamos as nossas interlocutoras. Depois dialogamos sobre nosso percurso metodológico de coleta e análise de informações.

Essa jornada finda com as considerações sobre o cruzamento dos dados das entrevistas narrativas juntamente com a compilação de dados de contemplados dos editais do Fundo de Apoio à Cultura – FAC Audiovisual (2018-2024) e da Mostra Brasília no Festival de Cinema (2018-2024), apontando caminhos e possibilidades às configurações de visibilidade de atuação das mulheres negras na indústria audiovisual brasileira. Nos Apêndices, apresentamos uma síntese de materiais e pesquisas acerca do meio audiovisual.

2. CAPÍTULO BASTIDORES

2.1. Um *zoom* nas dinâmicas das relações raciais no Brasil

A formação histórica do Brasil é repleta de assimetrias sociais entre brancos e negros. Percebe-se uma supremacia branca e uma inferioridade dos negros, uma vez que o mundo em que vivemos foi “moldado fundamentalmente nos últimos quinhentos anos pelas realidades de dominação europeia e pela consolidação gradual da supremacia branca global” (Mills, 2023, p. 34).

Essa superioridade branca surge como justificativa de dominação e subjugação, em especial, dos negros, considerados inferiores e mais sujeitos à escravidão. Assim, a escravidão era considerada um processo “normal” com o objetivo de manter a “pureza” (Carneiro, 2023). Sueli Carneiro revela em seu livro *Dispositivo da Racialidade*, que a escravidão, desde a Antiguidade, de acordo com David B. Davis, é atravessada por conceitos religiosos oriundos do judaísmo ou da filosofia grega. Dentro dessa perspectiva, o indivíduo escravizado é visto como “um cananeu, um homem destituído de Logos, ou um pecador que desdenhava a verdade” (D. Davis, 2001, p. 109). D. Davis destaca que a escravidão é parte integrante de um modelo de hierarquia social, sendo “parte de um mundo que requeria ordem moral e disciplina; era a base que sustentava um padrão de autoridade complexo e hierárquico” (D. Davis, 2001, p. 109).

Nesse sentido, a escravidão fora mantida para manter a ordem e a opressão de grupos marginalizados, já que esses não eram reconhecidos como humanos. A filosofia de Martin Hiedegger faz a distinção entre as categorias de ôntico e do ontológico: o ôntico se refere aos entes particulares, ou às determinações do ser, ao passo que o ontológico diz respeito ao ser enquanto tal. Assim, raça, cor, cultura, religião e etnia seriam da ordem do ôntico, das particulares do ser. O ser humano, especificamente, insere-se na dimensão ontológica. O que significa supor que o racismo reduz o ser à sua dimensão ôntica, negando-lhe a condição ontológica e deixando incompleta sua humanidade (Carneiro, 2023, p. 19). Assim, o poder, por meio do dispositivo, impõe ou propõe modos de ser e estar no mundo. O “eu” hegemônico branco define-se como o único sujeito legítimo do conhecimento, moral e autônomo, enquanto o “outro” negro é deslocado para a esfera do “não ser”.

A expressão “não ser” vem de debates filosóficos e decoloniais e indica uma posição de negação da humanidade completa, invisibilização ou deslegitimação. Desse modo, à população de cor foi negada sua dimensão humana para permanecer na função de subalternização e àqueles que, porventura, se revoltassem contra a situação seria considerado uma anomalia “[...] em vista disso a imagem do negro tinha de ser descartada da sua dimensão humana. Daí a necessidade de ser colocado como irracional, as suas atitudes de rebeldia como patologia social e mesmo biológica [...]” (Moura, 2019, p. 46).

Bento (2022) compreende que em todas as regiões povoadas por europeus durante a expansão colonial houve a introjeção e o desenvolvimento de alicerces ideológicos que foram fundamentais para a constituição da branquitude. Observando a visão do europeu sobre os não europeus, é possível afirmar que aquele ganhou em força e identidade ao ratificar o branco como sujeito universal e compreender o não europeu como sujeito racializado. A construção da raça como instrumento de dominação foi simultânea à constituição da branquitude como grupo especial, de valor e *status* forjados em meio à expansão colonial e escravização dos sujeitos racializados.

Nos anos 1970, iniciaram-se os estudos sobre as desigualdades raciais a partir das quais se redefinem os conceitos de raça e racismo e o peso que essas variáveis têm na estratificação social. Para Antônio Sérgio Guimarães, raça é um conceito que tem sido utilizado para classificar grupos humanos com base em características físicas, como a cor da pele, o tipo de cabelo, entre outros traços. Essa ideia de raça é socialmente construída e não possui uma base científica, trata-se “tão-somente de uma forma de classificação social, baseada numa atitude negativa frente a certos grupos sociais” (Guimarães, 1999, p. 13). Portanto, raça é mais uma construção social do que uma realidade biológica definitiva, a conexão de raça com o conceito de racismo e com os processos de dominação e inferiorização dele resultantes têm produzido desigualdades e inferiorização social em nossa sociedade (Werneck, 2007).

Nesse contexto, certos grupos sociais têm tratamentos diferenciados a partir da cor da pele, a qual estabelece as diferenciações de raça e categorias como raça, cor e etnia (em especial no Brasil) são variáveis que impactam a própria estrutura de classe. O processo de “racialização da sociedade” ocorreu como forma de justificar (e naturalizar) a exploração e dominação dos povos colonizados⁹ (CNJ, 2024). Desse modo, o racismo busca legitimar a

⁹ Informação retirada do Protocolo para julgamento com perspectiva racial do Conselho Nacional de Justiça. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2024/11/protocolo-para-julgamento-com->

produção de privilégios simbólicos e materiais para a supremacia branca que o forjou (Carneiro, 2023). Nota-se que o racismo pode resultar em desvantagens ou privilégios a depender do grupo racial ao qual o indivíduo pertença. Assim, essa perspectiva evidencia que o grupo branco, em todos os níveis, foi beneficiado pela exploração dos grupos raciais (Gonzalez, 2020).

A questão racial está no cerne da construção sócio-histórica do Brasil, o país foi o último a abolir a escravidão, em 1888, evento que expressou finalmente o encerramento do regime escravista, mas que não eliminou as dominações, explorações e violências alicerçadas em determinantes raciais (Madeira; Gomes, 2024, p. 47). As relações de produção no país surgiram e se mantiveram no pós-abolição tendo como base o racismo, que operava como um “[...] combustível ideológico capaz de justificar o peneiramento econômico-social, racial e cultural que ele (o negro) está submetido atualmente no Brasil através de uma série de mecanismos discriminados que se sucedem na biografia de cada negro” (Moura, 2019, p. 39). Esse fenômeno, associado ao racismo estrutural presente em nossas relações sociais, pode ser interpretado como o motivo pelo qual ainda hoje a sociedade brasileira se depara com práticas violentas no seio do aparato estatal (Lourenço, 2023).

Mário Theodoro (2022) traz um conceito chamado de “sociedade desigual” que se refere às desigualdades raciais no Brasil, em que a persistência da desigualdade é sistêmica, naturalizada e faz parte do projeto de poder do país. Em sociedades desiguais, a igualdade não se constitui como valor. Mesmo em momentos em que os índices econômicos e sociais se mostram crescentes, eles não se traduzem em igualdade (Lourenço, 2023).

Mesmo que negros e mulatos conquistem um status social, mediante investimentos em educação e formação profissional, por exemplo, não levariam à eliminação “das distâncias sociais na linha de cor”, devido à persistência do preconceito de cor (Bicudo, 1945, p.65). Tal situação revela um desamparo estatal e uma mínima participação da população de cor nos processos político, econômico e cultural (Gonzalez, 2020). Ainda de acordo com Sueli Carneiro (2023), o epistemicídio é um processo contínuo e persistente de produção da indigência cultural, negando acesso a uma educação de qualidade pela produção da inferiorização intelectual e deslegitimando a população negra como produtora

e detentora de conhecimento. Essas situações fazem Damatta (1986, p.38) nos revelar o seguinte pensamento: “Numa sociedade onde não há igualdade entre as pessoas, o preconceito velado é forma muito mais eficiente de discriminar pessoas de cor, desde que elas fiquem no seu lugar e ‘saibam’ qual é ele”.

O racismo torna-se, portanto, um determinante primário da posição dos negros dentro das relações de produção e distribuição juntamente com o sexismo, tornando-se parte da estrutura objetiva das relações ideológicas e políticas do capitalismo (Gonzalez, 2020). O sistema capitalista está essencialmente ligado às estruturas ideológicas do patriarcado e do racismo por necessitar delas (Madeira; Gomes, 2024). Tal modelo se fundamenta na relação de exploração do trabalho pelo capital, ampliando as desigualdades sociais e, conseqüentemente, as raciais já que a relação capital/trabalho atinge sobremaneira a população negra. “Em outras palavras, através da opressão/dominação naturalizam-se relações, comportamentos, mentalidades, que se convertem em privilégios e desigualdades, os quais favorecem a exploração” (Barroso, 2018, p. 458).

A colonização europeia, ao articular terra, divisão do trabalho e raça, conferiu substância à dominação e inaugurou um sistema mundial capitalista, denominado de capitalismo racial. O termo, criado por ativistas sul-africanos em meio às lutas contra o apartheid, expressa o funcionamento do regime capitalista na exploração do trabalho assalariado que, simultaneamente, se baseia em lógicas de raça, etnia e gênero de maneira a intensificar e operacionalizar os processos de expropriação. Trata-se de um regime que congrega classe e supremacia branca desde o tráfico negreiro e a tomada de terras indígenas, e tem como efeito as desigualdades raciais e de gênero presentes nas instituições e no sistema político e econômico (Bento, 2022).

Diante desse cenário, considera-se trazer à tona os apontamentos da intelectual Lélia Gonzalez sobre o mito da “democracia racial”, que sustenta a ideia de que o Brasil é uma sociedade onde não há discriminação racial significativa. “Tais condições remetem ao mito da democracia racial enquanto modo de representação/discurso que encobre a trágica realidade vivida pelo negro no Brasil” (Gonzalez, 2020, p. 38). Ela aponta que essa narrativa serve para ocultar as desigualdades estruturais e perpetuar a opressão dos negros, permitindo aos brancos ignorar as realidades do racismo enquanto se beneficiam das vantagens que ele proporciona. Essa negação do racismo cria um ambiente onde a exploração e a marginalização dos negros são normalizadas.

Florestan Fernandes (2007) revela que por trás do conceito de “democracia racial” imputa-se à população negra a condição social de extrema vulnerabilidade e desconsidera os condicionantes histórico-sociais impostos pelo período escravocrata e pelo pós-abolição, com total desresponsabilização do Estado brasileiro e da classe dominante em dar condições de vida e trabalho para essa parcela significativa da sociedade (Santana; Silva; Angelim, 2018). A discriminação e o preconceito são alimentados por aspectos mais amplos do racismo, como a construção social da branquitude (que reforça a suposta superioridade branca) e a utilização, pelo Estado e pelas instituições, das técnicas do biopoder¹⁰ e da necropolítica¹¹ para o controle da população negra (Theodoro, 2022). Sob essa perspectiva, o racismo é um processo político e histórico de atribuição de significados a determinados corpos a partir de marcadores fenotípicos e culturais. Ele está inscrito nas bases econômicas, políticas e sociais da sociedade e sua manifestação simbólica se dá por meio de estereótipos, representações negativas e apagamento cultural.

No que tange ao aspecto do racismo cultural, Patricia Hill Collins (2019) ressalta que as práticas culturais, estéticas e de poder do grupo racial dominante acabam se tornando a norma civilizatória para toda a sociedade. Dentro da perspectiva do audiovisual, o cinema é um lugar de invisibilização tanto no que se vê nas telas quanto nas funções por trás das câmeras. Pode-se destacar que o racismo também mostra sua face no âmbito do cinema, já que muitos negros e negras são “representados” como figurantes, coadjuvantes, permanecendo silenciados tanto nas plataformas midiáticas quanto na sociedade. O que faz L. Souza (2015) nos revelar o seguinte pensamento: “[...] a mídia torna a população negra, maioria no país, invisível, velando dessa forma, o racismo presente na sociedade [...]” (L. Souza, 2015, p. 19). Além disso, essa ideia se coaduna com Stuart Hall o qual abordou a

¹⁰ O conceito de biopoder foi desenvolvido pelo filósofo francês Michel Foucault, referindo-se aos “dispositivos” e tecnologias de exercício do poder que, de um lado, disciplinam os corpos – o que se dá mediante treinamento e vigilância, a fim de torná-los economicamente ativos e politicamente dóceis – e, de outro, regulamentam a vida biológica da população, com o objetivo de prolongá-la. No contexto do exercício do biopoder, o racismo figura como meio de introduzir, no domínio da vida biológica de que o poder se incumbiu: (i) um corte entre quem deve viver e quem deve morrer; e (ii) a ideia de que “a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura” (Foucault, 2010, p. 295-305).

¹¹ A necropolítica – termo cunhado pelo filósofo, teórico político e historiador camaronês Achille Mbembe – surge como uma contextualização do biopoder, e diz respeito ao uso do poder político e social, notadamente pelo Estado, de forma a determinar, por meio de ações ou de omissões, quem pode viver e quem deve morrer, quem é “descartável” e quem não é. A necropolítica compreende formas de existência social nas quais determinados grupos de pessoas são submetidos a condições de vida que lhes conferem um status de “mortos-vivos”. O corpo “matável” é aquele que está em risco de morte a todo instante devido ao parâmetro definidor primordial da raça (Mbembe, 2018).

experiência negra em termos de racismo cultural destacando como as representações e narrativas culturais contribuem para a perpetuação do racismo. Ele argumenta que o racismo não é apenas uma questão de discriminação individual, mas também está enraizado em discursos culturais, imagens e símbolos que reforçam estereótipos e justificam a marginalização dos negros. (Hall, 1996, p.339).

Dentro desses apontamentos, como fica a nossa situação sendo mulheres negras? De acordo com Guimarães (2002), “há ainda um fator mais perverso, o fator ‘gênero’”, já que “[a] pobreza, a falta de oportunidades, a desigualdade de rendimentos e a discriminação atingem muito mais fortemente as mulheres que os homens” (Guimarães, op. cit., p. 69). Além disso, considerando as conquistas da luta pela emancipação das mulheres sob uma perspectiva racial, ele observa que “esse benefício restringiu-se quase que totalmente às mulheres brancas, [de] classes médias e altas, não atingindo as mulheres pobres, geralmente negras” (Guimarães, op. cit., p.69).

Nesse caso, há um apagamento das mulheres negras. Elas eram consideradas carentes de gênero, isto é, eram vistas somente como unidades de trabalho. Conforme revela a ativista estadunidense Angela Davis (2016, p.17), “[...] o sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres negras eram vistas como unidades de trabalho lucrativas para os proprietários de escravos, portanto poderiam ser desprovidas de gênero [...]”.

O que se observa é um privilégio de um certo grupo social como relata a ativista negra bell hooks¹² “a branquitude é uma categoria privilegiada” (hooks, 2023). Essas ponderações fazem refletir que a indústria cinematográfica exclui as mulheres negras desse espaço por conta da cor da pele e do racismo estrutural. Segundo Joel Zito Araújo, no artigo *O tenso enegrecimento do cinema brasileiro*, “[...] o mundo do cinema não pode mais ignorar que 90% da produção cinematográfica atual continua sendo feita por brancos e brancas, com preferência por atores e atrizes brancas [...]” (J. Araújo, 2023, p. 24).

Essas adversidades enfrentadas por nós, mulheres negras, têm como base o racismo que opera no Brasil como um sistema complexo de saberes, poderes e subjetividades. Tal sistema molda as relações sociais de modo a manter a branquitude no topo e a negritude

¹² Gloria Jean Watkins, mais conhecida pelo pseudônimo bell hooks (grafado com iniciais minúsculas) é uma autora, teórica feminista, artista e ativista social estadunidense. O pseudônimo “bell hooks” foi inspirado em sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. As iniciais minúsculas que desafiam convenções linguísticas e acadêmicas, pretendem dar enfoque ao conteúdo de sua escrita e não à sua pessoa. Informação retirada do livro *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018* de Luiza Lusvarghi e Camila Vieira da Silva (2019).

em posição de subordinação, valendo-se de práticas discursivas, científicas e culturais que naturalizam a hierarquia racial, mesmo na ausência de leis formais de segregação. Essas ideias comungam com Cida Bento (2002) que traz à tona o conceito *pacto da branquitude* que é um padrão não-verbalizado que mantém pessoas brancas, especialmente homens, em posições de liderança e poder, fortalecendo o grupo e excluindo outros, tratando desigualdades como mérito individual.

Essa herança tem também sua dimensão simbólica, fazendo com que o perfil daqueles que lideram as organizações, que é majoritariamente masculino e branco, esteja sempre bem representado nos meios de comunicação, o que mantém um imaginário que favorece sua permanência em lugares da sociedade considerados mais prestigiados, bem como propicia a naturalização de outros em posição de subordinação e desqualificação (Bento, 2022, p.77).

O racismo no Brasil é um sistema enraizado na história colonial, perpetuado por um “pacto da branquitude” que privilegia homens brancos em posições de poder. Nesse sentido, precisamos nos inserir nessa reflexão, uma vez que compreendemos que a negação da dimensão racial das desigualdades sociais tem funcionado como um mecanismo de ocultamento do racismo. Tal negação posterga a formulação e a implementação de políticas públicas e de outros instrumentos voltados à redução das desigualdades raciais, mantendo a exclusão da população negra (sobretudo de nós mulheres negras) e os privilégios daqueles que ocupam os espaços de poder.

2.2. Mulheres, representações e feminismo em tela

As discussões sobre mulheres, feminismo e gênero ocupam um lugar central nos debates acadêmicos contemporâneos, especialmente nas ciências humanas e sociais. Esses campos de estudo buscam compreender as desigualdades historicamente construídas entre homens e mulheres, bem como questionar as estruturas sociais, políticas e culturais que sustentam relações de poder baseadas no sexo e no gênero.

A concepção de gênero, comumente, tem se pautado no binarismo homem/mulher, relacionada ao sexo biológico que ambos possuem ao nascerem. “Assim, saco escrotal e pênis definem o gênero masculino e a vagina define o gênero feminino” (Severo, 2013, p. 61). Ao longo do tempo, o sexo foi visto como uma característica essencialmente biológica que explicava a dicotomia existente entre o ser masculino e o feminino, enquanto o gênero

se referia aos papéis sociais relacionados à mulher e ao homem que vai além das diferenças físicas entre eles.

Em 1949, ao publicar seu livro denominado “*O segundo sexo*”, Simone de Beauvoir (2009) defende que ser homem ou mulher não consiste em apenas possuir as características físicas ou biológicas de sexo e gênero, mas sim, na construção social que permeia toda a sociedade patriarcal (Godeiro, 2018). O entendimento de Beauvoir sobre a categoria “mulher” ser uma construção social é explicitada na sua famosa afirmação: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher, nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto” (Beauvoir, 1967, p. 9).

A homens e mulheres são atribuídas diferentes responsabilidades, definidas por práticas culturais com base em supostas potencialidades e limitações de cada gênero. O papel da mulher esteve por muito tempo atrelado aos cuidados do lar e à submissão ao homem. Assim, confirma A. Souza (2008), por muitas gerações, o papel da mulher na sociedade era visto como o de submissão ao homem, começando pela escolha do marido, que era realizada pelo pai numa repressão ao seu direito de escolha. “Desta forma, os papéis sociais femininos têm sua raiz fincada no trabalho doméstico, sendo uma extensão da casa, as mulheres são treinadas para cuidar, limpar e, sobretudo, obedecer” (Federici, 2019)¹³. Esses imaginários de uma mulher subserviente, submissa e tratada como objeto servem apenas para reafirmar o patriarcado, afirma hooks (1992).

Ao longo da história, o trabalho realizado pelas mulheres persiste na invisibilização e assimetria perante o gênero masculino. Segundo Pierre Bourdieu (2012), autor da obra *A Dominação Masculina*, os papéis exercidos pelas mulheres são fortemente sexuais, e o lugar ocupado por elas na sociedade é produto de construções histórico-sociais que instituem lugares pré-determinados aos indivíduos de acordo com a produção arbitrária do sexo biológico que pode “ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros” (Bourdieu, 2012, p. 20).

A categoria “mulher” revela-se em desvantagem em relação à categoria “homem”. O exemplo clássico é que, por muitos anos, as mulheres não podiam votar apenas por

¹³ Informação retirada do portal Observatório da Segurança Pública “*Apropriação capitalista do trabalho doméstico e reprodutivo não remunerado da dona de casa sob a perspectiva de gênero*”, de autoria de Brenda Dias (2021). Disponível em: <https://www.observatoriodeseguranca.org/pesquisas-e-estudos/apropriacao-capitalista-do-trabalho-domestico-e-reprodutivo-nao-remunerado-da-dona-de-casa-sob-a-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 12 ago. 2024.

serem mulheres (Oyèwùmí, 2021, p. 20). Essas desigualdades foram enraizadas por séculos, colaborando para um sistema patriarcal onde a cidadania das mulheres não era reconhecida. Nos debates feministas pós-1960, as ativistas Betty Friedman e bell hooks destacam que as categorias “mulher”, “opressão” e “patriarcado” se tornaram centrais, a relação homem/mulher passa a ser entendida como uma relação política e a dominação masculina é postulada como universal, presente em diferentes épocas e culturas (Mazzarielo; Ferreira, 2015, p. 1). Nesse aspecto, patriarcado é comumente empregado para mostrar como a opressão e a desigualdade de gênero não são ocorrências esporádicas ou excepcionais. Ao contrário, são questões que atravessam toda a sociedade, fundamentalmente reproduzidas através de mecanismos que não podem ser explicados no nível individual (Arruzza, 2015, p. 3). Para Maria da Conceição Nogueira (2001, p. 123), o gênero “não é um atributo individual, mas uma forma de dar sentido às transações: ele não existe nas pessoas, mas sim nas relações sociais”.

Essas construções de gênero têm sido alicerçadas, ao longo da história, por normas, crenças e valores que determinam como as pessoas devem se comportar com base no seu gênero. As diferenças de gênero não são algo natural ou biológico, mas também são criadas e reforçadas por símbolos e imagens que fazem parte da cultura. Esses símbolos, que podem ser mitos, representações ou ideias que a sociedade compartilha, ajudam a moldar como as pessoas percebem e vivem as diferenças entre homens e mulheres. Além disso, até mesmo a cultura material, como objetos, moradias e a organização do espaço nas cidades, reflete essas diferenças de gênero e contribui para sua manutenção (Torrão Filho, 2005).

Essas desigualdades estão integradas em “todo o sistema de relações sociais” (Hollanda, 2019, p.57-58). No campo audiovisual, por exemplo, as distinções entre homens e mulheres também se constituem por meio da dominação masculina e subordinação das mulheres com a perpetuação de estereótipos. O feminismo no cinema refere-se aos conceitos e análises da teoria feminista do cinema, que se concentra na representação da mulher como um sujeito submetido ao desejo masculino, na sexualização, em estereótipos, no ocultamento do trabalho feminino, na escassez de protagonistas e na sub-representação de mulheres negras e outras em suas diversas especificidades. Além disso, a pesquisadora em teoria crítica e análise cultural e crítica feminista de cinema, E. Ann Kaplan (1995), afirma que, nos cinemas eurocêtricos, a mulher tem duas opções:

trabalhar em algo considerado menor ou alternativo ou viver à custa (sombra) de um homem (Machado, 2019, p. 77). Diante da ameaça que representa à ordem patriarcal, há uma necessidade de reprimir o feminino, impactando, assim, nos diversos papéis atribuídos às mulheres nas produções audiovisuais (Machado, 2019).

Gênero envolve uma análise das relações sociais, culturais e históricas que moldam as identidades dos indivíduos. Para Scott, “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” (Scott, 1990, p. 14). Nesse aspecto, a autora destaca que as diferenças sexuais são percebidas e interpretadas culturalmente, e não são fixas ou naturais. Isso significa que o gênero não é um efeito direto do sexo, mas sim uma construção social que hierarquiza essas diferenças¹⁴. O gênero está imbricado em relações de poder, pois é uma forma de dar sentido a essas relações e hierarquizar as diferenças sexuais.

o gênero é uma primeira maneira de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um primeiro campo no seio do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado (Scott, 1990, p.16).

Teresa de Lauretis (1994) descreve-nos que, até o início da década de 1980 o gênero era uma preocupação exclusiva dos estudos feministas, uma vez que essa categoria e a noção de diferença sexual eram termos pelos quais pesquisadoras dos chamados *Women's Studies* articulavam a diferença sociossexual entre a “mulher” e o “homem”. De acordo com C. Silva (2016), apesar de ter sido essencial no início da luta feminista, a noção de patriarcado passou a receber críticas por ser usada de forma genérica, como sinônimo de todo e qualquer tipo de dominação masculina. Dessa maneira, Lia Z. Machado (2000) explica que o conceito de gênero é uma ferramenta que visa pensar além do patriarcado, permitindo o surgimento de diferentes aspectos das relações de poder e desigualdade entre os gêneros já que o conceito de gênero é mais aberto e dinâmico e serve para o entendimento das mudanças e das complexidades das relações de gênero na sociedade contemporânea. Assim, o conceito de gênero abre espaço para refletir sobre as transformações e as novas formas de desigualdade que surgem ao longo do tempo (L. Machado, 2000).

¹⁴ Informação retirada do ensaio sobre gênero O conceito de gênero por Joan Scott: gênero enquanto categoria de análise publicado no site do Instituto Geledés (O Conceito..., 2013). Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-conceito-de-genero-por-joan-scott-genero-enquanto-categoria-de-analise/>. Acesso em: 2 abr. 2025.

Scott analisa possíveis definições para esse termo ao longo do tempo, chegando à conclusão de que, mais recentemente, a palavra “gênero” foi retomada pelas feministas estadunidenses, por permitir uma abordagem “social rejeitando o determinismo biológico implícito no uso dos termos como sexo ou diferença sexual” (Scott, 1995, p. 72). A autora revela que as diferenças entre homens e mulheres não são isoladas, mas estão relacionadas umas com a outras. Anteriormente, os estudos sobre mulheres tratavam-nas de forma isolada, o que restringia a compreensão das relações sociais. O termo “gênero” mostra que as identidades masculinas e femininas são construídas de maneira inter-relacionada, tornando fundamental analisá-las conjuntamente para uma compreensão mais ampla das questões de gênero.

O conceito de gênero se desenvolve em um quadro marcado por intelectuais e militantes feministas em todo o mundo, abrindo espaço para a consolidação de novas formas de conhecimento e de luta política (Mazzarielo; Ferreira, 2015, p. 2). Segundo a historiadora Joana Maria Pedro (2005), uma trajetória articulada à luta por direitos se explica por sua utilização (conceito de gênero) no interior dos debates dos movimentos sociais empreendidos por mulheres, feministas, gays e lésbicas como uma forma de explicar a condição subordinada das mulheres que, diferentemente dos homens, tiveram sua experiência negligenciada ao longo da história (C. Silva, 2016). Surge, nesse sentido, o feminismo para questionar as desigualdades de gênero e a promoção por mudanças sociais.

Destacamos que o feminismo pode ser definido como um conjunto de movimentos sociais, políticos e teóricos que têm como objetivo central a luta pela igualdade de direitos entre mulheres e homens, bem como o questionamento das estruturas que produzem e mantêm a opressão de gênero. Historicamente, o feminismo é frequentemente organizado em “ondas”, que correspondem a diferentes momentos e pautas do movimento. A chamada primeira onda, entre os séculos XIX e início do XX, concentrou-se principalmente na luta por direitos civis e políticos, como o direito ao voto, à educação e à propriedade.

Nos Estados Unidos e na Europa, o movimento feminista emergiu com grande força, marcando um momento em que as mulheres passaram a abordar diretamente a questão das relações de poder entre homens e mulheres. O feminismo, nesse contexto, correspondente à segunda onda, a partir da década de 1960, ampliou o debate ao abordar temas como sexualidade, direitos reprodutivos, divisão do trabalho doméstico e violência contra a mulher, surgiu como um movimento libertário que não se limitava a reivindicar

espaço para as mulheres no trabalho, na vida pública e na educação, mas que também buscava estabelecer uma nova forma de relacionamento entre os gêneros, na qual as mulheres tivessem liberdade e autonomia para decidir sobre suas vidas e seus corpos (C. Pinto, 2010).

No Brasil, esse fenômeno foi vivenciado na década de 1970, em meio ao contexto de autoritarismo e repressão dos regimes militares dominantes, além de uma falsa democracia claramente autoritária. Apesar das divergências entre as diferentes vertentes do movimento feminista desse período, todas compartilhavam a noção central de que, politicamente, “as mulheres ocupam lugares sociais subordinados em relação aos homens” (Piscitelli, 2009, p. 133).

E aqueles que não estão dentro dos “padrões”, como ficam? Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas as pessoas que foram qualificadas como o rótulo de “diferente”, em épocas históricas variadas, foram consideradas como dominadas, estando a razão longe delas, chamadas de “Outro” (Oyèwùmí, 2021, p. 29). Consequentemente, quem está em posição de poder acha imperativo estabelecer sua biologia como superior, como uma forma de afirmar seu privilégio e domínio sobre os “Outros” (Oyèwùmí, 2021, p. 27). Esse pensamento é ancorado ao da militante feminista, Simone de Beauvoir, que admite que foi a história da civilização que fabricou a situação de submissão e subordinação social e a importância social que se dá as diferenças é determinante para a opressão que as mulheres sofrem, o que significa dizer que o homem é o Sujeito, elas são os Outros: o segundo sexo (Goldenberg, 2021)¹⁵.

Essa relação entre o sujeito e o outro também aparece nas mídias audiovisuais já que o controle desses conglomerados ainda é feito por valores estereotipados. A memória eurocêntrica está ligada a questões históricas de poder político, econômico, cultural em que a mulher é o segundo sexo, ela é o Outro, representada pela identidade de dominação patriarcal e falocêntrica: o homem. Nesse aspecto, “na maioria das produções audiovisuais, permanece negado às mulheres o seu lugar de fala e o seu comando humano” (Machado, 2019, p. 87).

Surge, por meio da teoria feminista, a representação da mulher como sujeito, promovendo a visibilidade das mulheres uma vez que “a vida das mulheres era mal

¹⁵ Artigo “As mulheres não nascem livres, tornam-se livres” publicado na Revista Vogue pela antropóloga Mirian Goldenberg. Agosto, 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/sua-idade/noticia/2021/08/mulheres-nao-nascem-livres-tornam-se-livres.html>. Acesso em: 14 set. 2025.

representada ou simplesmente não representada” (Butler, 2024, p. 18). Por meio da teoria da performatividade, ela enfatiza a ideia de que o gênero não é simplesmente uma identidade inerente, mas antes um desempenho repetido ou uma representação influenciada por normas e expectativas sociais.

Nesse sentido, Butler tece um longo comentário crítico a respeito da especialização do sujeito nos sistemas políticos calcados em representações com um recorte nos movimentos e estudos feministas. Para a autora, a representação almejada poderia surgir ambiguidades: de um lado seria a extensão de visibilidade às mulheres enquanto sujeitos político, por outro, também seria uma normatização linguística que concomitantemente revelaria e distorceria toda a categoria de um ser e/ou devir mulher. Portanto, os domínios da representação política e linguística estabelecem, de antemão, quem pode ser considerado um sujeito, ou seja, só podemos reconhecer alguém como sujeito se essa pessoa atender a certos critérios de qualificação. Isso significa que a própria ideia de quem é um sujeito está ligada às regras e limites que a representação impõe. Então, a representação não é algo totalmente aberto uma vez que depende dessas qualificações para se expandir ou se reconhecer. Assim, a autora reflete que a ideia de identidade e sujeito é moldada por esses sistemas de representação.

Essa reflexão sinaliza que a crítica feminista deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação (Butler, 2024, p. 20). O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes, sendo necessário considerar as especificidades do feminino. Ele muda dependendo do contexto cultural, social e político em que estamos inseridos. Além disso, o gênero está sempre ligado a outras identidades, como raça, classe, etnia, orientação sexual e região, que também são construídas socialmente e reflete as relações de poder e cultura em diferentes momentos e lugares.

A partir do final do século XX, a terceira onda e os feminismos contemporâneos passaram a enfatizar a diversidade das experiências femininas, criticando a ideia de uma mulher universal. Feministas negras, indígenas, latino-americanas e decoloniais denunciaram que gênero não pode ser analisado isoladamente, mas em articulação com raça, classe social, sexualidade e outras categorias. Essa perspectiva contribuiu para o

fortalecimento do conceito de interseccionalidade, que permite compreender como múltiplas formas de opressão se cruzam e se reforçam.

O uso da categoria “mulher” é substituído por “mulheres” no plural com o objetivo de evidenciar as diversas “mulheres” dentro do feminismo. Por exemplo, a mulher branca não seria dominada da mesma maneira que uma mulher negra, além disso, diferenças como “posição social e geração passam a ser consideradas como fundamentais nesse processo” (Mazzarielo; Ferreira, 2015, p. 2).

É importante entendermos que o campo de estudos de gênero não se encontra isolado. Joan Scott (1995) reforça que, para compreendermos as desigualdades de poder e incluir as narrativas dos oprimidos, temos que nos atentar a três eixos: gênero, raça e classe. Essa ideia de ampliação das questões de gênero e complexidades sociais encontra respaldo nos estudos de Teresa de Lauretis ao relatar “um sujeito constituído não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (Lauretis, 1994, p. 208).

Considerando as dificuldades apontadas para os grupos raciais e de gênero, este texto se dedica a analisar a nossa situação sendo mulheres negras considerando a interseccionalidade entre gênero e raça. Nesse sentido, Crenshaw (2002) apresenta a conceituação do termo que especificamente é a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (Crenshaw, 2002, p. 177).

2.3. Vozes negras que rompem o silêncio

“Se eu fui sortuda o suficiente para subir alguns degraus da escada, quero ajudar outras mulheres inteligentes e talentosas a fazer o mesmo. É bom lembrar que os homens se ajudam. Nós mulheres temos que nos ajudar, porque o mundo não é feito pra nós” (Chimamanda Adichie, 2025)¹⁶.

Os estudos feministas demonstram que as desigualdades entre homens e mulheres não são naturais, mas produzidas socialmente. Essa abordagem permite questionar

¹⁶ Trecho retirado da matéria “Chimamanda Adichie incentiva jovens negras em entrevista a Djamila Ribeiro” publicada no portal do Correio Braziliense. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2025/11/7293776-chimamanda-adichie-incentiva-jovens-negras-em-entrevista-a-djamila-ribeiro.html>. Acesso em: 17 nov. 2025.

estereótipos, hierarquias e práticas discriminatórias que afetam principalmente nós mulheres negras. Segundo relatório do Pnud¹⁷, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento da ONU, as mulheres negras compõem a maior parte da população do país, sendo mais de 60 milhões, 28,5% dos brasileiros. Embora sejamos maioria da população, nós enfrentamos desigualdades significativas em relação à renda, à educação e ao acesso a oportunidades.

Nesse sentido, articulam-se as discussões de gênero com as de raça, essas são entendidas a partir de construções sociais e históricas relacionadas à identidade que produzem e reproduzem diferenças e, em alguma medida, refletem dificuldades e privilégios. No presente trabalho não se indica raça como traço biológico, mas como categoria social importante nas estruturas sociais (Schucman, 2010).

O conceito de raça vincula-se à hierarquização, à injustiça e à desigualdade, implicando uma conexão com o conceito de racismo e com os processos de dominação e inferiorização dele resultantes, que em nossa sociedade têm produzido desigualdades e inferiorização social (Werneck, 2007). Gonzalez (2020) faz uma análise do papel da mulher negra no período que imediatamente se sucedeu à abolição, significando dizer que o trabalho físico da mulher negra foi decuplicado (dez vezes), uma vez que era obrigada a se dividir entre o trabalho duro na casa da patroa e as suas obrigações familiares. A. Davis (2016) problematiza a questão da raça, traçando vários paralelos de comparação entre mulheres brancas e mulheres negras, afirmando que as mulheres negras, historicamente, não tiveram poder de escolha onde iam trabalhar e de como iam trabalhar, mesmo depois da “abolição” elas continuavam sendo escravizadas.

“A rede supostamente homogênea de economia, política e ideologia funciona como um sistema altamente eficaz de controle social destinado a manter as mulheres negras em um lugar designado e subordinado” (Collins, 2019, p. 43). Além disso, Gonzalez (2020) cita o processo de tríplice discriminação sofrido pela mulher negra composta por três eixos interconectados: raça, gênero e classe, que se entrelaçam para criar uma realidade social de opressão única e complexa. Ser negra e mulher no Brasil implica ser objeto de uma opressão tripla, onde os estereótipos raciais e sexistas colocam essas mulheres em uma posição vulnerável na pirâmide socioeconômica.

¹⁷ O relatório está disponível por meio do link: <https://www.undp.org/pt/brazil/publications/relatorio-especial-2023-25-anos-desenvolvimento-humano-no-brasi>. Acesso em 24 jul. 2025.

A mulher negra ocupa o “não-lugar” na hierarquia social, sendo frequentemente excluída dos espaços de poder, decisão e produção de conhecimento. Essa exclusão não se dá apenas por sua condição de mulher, nem apenas por sua condição racial, mas pela intersecção dessas duas categorias, que produz uma forma específica de opressão. Tal sistema molda as relações sociais de modo a manter a branquitude no topo e a negritude em posição de subordinação, valendo-se de práticas discursivas, científicas e culturais que naturalizam a hierarquia racial, mesmo na ausência de leis formais de segregação, conforme o conceito de *dispositivo de racialidade* desenvolvido por Sueli Carneiro (2023).

O racismo como estruturante da nossa sociedade também deixa suas marcas no Movimento Feminista tradicional, que, embora tenha construído um discurso de igualdade e luta por e para todas as mulheres, durante muito tempo teve como principal preocupação as questões que atingiam a mulher branca e de classe média, fazendo com que muitas mulheres negras não pudessem se sentir incluídas e acolhidas pelas pautas de luta do feminismo.

Destaca-se, assim, a importância da discussão racial no seio do feminismo, pois a única razão das mulheres negras estarem ausentes e/ou invisíveis no movimento é o fato de não serem brancas “nenhuma intervenção mudou mais a cara do feminismo norte-americano e **brasileiro** do que a exigência de que pensadoras feministas reconhecessem a realidade de raça e racismo” (hooks, 2023, p. 89, grifo nosso). Audre Lorde, poeta e feminista negra, no ensaio *Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença* cita que, de modo geral, dentro do movimento das mulheres hoje, as mulheres brancas concentram em sua opressão como mulheres e ignoram diferenças de raça, preferência sexual, classe e idade. Há a falsa aparência de uma homogeneidade de experiência sob a capa da palavra irmandade que de fato não existe (Lorde *apud* Hollanda, 2019, p. 248).

Gonzalez (2020) argumenta que essa negligência resulta em uma forma de feminismo que não consegue abordar as realidades vividas pelas mulheres negras, perpetuando assim uma forma de exclusão dentro do próprio movimento. Esse “esquecimento” da questão racial por parte do feminismo caracteriza como racismo por omissão já que a visão dominante é eurocêntrica e neocolonialista (Gonzalez, 2020). Essa condição nega o direito às mulheres negras de serem sujeitas ao seu próprio discurso. A partir disso, surge a necessidade delas (mulheres negras) se organizarem coletivamente e as suas ideias e suas experiências começam a ganhar centralidade (Collins, 2019).

hooks ressalta que a questão racial dentro do movimento feminista e as intervenções em relação à raça não destruíram o movimento das mulheres, mas o fortaleceram “[...] finalmente construíamos um movimento que não colocava o interesse de classe de mulheres privilegiadas, principalmente brancas, acima dos interesses de todas as outras mulheres”. (hooks, 2023, p. 92).

Lembramos, então, das discussões levantadas pelo Feminismo Negro, que busca atender às especificidades das vivências das mulheres negras e suas bandeiras de lutas específicas. De acordo com Sueli Carneiro (2001), o Feminismo Negro construído no contexto de sociedades multirraciais, como são as sociedades latino-americanas, tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a hierarquia de gênero em nossa sociedade.

O Feminismo Negro surge como ferramenta de inclusão das mulheres negras nos debates públicos. Há, também, o conceito de interseccionalidade criado pela teórica Kimberlé Crenshaw em 1989. Esse termo é considerado chave para o feminismo negro, já que agrega diferentes reflexões suscitadas das experiências de mulheres negras. Apesar do conceito de interseccionalidade ter sido criado em 1989, desde a convencionada Primeira Onda Feminista (de 1848 até a década de 1950), mulheres negras pontuam o reconhecimento de diferenças e especificidades raciais como importante aspecto para a luta das mulheres pelo fim da opressão, discriminação e desigualdade de gênero (Nwabasili, 2025).

O feminismo, como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental nas lutas e conquistas do povo negro porque estimulou a formação de grupos e redes e também desenvolveu uma nova maneira de ser mulher. Estimulou a conquista de espaços por homossexuais de ambos os sexos e estabeleceu um modelo alternativo de sociedade (Gonzalez, 2020). No Brasil, a luta pelo feminismo surgiu no início do século XIX, com destaque para figuras como Nísia Floresta¹⁸, que reivindicava direitos políticos e sociais para as mulheres, incluindo o direito ao voto, à educação e ao trabalho. Em 1922, foi fundada a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), liderada por Bertha Maria Júlia Lutz¹⁹, que desempenhou um papel importante na promoção da causa feminista no país.

¹⁸ Nísia Floresta foi escritora, educadora e poetisa e pioneira na defesa dos direitos e na luta pela emancipação das mulheres no século XIX.

¹⁹ Bertha Maria Júlia Lutz foi educadora, militante/intelectual feminista e uma das maiores líderes na luta e articulação pelos direitos políticos e ao voto das mulheres no Brasil.

Na década de 1970, entre o feminismo branco hegemônico e o movimento de militantes/intelectuais negros, notaram-se os primeiros indícios do movimento feminista negro. No entanto, ele ganhou maior visibilidade em 1980 com a organização de diversos grupos militantes/intelectuais de mulheres negras que lutavam por direitos, igualdade e melhoria de vida (Ribeiro, 2018, p.34). Esses movimentos trouxeram pautas e discussões sobre questões de raça, classe e gênero e permitiram que essas mulheres mostrassem e denunciassem as diferenças nas representações e visões das mulheres negras no imaginário social brasileiro (Ribeiro, 1995, p. 447).

O Movimento Negro Unificado (MNU), desde de seus primeiros anos de existência (1978-80), desenvolveu uma série de atividades que muito contribuíram para o avanço da consciência democrática, antirracista e anticolonialista do Brasil. Ao trazer debates sobre raça o Movimento Negro rompe com as visões distorcidas negativadas e naturalizadas sobre os negros, sua cultura, história, religião e qualquer outra ação promovida como forma de libertação e enfrentamento das correntes racistas, assim, retirando a população negra do lugar enraizado da suposta inferioridade racial, que nos foi imposta durante séculos (Portela; Abraão, 2025).

Por isso, apesar das adversidades e dos muitos desafios que enfrentamos no Brasil, na luta pela democracia e contra o capitalismo, o racismo, e o patriarcado, temos de focar nas conquistas já alcançadas e seguir em frente. Não podemos perder a esperança. É preciso sabedoria e resistência democrática (Gomes, 2017, p. 20).

O feminismo negro escancarou discursos que ponderavam uma única característica das pessoas, como a classe social ou o gênero, considerados os únicos determinantes para compreender uma sociedade. Nesse aspecto, o movimento mostrou que as pessoas têm várias dimensões ao mesmo tempo e que elas (as dimensões) não podem ser separadas ou consideradas isoladamente. Além disso, ele questiona a ideia simplificada do “negro” vista só como uma cor ou grupo político, assim como a ideia simplificada do que seria “mulher”. Nem “negro” nem “mulher” são categorias únicas e fixas, mostrando que as identidades são mais fluidas e múltiplas (Brah, 2006).

Collins (1990) na argumenta que o feminismo negro deve reconhecer e valorizar as nossas experiências específicas como mulheres negras que, apesar de serem sentidas de maneira diferente, quando consideradas conjuntamente, revelam-se fundamentais para as lutas por liberdade, igualdade e justiça social.

O foco do feminismo negro é salientar a diversidade de experiências tanto de mulheres quanto de homens e os diferentes pontos de vista possíveis de análise de um fenômeno, bem como marcar o lugar de fala de quem a propõe. Collins (1990) é uma das principais autoras do denominado *feminist standpoint* (ponto de vista feminista). A autora utiliza-se do conceito de matriz de dominação para pensar a intersecção das desigualdades, na qual a mesma pessoa pode se encontrar em diferentes posições, a depender de suas características. Assim, o elemento representativo das experiências das diferentes formas de ser mulher estaria no entrecruzamento entre gênero, raça, classe, geração, sem predominância de algum elemento sobre outro.

A atual propulsão do feminismo Negro no Brasil tem sido reconhecido como Quarta Onda do Feminismo, que resgata e propaga o pensamento de mulheres negras brasileiras (como Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento) e teria como principal características “a massificação e a capilarização, por meio das redes sociais na internet, nos debates sobre machismo e desigualdades de gênero, levando à desinstitucionalização, à horizontalidade, à organização coletiva e à problematização de diferentes vertentes e ideologias feministas” (Nwabasili, 2025, p. 321).

Devido aos avanços tecnológicos em seu período, a Quarta Onda do Feminismo coincidiu com a diversificação de discursos e formas audiovisuais surgidos a partir da ampliação do acesso aos meios de produção audiovisual após a digitalização ocorrida na virada do século. Essa confluência influenciou os resgates do pioneirismo de Maria Beatriz Nascimento nos debates sobre qualidade de representação dos negros, da história negra e das mulheres negras no cinema e na mídia desde 1970 (Nwabasili, 2025).

Muitas mulheres negras tornam-se protagonistas sociais e seus processos de sociabilidade envolvem relações que são permeadas por identificações, pertencimentos, afastamentos e conflitos. Assim, estudar sobre a presença de mulheres negras na produção audiovisual pode nos trazer importantes discussões no que diz respeito à vida dessas mulheres e as possibilidades de enfrentamento às desigualdades sociais, de gênero e de raça.

Por isso, seguimos rompendo os silêncios...

3. CAPÍTULO CÂMERA

3.1. Um *frame* para o mercado audiovisual do Distrito Federal

Conhecendo as desigualdades regionais presentes no setor audiovisual brasileiro, a exemplo da concentração de recursos e produções na Região Sudeste, especificamente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, fez-se necessário, no curso desta pesquisa, entendermos a dinâmica da capital do país. Muitos profissionais do audiovisual, por exemplo, pensam em “abandonar” Brasília para atuar em mercados de maior expressão, como confirma a profissional Julia Prado em entrevista à Associação Brasileira de Cinematografia (Abcine): “tendem a desistir de empreender na área cinematográfica, reduzindo-se às demandas características do DF, buscando melhores condições de trabalho em São Paulo ou Rio de Janeiro, abandonando Brasília. Eu mesma já pensei em sair de Brasília”²⁰(Noronha, 2021).

O Distrito Federal é uma unidade federativa que engloba 35 Regiões Administrativas (RAs), cujos limites físicos definem a jurisdição da ação governamental para fins de descentralização administrativa e coordenação dos serviços públicos²¹. Já o Plano Piloto, o centro da capital, abriga os principais órgãos governamentais e funciona como o coração do poder político. É também no Plano Piloto que se concentra o maior poder econômico.

No que tange à cultura, a capital apresenta uma característica peculiar, que influencia diretamente o processo de criação de identidade já que “os habitantes de Brasília são oriundos de todos os lugares, compõem um complexo mosaico de fenótipos e utilizam-se de muitas maneiras de falar. Pode-se dizer que o ecletismo é a primeira característica dessa gente” (Laraia, 1996, p.1). Com efeito, destaca-se também o pensamento Bradley (1996) sobre a formação de identidade a partir de relações sociais variadas, que surgem no cotidiano e formam os indivíduos e sociedades “ao modo como nós, enquanto indivíduos,

²⁰ Trecho retirado do artigo Fora do eixo: o cinema e audiovisual para além de Rio e São Paulo da Associação Brasileira de Cinematografia. Disponível em: <https://abcine.org.br/artigos/fora-do-eixo-o-cinema-e-audiovisual-para-alem-de-rio-e-sao-paulo/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

²¹ O Distrito Federal é formado pelo Plano Piloto, que engloba as Asas Sul e Norte. As regiões centrais que formam a cidade de Brasília são: Lago Sul, Lago Norte, Setor Sudoeste, Octogonal, Cruzeiro Velho e Cruzeiro Novo. Um pouco mais distante das áreas centrais, ficam as demais regiões administrativas (antigamente chamadas de “cidades satélites”). Cidades de pequeno e médio portes, localizadas a uma distância variável de 6 a 45 km do Plano Piloto. As principais são: Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Riacho Fundo I e II e Candangolândia.

nos posicionamos na sociedade em que vivemos e o modo como percebemos os outros nos posicionando.

“As identidades sociais provêm das várias relações sociais que as pessoas vivem e nas quais se engajam” (Bradley, 1996, p.24). É necessário revigorar a cultura local, já que esta contribui para o papel identitário. Conforme Vaz (2004, p. 33), “a modernização gerou a estandardização e a homogeneidade, e muitas cidades viram diluir-se a sua identidade, a diferenciação através da pujança da identidade local se torna um trunfo essencial. E a identidade está fortemente ancorada na imagem e na cultura local”. No Brasil, a discussão sobre a identidade nacional tornou-se recorrente pelo tamanho continental do país e o processo histórico de sua ocupação que envolveu não apenas o colonizador português, mas diversas etnias indígenas e africanas, afora outros migrantes europeus e os asiáticos, além dos fortes fluxos migratórios internos. Além disso, a inexistência de um campo intelectual no Brasil colonial, imperial e republicano até, no mínimo, os anos 1930, o que sempre dificultou reflexões críticas e independentes no país (Barbalho, 2007, p. 38).

Brasília foi inaugurada em 1960, década em que surgiu na França o Cinema Novo, que chega ao Brasil com o engajamento de luta contra a “falência” do cinema nacional (Morais, 2013. p.2). Nesse período outros movimentos e expressões culturais ganham destaque, a Bossa Nova, a Jovem Guarda, o Tropicalismo, o Concretismo, todos esses movimentos, estéticas, linguagens, ações, políticas e performances definem aos poucos a nova identidade do país. A autora Liz Sandoval (2014) ainda destaca que os registros (com a construção da capital) iam além da demanda do poder político: “cineastas, principalmente os vinculados ao movimento do Cinema Novo, como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Cacá Diegues retrataram as mudanças que aconteciam no país como um todo” (Sandoval, 2014. p.89).

Severino Francisco (2017) resgata a história da chegada do cinema à Brasília com a da figura do professor e crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes, que foi um dos intelectuais trazidos por Darcy Ribeiro para montar a Universidade de Brasília. O crítico de cinema chegou à nova capital nos primeiros anos da década de 60, junto com o cineasta Nelson Pereira dos Santos, para fundar o primeiro curso de cinema na universidade. Foi também de Paulo Emílio Sales Gomes a coordenação da 1ª Semana do Cinema Brasileiro, realizada em 1965, a qual daria origem, dois anos depois, ao Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (Almeida, 2020).

A cultura audiovisual no Distrito Federal tem, portanto, suas raízes na construção da própria cidade com o Cine Brasília, um dos primeiros equipamentos culturais da capital, inaugurado um dia após a inauguração de Brasília. O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, realizado anualmente no Cine Brasília, é um marco importante na história do cinema nacional e local, sendo um espaço de debate e celebração do cinema brasileiro²².

Nos últimos anos vêm crescendo o número de festivais, mostras e exibições de filmes no Distrito Federal, seja por iniciativa pública, ou por estímulos privados ou independentes, “eles são um meio de divulgar os cineastas locais” (Senise, 2015). Conforme artigo intitulado *Mostras e Festivais: nas trilhas do Cinema Negro Brasileiro*, ainda que considerados espaços elitistas, mostras e festivais possuem a tarefa de formação de público e de ampliação da produção audiovisual (Souza; Mesquista, 2023).

Nesse sentido, uma pergunta que nos cerca é: como está a presença de mulheres negras na Mostra Brasília? Realizada anualmente durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro desde sua criação, em 1996, a Mostra Brasília configurou-se em importante reconhecimento e incentivo às produções do Distrito Federal. A seleção é realizada por uma comissão formada pela Câmara Legislativa do Distrito Federal. Os vencedores, escolhidos pelos júris popular e oficial, recebem o Troféu Câmara Legislativa do Distrito Federal e prêmios em dinheiro. As obras são escolhidas entre filmes inéditos produzidos nos anos anteriores à realização do festival.

Os dados da Mostra Brasília foram retirados dos sites da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal – Secec (www.cultura.df.gov.br) e da Câmara Legislativa do Distrito Federal – CLDF (cl.df.gov.br) por meio de lista de vencedores do Mostra Brasília nos anos de 2018-2024. Vale ressaltar que a análise se realiza somente a partir das produções locais, não considerando as produções nacionais e outros formatos que são exibidos durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Além disso, foram consideradas obras de longa e curta-metragem. Os dados coletados referem-se às categorias de direção, roteiro, fotografia, direção de arte, melhor edição de som, melhor montagem e melhor trilha sonora.

Em relação à análise de gênero e raça, ressalta-se que houve dificuldade de acessar tais informações, sobretudo de raça, pela ausência de ficha de autodeclaração étnico-racial

²² Informação retirada do site no Cine Brasília. Disponível em: <https://cinebrasilia.com/cine-brasilia/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

durante o processo de inscrição no Festival de Cinema de Brasília conforme despacho²³ da Câmara Legislativa do Distrito Federal responsável pelo Troféu Câmara Legislativa do Distrito Federal. Com previsão de incluir essa coleta de informação no próximo ano, a partir do pedido da pesquisadora. Além disso, houve solicitação junto à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (Secec) de informações sobre gênero e raça no Mostra Brasília e o órgão informou que não dispõe de um levantamento desse tipo.

Frente à inviabilidade de obter informações da identidade racial dos profissionais via autodeclaração, empregou-se a heteroclassificação para definição de cor. Tendo como ponto de partida as categorias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), utilizaram-se fotografias encontradas na internet para caracterizar os profissionais das referidas categorias em “branco”, “pardo”, “preto”, “amarelo” ou “indígena”. Os episódios de discordância na imputação de cor aos profissionais eram resolvidos com a indicação “não soube indicar”. Embora o procedimento não garanta que nossa metodologia espelhe, sem viés, os critérios de classificação racial presentes na população brasileira como um todo, acredita-se que a heteroclassificação em vários estágios de revisão permite que nos aproximemos do modo como determinados grupos são investidos de atributos raciais por seus parceiros de interação social. Além disso, essa técnica é utilizada em diversos outros trabalhos da área (Muniz, 2012; N. Silva, 1999; Bastos *et al.*, 2008).

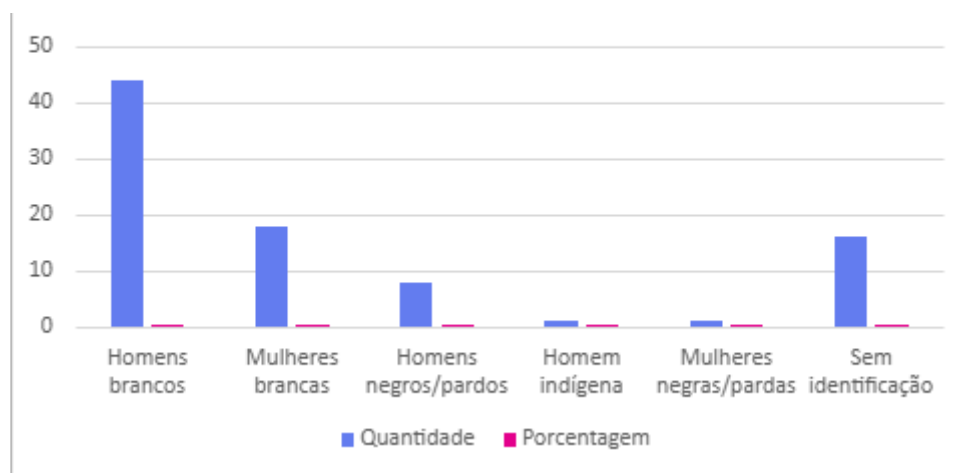
Com o intuito de mensurar a participação de mulheres negras no mercado cinematográfico do Distrito Federal, exibe-se a distribuição das funções de direção, roteiro, fotografia, direção de arte, melhor edição de som, melhor montagem e melhor trilha sonora na lista de vencedores do Mostra Brasília (Anexo IV). Além desses, há informações sobre melhor longa-metragem, melhor curta-metragem, melhor longa-metragem e melhor curta-metragem pelo júri popular.

Dos 88 vencedores nos anos de 2018-2024, contabilizados em todas as categorias, foram identificados: 44 homens brancos (50%); 18 mulheres brancas (20,5%); 8 homens pretos/pardos (9,1%); 1 homem indígena (1,1%); 1 mulher negra/parda (1,1%); nenhuma mulher indígena; e, 16 sem identificação por ausência de fotografias (18,2%) (Gráfico 1).

²³ Despacho da Câmara Legislativa do Distrito Federal com informações sobre a ausência de ficha de autodeclaração étnico-racial na ficha de inscrição para participação no Mostra Brasília. Disponível em: https://sei.cl.df.gov.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&codigo_verificador=2219303&codigo_crc=756C37DC&hash_download=f8716bcd5d903bc0211ab7bff8f5bdd5d5a0ce155c6f9cf99ad7c6eebf6164e7007ca2550ae4674b3f78ecda998484651ec53b6178e5663662795988878d3e4&visualizacao=1&id_orgao_acesso_externo=0.

Cabe ressaltar que nos anos de 2020 e 2021, o evento foi realizado no formato online por conta da pandemia de Covid-19. No ano de 2020, não houve ganhadores nas seguintes categorias: melhor roteiro, melhor fotografia, melhor montagem, melhor trilha sonora e melhor edição de som. Em 2021, foram premiadas as seguintes categorias: Melhor Caracterização-Maquagem, Melhor Caracterização-Figurino e Melhor Filme com Temática Afirmativa.

Gráfico 1 - Participação de mulheres negras na Mostra Brasília (2018-2024).



Fonte: elaboração da pesquisadora (2025).

Nesse sentido, verifica-se que a presença de mulheres negras no Mostra Brasília é insuficiente, necessitando de políticas públicas para que mulheres negras do Distrito Federal possam ingressar nesse circuito de exibição de filmes. Salienta-se que esses dados são apenas um recorte do Festival de Cinema de Brasília, não sendo contabilizados os formatos como a Mostra Competitiva Nacional, a Mostra Caleidoscópio, a Mostra Festival dos Festivais e as mostras Coletivas Identidades e Histórias do Cinema Brasileiro. Além disso, a programação também conta com o Festivalzinho para o público infantil.

Outro instrumento analisado nesta pesquisa é o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF), mecanismo de fomento às atividades artísticas e culturais que oferece apoio financeiro a projetos selecionados por editais públicos. O FAC-DF é um dos principais mecanismos de apoio à cultura no Distrito Federal, estruturado pela Lei Orgânica do DF (Distrito Federal, 1993) e regulamentado pelo Decreto nº 38.933, de 15 de março de 2018. O fundo é financiado com 0,3% da receita corrente líquida do Distrito Federal e distribui recursos por meio de editais públicos voltados a diversas áreas, como difusão, produção, espetáculos, registro e qualificação cultural. Ele apoia tanto pessoas

físicas quanto jurídicas e busca difundir a cultura no Distrito Federal (Andrade; Araújo, 2025).

Salienta-se também a dificuldade de reunir informações sobre gênero e raça no FAC Audiovisual. Realizou-se a solicitação de dados, por meio da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (Secec), sobre o quantitativo de mulheres negras (proponentes e beneficiárias) na ferramenta de fomento, via Lei de Acesso à Informação, por meio da plataforma Participa-DF.

No entanto, o órgão informou que não dispõe de levantamentos consolidados especificamente sobre o perfil racial e de gênero das proponentes e beneficiárias do Fundo de Apoio à Cultura (FAC Audiovisual) no recorte temporal solicitado (2018–2024). A solicitação, segundo o órgão, exigiria esforço desproporcional. Além disso, “a administração não está obrigada a produzir, cruzar, interpretar ou inferir informações que não estejam previamente registradas de forma estruturada em seus sistemas oficiais”, segundo despacho da coordenação do Fundo de Apoio à Cultura (CFAC)²⁴.

Ademais, a unidade destacou que os dados do FAC estão em processo de sistematização para permitir, futuramente, análises mais detalhadas sobre o acesso aos recursos por diferentes grupos sociais. Compartilho aqui breve resposta do órgão:

Em resposta ao pedido de acesso à informação protocolado sob o n.º LAI-025321/2025, a Coordenação do Fundo de Apoio à Cultura informa que a administração pública está vinculada aos princípios da legalidade, impessoalidade e eficiência, previstos no art. 37 da Constituição Federal, o que impede que o órgão realize tratamentos individualizados, consolidações específicas ou cruzamentos de dados sob demanda de particulares, quando tais informações não se encontram previamente estruturadas, sistematizadas ou disponibilizadas em bases públicas oficiais.

Os dados solicitados, distribuídos por doze editais distintos, múltiplas categorias e dezenas de linhas de apoio, não constituem relatório existente ou de emissão automática, e sua elaboração demandaria trabalho analítico, técnico e interpretativo que extrapola o dever de transparência ativa ou passiva, configurando produção de informação nova — atividade vedada pelos entendimentos consolidados da Lei de Acesso à Informação (Lei nº 12.527/2011).

Dessa forma, não é possível atender à solicitação nos moldes apresentados, por implicar elaboração de estudo e sistematização inédita,

²⁴ Despacho da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal referente à solicitação de dados acerca da participação de mulheres negras na Mostra Brasília e nos editais de Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/142nJR_xGiebTj0x2r_g3JS2EER1Hjtvj/view?usp=sharing. Acesso em 9 jan. 2025.

o que não pode ser demandado à Administração Pública por iniciativa individual.

Equipe da Ouvidoria da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (Secec, 2025).

O FAC-DF dispõe de outras ramificações como o FAC de Cultura Popular e Tradicional, FAC Inclusão Cultural, FAC de Economia Criativa, FAC Mulheres nas Artes, FAC de Artes Visuais, FAC Brasília Multicultural, FAC de Literatura, FAC de Patrimônio Cultural e Imaterial e FAC Audiovisual.

Para a nossa pesquisa, optamos pela análise dos editais do FAC Audiovisual por estar alinhada à nossa pesquisa. Com a negativa do órgão, os dados do FAC Audiovisual foram levantados pela pesquisadora por meio de análise dos resultados dos editais publicados no portal da Secec no recorte temporal estabelecido. Como os resultados informados nos editais não estão organizados, algumas linhas não foram contabilizadas.

Durante o levantamento, constatou-se que no ano de 2018 o edital FAC Audiovisual²⁵ trouxe algumas novidades como vagas oferecidas para projetos dirigidos por mulheres negras ou indígenas e duas novas categorias foram criadas: Games – Produção de Jogos Eletrônicos e Produção de Webséries/Webcanal.

No edital de 2018²⁶, nas linhas Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico de Longa-metragem ou obra seriada; Produção de Webséries/Webcanal e Pesquisa Cultural não foram encontradas nenhuma beneficiária dentro do recorte estabelecido (mulher negra). Por outro lado, na linha de Produção de Longa-metragem foi encontrada uma obra dirigida por mulher e na linha de Produção de obra cinematográfica, com finalização encontram-se 6 (seis) obras dirigidas por mulheres e 1 (uma) por uma mulher preta.

Em 2019, o edital “FAC MAIS CULTURA”²⁷, na categoria Audiovisual foram consideradas as seguintes linhas de apoio: Produção de obra cinematográfica, com finalização; Mostras, Festivais e Eventos; Ações de capacitação/formação (oficinas, cursos, ações educativas ou de formação de plateia etc.) e Projeto Livre. No entanto, este edital não apresentou critérios relacionados a gênero e à raça, o que impossibilitou a coleta e análise de dados.

²⁵ Informação retirada do portal da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/edital-fac-audiovisual-2018>. Acesso em: 12 jun. 2025.

²⁶ Informações retiradas do edital nº16/2018 - Fac Audiovisual. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/resultado-preliminar-de-m-c3-a9rito-edital-16-2018-fac-audiovisual-rela-c3-a7-c3-a3o-de-projetos-horizantal-2>. Acesso em: 15 out. 2025.

²⁷ Edital nº 5/2019 - Fac Mais Cultura. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/edital-fac-mais-cultura-2019>. Acesso em: 15 out. 2025.

No ano de 2020, o edital 02/2020 - FAC apresentações on-line²⁸, nas seguintes linhas de apoio: Ações de qualificação básica/formação on-line (1.14 - audiovisual); Festivais para exibição on-line (Audiovisual); Produção de websérie/webcanal também não foram encontrados trabalhos realizados por mulheres negras. Ainda em 2020, no edital 14/2020 - FAC Visual Periférico²⁹ foram encontrados 2 (dois) trabalhos dirigidos por mulheres negras, sendo 1 (um) na linha Produção de obra cinematográfica, com finalização (módulo I) e 1 (um) na Produção de obra cinematográfica, com finalização (módulo II).

Em 2021, não foram identificadas mulheres negras contempladas referente ao edital 06/2021 - FAC Brasília Multicultural³⁰. Já no edital 26/2021 - FAC Brasília Multicultural II³¹ foi encontrado 1 (um) trabalho dirigido por mulher negra na linha Produção de Longa-Metragem – Meu Primeiro Longa.

Nos editais 04/22 – FAC Brasília Multicultural I³² e 18/22 – FAC Brasília Multicultural II³³ não foram encontradas contempladas nas especificações desejadas. Em 2023, nos editais 04/2023 – FAC Brasília Multicultural I³⁴ e 06/2023 – FAC Brasília Multicultural II³⁵ também não foram encontrados trabalhos dirigidos por mulheres negras.

Em 2024, no edital 14/2024 – FAC I³⁶, foram encontrados projetos exclusivos para pessoas negras na linha de Projetos Livres. Contudo, os projetos livres não incluem os

²⁸ Edital nº 05/2020 - Fac apresentações online. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/1-edital-fac-apresentacoes-on-line-2020-pdf>. Acesso em: 15 out. 2025.

²⁹ Edital nº 04/2020 - FAC - Visual Periférico. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/edital-14-fac-visual-periferico-2020>. Acesso em: 15 out. 2025.

³⁰ Edital nº 06/2021 - FAC Brasília Multicultural. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/edital-fac-brasilia-multicultural-retificado>. Acesso em: 15 out. 2025.

³¹ Edital nº 26/2021 - FAC Brasília Multicultural II. Disponível em: https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/sei_00150_00005282_2021_41. Acesso em: 15 out. 2025.

³² Edital nº 04/2022 - FAC Brasília Multicultural I. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/02--anexo-ii-descricao-da-categoria-meu-primeiro-fac-versao-final>. Acesso em: 15 de out. de 2025.

³³ Edital nº 18/2022 - FAC Brasília Multicultural II. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/edital-18-2022-fac-brasilia-multicultural-ii>. Acesso em: 15 out. 2025.

³⁴ Edital nº 04/2023 - FAC Brasília Multicultural I. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/edital-4-2023-fac-i>. Acesso em: 15 out. 2025.

³⁵ Edital nº 06/2023 - FAC Brasília Multicultural II. Disponível em: https://www.cultura.df.gov.br/documents/d/secec/sei_gdf-114582246-edital. Acesso em: 15 out. 2025.

³⁶ Edital nº 14/2024 - FAC I. Disponível em: <https://sufic.cultura.df.gov.br/documents/25665790/25673275/Edital-FAC-I-2024.pdf>. Acesso em: 15 out. 2025.

projetos audiovisuais. Eles são projetos que contemplem uma ou mais etapas da cadeia produtiva, estando livres para propor quaisquer formatos, atividades ou ações, podendo ser: Ações de qualificação básica/formação (oficinas, cursos, ações educativas etc.), eventos (festas, mostras e festivais), em qualquer área ou seguimento artístico. Nesse sentido, não houve a contabilização por não haver contempladas na área de audiovisual.

Por fim, no edital 35/2024 – FAC II³⁷ – Audiovisual, houve 2 (duas) contempladas na linha Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico de Longa-metragem ou obra seriada exclusivo para pessoas negras; e na linha Produção de curtas exclusivo para pessoas negras, houve 4 (quatro) contempladas.

Segundo a nossa análise, dentro do recorte temporal selecionado, foram encontradas no total 10 projetos dirigidos exclusivamente por mulheres negras. Segundo as pesquisadoras Andrade e Araújo (2025), em artigo *Economia Criativa, Políticas Culturais e Equidade de Gênero: um enfoque no Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal*, há a necessidade de estruturas mais robustas para garantir a plena participação das mulheres no setor cultural, por meio do acesso aos recursos públicos e de editais que assegurem apoio a projetos com protagonismo feminino. “É relevante observar que, no âmbito da aplicação do Fundo (FAC-DF), ainda não há regulamentação específica que assegure a participação das mulheres, o que dificulta o monitoramento e a avaliação do alcance das metas de democratização dos recursos e de inclusão com recorte de gênero” (Andrade; Araújo, 2025, p. 103).

Como essas informações, destacamos a necessidade de falar sobre as políticas culturais, sobretudo, no nosso quadrado. No Brasil, a trajetória das políticas públicas de cultura é marcada por lutas históricas dos movimentos sociais e artísticos para estabelecer condições mínimas para a produção independente nacional. Nesse sentido, o Ministério da Cultura (MinC) do Brasil, na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira (2003 a 2010), é reconhecido pelo diálogo e atenção às demandas sociais e pela afirmação da cultura como direito de todos, com ações de fomento à fruição, produção e de promoção das diversas práticas e saberes culturais (Novais, 2025).

Para o audiovisual, por exemplo, o MinC assumiu o compromisso de ampliar as linhas de financiamento e fomento à produção independente de conteúdo para todas as

³⁷ Edital nº 35/2024 - FAC II. Disponível em: https://sufic.cultura.df.gov.br/documents/25665790/25673156/Edital-no-35_2024_AUDIOVISUAL_VERSAO-RETIFICADA-02_10_2024.pdf. Acesso em: 15 out. 2025.

mídias, com objetivo também de fortalecer e promover a valorização da diversidade cultural. Nesse sentido, ainda como resultado da nova abordagem adotada pelo Ministério da Cultura, em 2012, sob gestão da ministra Marta Suplicy³⁸, foram lançados os primeiros editais destinados a promover a inclusão, a equidade e a valorização de grupos historicamente discriminados e em situação de desigualdade diante do setor audiovisual brasileiro (Novais, 2025).

No decorrer da gestão do MinC e em meio às intensas crises políticas que afetaram a própria permanência do ministério³⁹, os editais com ações afirmativas foram ajustados e lançados em novas edições. Entre eles estão: o Edital Curta e Média Afirmativo, lançado em 2014; o Edital de Longa de Baixo Orçamento Afirmativo, em 2016; o Edital Curta Carmen Santos para mulheres, em 2017; e, em 2018, o Programa Audiovisual Gera Futuro, com 10 editais, dos quais dois foram especificamente voltados para obras com temáticas afro-brasileira e indígena.

Segundo Novais (2025), a iniciativa pioneira de implementação de estímulos à participação e de enfrentamento às desigualdades, a partir das ações afirmativas para o audiovisual, também puderam ser percebidos nos editais de fomento de estados e municípios, como destaca a pesquisadora Ana Paula Sylvestre (2023a) “apesar da paralisia no campo em âmbito federal, ações afirmativas foram realizadas em âmbito estadual e, ainda, em âmbito municipal, sobretudo pela SPCINE (São Paulo, SP) e pela RioFilme (Rio de Janeiro, RJ)”. Os editais federais serviram como referencial para que estados e municípios operassem a construção de seus próprios editais, sob uma perspectiva de inclusão e de redução das desigualdades de oportunidades e representação no audiovisual.

E o Distrito Federal busca equidade de gênero? Em relação às políticas públicas do Distrito Federal e ao aspecto econômico, os profissionais que atuam no setor audiovisual criticam a falta de investimentos por parte do governo local. O audiovisual traz um aporte financeiro para a cidade por meio de empregos diretos e indiretos, melhorando a qualidade de vida da população. O diretor Elias Guerra, do longa-metragem *A menor distância entre*

³⁸ Marta Suplicy foi ministra da Cultura de 13/09/2012 a 11/11/2014, no governo da presidenta Dilma Rousseff.

³⁹ A fragilidade da institucionalização da Cultura no Brasil foi escancarada pelo golpe de Estado institucional contra a presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Após sua destituição, o vice-presidente Michel Temer assumiu o governo e determinou a extinção do Ministério da Cultura. Foi por meio da pressão popular e de intensas manifestações da classe artística e dos servidores da pasta que o órgão foi recriado, mantendo-se ativo até o final daquele mandato, em 2018. Contudo, foi novamente extinto pelo governo de Jair Messias Bolsonaro, em 2019, sendo reconstruído apenas em 2023, no governo de Luiz Inácio Lula da Silva.

dois pontos, declarou que ainda há falta de interesse e anseio em apoiar o cinema no Distrito Federal. “Não adianta a gente pegar bater palma para o filme *Ainda estou aqui* (filme de Walter Salles), que foi ótimo, aliás. O Brasil está virando essa chavinha, e não será que, nisso, não era hora de o DF estar à frente? Quero ver mais histórias boas para uma Brasília que merece ser vista”⁴⁰ (Daehn, 2025).

Na esfera distrital existe o chamado FAC (inclusive, já falamos dele anteriormente), que é um instrumento para fomento das atividades culturais do Distrito Federal, cuja finalidade é apoiar, facilitar, promover, difundir e fomentar projetos e atividades culturais. No que tange às ações afirmativas voltadas às questões de raça e gênero, o FAC lançou os seguintes editais que estão listados (Quadro 1):

Quadro 1 - Editais de fomento lançados pelo FAC

(continua)

Edital de fomento	Lançamento	Foco	Atende a pauta de gênero
Edital de Chamamento Público nº 13/2021	2021	Com foco na comunidade LGBTQIA+, esse edital destinou recursos significativos (cerca de R\$ 500 mil) para premiar projetos culturais de artistas desse grupo com o objetivo de promover diversidade e inclusão no cenário artístico	Diretamente
Edital Brasília Multicultural I	2022	Esse edital incluiu uma linha específica de ação afirmativa, com vagas e recursos destinados a pessoas com deficiência (24 vagas) e idosos acima de 60 anos (dez vagas), além de abranger diversas categorias culturais, reforçando o compromisso com a equidade no acesso à cultura.	Indiretamente
FAC Inclusão Cultural	2021-2023	O foco desse edital foi especificamente desenhado para apoiar a inclusão de grupos minorizados, incluindo mulheres, pessoas com deficiência, negros, indígenas e LGBTQIA+. Seu objetivo foi ampliar a participação de grupos historicamente excluídos na produção cultural do DF, com destaque para as mulheres. Com uma linha exclusiva para elas – FAC Mulheres nas Artes (2021) –, o edital voltou-se para a promoção de trabalhos culturais realizados.	Diretamente

⁴⁰Trecho retirado do portal Correio Braziliense Longe de 'Ainda estou aqui'? Cineastas falam dos gargalos do cinema candango (Daehn, 2025). Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2025/05/7111720-longe-de-ainda-estou-aqui-cineastas-falam-dos-gargalos-do-cinema-candango.html>. Acesso em: 6 ago. 2025.

Quadro 1 - Editais de fomento lançados pelo FAC

(conclusão)

Edital de fomento	Lançamento	Foco	Atende a pauta de gênero
FAC Cultura e Cidadania	2019-2021	Embora mais abrangente, o edital também priorizou projetos com foco em inclusão social, destacando iniciativas para mulheres em situação de vulnerabilidade e utilizando a arte como ferramenta de promoção da cidadania.	Diretamente
FAC I	2024	Conquanto tenha uma linha específica para pessoas negras e seja focado principalmente em questões raciais, esse edital também beneficiou diretamente mulheres negras, apoiando projetos voltados à promoção e à valorização de suas produções culturais no contexto do DF.	Diretamente

Fonte: Andrade; Araújo (2025).

Nesse conjunto de editais lançados compreende-se que a implementação de linhas específicas de fomento com caráter de ação afirmativa visa promover o protagonismo das mulheres e de grupos associados à agenda de gênero ao assegurar o acesso a recursos públicos para a execução de seus projetos. Esse mecanismo contribui, assim, para o avanço das metas de equidade de gênero no setor cultural ao propiciar condições mais equitativas para a realização de produtos culturais (Andrade; Araújo, 2025).

Todavia, verificou-se que a distribuição dos recursos revela uma predominância de editais voltados para os territórios e as áreas culturais sem estabelecer ações afirmativas voltadas para a pauta de gênero, evidenciando a necessidade de um equilíbrio mais adequado para se estabelecer um processo mais representativo e inclusivo.

O Relatório de Auditoria Operacional elaborado pelo Tribunal de Contas do Distrito Federal (TCDF), publicado em 2020, fez uma análise do financiamento de projetos culturais pelo Fundo (FAC-DF), avaliando a gestão, a aplicação dos recursos e a eficiência das políticas públicas relacionadas. A análise considerou dados e ações referentes ao período de 1º de janeiro de 2017 a 31 de dezembro de 2019, entre os principais achados, destacam-se:

- a) **Deficiências na gestão:** foram identificadas falhas relevantes na execução e no acompanhamento dos projetos financiados, com destaque para a falta de transparência em processos administrativos e a dificuldade na mensuração dos

resultados. Isso compromete a avaliação real do impacto dos investimentos públicos no setor cultural.

- b) **CrITÉRIOS de seleção e políticas de inclusão:** a auditoria evidenciou que os critérios de seleção não estavam adequadamente alinhados com as diretrizes de inclusão e diversidade. Apesar de o FAC-DF apresentar propostas voltadas à valorização da cultura local, ainda há fragilidade na aplicação de políticas afirmativas, especialmente no que diz respeito à equidade de gênero. Projetos liderados por mulheres e por coletivos marginalizados seguem em desvantagem no acesso ao financiamento.
- c) **Recomendações para aperfeiçoamento:** o relatório propõe avanços como a definição de indicadores de resultado mais objetivos, capacitação técnica dos avaliadores e fortalecimento das políticas que priorizam grupos vulnerabilizados. Tais medidas são apontadas como fundamentais para garantir maior diversidade e equidade no acesso aos recursos.

Apesar do relatório não aprofundar a análise de gênero de forma sistemática, ele sugere que as políticas afirmativas voltadas às mulheres sejam incorporadas de forma mais concreta aos critérios de seleção (TCDF, 2020). Isso é crucial para que o FAC-DF contribua, de fato, para a redução das desigualdades de gênero no setor cultural (Andrade; Araújo, 2025).

Apesar de sua estrutura consolidada, o FAC-DF enfrenta críticas relacionadas à desigualdade na distribuição aos segmentos da cultura e aos territórios e por não incluir de forma consistente a agenda de igualdade de gênero. Tal situação evidencia a necessidade de revisão na gestão com o intuito de incorporar ações afirmativas em todas as fases de planejamento e execução.

A premissa estruturante de abordar de maneira conjunta os mecanismos de promoção de equidade no campo audiovisual diz respeito à necessidade de construção de um modelo mais robusto de política pública para o audiovisual, especialmente no que concerne à promoção da equidade no setor (Sylvestre, 2023b, p. 160). Ressalta-se que as políticas públicas devem ser eficazes na situação imediata após sua implementação, mas, sobretudo, sejam capazes de manter a eficácia no futuro a despeito de mudanças e incertezas (Howlett; Ramesh, 2022). Significa dizer que elas (políticas públicas) devem se consolidar como política estruturante de Estado e não de governo.

Para a democratização de acesso ao cenário audiovisual, as políticas públicas afirmativas, de acordo com Sylvestre (2023a), têm o objetivo de reafirmar diferenças e de se constituir em um modelo de intervenção estatal para mitigar desproporções e desigualdades de oportunidades e condições. São, portanto, medidas amparadas na lei para a implementação de uma discriminação positiva, estabelecendo critérios para o reconhecimento das diferenças existentes entre os grupos sociais. A execução das políticas públicas afirmativas ocorre, em geral, por meio de ações pontuais e por tempo determinado, com o objetivo de diminuir as desigualdades históricas vivenciadas por grupos sociais (Nascimento, 2020).

O cinema e o audiovisual nos fazem imergir em histórias e nos conduz a conhecer diferentes narrativas que nos contam visões de mundo múltiplas que marcam gerações, fortalecem identidades e imaginários sociais. Por isso, vislumbra-se o audiovisual como ferramenta de resgate que vai colaborar para a descolonização do olhar e, conseqüentemente, para a restituição do sentido do ser mulher e mulher negra. Resgatando bell hooks (2023), é preciso entendermos que o cinema também reconfigura culturas, culturas de olhares sobre nós mulheres negras.

Nesse sentido, queremos saber onde estão as mulheres que fazem audiovisual na região Centro-Oeste...

3.2. Narrativas femininas: a atuação das mulheres na região Centro-Oeste

É preciso, todavia, não esquecer as mulheres. Entre todos estes homens que sós, vociferavam, clamavam que haviam feito ou que sonhavam fazê-lo. Fala-se muito deles. O que se sabe delas?
(Georges Duby)

A invisibilização do trabalho da mulher foi obtida, ao longo da história, por meio de dispositivos extremamente sofisticados. A naturalização foi o mais forte deles. O trabalho doméstico, especialmente aquele relacionado aos cuidados – com a casa, com os filhos e até com o marido –, foi incorporado aos costumes como uma vocação natural. No século XIX havia, na sociedade de modo geral, uma nítida divisão entre domínio público e privado. Os homens “pertenciam” à esfera pública, pois desempenhavam de forma predominante o papel de provedor da família, e as mulheres “pertenciam” à esfera privada, uma vez que o cuidado do lar funcionava como atividade de contrapartida dado o sustento financeiro do marido (Sousa; Guedes, 2016).

No livro *“A mulher na sociedade de classe: mito e realidade”*, publicado em 1969, Heleieth Saffioti escancara, com dados e argumentos fortes, como as mulheres brasileiras sempre carregaram um peso dobrado: trabalham fora de casa ganhando menos e, ao voltar, ainda são as únicas responsáveis pelo cuidado da casa e da família. Ela mostra, por exemplo, que, naquela época, as mulheres ganhavam menos da metade do salário dos homens, mesmo fazendo o mesmo tipo de trabalho. Mesmo quando tinham acesso à escola, o caminho era limitado: muitas estudavam para serem professoras primárias, poucas conseguiam chegar ao ensino superior, e quando chegavam, era quase sempre em cursos “femininos”, como Letras ou Enfermagem (Saffioti, 2013).

Saffioti também chama atenção para a rotina pesada das mulheres casadas, que mesmo tendo emprego formal, continuavam sendo as únicas a cuidar da casa. Quase 60% delas viviam essa chamada “jornada dupla”. E para as mulheres negras, a situação era ainda mais difícil: grande parte trabalhava como doméstica, sem carteira assinada, sem direitos, invisíveis. Com tudo isso, Saffioti não deixa dúvidas: a opressão contra as mulheres não é um detalhe da cultura ou da moral, é algo estrutural, que vem tanto da lógica capitalista quanto da lógica patriarcal (Saffioti, 2013).

Ao se declarar que a naturalização é um dispositivo de invisibilização do trabalho da mulher, significa dizer que o trabalho das mulheres não é valorizado, é inferior e até mesmo insignificante “a subordinação da mulher e os dons ou habilidades ditas femininas são apropriadas pelo capital para a exploração da força de trabalho, pois, as atividades e trabalhos desenvolvidos por mulheres, ao serem vistos como atributos naturais, são consideradas dons e não trabalho” (Cisne, 2012, p. 114).

Tal naturalização atende diretamente aos interesses do capital com intuito de ampliação dos seus lucros, pois, diminui significativamente o custo da reprodução da força de trabalho (Cisne, 2012). É interessante comentar que essa invisibilização advém de um imaginário patriarcal e capitalista e que o provedor da família se dá por meio da figura masculina.

A feminização do trabalho implica em determinações relevantes para a produção e para a reprodução do capital porque desenvolve uma superexploração sobre o trabalho e atividades realizadas pelas mulheres na esfera pública e privada. Na esfera privada, por exemplo, a utilização/responsabilização da mulher se dá pela garantia da reprodução social, possibilitando que a produção social se realize com um custo menor; já na esfera

pública significa uma desvalorização, subordinação (baixos salários, por exemplo) e desprestígios no mundo produtivo (Cisne, 2012).

A persistência da desigualdade nas posições em que as mulheres se inserem no mercado de trabalho, comparativamente aos homens, permanece a maior concentração feminina em posições precárias e vulneráveis no mercado de trabalho “as mulheres continuam a ganhar menos do que os homens independentemente do setor de atividade econômica, da duração da jornada de trabalho, do número de anos de estudo, a sua posição na ocupação” (Lombardi, 2012, p. 37-38).

O ingresso das mulheres no mundo econômico não equilibra as funções atribuídas aos sexos, ao contrário, reforça as desvantagens vividas pelas mulheres que atualmente compartilham com os homens, de forma equânime ou não, a provisão financeira da família juntamente com a responsabilidade da esfera reprodutiva. A saída do lar e as conquistas cada vez mais visíveis no âmbito público representaram uma revolução incompleta, uma vez que as mulheres ainda assumem praticamente sozinhas as atividades do espaço privado, o que perpetua uma desigual e desfavorável divisão sexual do trabalho para elas. (Sousa; Guedes, 2016).

Diante do exposto, como fica a situação das mulheres no mercado audiovisual? O filme dos irmãos Lumière *A chegada de um trem à estação* (1885) marca o surgimento do cinema. Ouve-se muito sobre os pioneiros de todos os períodos da história, mas quase nada sobre as mulheres (Holanda, 2019).

No período que o cinema nascia e se firmava, havia uma dificuldade de aceitação das mulheres ocupando espaços públicos. As mulheres, ao menos as de família mais abastadas, não trabalhavam fora de casa, eram confinadas ao espaço doméstico.

As equipes que trabalham nas produções audiovisuais, desde o início do cinema, foram formadas majoritariamente por homens. As mulheres tardaram a ocupar esse espaço, assim como outros espaços de trabalho, especialmente nas artes. Essas lacunas representam um atraso na apropriação de linguagens fundamentais para garantir a expressão de uma visão de mundo a partir do feminino. Linda Nochlin, no ensaio “*Why Have There Been No Great Women Artists?*” (1971) nos faz refletir sobre as razões pelas quais as mulheres culturalmente foram impelidas a assumir um papel secundário ou amador nas artes:

As coisas como estão, e como foram antes, nas artes e em centenas de outras áreas, são estupidificantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a boa sorte de nascer

brancos, preferencialmente, de classe média e, sobretudo, homens. A culpa não é dos astros, dos nossos hormônios, dos nossos ciclos menstruais, dos nossos espaços internos vazios, mas das instituições e da nossa educação (Nochlin, 2017, p.19).

Em 1977, o historiador de cinema Anthony Slide foi um dos primeiros a dizer que, no início do século XX, muitas mulheres se envolveram com o cinema. Em seu livro *Early Film Directors*, ele afirma que “antes de 1920, havia mais mulheres trabalhando na indústria cinematográfica norte-americana do que em qualquer período posterior” (Slide, 1977, p.9), mas a maior parte das teóricas feministas o ignorou. Na década de 1970, quando os estudos feministas do cinema ganharam força, ninguém imaginava que tantas mulheres haviam participado do período do cinema mudo, e que elas tinham trabalhado em diversas funções na cadeia de produção, distribuição e exibição de filmes (F. Costa, 2019, p. 19).

Nas duas primeiras décadas do cinema, as atividades de produção e exibição de filmes eram irregulares, desregulamentadas e flexíveis, o que permitiu que, em diversos lugares do mundo, mulheres pudessem experimentar em funções que inúmeras vezes não se resumiam a simplesmente atuar em frente às câmeras e que não estavam definidas como masculinas. A divisão de tarefas não era fixa, e as diretoras podiam facilmente mover-se entre várias funções detrás das câmeras, como editar, roteirizar, dirigir e produzir (Saccone, 2017, p. 10). Foi um tempo em que “o futuro da mídia não estava decidido, no qual a experimentação, a inovação, as rápidas mudanças e o empreendedorismo eram frequentes”, e as mulheres participaram disso tudo (Vatsal, 2002, p. 120). No entanto, no final da década de 1920, “a participação feminina atrás das câmeras diminuiu drasticamente com a verticalização e concentração da indústria cinematográfica, e caiu no silêncio e na obscuridade” (F. Costa, 2019, p. 20).

Por que as mulheres entraram nesse mercado e depois foram “expulsas” dele? Para Jane Gaines (2002, p. 105-106) “ninguém sabia que o cinema iria se tornar um grande negócio. Essa não era ainda uma indústria significativa, e com tão pouca coisa em jogo (tão pouco poder, tão pouco capital), muito podia ser concedido às mulheres”. Isso significa dizer que quando o cinema se tornou lucrativo, as mulheres foram retiradas de cena. O custo da produção de filmes aumentou gradualmente com a solidificação do sistema dos estúdios. Estrelas, histórias e sets ficaram mais caros e mais lucrativos. Assim, “as corporações e a forte centralização da atividade tirou as oportunidades das mulheres,

consideradas inadequadas para tratar com os magnatas do mundo financeiro, do qual dependiam cada vez mais para financiar e exibir seus filmes” (F. Costa, 2019, p. 22).

As mulheres não ocupavam cargos de competência e poder, pois eram apontadas como sexo frágil e incapaz de assumir uma posição que oferecesse autoridade perante os homens; eram debeladas aos cargos inferiores. Nesse sentido, houve também **uma feminização no mercado audiovisual** (Cisne, 2012, grifo nosso), as mulheres diretoras foram direcionadas a “filmes para mulher”, até que a norma tornou o diretor ser homem, “enquanto as mulheres ainda eram admitidas em atividades como argumento, roteiro, montagem e vestuário, consideradas ‘mais femininas’” (Saccone, 2017, p. 11).

Isso significa dizer que, o início da indústria cinematográfica americana foi marcado por mulheres em lugares de direção, roteiro e montagem e produção de filmes. Já no Brasil, a participação das mulheres é infinitamente menor, além de pouco registrada. Era comum que as mulheres iniciassem nos sets de filmagem como atrizes, para depois conquistar novas funções como escritoras e roteiristas (J. Costa, 2018).

No cenário brasileiro, na década de 1930, a mulher já estava ligada ao audiovisual, como diva, mocinha ou vilã. De acordo com L. Amaral (2019), sempre estavam em frente às câmeras, pois eram consideradas incapazes de realizar certas funções no set de filmagem, principalmente, por questões que envolviam aspectos técnicos.

Os estudos de cinema e de televisão, sob a perspectiva crítica feminista e dos estudos de gênero, se ampliaram no Brasil na década 1970. Mulvey e Wollen (1976), em um de seus trabalhos, ressaltam a discussão sobre o cinema ser pautado sobre e através de um olhar masculino, isto é, a mulher no cinema é vista sob uma perspectiva masculina como objeto de desejo, mascarando uma relação de poder entre os gêneros. A partir dos conceitos de Freud e Lacan, Mulvey e Wollen (1976) buscam desmistificar as construções binárias que, na narrativa cinematográfica, instituem o masculino como ativo e o feminino como passivo e naturalizam as assimetrias entre os gêneros também nas formas de ver e nos prazeres visuais (C. Ferreira, 2018, p. 3).

A construção da imagem feminina na tela é atravessada por processos de fetichização e objetificação que reduzem o corpo da mulher à função de suporte para o prazer visual do espectador masculino. Esse mecanismo, denominado *male gaze* (olhar masculino), não se limita à presença de personagens homens no enredo, mas constitui uma posição estrutural que orienta a própria lógica produtiva do cinema: homens brancos

ocupam majoritariamente os espaços de criação, enquanto mulheres e pessoas negras permanecem reduzidas a papéis secundários ou estereotipados.

A figura feminina está restrita à castração, só existe como significante do outro masculino, “[...] é portadora de significado e não produtora de significado [...]” (Mulvey, 1983, p. 438). A mulher só precisa ser bela, porque para pensar e agir existe o homem, do produtor ao realizador, do ator ao herói (Geada, 1985), essa ideia reflete a mulher como objeto a ser visto e para satisfazer as necessidades do homem e, além disso, satisfazer o desejo do lucro da indústria.

Teresa de Lauretis é uma importante teórica que fala bastante sobre como o cinema representa as pessoas e também como elas podem representar a si mesmas. A autora busca ainda desconstruir a imbricação entre gênero e diferença sexual, utiliza a noção foucaultiana de “tecnologia sexual” para analisar como a construção de gênero se dá em diferentes tecnologias sociais, como o cinema e outras práticas discursivas, institucionalizadas e cotidianas. Ela explica que representação no cinema é a forma como as imagens, histórias e personagens são criados pelos cineastas para mostrar uma determinada visão do mundo, das pessoas ou de uma situação. Ou seja, é a maneira como o filme “representa” a realidade, muitas vezes moldando a nossa percepção sobre ela “o cinema dominante delimita para a mulher uma ordem social e natural específica, define-lhe certas proposições de significado, fixa-a numa determinada identificação” (Lauretis, 1993, p. 99).

Sobre os estereótipos que marcam as mulheres nas obras audiovisuais remetem àquelas que tratam do corpo, da sexualidade, da afetividade e do duo racionalidade/emoção. Os processos de objetificação dos corpos femininos são diversos, todos no sentido de representar as mulheres que só existem em função de uma figura masculina. Percebe-se, nesse aspecto, como o patriarcado e as narrativas padronizadas são capazes de dominar e reprimir a mulher. Assim revela Kaplan em termo da narrativa dominante do cinema, na sua forma clássica, as mulheres, do modo como têm sido representadas pelos homens, “assumem uma imagem de que têm um status ‘eterno’ que se repete, em sua essência, através de décadas: superficialmente, a representação muda de acordo com a moda e o estilo - mas se arranhamos a superfície, lá está o modelo conhecido” (Kaplan, 1995, p. 17).

As mulheres estavam fazendo cinema, contudo, segundo a historiadora Michelle Perrot (2005, p. 29), “a dificuldade da história das mulheres deve-se inicialmente ao apagamento de seus traços, tanto públicos quanto privados”. A francesa Alice Guy-Blaché, a primeira mulher a fazer filmes narrativos no mundo, teve sua importância apagada da história e foi ofuscada pelos contemporâneos Irmãos Lumière e Georges Méliès. Apenas 350 dos seus filmes estão preservados, de uma produção de mais de 1.000. Apenas recentemente sua importância está sendo reconhecida (Amaral; Souza, 2018). No Brasil, o primeiro filme dirigido e produzido por uma mulher, *O mistério do dominó preto*, de Cleo de Verberena, se encontra extremamente danificado, de modo que não pode ser examinado para fins de crítica e estudo (Pereira, 2018).

E as mulheres-cineastas que estão fora do eixo Rio-São Paulo? Distantes dos grandes centros produtores de cultura e, portanto, ainda mais aquém do acesso aos recursos e financiamentos, os estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e o Distrito Federal, seguem na invisibilização no que diz respeito tanto ao registro de sua memória e história audiovisual quanto à preservação de seu patrimônio (Marra, 2024).

Segundo o Observatório Brasileiro de Cinema e Audiovisual (OCA), dos 2.475 filmes lançados comercialmente, entre 1995 e 2023, observou-se que 62 deles são oriundos do Centro-Oeste do país. Destes, 11 são dirigidos por mulheres. Sendo assim, 0,4% dos filmes lançados no Brasil nesse período são dirigidos por mulheres do Centro-Oeste. A história do cinema no Centro-Oeste, quando analisada sob a perspectiva de gênero, revela o que a historiadora do livro *Águas Correntes: Mulheres no Audiovisual do Centro-Oeste*, Juliana Barra (2024), denomina de “vazio heurístico” uma vez que os traços da presença feminina foram sistematicamente apagados dos arquivos públicos e privados. Este apagamento não é casual, mas fruto de uma “sedimentação seletiva” que privilegia o espaço público e masculino como o único local de relevância histórica.

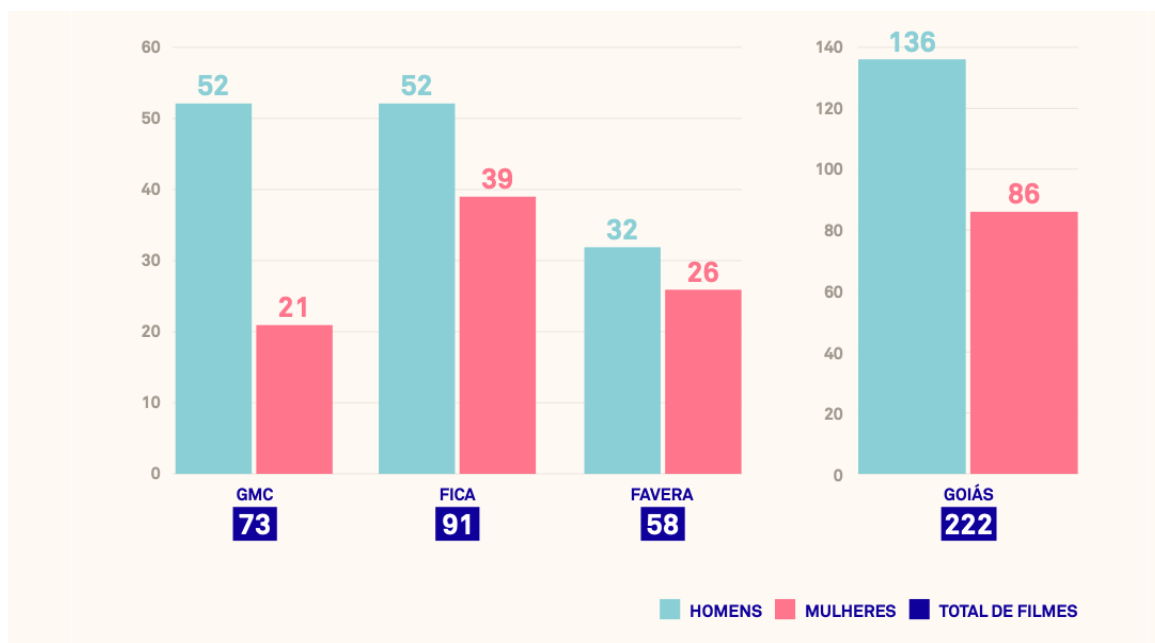
Ainda não existe um levantamento de dados sobre identidade de gênero e raça de quem está atuando na direção dos filmes feitos no Centro-Oeste do Brasil, como o realizado pela Ancine em 2016 sobre a participação feminina no contexto nacional (Ancine, 2018). Não há sequer informações de quantos filmes dirigidos por mulheres foram selecionados nos maiores festivais de Goiás, Brasília, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (Faria; Reis, 2024, p. 37). Nesse sentido, as pesquisadoras Cindy Farias e Lidiana Reis, no artigo *Mulheres no Centro: um olhar sobre a produção audiovisual brasileira na*

região Centro-Oeste realizaram, diante de um cenário não favorável ao cinema realizado por mulheres na produção audiovisual nos estados que compreendem o Centro-Oeste, um mapeamento de festivais de cada região, nos anos de 2018 a 2023, a fim de verificar a participação feminina nesses espaços:

- **Goiás:** Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), Goiânia Mostra Curtas (GMC), e Festival Audiovisual Vera Cruz (FAVERA);
- **Brasília:** Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, Festival Taguatinga de Cinema e LoboFest;
- **Mato Grosso:** MAUAL - Mostra de Audiovisual Universitário e Independente da América Latina, e Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso;
- **Mato Grosso do Sul:** Festival de Cinema Sul-Americano de Bonito, e Mostra Audiovisual de Dourados.

Em Goiás, no Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), dentro desse período de seis anos, foram selecionados, ao todo, 91 filmes goianos, dentre esses, 39 tiveram direção feminina. No Goiânia Mostra Curtas (GMC), ao todo foram 73 filmes goianos selecionados, sendo dentre estes, 21 dirigidos por mulheres. No Festival Audiovisual Vera Cruz (FAVERA), foram exibidos 58 filmes goianos, destes 26 com direção feminina (Gráfico 2).

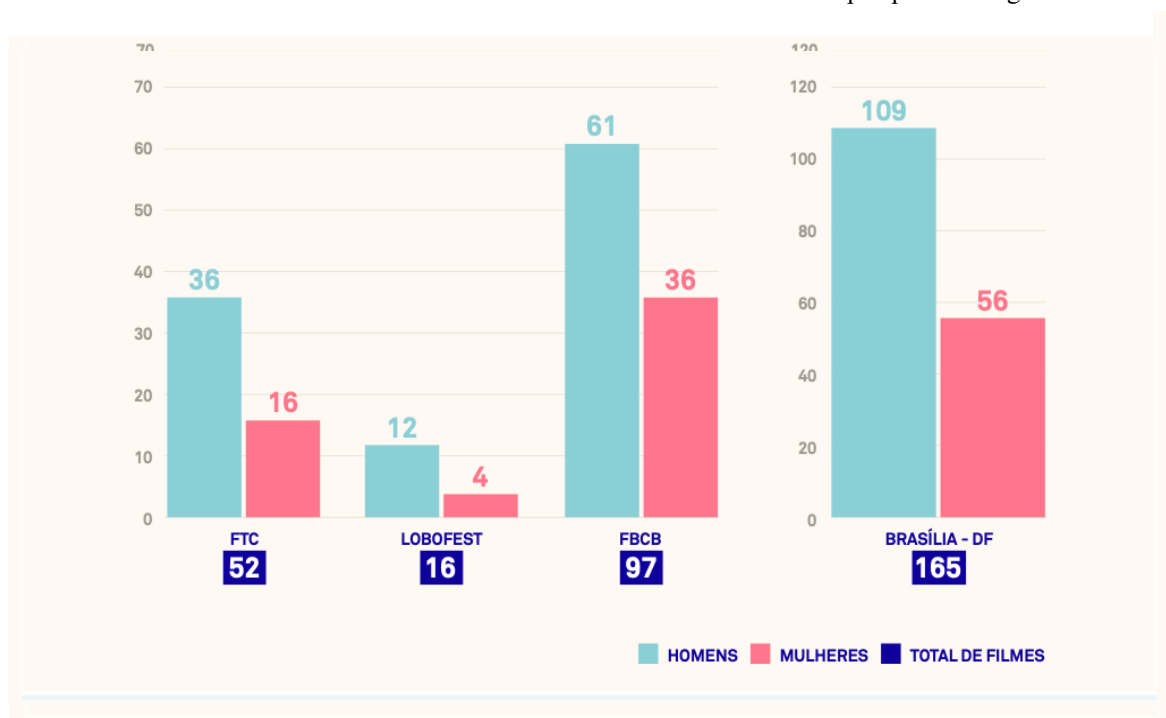
Gráfico 2 - Filmes selecionados em festivais de Goiás sob uma perspectiva de gênero.



Fonte: Faria; Reis, 2024

No Distrito Federal, no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, dentro desse período de seis anos, foram selecionados 97 filmes, sendo 36 dirigidos por mulheres. No LoboFest foram 16 filmes exibidos, com 4 desses com direção feminina. E no Festival Taguatinga de Cinema 52 compuseram a mostra, sendo 16 com autoria de mulheres (Gráfico 3).

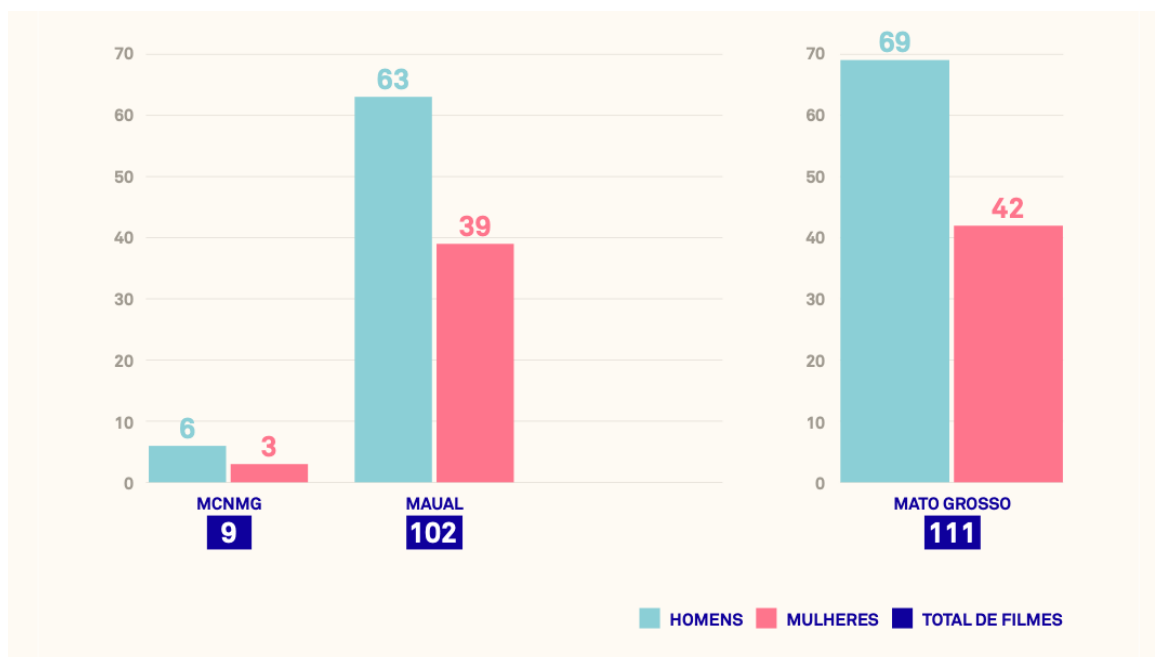
Gráfico 3 - Filmes selecionados em festivais do Distrito Federal sob uma perspectiva de gênero



Fonte: Faria; Reis, 2024

No Mato Grosso (Gráfico 4), na Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso, foram selecionados 9 filmes, sendo 3 dirigidos por mulheres, enquanto na Mostra de Audiovisual Universitário e Independente da América Latina (MAUAL), foram 102 filmes mato-grossenses selecionados, sendo 39 de autoria feminina.

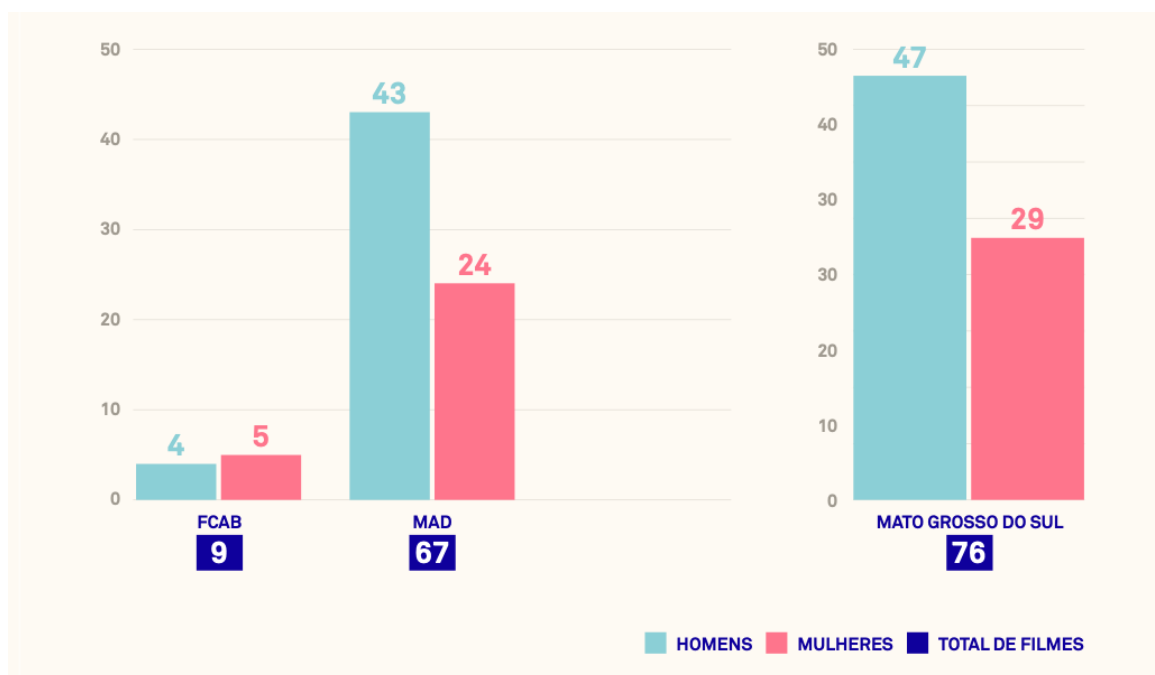
Gráfico 4 - Filmes selecionados em festivais de Mato Grosso sob uma perspectiva de gênero



Fonte: Faria; Reis, 2024.

Por fim, em Mato Grosso do Sul (Gráfico 5), na Mostra Audiovisual de Dourados, de 2018 a 2023, foram 67 filmes selecionados, sendo 24 com direção feminina. Já no Festival de Cinema Sul-Americano de Bonito, foram 9 filmes exibidos, com 5 dirigidos por mulheres.

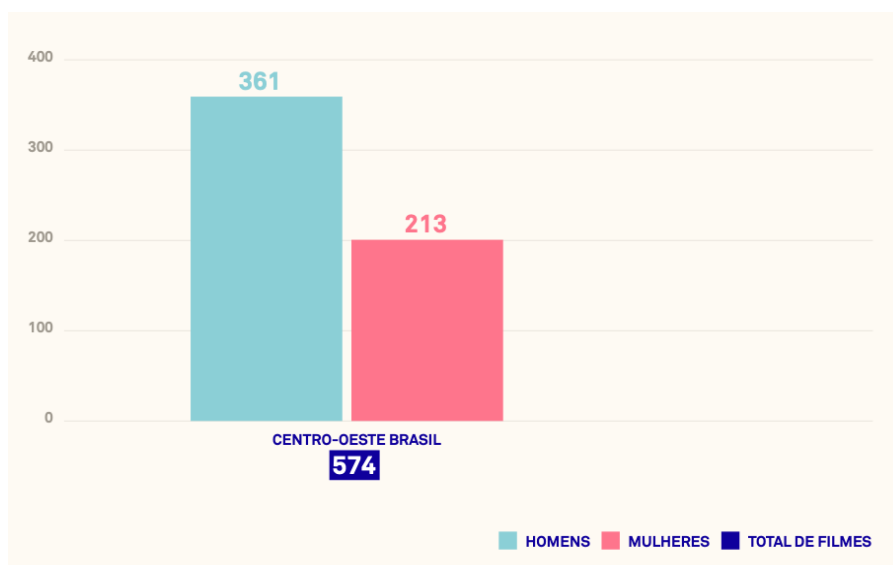
Gráfico 5 -Filmes selecionados em festivais de Mato Grosso do Sul sob uma perspectiva de gênero



Fonte: Faria; Reis, 2024

Com base nesse levantamento de 10 Festivais e Mostras de Cinema entre 2018 e 2023, contabiliza-se ao todo 574 filmes feitos e exibidos no Centro-Oeste brasileiro. Dentre todos esses filmes, 213 tiveram direção feminina (Gráfico 6).

Gráfico 6 - Filmes selecionados em festivais e mostras de cinema do Centro-Oeste sob uma perspectiva de gênero.



Fonte: Faria; Reis, 2024.

Considerando os dados levantados, assim como o mapeamento da produção feminina do Centro-Oeste, fica clara a necessidade de políticas públicas afirmativas e indutoras da redução da desigualdade de gênero na produção audiovisual. “As mulheres, assim como as demais minorias, têm lutado incessantemente para ocupar mais espaços nas cabeças de direção dos projetos audiovisuais. Houve avanços, mas não foi superado ainda nem a marca dos 20% em comparação com o universo explorado pelos homens”, revela a cineasta Daniela Diniz em entrevista para o Jornal Correio Braziliense⁴¹(Dahen, 2022). Na observação da diretora e atriz Catarina Accioly, fazer cinema demanda valentia. “Muito mais, se você for mulher — fato é que temos que nos afirmar, e lutar por espaço, a todo tempo. Por isso, é importante haver políticas de incentivo para que as mulheres possam assumir sets e fazerem seus projetos acontecerem”.

⁴¹ Informação retirada da matéria "Diretoras de Brasília buscam protagonismo feminino no cinema" de Ricardo Daehn. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/10/5047589-diretoras-de-brasilia-buscam-protagonismo-feminino-no-cinema.html>. Acesso em: 12 jun. 2024.

As obras audiovisuais devem incluir as mulheres e suas diversidades interseccionais de gênero e etnorraciais. Apesar de seus lugares-comuns, clichês e fórmulas prontas, muitas produções de massa procuram acompanhar as exigências “politicamente corretas” e novas preocupações, em nível global, com questões como racismo, sexismo, gênero, meio ambiente, questões religiosas e socioculturais. “Entretanto, são lentas as mudanças, de fato. Principalmente, no que tange os problemas de gênero e **raciais**” (Machado, 2019, p. 88, grifo nosso).

E agora onde estão as mulheres negras no cenário audiovisual?

3.3. Enegrecendo a tela: a mulher negra em ação

“Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: 'Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade” (bell hooks, 2019).

A indústria cinematográfica, desde sua consolidação como uma das mais influentes formas de expressão artística e cultural, tem sido marcada por profundas assimetrias de gênero, raça e classe. Embora o cinema se apresente como um campo de imaginação e possibilidades, suas bases estruturais foram historicamente moldadas por relações de poder que privilegiam determinados grupos sociais. Ao longo do desenvolvimento do cinema clássico e de seus desdobramentos contemporâneos, consolidou-se um modelo de produção e circulação de narrativas audiovisuais que reforça estereótipos, hierarquias e padrões de representação alinhados à centralidade da masculinidade e da branquitude.

No início de 2016, Adélia Sampaio, primeira mulher negra a dirigir um longa no Brasil, falou, durante uma entrevista, sobre sua trajetória no mercado cinematográfico. “Cinema é, sem dúvida, uma arte elitista, aí chega uma preta, filha de empregada doméstica, e diz que vai chegar à direção, claro que foi difícil! Até porque me dividia entre fazer cinema e criar meus dois filhos”. Ela associa o fato de ser mulher negra e pobre o descaso com suas produções, citando como exemplo o sumiço, sem maiores explicações ou justificativas, dos negativos de seus filmes que estavam no acervo do Museu de Arte Moderna (MAM) da cidade do Rio de Janeiro (Lusvarghi; Silva, 2019). Esse caso representa a necessidade de discussão acerca dos principais desafios e significados que podem ser vislumbrados quando quem faz cinema é uma mulher negra (E. Souza, 2020).

A intersecção de gênero e raça não apenas limita as oportunidades, mas também reforça um histórico de silenciamento e apagamento da participação de mulheres negras no

audiovisual (Ferreira; Souza, 2025, p. 33). O primeiro longa lançado por uma diretora preta brasileira que conseguiu ingressar no circuito comercial foi *Amor Maldito* (1984), da cineasta Adélia Sampaio. Somente, depois de 33 anos, lançou-se comercialmente um segundo longa dirigido por uma diretora preta, o documentário *O caso do homem errado* (2017), de Camila de Moraes. Essa distância temporal entre as produções simboliza a ausência de representatividade que marca a história das mulheres negras brasileiras no setor audiovisual (Lusvarghi; Silva, 2019).

Quando associamos as práticas discriminatórias à população negra feminina, compreendemos um *status* de dupla subvalorização apontada por Sueli Carneiro (2003), assim como as questões pontuais do “intragênero” das mulheres negras, pois estas se encontram no ponto crítico das desigualdades de gênero e cor. Para a filósofa e feminista negra, existe uma hierarquia social que menospreza a mulher negra, mantendo-a em último lugar; e no topo, o homem branco.

[...] a “variável” racial produziu gêneros subalternizados, tanto no que toca a uma identidade feminina estigmatizada (das mulheres negras), como a masculinidades subalternizadas (dos homens negros) com prestígio inferior ao do gênero feminino do grupo racialmente dominante (das mulheres brancas). (Carneiro, 2003, p.119).

Embora a maior parte da população se autodeclara pretos e pardos, essa representatividade não encontra correspondência no mercado audiovisual. Nas narrativas fílmicas, homens e mulheres negras são frequentemente associados a papéis de subserviência, violência, hipersexualização ou domesticidade, perpetuando estigmas que reforçam o racismo estrutural presente na sociedade. Quando se observa a participação das mulheres negras, essa invisibilidade é intensificada, revelando não apenas desigualdades raciais, mas intersecções profundas entre racismo e sexismo que restringem o acesso dessas profissionais a funções centrais do cinema. Estudos do Grupo Multidisciplinar em Ações Afirmativas (Gema) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), a partir de dados da Agência Nacional do Cinema (Ancine⁴²), apontam que dos 142 longas-metragens brasileiros lançados comercialmente em 2016, no recorte racial, a discrepância é maior: 2,1% dos filmes foram dirigidos por homens negros e nenhuma mulher negra assinou a direção de um longa-metragem. O resultado dessa participação invisível de cineastas negros “se traduz na ocupação periférica da população negra nas tramas, assim

⁴² Levantamento Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016 (Ancine, 2018). Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/ApresentacaoDiversidadeFINALEM250118HOJE.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2025.

como o predomínio de personagens sem subjetividades” (Holanda, 2019, p. 149). Acerca da ínfima participação das mulheres negras na indústria cinematográfica, cria-se um imaginário de que as mulheres negras não são capazes de pertencer a áreas de prestígio e visibilidade.

bell hooks acrescentou a questão racial nas críticas feministas já que o cinema também fomentou a superioridade racial dos brancos ao estabelecê-lo como norma, representando formas específicas de violência simbólica contra a feminilidade e masculinidade da população negra (Cândido *et al.*, 2021, p. 2). A presença dos negros é reduzida também em frente às câmeras, constituindo apenas 13,4% dos atores e atrizes que atuaram nos 97 filmes brasileiros de ficção lançados em 2016. Mais de 42,3% destes longas não têm nenhum artista negro no elenco. Esse fenômeno traz a ideia de que o padrão de beleza é atrelado diretamente aos indivíduos brancos e suas características fenotípicas. Assim o negro é “considerado” como feio, grotesco, afetando, sobretudo, nós mulheres negras.

Esses são os efeitos da hegemonia da “branquitude” no imaginário social e nas relações sociais concretas. É uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras (Carneiro, 2003). Essa ideia encontra respaldo em Gonzalez (2020), nos anúncios de jornais na seção de empregos; as expressões “boa aparência”, “ótima aparência” constituem um código cujo sentido indica que não há lugar para a mulher negra (Gonzalez, 2020, p. 42).

Os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo colocam a mulher negra no nível mais alto de opressão. Essa interseccionalidade de opressões resulta em representações específicas e muitas vezes negativas no cinema e na mídia em geral, como a hipersexualização e a associação com papéis servis. Sales, (2020) ressalta o trabalho de Joel Zito Araújo na obra *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*, a mulher negra brasileira sempre esteve presente como objeto de representação seja na televisão ou no cinema, em papéis como a mãe preta, a escrava obediente, a mucama, a mulata do samba, ou seja, em papéis racializados, depreciativos e pejorativos. Quase nunca a mulher negra havia sido pensada como sujeita ou como produtora de imagens e de suas próprias narrativas. Na maioria das vezes, as personagens negras são representadas de forma estereotipada, o que acaba por enfatizar mitos racistas e também por reforçar a estrutura social, que dita que pessoas negras devem ocupar a posição de serviçais. Essa

representação de hipersexualidade e inferioridade racial é usada para justificar o tratamento dado às mulheres negras, supostamente naturalizadas como amantes/concubinas e prostitutas (McCabe, 2004). Essa articulação entre a história e a produção de imagens e discursos sobre raça e diferença sexual é apontado por Doane (1991 citado por McCabe, 2004) como fundamental para a teoria feminista do cinema uma vez que possibilita compreender como as ideologias raciais e sexuais estruturam as formas de representação e os modos de ver (C. Ferreira, 2018, p. 14).

Para Stuart Hall, os estereótipos funcionam por meio de simplificações exageradas (Hall, 1997, p. 258). Para o autor, os estereótipos são formatados a partir de quatro lógicas: (1) essencialização (2) reducionismo; (3) naturalização das diferenças; e, (4) formação de oposições binárias. A representação de grupos humanos por meio de poucas e simples características envolve sua essencialização e redução. A naturalização consiste em afirmar a diferença como algo pertencente à vida cotidiana, intrínseca à realidade e, nesse sentido, pouco suscetível à contestação, tal como a representação de uma “verdade” universal e fixa. Dentro dessa perspectiva, a existência de estereótipos envolve relações de poder que fixam oposições binárias: negros e brancos, mulheres e homens, racionais e passionais etc. (Hall, 1997). Como os estereótipos envolvem posições assimétricas, nas quais situam-se o enunciador e o enunciado, em sociedades com desigualdades agudas a reprodução desses esquemas representativos tende a ser mais presente (Hall, 1997).

A estrutura, os códigos e as representações que constituem o cinema narrativo clássico como uma prática cultural são objetos de análise e crítica da teoria feminista do cinema (*feminist film theory*). O campo de estudos visa desmistificar as relações de poder, o desejo e o prazer visual, a objetificação feminina e as estratégias narrativas e estéticas por meio das quais são veiculados valores e padrões de comportamento (C. Ferreira, 2018, p. 2). Acerca da experiência das mulheres negras nos sistemas de representação e as formas de espetatorialidade, bell hooks, no artigo *O olhar opositor: mulheres negras espectadoras*, explicita a dupla opressão, pelo racismo e pelo patriarcado, e como “a relação de gênero com o olhar tornou a experiência do espectador masculino negro radicalmente diferente do espectador negro feminino” (hooks, 2020, p. 200).

As mulheres negras desenvolvem relações de olhares dentro de um cinema que constrói sua presença como ausência, que nega seu “corpo” (a representação ausente), perpetuando a supremacia branca e, com ela, um falocentrismo onde a mulher desejada e

desejável é a branca. Enquanto os homens negros conseguem romper os constrangimentos sociais e olhar (sem punição) as mulheres brancas na tela, às mulheres negras resta responder à violência das representações convencionais de si, que, no cinema, perpetuam-se na imagem (hooks, 2020). Ao trazer para o debate o olhar opositor com maior construção política, mostra que o não acesso aos modos e aos meios de construção e de reprodução da imagem, portanto de construções narrativas são uma forma de dominação do corpo e olhar negros. É uma estratégia de marcar o não pertencer, o que visa impedir de poder falar, de compreender e de construir a identidade negra. Logo, “[...] raça pode ser um fator na construção da linguagem cinematográfica [...]” (Gaines, 1999, p. 301), bem como possibilita reconhecer a histórica exclusão da mulher negra dos processos de representação e até mesmo da condição de feminilidade (C. Ferreira, 2018). Verifica-se, nesse sentido, que o audiovisual não considera as especificidades e identidades de certos grupos.

Segundo a crítica literária Hortense Spillers, houve uma desumanização no regime escravocrata, no qual a mulher negra não existia, não era considerada uma “mulher”. Por esse motivo, Gaines (1999) revela que o privilégio branco e as relações do olhar no cinema não são categorias analíticas, são os discursos históricos e socioculturais específicos da escravidão e das relações raciais (C. Ferreira, 2018, p. 7).

Essas condições a que as mulheres negras estão sujeitas são reveladas por Lélia Gonzalez: “o que se observa é que, por maior que seja a capacidade que demonstre, ela é preterida” (Gonzalez, 2020, p. 41-42). Desse modo, significa dizer que a cor da pele demonstra um tratamento diferenciado no mercado de trabalho, indicando que não há lugar para a mulher negra que sofre uma tripla discriminação, sendo colocada em um lugar de sujeição e subordinação. Embora constitua o maior grupo demográfico do país, acaba sub-representada.

A divisão sexual do trabalho é diretamente articulada com a dimensão racial, resultando na manutenção dessas mulheres em condições de maior vulnerabilidade social. No mercado audiovisual essa lógica também se reproduz: mulheres negras possuem menos vantagens no ingresso e no desenvolvimento de suas carreiras. O mercado de trabalho é considerado *locus* privilegiado de análise das desigualdades, uma vez que tanto o acesso ao mercado de trabalho quanto a condição de ingresso neste representam etapas particularmente importantes na trajetória socioeconômica dos indivíduos. A participação

das mulheres negras no mercado de trabalho é um aspecto extremamente relevante para a compreensão da interseccionalidade de gênero e raça na constituição das desigualdades sociais brasileiras. Para Soares (2000, p.51), “as mulheres negras arcam com todo o peso da discriminação de cor e de gênero, e ainda mais um pouco, sofrendo a discriminação setorial-regional-ocupacional que os homens da mesma cor e a discriminação salarial das brancas do mesmo gênero”.

Segundo os atributos de gênero e raça, em geral, as mulheres tendem a se concentrar mais entre os trabalhadores não remunerados, trabalhadores domésticos e funcionários públicos; enquanto os homens têm uma concentração mais elevada em assalariados com e sem carteira, conta-própria e empregador (Ipea, 2013, p. 67). No caso da população negra, a principal característica de inserção é a constituição de guetos ocupacionais com expressivos diferenciais de gênero (M. Lima, 2001). No entrecruzamento de raça e gênero, observa-se que há um forte contingente de mulheres pretas e pardas no serviço doméstico, enquanto os homens negros estão fortemente concentrados na indústria tradicional (especialmente indústria da construção) e nos serviços gerais em que há baixos salários e um alto grau de informalidade⁴³.

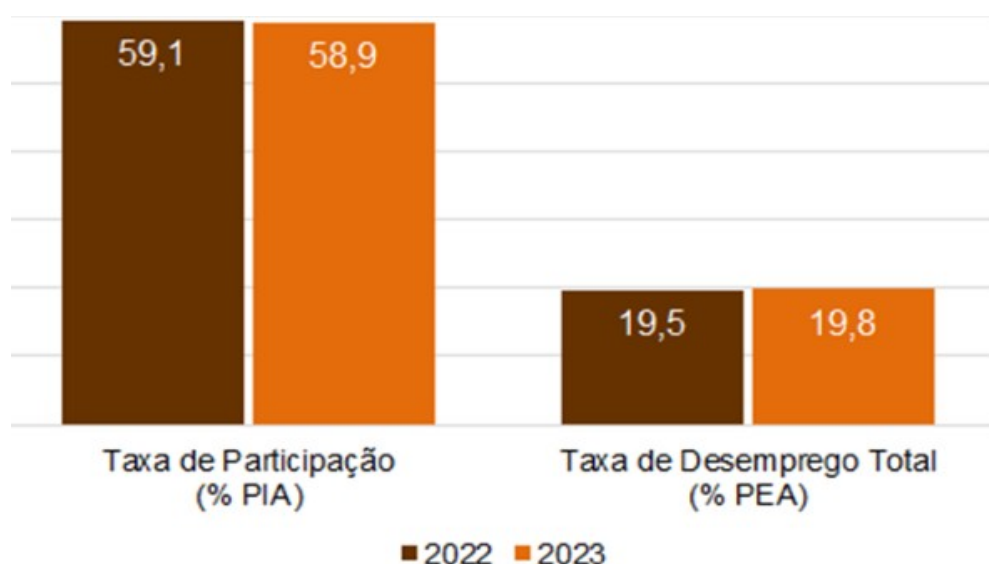
Ao se pensar o mercado de trabalho do Distrito Federal, essas disparidades se mantêm. Segundo a Pesquisa de Emprego e Desemprego no Distrito Federal e na Periferia Metropolitana de Brasília, Boletim Mulheres Negras⁴⁴, realizado pelo IPEDF e DIEESE (2024), há uma inserção desproporcional das mulheres negras nas populações inativas e desempregadas, o que é fator preponderante para desvelar as condições socioeconômicas desvantajosas que o grupo enfrenta. Este quadro, por sua vez, tem seus determinantes nas dinâmicas do mercado de trabalho, no grau de subutilização ou desemprego destas trabalhadoras e nos segmentos produtivos em que são absorvidas. Em 2023, 58,9% do contingente negro feminino com 14 anos e mais compunha a força de trabalho no Distrito Federal, computando-se em 495 mil negras economicamente ativas - essa proporção pouco se alterou em relação a 2022. Parte considerável destas mulheres frustrava sua presença no mercado de trabalho, enfrentando o desemprego, que atingia quase 1/5 da força de trabalho

⁴³ Informação retirada do Dossiê Mulheres Negras retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). Brasília, 2013. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf. Acesso em: 5 ago. 2025.

⁴⁴ Dados retirados do *Boletim Mulheres Negras 2024*. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/analisepe/2024/2024MulheresNegrasamb.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2025.

feminina negra no Distrito Federal, sendo 19,8% da população economicamente ativa, no último ano, e ligeiramente superior à parcela feminina negra desempregada em 2022 expressando 19,5%.

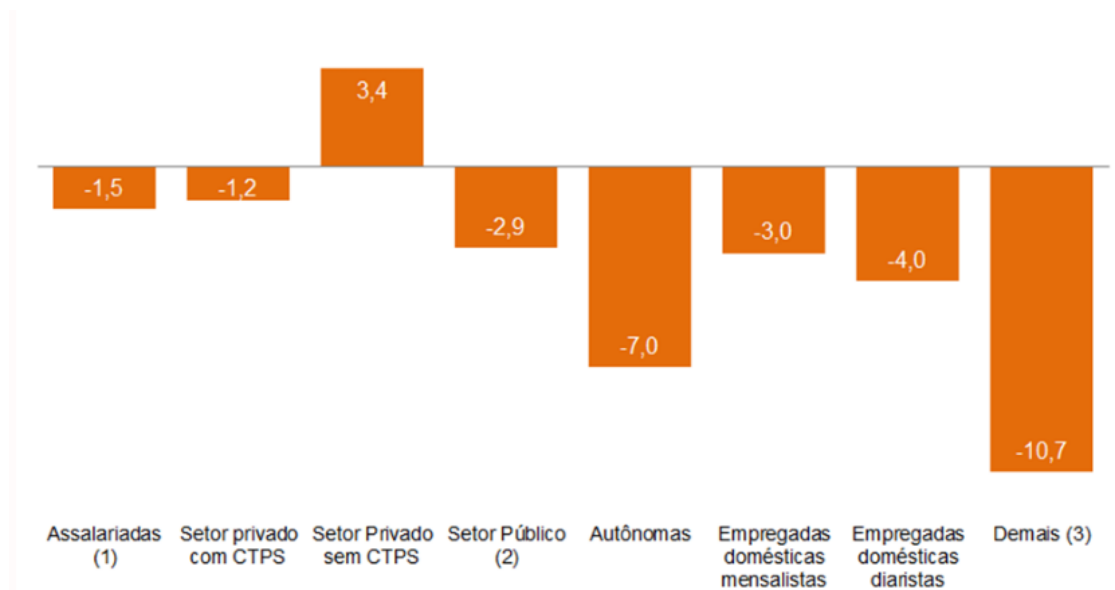
Gráfico 7 - Taxa de Participação e Taxa de Desemprego das mulheres negras de 14 anos e mais - Distrito Federal - 2022 e 2023



Fonte: PED-AMB (Pesquisa de Emprego e Desemprego na Área Metropolitana de Brasília). Convênio IPEDF-GDF e DIEESE

No que se refere à remuneração, em 2023 frente a 2022, o emprego assalariado diminuiu 1,5% para as mulheres negras, como resultado do decréscimo no setor público (-2,9%) e, em menor proporção, no setor privado (-0,5%). No setor privado, houve retração para as empregadas com carteira de trabalho assinada (-1,2%) e acréscimo para a parcela sem registro em carteira de trabalho (3,4%). No mesmo período, observou-se declínio no número de mulheres negras ocupadas nas atividades autônomas (-7,0%) e no emprego doméstico (-3,4%), espelhando reduções do emprego doméstico mensalista (-3,0%) e diarista (-4,0%). Por sua vez, também houve decréscimo no contingente de negras ocupadas no agregado demais posições (-10,7%).

Gráfico 8 - Variação do nível de ocupação das mulheres negras, segundo posição na ocupação. Distrito Federal - 2023/2022 (%).



Fonte: PED-AMB - Pesquisa de Emprego e Desemprego na Área Metropolitana de Brasília. Convênio IPEDF-GDF e DIEESE

(1) Excluem os empregados domésticos e incluem aqueles que não sabem a que setor pertence a empresa em que trabalham. (2) Inclui os estatutários. (3) Inclui empregadores, donos de negócio familiar, trabalhadores familiares sem remuneração, profissionais liberais e outras posições ocupacionais. (4) A amostra não comporta desagregação para esta categoria.

Nota: Cor/raça negra = pretas e pardas

Fonte: PED-AMB (Pesquisa de Emprego e Desemprego na Área Metropolitana de Brasília). Convênio IPEDF-GDF e DIEESE.

Como se observa, vários são os aspectos que evidenciam como as mulheres negras são subutilizadas e não são reconhecidas como figuras de liderança em diversos setores. Em uma pesquisa sobre o cinema brasileiro, destaca-se o projeto *A cara do Cinema Nacional*, o qual deu origem a uma série de publicações do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema) do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP-UERJ). A partir da publicação *Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (1970-2016)* (Candido *et al.*, 2017), pode-se observar a porcentagem de representatividade em funções importantes da produção de filmes brasileiros (direção, roteiro e elenco principal⁴⁵). Os dados abrangem as obras cinematográficas de maior bilheteria (acima de 500 mil espectadores⁴⁶) entre 1970 e 2016:

⁴⁵ Por “elenco principal”, os autores definem aqueles atores que interpretam personagens que possuem nome e fala na obra cinematográfica analisada.

⁴⁶ Os dados foram obtidos através do portal do Observatório do Cinema e do Audiovisual da Agência Nacional de Cinema (OCA-ANCINE). Porém, na publicação de 2017 (Candido *et al.*, 2017) não consta qual é o número exato de filmes que foram analisados no período total (1970-2016). Na publicação *A Cara do Cinema Nacional: gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014)* (Candido *et al.*, 2016) os autores indicam que entre 1995 e 2014 foram 20 filmes considerados na análise. Não detectamos o

Tabela 1 - Série histórica dos percentuais de diretores, roteiristas e atores (elenco principal) segundo gênero e cor em filmes brasileiros de grande diretoria entre 1970 e 2016

	1970	1980	1990	2000	2010-2016
Direção					
Homens Brancos	79%	91%	82%	97%	90%
Mulheres Brancas	0%	1%	9%	3%	10%
Mulheres Amarelas	0%	2%	9%	0%	0%
Homens Amarelos	0%	2%	0%	0%	0%
Homens sem informação	21%	5%	0%	0%	0%
Roteiro					
Homens Brancos	71%	71%	73%	72%	70%
Mulheres Brancas	1%	5%	18%	19%	18%
Homens Negros	1%	2%	5%	3%	3%
Mulheres sem informação	2%	0%	0%	2%	2%
Homens sem informação	24%	21%	5%	2%	8%
Elenco principal					
Homens Brancos	52%	52%	41%	47%	46%
Mulheres Brancas	40%	34%	49%	32%	32%
Homens Negros	4%	8%	10%	19%	15%
Mulheres Negras	1%	1%	0%	2%	5%
Mulheres sem informação	1%	3%	0%	0%	0%
Homens sem informação	1%	3%	0%	0%	0%

Fonte: *Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (1970-2016)* (CANDIDO; et al., 2017).

Os resultados alcançados sugerem a consubstancialidade (Kergoat, 2010) entre raça, gênero e classe no universo destes profissionais. Considerando-se que tais funções (direção, roteiro e elenco principal) são posições de destaque na realização das obras, observa-se que o acúmulo de um ou mais marcadores (ser mulher, ser negro ou negra) tornou tendencialmente improvável a presença do sujeito neste universo no recorte temporal. Nesse aspecto, nós mulheres negras, acumulamos características de gênero e raça simultaneamente, e somos claramente minoria nos números apresentados. Estas discrepâncias parecem não ter se alterado no decorrer do período. Com exceção do breve aumento de mulheres brancas em funções de roteiro e direção, e de negros e negras em funções de elenco principal, as demais posições permaneceram estruturalmente inalteradas (Casalotti, 2020).

No que se refere à remuneração, as mulheres negras que atuam no audiovisual brasileiro recebem, em média, metade da remuneração dos homens que trabalham na área, e aproximadamente 50% menos que homens brancos. Observa-se que a remuneração média mensal feminina foi 26,1% menor do que a masculina. Em relação à raça ou cor, as pessoas pretas receberam a menor remuneração mensal (R\$ 3.628,22), que ficou 42,0% abaixo da remuneração média das pessoas amarelas (R\$ 6.251,11)⁴⁷.

montante dos filmes analisados antes de 1995 e depois de 2014. Os filmes são longas de ficção, tendo sido excluídos os documentários e os filmes de animação, visto que possuem critérios de representatividade distintos.

⁴⁷ Informação extraída do levantamento da Ancine “Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual”. Disponível em:

Além disso, ao se observar a relação entre raça/cor e as ocupações profissionais que os personagens negros interpretam nas obras audiovisuais, os homens de cor branca são proporcionalmente dominantes em profissões prestigiosas. As funções médias, por outro lado, são as que sobressaem entre os homens pretos e pardos e entre as mulheres brancas. O que distingue o grupo de negros é a posição em atividades precárias ou de baixo status social: homens pretos e pardos são bastante representados em sub-profissões e mulheres pretas e pardas predominam entre as empregadas e prestadoras de serviço. Destaca o dado que frequentemente situa as mulheres, tanto brancas como pretas e pardas, como destituídas de associação com o mundo do trabalho (Candido *et al.*, 2021).

Tabela 2 - Ocupação por raça e gênero

Ocupação	Masculino branca	Masculino preta e parda	Feminino branca	Feminino preta e parda
Profissões prestigiosas	25%	7%	10%	2%
Profissões médias	21%	16%	14%	11%
Subprofissões	4%	16%	5%	9%
Patrão / empresário	2%	1%	1%	0%
Micro-empresário	2%	1%	1%	1%
Empregado / prestador de serviço	9%	13%	9%	19%
Estudante	3%	2%	3%	1%
Não mencionado	28%	31%	51%	48%
Outra	6%	13%	6%	8%
Total	100%	100%	100%	100%

n= 6355

Fonte: elaboração dos autores com base em dados do Gema.

Cabe mencionar, também, que a elas são destinadas produções menores (curtas-metragens e documentários) e com baixo orçamento, sendo restritas a produções independentes e distantes de produções de cunho comercial. Os curtas são adotados pela quase totalidade de cineastas iniciantes ou sem acesso a grandes recursos e financiamentos, categorias que incluem com grande abrangência pessoas negras (Scabio; Costa, 2023).

“O mercado de trabalho é uma área que expressa de forma inegável a persistente estrutura de desigualdade racial na dinâmica social brasileira” (Madeira; Gomes, 2024, p. 42). É possível apontar que no setor audiovisual, a tomada de não decisão pelos governos perante o problema da sub-representação de negros e, sobretudo, de negras no audiovisual, nutre-se tanto de uma “persistência da branquitude como padrão estético audiovisual”, segundo Joel Zito Araújo (2006, p. 74), quanto ideologias do mito *freyrano* da democracia

<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raca%20no%20setor%20audiovisual.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2025.

racial, de um lado, e a perspectiva marxista da luta de classes, de outro, como ressalta Sueli Carneiro (2011).

Evidencia a necessidade de ampliação do alcance da representação das mulheres negras não apenas nas telas e em papéis não estereotipados, mas por trás delas, na construção de sentido e estéticas e na materialização de suas vivências, singularidades, percepções e saberes situados em obra audiovisual (Sylvestre, 2023b). Segundo Ortiz e Autran (2018, p. 258), nos anos 1970, devido à crescente consciência e militância negras, emergem diretores e suas obras que abordam a condição do negro no Brasil. Os autores ressaltam o trabalho dos cineastas “Antonio Pitanga e Zózimo Bulbul, este que posteriormente receberá o título de pai do cinema negro brasileiro no Brasil” (Ferreira; Souza, 2025, p. 33). Na década de 1990, o debate antirracista se consolida em torno do cinema, passando inclusive pela ressignificação de imagens e representações do negros e negras no exemplo do Manifesto Dogma Feijoadá, criado pelo cineasta Jeferson De em 2000, com sete regras para a produção de um cinema negro brasileiro autêntico e que rompe com estereótipos e o Manifesto do Recife que representam as primeiras formulações sistemáticas sobre as dimensões e as demandas do cinema negro brasileiro, contemplando não apenas as questões de representação, mas também à necessidade de políticas públicas afirmativas para o audiovisual.

A existência da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN) é uma forma de colocar em pauta a importância das narrativas realizadas e protagonizadas por pessoas negras, além de valorizar e aperfeiçoar a experiência dessas profissionais. A APAN luta por políticas de ações afirmativas e por metodologias não excludentes no audiovisual brasileiro nas esferas federal, estaduais e municipais. Além disso, busca dialogar com o mercado com a finalidade de ressaltar a importância econômica da presença e narrativas negras podem alcançar junto ao público (Scabio; Costa, 2018).

Em relação a nós, mulheres negras, destacamos o pensamento de Sales (2020) que aborda as transformações sociais impulsionadas pelas questões advindas do feminismo da quarta onda, isto é, desponta no contexto brasileiro um movimento recente que vem sendo intitulado cinema negro feminino, expressão que pode ser atribuída a uma das principais pesquisadoras do tema no Brasil, Edileuza da Penha. Segundo ela:

Nossa escolha por discutir um Cinema Negro Feminino enraíza-se em estratégias de pertencimento e afeto. A produção de diretoras negras possibilita descortinar um cinema que rompe com os estereótipos e o

racismo “de uma sociedade esteticamente regida pelo paradigma branco (Penha *apud* Sales, 2020, p. 24).

O termo Cinema Negro no Feminino designa um cinema de identidade, no qual cineastas negras atuam como sujeitas e recriadoras de mundos e possibilidades de amor e afeto. Mais do que do que uma vertente dentro do cinema negro, trata-se de um espaço de pertencimento, no qual a história e a cultura negras são referências para a construção de novas narrativas audiovisuais. “Ao dirigir e produzir seus filmes, essas cineastas criam um modo de fazer cinema que desafia a hegemonia da linguagem cinematográfica tradicional e insere outras epistemologias na sétima arte” (Souza, 2020, p. 39).

O cinema negro constitui-se em um ponto de aglutinação de ações que visam alterar o lugar ao qual a população negra foi relegada ao longo da história do cinema e do audiovisual no país. Mais do que ocupar espaços historicamente negados, essas cineastas constroem territórios próprios dentro do cinema, ampliando as possibilidades de criação e reafirmando um compromisso com a coletividade, a memória e a insurgência estética e política (Ferreira; Souza, 2025).

Com o nosso ingresso nos espaços midiáticos e audiovisuais, poderemos vislumbrar ações de visibilidade e equidade. E, ao assumirmos a feitura dos filmes, ocuparemos a posição de sujeitas nas narrativas audiovisuais.

4. ESTADO DA ARTE - O QUE NOS DIZEM AS PESQUISAS SOBRE MULHERES NEGRAS E AUDIOVISUAL?

“A gente tem que furar a bolha, fazer barulho,
fazer acontecer, porque, se a gente não fizer,
ninguém vai fazer pela gente”.

(Yasmin Thayná, cineasta e diretora do premiado curta-metragem Kbela)

A partir das discussões levantadas nos capítulos anteriores, buscamos realizar um estudo do Estado da Arte sobre mulheres negras no audiovisual em artigos, teses e dissertações construído no presente capítulo. As pesquisas denominadas “estado da arte” se caracterizam por mapear e descrever determinada produção acadêmica, buscando responder quais aspectos são privilegiados nessa produção considerando diferentes épocas e lugares, como foram produzidas essas pesquisas e quais características se destacam nessa produção (N. Ferreira, 2002).

Para alcançarmos as produções acadêmicas no intuito de construir nosso Estado da Arte utilizamos como fonte de dados: o Google Scholar (ou Google Acadêmico), ferramenta de busca do Google especializada em literatura científica, que permite encontrar de forma abrangente artigos, teses, livros, resumos e artigos de editoras acadêmicas, universidades e outras fontes; e a plataforma SciELO, biblioteca virtual de artigos científicos de livre acesso.

A busca por esses trabalhos foi realizada em julho de 2025, a partir dos descritores “mulheres negras”, “audiovisual” e “Distrito Federal”, considerando os últimos 5 anos (2020-2025) como período de inclusão dos textos. No total, foram selecionados 62 estudos a partir dos descritores informados, sendo 23 do Google Scholar e 39 da SciELO. A partir da leitura dos títulos e resumos foram excluídos os estudos que não tinham relevância para nossa temática de investigação, ou seja, aqueles que não abordavam discussões de gênero, mercado audiovisual e Distrito Federal, cujo resultado final apontou 2 dissertações, 2 teses e 5 artigos concernentes à nossa proposta.

A partir dos levantamentos, 9 (nove) trabalhos se alinham à proposta de pesquisa e referem-se à dissertação “*Cinemas Negros: modelos de negócios viáveis à mulher negra*” de autoria de Viviane Ferreira da Cruz (2020) publicada no repositório da Universidade de Brasília (UnB). O objetivo da pesquisa é analisar o impacto dos modelos de negócio praticados no âmbito dos Cinemas Negros na permanência das mulheres negras na cadeia

produtiva do audiovisual. Essa pesquisa utilizou-se como fio condutor os princípios da Economia Política da Comunicação – Estruturação, Espacialização e Mercantilização, em diálogo com a metodologia e estudos negros feministas – mulheres negras investigando sobre suas próprias trajetórias, apoiada pelo conceito de “intelectuais específicas”, de Michel Foucault. Além de entrevistas com quatro realizadoras negras com legitimidade reconhecida publicamente para falar sobre o tema estudado. Em relação à análise da trajetória das entrevistadas, empregou o método da trilha do círculo vicioso, desenvolvida pelo economista Hélio Santos.

Bruno Casaloti (2020) no artigo *“Mulheres e negros na produção brasileira de audiovisual: anotações empíricas pela abordagem da sociologia do trabalho”* para a Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade (RELACult) realiza uma breve análise de pesquisas e dados referentes à distribuição de pessoas identificadas como mulheres e negros no âmbito da produção de cinema e televisão no Brasil. Realizou-se uma revisão bibliográfica sobre as políticas culturais voltadas ao audiovisual, tendo como recorte mecanismos de fomento associados à implementação de ações afirmativas no setor. Há também o artigo da *Avanca Cinema Journal* *“Encontros, Festivais e Mostras - caminhos para construção do cinema negro brasileiro”* dos autores Edileuza Penha de Souza e Marcus Vinicius Mesquita (2020) que busca, a partir da realização da “Mostra Momentos do Cinema Afro-Brasileiro – Retrospectiva”, analisar o processo de consolidação do conceito de Cinema Negro, e como os Encontros, Festivais e Mostras específicos fortaleceram esse processo. A partir das questões sobre a imagem e o lugar da população negra na produção cinematográfica, investigam-se os fatores que levaram ao aumento da produção realizada por cineastas negros.

No artigo *“Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino”*, para a Revista Portuguesa da Imagem em Movimento (Aniki), a pesquisadora Edileuza Penha de Souza (2020) apresenta um panorama das principais produções cinematográficas realizadas por mulheres negras brasileiras e de como suas obras se constituem no conceito de Cinema Negro no Feminino. Além disso, reflete sobre o caráter ideológico de gênero e raça e do processo feminino de identidade negra no cinema.

No repositório da Universidade de São Paulo (USP), a tese *“Ações afirmativas no audiovisual brasileiro: estudo sobre a negritude dentro das políticas públicas audiovisuais brasileiras e as questões que envolvem ações afirmativas para produção audiovisual”* de

Renato Candido de Lima (2022) analisa as ações afirmativas no audiovisual brasileiro sob a ótica dos estudos em Gestão de Políticas Públicas, considerando aspectos históricos da presença negra enquanto direção e produção cinematográfica/audiovisual, além das questões políticas e econômicas que envolvem a economia deste meio.

A tese “*Visibilidades negras e “escrivência” em documentários dirigidos e protagonizados por mulheres negras (2015-2019)*” de Leonilia Mendes Magalhães (2023), presente no repositório da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), discute a invisibilidade das cineastas negras e das mulheres negras em geral como protagonistas de suas histórias e da própria cena cinematográfica. Nesse sentido, foram entrevistadas cineastas negras que realizaram documentários nos últimos anos e que têm como tema o racismo e os impactos dele nas vidas das mulheres negras. A dissertação “*Cinema como prática da liberdade: o protagonismo de mulheres negras no fazer cinema*” da Gabriela Gonçalves da Silva (2024) do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ) tem como objetivo compreender, através das análises narrativas, como as mulheres negras vivenciam o fazer cinema e como elas relacionam essas experiências com a construção de si a partir da coletividade, buscando discorrer sobre a seguinte questão: qual a relação entre o fazer cinema e a construção da identidade e da subjetividade de mulheres negras?

Ao associar os descritores “audiovisual” e “Distrito Federal” foram encontrados os artigos da Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília (Comunicologia), intitulado “*Mulheres no Audiovisual: um estudo de caso da produtora Dona Filmes*” de autoria de Leandro Rolim, Ludmiller Diniz Alves e Tatiane Rodrigues Mateus (2024) diz respeito ao crescimento de projetos produzidos por mulheres, em particular, na produtora Dona Filmes no Distrito Federal, compreendendo o fomento da cultura do audiovisual por meio de políticas públicas que apoiam o empoderamento feminino e como estas políticas impactam regionalmente a produtora Dona Filmes. E o artigo da Revista de Pesquisa em Políticas Públicas (RP3) “*Economia Criativa, Políticas Culturais e Equidade de Gênero: um enfoque no Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal*” das pesquisadoras Rita Andrade e Ana Clarissa Masuko (2025) analisa a efetividade das políticas públicas de cultura no Distrito Federal (DF), com ênfase na equidade de gênero. Para isso, foram analisadas a participação feminina nesse setor, com foco no Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF), considerando o período de 2018 a 2024.

Por outro lado, encontraram-se estudos que não se alinham ao objeto de pesquisa. No entanto, abordam temáticas que atravessam a pesquisa como o racismo e as desigualdades no mercado de trabalho. Essas temáticas estão presentes nos repositórios da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), no *“Livro reportagem – o negro e a mídia: representatividade e racismo na indústria cultural”* do pesquisador Thiago Luiz Soares de Oliveira (2023) que busca dar visibilidade à problemática do racismo estrutural contido nas produções midiáticas, sejam elas: filmes, séries, novelas e produções infantis; assim como entender como os povos negros foram e são retratados pela mídia; na Revista Galáxia de São Paulo *“A família Margarina tem melanina? Análise interseccional semiótica das representações familiares na publicidade”* de Pablo Moreno Fernandes (2024) discute as representações familiares negras em anúncios de revista e em conteúdos veiculados no Instagram pelas 10 marcas mais valiosas do Brasil, segundo o *ranking* Interbrand, no intervalo 2018-2020 e na Revista Katálysis, o artigo *“Preto é o lugar onde eu moro: o racismo patriarcal brasileiro”* da doutora Nathalia Diorgenes Ferreira Lima (2022) reflete sobre a relação entre racismo, relações patriarcais e pobreza como parte de um sistema de opressão específico, denominado racismo patriarcal. Trata-se de uma pesquisa teórica que buscou articular a particularidade do racismo brasileiro à conformação das relações patriarcais, a partir do pensamento das mulheres negras.

Em relação à desigualdade no mercado de trabalho, o periódico Cadernos EBAPE.BR *“Racismo, sexismo e resquícios do escravismo em anúncios de empregos”* de Ana Flávia Rezende e Luís Fernando Silva Andrade (2023) analisa os anúncios de empregos uma vez que podem apresentar elementos de opressão de raça, ainda que sutilmente, em expressões como ‘boa aparência’ e ‘boa higiene’. Tal constatação nos faz refletir que o mercado de trabalho, assim como a sociedade em geral, é racialmente estruturado não apenas na permanência e ascensão profissional de mulheres negras, mas até mesmo no recrutamento de emprego. No mesmo periódico, o artigo *“Para cada desigualdade uma luta injusta: a voz de mulheres negras, empobrecidas e cariocas sobre suas carreiras”* de Aline dos Santos Barbosa (2025) trata do fenômeno acerca da trajetória de carreira de mulheres negras empobrecidas são escassas, apesar da sua relevante representatividade na pirâmide demográfica mundial. Na Revista Brasileira de Estudos de População, o artigo *“Desigualdades no mercado de trabalho brasileiro: uma proposta de conceituação e mensuração do trabalho precário sob a lupa da interseccionalidade”* de

Barbara Cobo e Beatriz Meneses Marques de Oliveira (2024) visa analisar o processo de precarização do trabalho em curso e seus impactos diferenciados sobre os grupos populacionais. Embora as mulheres, de uma forma geral, tenham apresentado menores taxas de precarização, elas estão em ocupações mais intensamente precárias do que os homens. Por outro lado, mulheres negras se destacaram como o grupo populacional mais afetado pela precarização. Por fim, o artigo da Revista Serviço Social & Sociedade “*Nós, trabalhadoras negras: ontem escravizadas; hoje domésticas e terceirizadas, coincidência?*” de autoria de Lucinete Rodrigues de Santana (2025) apresenta a relação intrínseca entre a superexploração da força de trabalho de mulheres negras e o racismo. O pressuposto é de que a abolição da escravidão é um processo inacabado, por possuir traços de continuidade nas relações hierárquicas de raça, sexo e classe fundamentais ao movimento do capitalismo monopolista e dependente.

Partindo de uma perspectiva feminista, alguns trabalhos nos chamam especial atenção por apresentarem discussões críticas e teóricas feministas e de gênero/raça nas pesquisas realizadas. Na Revista Brasileira de Ciência Política, o artigo “*Ativismo Feminista Negro no Brasil: do movimento de mulheres negras ao feminismo interseccional*” do professor Cristiano Rodrigues (2021) analisa a trajetória política do ativismo feminista negro no Brasil, os seus repertórios discursivos acerca das intersecções entre gênero, raça e outras categorias sociais em três tempos. No periódico Horizontes Antropológicos, o trabalho “*América Ladina e a crítica à democracia racial em Lélia de Almeida Gonzalez*” de Aristeu Portela Júnior e Bruno Ferreira Freire Andrade Lira (2022) se insere no esforço coletivo de promover uma releitura do pensamento político-social brasileiro a partir de autoras e autores cujas reflexões foram historicamente silenciadas em virtude de suas pertencas étnico-raciais e/ou de gênero. Parte-se do pensamento de Lélia de Almeida Gonzalez (1935-1994) para refletir sobre o mito da democracia racial enquanto estruturante de um projeto de nação no Brasil. O artigo publicado na Revista de Filosofia Aurora “*De Lélia Gonzalez a bell hooks: por um feminismo afro-latino-americano e radical visionário*” de autoria da doutora Maria Cristina Longo Cardoso Dias (2025) visa a elucidar as críticas que Lélia Gonzalez e bell hooks fazem às opressões, principalmente, as de raça, classe e sexo, bem como mostrar os tipos de feminismo que sustentam para superá-las. Lélia esclarece como essas opressões são produzidas e reproduzidas no contexto brasileiro mostrando que a população negra, especialmente as mulheres negras,

estão nos locais mais desvalorizados socialmente, propondo um feminismo afro-latino-americano como forma de desarticular todas as explorações elencadas. bell hooks mostra como opressões foram e são reproduzidas nos locais em que menos esperamos, como em movimentos feministas (a exemplo da ocasião do racismo e elitismo presente nos movimentos sufragistas), em movimentos negros (como mostra a reprodução do sexismo entre os panteras negras) e em sala de aula (como quando alunos brancos possuem maior espaço de fala do que outros).

No descritor “Distrito Federal” foram encontrados alguns trabalhos que embora não tratem especificamente da sua relação com o audiovisual, consideramos importante destacar, uma vez que apareceram bem menos trabalhos ao incluirmos tal descritor em nossas buscas. No repositório da UnB, o artigo “*Territórios de resistência: as ocupações culturais insurgentes nas periferias do Distrito Federal*” dos pesquisadores Gabriel Ribeiro de Couto e Liza Maria Souza de Andrade (2022) tem como objetivo demonstrar a potência tática de ocupações culturais periféricas como espaços de contestação contra-hegemônicos que confrontam e subvertem as lógicas do planejamento concêntrico e desigual da capital, como também as tensões e ataques sofridos em torno da regularização e permanência desses espaços. Na Revista Oral, o artigo/ensaio “*A “cariocandanga” Lydia Garcia: Uma “militante histórica do movimento negro” no distrito federal*” da professora Ana Flávia Magalhães Pinto (2025) corresponde a um exercício de escrita biográfica sobre a trajetória de Lydia Garcia, “militante histórica do Movimento Negro”, nascida na cidade do Rio de Janeiro, em 1938, residente em Brasília, desde 1960, cidade da qual recebeu o Título de Cidadã Honorária em 2024. Reconhece-se como ponto de partida desse experimento a escuta atenta das falas de militantes do Movimento Negro no Distrito Federal e outros territórios do país, como forma de ativar a percepção da indignação coletiva acerca da manutenção de apagamentos da atuação perene de agentes da luta antirracista. Por fim, no repositório da UCB, a dissertação “*O perfil étnico-racial das carreiras jurídicas do Distrito Federal: um confronto entre as ações afirmativas para pessoas negras e a ocupação em carreiras jurídicas de Estado*” da pesquisadora Ana Celia Barbosa Barreto (2024), questiona por que mesmo com a presença interracial tendo crescido com as ações afirmativas, mais especificamente dentro do curso de graduação em direito, as pessoas negras não estão presentes nas mais relevantes carreiras jurídicas de Estado.

Com base nos documentos levantados, é possível estabelecer que foram identificadas lacunas de pesquisa e documentação do mercado audiovisual do Distrito Federal, inclusive, concernentes a questões de gênero e/ou gênero e raça. Em relação aos trabalhos que se aproximam do objeto de estudo, eles levantam perspectivas feministas, os atravessamentos do racismo na mídia, no setor audiovisual e em outros diversos contextos. Foram encontrados trabalhos que discutem a invisibilidade das cineastas negras como protagonistas de suas histórias e da própria cena cinematográfica e a relação entre o fazer cinema e a construção da identidade e da subjetividade de mulheres negras. Apesar de serem marcadas por uma tríplice discriminação, algumas pesquisas abordaram discussões sobre a viabilidade da presença das mulheres negras não apenas na permanência, mas também na prática do fazer audiovisual.

Em nossa dissertação buscamos levantar discussões sobre o racismo estrutural, o duplo preconceito, as barreiras enfrentadas no mercado de trabalho e os estereótipos associados às mulheres negras. Pretende-se abordar os estudos feministas, mostrando a opressão de gênero e raça e reflexões sobre a presença da mulher negra no audiovisual no mercado do Distrito Federal, compreendendo como se dá a visibilidade das profissionais negras nesse contexto.

5. CAPÍTULO AÇÃO

5.1. Metodologia de entrevista narrativa: mapa conceitual da pesquisa e perfil das entrevistadas

“Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”.
(Conceição Evaristo, 2017)

O estudo da narrativa tem sua origem na *Poética* de Aristóteles e está relacionado com “a crescente consciência do papel que o contar histórias desempenha na conformação de fenômenos sociais” (Jovchelovitch; Bauer, 2008, p. 90). O ato de contar histórias é uma forma elementar de comunicação humana. Não há experiência humana que não possa ser expressa na forma de uma narrativa. Como salienta Roland Barthes:

A narrativa está presente no mito, lenda, fábula, conto, novela, epopeia, história, tragédia, drama, comédia, mímica, pintura (pensemos na Santa Úrsula de Carpaccio), vitrais de janelas, cinema, histórias em quadrinho, notícias, conversação. Além disso, sob esta quase infinita diversidade de formas, a narrativa está presente em cada idade, em cada lugar, em cada sociedade; ela começa com a própria história da humanidade e nunca existiu, em nenhum lugar e em tempo nenhum, um povo sem narrativa. Não se importando com boa ou má literatura, a narrativa é internacional, trans-histórica, transcultural: ela está simplesmente ali como a própria vida (Barthes *apud* Bauer; Gaskell, 2008, p. 91).

As narrativas estão presentes em todos os lugares e em infinitas variedades. Através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e coletiva. “Contar histórias implica estados intencionais que aliviam, ou ao menos tornam familiares, acontecimentos e sentimentos que confrontam a vida cotidiana normal” (Jovchelovitch; Bauer, 2008, p. 91).

A metodologia desta pesquisa nada mais é do que um processo de contar histórias semelhante ao que acontece nas produções audiovisuais. A narrativa é, na verdade, a essência da maioria das produções audiovisuais, seja em filmes, documentários, séries de TV, vídeos curtos ou até mesmo em muitos comerciais. Contar histórias implica duas dimensões: a dimensão cronológica, referente à narrativa como “uma sequência de episódios, e a não cronológica, que implica a construção a partir de sucessivos acontecimentos, ou a configuração de um ‘enredo’”(Jovchelovitch; Bauer, 2008, p. 92). O enredo, ou trama, nas produções audiovisuais refere-se à sequência de eventos

interconectados que compõem a narrativa de um filme, série, documentário ou qualquer outra forma de mídia em movimento. É a estrutura fundamental que organiza a história, impulsiona os personagens e envolve o público.

Para contar “nossa história”, adotamos como metodologia a entrevista narrativa. A crescente utilização das narrativas nas pesquisas tem como justificativa a necessidade de compreender a relação entre indivíduo e estrutura e o esquema conceitual construído de maneira significativa **pelas sujeitas** ao relatarem suas experiências e trajetórias (Jovchelovitch; Bauer, 2008; Embree *apud* Weller; Zardo, 2013, grifo nosso).

O objetivo desta dissertação é compreender quais os desafios que mulheres negras vivenciam ao ingressar no mercado audiovisual do Distrito Federal, localizamos, portanto, esta pesquisa como uma investigação qualitativa de natureza interpretativa. A partir da análise das narrativas geradas durante o processo, buscam-se maneiras de enxergar e narrar o mundo. Segundo Denzin e Lincoln (2006), a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa para o mundo o que significa que nós pesquisadores estudamos as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (Denzin; Lincoln, 2006, p. 17).

Assim, para acessar as perspectivas particulares das **sujeitas** de forma natural (Weller; Zardo, 2013, grifo nosso), dialogamos com 5 (cinco) mulheres negras com expertise em audiovisual, visando descobrir suas perspectivas e vivências no fazer audiovisual. Essas mulheres contaram suas histórias com palavras e sentidos que são específicos à sua experiência e ao seu modo de vida. As narrativas não copiam a realidade do mundo fora delas – elas propõem representações/interpretações particulares do mundo.

As interlocutoras são mulheres autodeclaradas negras, maiores de 18 anos, que atuam no setor audiovisual do Distrito Federal. Para a confirmação da autodeclaração étnico-racial, foi aplicado um Termo de Autodeclaração Étnico-Racial (Anexo I). O convite para participação na pesquisa foi realizado inicialmente por e-mail (Anexo II), informando a proposta, os objetivos e o caminho metodológico às participantes. As cineastas foram selecionadas com a intervenção da Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro (APAN-DF) que enviou a presente proposta de pesquisa às associadas do Distrito Federal e o auxílio do grupo “Fórum de Cultura do Distrito Federal” pelo *Whatsapp*. As cineastas que aceitaram participar da pesquisa, enviaram seus contatos

telefônicos com o intuito de dar celeridade à comunicação e ao agendamento das entrevistas.

Ressalta-se que a proposta foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) que visa, entre várias atribuições, examinar os aspectos éticos da pesquisa envolvendo seres humanos, como também a adequação e atualização das normas atinentes. A Resolução 466/2012¹ do Conselho Nacional em Saúde define as pesquisas envolvendo seres humanos como aquelas que, individual ou coletivamente, tenham como participante o ser humano, em sua totalidade ou partes dele, e o envolva de forma direta ou indireta, incluindo o manejo de seus dados, informações ou materiais biológicos. O projeto de pesquisa propõe o uso do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) documento no qual é explicitado o consentimento livre e esclarecido do participante e/ou de seu responsável legal, de forma escrita, devendo conter todas as informações necessárias, em linguagem clara e objetiva, de fácil entendimento, para o mais completo esclarecimento sobre a pesquisa a qual se propõe participar.

As entrevistas duraram aproximadamente de 30 a 50 minutos e foram seguidas por um roteiro semiestruturado (Anexo III) como guia de auxílio nas conversas. Utilizo aqui o termo “conversa” com o intuito de deixá-las o mais à vontade possível; e também porque ainda que os eixos temáticos audiovisual, gênero e raça sejam centrais nessas conversas em função dos objetivos de pesquisa, a entrevista narrativa estimula que as informantes contem suas histórias com mínima interferência, restringindo-se a estímulos breves de escuta ativa ou a pedidos de esclarecimento apenas quando estritamente necessários, evitando a fragmentação ou direcionamento do relato.

Das cinco entrevistas conduzidas, apenas uma ocorreu de forma presencial, enquanto as demais foram realizadas remotamente por meio das plataformas Microsoft Teams e Google Meet por conta de viagens e agendas de trabalho. Ademais, as entrevistas foram registradas, sendo uma realizada com gravação em áudio e as demais em vídeo.

No que se refere ao anonimato, sabemos que esse é determinado pelas normas regulamentadoras de pesquisa com seres humanos e essa garantia foi dada às nossas informantes. Explicando melhor, algumas delas possuem perfis em redes sociais abertos, imagens sobre a vida e a carreira delas circulam na internet. Assim, decidimos identificá-las com as iniciais do nome. Corroborar-se com Patricia Collins (2019) sobre a ética do cuidado e da responsabilidade pessoal. Para a autora, o processo de validação do

conhecimento requer uma ética do cuidado que envolve uma ênfase na singularidade pessoal, em que cada indivíduo é visto como uma expressão única e significativa para o todo e este trabalho envolve o respeito recíproco com as interlocutoras da pesquisa (Collins, 2019). Nesse aspecto, segue perfil das informantes que serão identificadas com as iniciais de seu nome (Quadro 2):

Quadro 2 - Perfis das entrevistadas

Identificação	Idade	Localização	Tempo de carreira	Área de atuação
M.B	47 anos	É de Recife e está em Brasília há mais de 20 anos	24 anos	diretora cinematográfica, roteirista, curadora e apresentadora
G.B	28 anos	Guará	6 anos	diretora cinematográfica
R.D	41 anos	Asa Norte	13 anos	diretora cinematográfica e roteirista
F.E	39 anos	Brasília	12 anos	diretora cinematográfica, diretora de arte e fotógrafa
S.B	32 anos	Ceilândia	7 anos	diretora cinematográfica, roteirista e produtora

Fonte: elaboração da pesquisadora, 2025.

5.2. 4.2 Um *close-up* nos dados

Para a realização da nossa pesquisa, optamos por sinalizar nossos dados por meio de tópicos que abordam a formação/preparação teórica dessas profissionais, a atuação dessas mulheres no audiovisual e finalizamos com os desafios enfrentados por elas dentro dessa indústria.

As entrevistas narrativas são, pois, técnicas para gerar histórias e, por isso, podem ser analisadas de diferentes formas após a captação e a transcrição dos dados (Lira; Catrib; Nations, 2003). Neste processo são envolvidas as características para-linguísticas (tom da voz, pausas, mudanças na entonação, silêncio que pode ser transformado em narrativas não

ouvidas, expressões entre outras). Nesse sentido, elaboramos um quadro com identificação para que possamos contar a narrativa das nossas participantes (Quadro 3):

Quadro 3 - Legenda para identificação de características para-linguística.

Símbolo	Significado
()	Pausa curta (até três segundos)
(pausa)	Pausa longa ou silêncio prolongado
[]	Notas do transcritor sobre emoções ou ações (ex.: <i>[choro]</i> , <i>[risos]</i>)
...	Hesitação ou interrupção no fluxo do pensamento.
TEXTO EM NEGRITO	Ênfase ou aumento no tom de voz.
[inaudível]	Trecho da gravação que não pôde ser compreendido

Fonte: elaboração da pesquisadora, 2025

Destacamos que as transcrições das nossas histórias foram feitas via ferramenta *Pinpoint*, cujas falas serão identificadas com as iniciais do nome das informantes. As entrevistas foram transcritas de forma literal, preservando vícios de linguagem e marcas de oralidade, pois, nesse tipo de método de pesquisa, emprega-se a comunicação cotidiana de contar e escutar histórias. Jovchelovich e Bauer (2008) alertam para a importância de o entrevistador utilizar apenas a linguagem que o informante emprega sem impor qualquer outra forma, já que o método pressupõe que a perspectiva do informante se revela melhor ao usar sua linguagem espontânea.

5.2.1. 4.2.1 Formação/preparação teórica

Antes de adentrarmos, de fato, ao nosso objeto de estudo (que é o desafio que elas enfrentam ao ingressar no mercado audiovisual), precisamos conhecer a formação e a preparação teórica dessas mulheres (inclusive é um dos nossos objetivos específicos).

O acesso ao ensino superior constitui um elemento central para a compreensão das trajetórias profissionais das mulheres negras entrevistadas neste estudo. Conforme analisa Sotero (2015), no Dossiê Mulheres Negras do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)⁴⁸, as transformações ocorridas no sistema educacional brasileiro, especialmente a

⁴⁸ Informação extraída do Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/server/api/core/bitstreams/b3616ef2-0d03-42b4-97b7-17b02ff2dc5e/content>. Acesso em: 12 jan. 2025.

expansão das universidades públicas, a interiorização do ensino superior e a implementação de políticas de ação afirmativa, contribuíram para o aumento da presença de mulheres negras na graduação.

Inspirada no pensamento feminista negro que coloca a mulher negra no centro, não apenas em termos de produção, mas de análise, ao privilegiar o lugar que a mulher negra ocupa na estrutura social, este tópico propõe uma reflexão sobre o acesso das mulheres negras ao sistema educacional.

Uma análise de gênero também deve considerar que não só questões relativas ao acesso à educação são relevantes mas também um conjunto de aspectos que evidenciam as relações hierárquicas reproduzidas no interior do sistema educacional. Além disso, é fundamental a relação destas com outros campos por elas influenciados e que as influenciam. Nina Madsen, em sua dissertação de mestrado, apresenta um modelo inspirado em Nancy Fraser que procura resolver esta problemática. Madsen (2008) elabora uma proposta para

compor um modelo tridimensional que, ao analisar ou formular a educação como política pública do Estado, abarque as dimensões econômica, cultural-simbólica e política de maneira integrada (entendendo que cada dimensão dialoga e interfere nas demais) e transversal (entendendo que essa leitura deve perpassar todo o sistema, em todas as suas instâncias e formulações) (Madsen, 2008, p. 811).

A proposta de Madsen também tem como consequência um olhar privilegiado na percepção do inter cruzamento entre as desigualdades de gênero, raciais, socioeconômicas e de geração (Madsen, 2008).

No Brasil, o crescimento da oferta de vagas no ensino superior nesse período se deu predominantemente no setor privado. Este padrão de crescimento do ensino superior brasileiro, concentrado no setor privado, é denominado por Roger Geiger (1986) de *mass private sector* (setor privado massificado). Neste modelo, as instituições de ensino superior (IES) particulares estão direcionadas para suprir a demanda de massa por ensino superior, em complemento a um ensino público, de menor abrangência, altamente seletivo e voltado para as carreiras tradicionais e bem estabelecidas. Nesse aspecto, dentre as informantes, há somente 1 (uma) participante que é egressa de uma instituição privada.

Eu acho que assim, dei **[inaudível]** a minha formação é a publicidade, comunicação social, publicidade no IESB (Entrevistada R.D, 2025).

Este contexto é analisado por Sotero (2015), ao evidenciar a presença de mulheres negras no ensino superior privado como alternativa frente às limitações de acesso e permanência no sistema público. A escolha por uma instituição privada reflete, muitas vezes, a desigualdade na distribuição de oportunidades educacionais, bem como a necessidade de conciliar formação acadêmica com demandas econômicas, aspecto recorrente nas trajetórias de estudantes negras.

As demais são oriundas de instituições públicas:

Sou criada no Recife, mas já estou em Brasília há mais de 20 anos e fiz universidade lá no Recife. Jornalismo na Universidade Federal de Pernambuco e fiz meu mestrado lá também (Entrevistada M.B, 2025).

Sou formada em design pela UnB (Entrevistada F.E, 2025).

Fiz arquivologia na UnB (Entrevistada S.B, 2025).

Sou formada em Letras Francês na UnB (Entrevistada G.B, 2025).

No caso da entrevistada F.E, essa trajetória reforça a importância das universidades públicas como espaço de formação de mulheres negras em áreas criativas e técnicas. Sua narrativa dialoga com os dados do IPEA ao demonstrar que, embora o acesso ao ensino superior público tenha se ampliado, a inserção em áreas específicas, como o audiovisual, nem sempre ocorre de forma direta, exigindo percursos complementares e interdisciplinares.

No caso da entrevistada G.B, formada em Letras – Francês pela Universidade de Brasília, observa-se um percurso que confirma a tendência apontada pelo IPEA de maior presença de mulheres negras em cursos das áreas de humanidades e licenciaturas. Segundo Sotero (2015), mesmo com a ampliação do acesso, as escolhas de curso permanecem atravessadas por desigualdades estruturais, que limitam a entrada de mulheres negras em áreas consideradas mais prestigiadas ou com maior capital simbólico.

Por fim, a entrevistada S.B relata ter cursado Arquivologia na Universidade de Brasília, sem formação inicial em audiovisual ou comunicação:

É, eu não estudei audiovisual e nem comunicação (Entrevista S.B, 2025).

Sua trajetória ilustra um aspecto central destacado por Sotero (2015): o acesso ao ensino superior não garante, por si só, igualdade de condições no mercado de trabalho ou em campos culturais específicos. A aproximação com o audiovisual ocorre de forma

indireta, mediada pela área de arquivos e preservação audiovisual, evidenciando como mulheres negras frequentemente constroem caminhos alternativos para acessar setores historicamente marcados pela exclusão racial e de gênero.

Um ponto em comum das informantes é que todas possuem nível superior. Nelson do Valle Silva já salientava, em 1993, em seu estudo *Situação social da população negra*, que, no Brasil, quem possuía as melhores chances de ingressar e permanecer nas escolas eram as mulheres (N. Silva, 1993). Nos últimos anos, o país viveu um renascimento intelectual no campo da cultura negra. A expansão do sistema universitário nos níveis de graduação e pós-graduação e as ações para a inclusão de negros e jovens das classes populares na universidade catalisaram essas transformações. Os números não são modestos: entre 2002 e 2013, os cursos de graduação saltaram de 2.047 para 4.867. As matrículas na pós-graduação foram 48.925 para 203.717: um crescimento de 316% (Carvalho, 2023). Duas de nossas informantes são pós-graduadas:

Fiz meu mestrado lá também [UFPE]. Meu mestrado é Comunicação, Estudo de Documentários Contemporâneos, Narrativas em Primeira Pessoa. Mas eu vim para Brasília logo depois. Na verdade, concluindo meu mestrado, eu já estava em Brasília (Entrevistada M.B, 2025).

Formada em Desenho Industrial pela UnB, onde também fiz meu mestrado (Entrevistada F.E, 2025).

O crescimento do ensino superior brasileiro, tanto em relação ao número de vagas oferecidas, quanto no que diz respeito às matrículas e à diversificação das formas de ingresso, vem promovendo um aumento no acesso pelos diversos grupos de cor e sexo (Sotero, 2015). A participação das mulheres negras no ingresso ao ensino superior tem crescido. Esta situação leva a problematizar como vem se realizando este crescimento. O ingresso de negros e pobres no ensino superior foi, ao longo dos dez últimos anos, em certa medida, promovido por ações das próprias instituições de ensino ou do Estado (AAs e ProUni)⁴⁹. O crescimento, assim, atesta a efetividade e a necessidade de continuação destas medidas, visando à contínua diminuição, e até à superação, das desigualdades no acesso e na permanência no ensino superior.

Apesar das diferenças nos percursos educacionais das informantes, as “conversas” revelam elementos comuns significativos. Nenhuma das participantes teve uma formação

⁴⁹ A ideia de promoção está aqui posta em termos de implementação. Não se pode deixar de considerar a atuação dos vários movimentos sociais, em especial de organizações do movimento negro na demanda por políticas de ação afirmativa no ensino superior brasileiro.

inicial exclusivamente voltada ao cinema ou ao audiovisual desde o ingresso no ensino superior. Tal dado evidencia a fragmentação da formação audiovisual no Brasil e a dificuldade de acesso a cursos especializados, especialmente para nós mulheres negras.

As trajetórias das entrevistadas revelam que as transformações no acesso ao ensino superior possibilitaram a entrada de mulheres negras em universidades públicas e privadas, mas não eliminaram as desigualdades estruturais que condicionam suas escolhas formativas e profissionais. O predomínio de cursos nas áreas de humanidades, comunicação, design e ciências da informação revela tanto estratégias de acesso quanto limites impostos por um sistema educacional que ainda reproduz hierarquias raciais e de gênero.

Assim, o acesso ao ensino superior, embora fundamental, mostra-se apenas uma etapa de um percurso mais amplo e complexo, no qual as mulheres negras precisam mobilizar múltiplas estratégias para se inserir e permanecer no mercado audiovisual do Distrito Federal.

Nesse aspecto, cabe destacar como é o caminho dessas mulheres para chegar ao audiovisual...

5.2.2. 4.2.2 A atuação delas no audiovisual

A história das mulheres na cinematografia ainda é invisibilizada ou pouco reconhecida (Holanda; Tedesco, 2017). Considerando o Brasil, mesmo com o aumento de mulheres no cargo de direção geral e roteiro no decorrer dos anos, essa participação ainda é pequena se comparada aos homens.

No segundo tópico da entrevista narrativa, buscou-se compreender a atuação profissional das mulheres negras no campo audiovisual, considerando os modos de inserção, as experiências práticas iniciais e a autodefinição profissional das entrevistadas.

Pensar, debater, escrever sobre mulheres negras se configura como uma forma de enfrentar as imagens de controle (Collins, 2019), reafirmando nossas múltiplas formas de ser e existir que, muitas vezes, não estão submissas às prescrições sociais impostas pelo racismo e sexismo tão presentes no nosso cotidiano. Como nos diz Audre Lorde (2019), nosso processo de autodefinição é componente fundamental na busca por libertação:

O avanço de mulheres negras que se definem sob suas próprias condições, prontas para explorar e buscar o nosso poder e os nossos interesses dentro das nossas comunidades, é um componente vital na guerra pela libertação dos negros (Lorde, 2019, p. 56).

Conforme Werneck (2007) aponta ao falar sobre as mulheres negras em sua tese, o reconhecimento da presença de diferentes formas de expressão, de elaborações, de representação e relação com as demais singularidades implica a possibilidade de protagonismos, sejam eles individuais e/ou grupais. Nesse sentido, vamos analisar os diferentes caminhos que essas mulheres percorreram para adentrar no mercado audiovisual, pois como sabemos é fortemente marcado por assimetrias de gênero e raça.

A entrevistada M.B conta sua experiência a partir de um estágio na TV Universitária de Pernambuco, vinculada à Universidade de Pernambuco, no programa *Curta Pernambuco*. A escolha desse ponto de partida revela um aspecto metodologicamente relevante: a entrevistada localiza sua atuação no audiovisual a partir de um espaço institucional legitimado, associado à universidade, o que indica a centralidade das instituições públicas como mediadoras do acesso inicial ao campo audiovisual.

Eu estagiei num programa que era da TV Universitária de Pernambuco, da Universidade de Pernambuco, que chamava 'Curta Pernambuco'. Então, eu conversei com muitos realizadores e aí a gente sempre falava isso, realizador, porque o meu primeiro documentário, na verdade, eu fiz durante a faculdade, foi o meu projeto experimental. Então, na verdade, posso dizer que eu sou roteirista, documentarista, desde esse projeto. É muito difícil para mim dizer essas coisas, porque parece que eu não sou o suficiente ainda. (Entrevistada M.B, 2025).

A narrativa de G.B também está vinculada à experiência a partir de um espaço institucional legitimado, pois sua trajetória está associada à realização de filmes vinculados a disciplinas universitárias:

Eu comecei em 2018 com o filme "Pretas Raras", quando eu fiz um curso de cinema na UnB, uma matéria adaptativa com a Edileuza, chamava "Cinema Negro". E depois, em 2023 ou 2022, eu fiz o meu segundo filme chamado "Shut Rá". que eu vinculei duas matérias, que foi a matéria de Pensamento Negro Contemporâneo e Laboratório de Teatro. E aí eu fiz esse meu segundo filme, basicamente (Entrevistada G.B, 2025).

Já a narrativa de F.E se estrutura a partir da interseção entre linguagens artísticas, especialmente design, fotografia e audiovisual. Sua trajetória tem um viés de

transversalidade formativa, no qual a atuação no audiovisual não surge como objetivo inicial, mas como desdobramento de práticas artísticas anteriores.

A minha graduação foi em desenho industrial e em paralelo à minha carreira, minha formação em design, na verdade, eu também estudei fotografia fora da UnB. Eu fazia estudos relacionados a fotografia e trabalhava com fotografia também. E aí, durante a UnB, com a possibilidade de fazer disciplinas de outros departamentos, eu comecei a fazer disciplinas do audiovisual. E também conhecer pessoas do audiovisual e fazer trabalhos de audiovisual e tal. Daí, então acho que essa questão de ser fotógrafa e começar a entrar em contato com audiovisual na universidade, se juntou e me influenciou bastante assim. Aí a vida foi acontecendo até que em 2013. Eu já era formada. E eu tenho um estúdio que chama Cajuína, que nessa época era um coletivo também. E aí a gente escreveu um projeto para o fundo de cultura do Distrito Federal para fazer uma exposição. Que era sobre moradias improvisadas no torno piloto. E aí a exposição seria de fotografia. Que de fato aconteceu, mas aí a gente resolveu gravar as entrevistas. A gente entrevistava todos os fotografados e fotografadas antes de fotografá-los e a gente resolveu gravar só para fins de pesquisa mesmo. Só que ficou muito legal as gravações e aí a gente resolveu montar essas gravações. E acabou virando um filme, um curta metragem, mas foi uma coisa meio accidental. A gente não gravou pensando em fazer um filme, ele acabou virando um filme depois de ser gravado (Entrevistada F.E, 2025).

Um primeiro aspecto a ser considerado quando se trata das dinâmicas das desigualdades no mercado de trabalho diz respeito ao cenário econômico. A narrativa de R.D apresenta uma estrutura fortemente ancorada na distinção entre formação, trabalho e sobrevivência econômica. Ela aborda um viés de pragmatismo profissional, no qual delimita sua atuação no audiovisual a partir da necessidade de sustento financeiro. Além disso, ela explicita a coexistência entre a produção cinematográfica autoral e a realização de trabalhos institucionais.

Assim, a minha formação em audiovisual, ela é mais autônoma, no sentido de que desde quando eu estava na faculdade, eu fazia cursos, cursos livres assim, né? Então, eu formei, eu acho que foi em 2007, 2008, mas eu considero que eu comecei a trabalhar como roteirista mesmo, mesmo, acho que em 2011, que eu entrei numa produtora, era uma produtora de vídeo chamada Cinegroup, E aí eu fiquei lá uns sete anos, acho que até antes, em 2010, eu acho. E aí assim, só que lá eu era roteirista assim, eu sou roteirista de vários tipos de roteiro, porque não dá para eu pagar as contas com o cinema. É difícil, né? Sim, então assim, até hoje eu faço institucional, vídeos institucionais assim, sabe? E aí eu comecei assim, nessa produtora, mas também com meu curta-metragem em Requilha, Eu nunca tinha muito letramento racial, então o protagonista é o menino e branco, entendeu? Só que mesmo assim, eu tenho muito carinho pelo filme, assim, sabe? Eu acho que é um retrato da

época, foi em 2013 e tal. Então eu escrevi o roteiro ao mesmo tempo que eu participei, que eu fui atrás de cursos de roteirista, então eu fiz na Escola Internacional de Cinema, em São Paulo, um curso, eu fiz também uma oficina que eram duas ou três semanas, não lembro direito, mas na Escola Internacional de Cinema de Cuba. E sempre que tinha alguma oportunidade, assim, eu tentava fazer o curso, entendeu? E aí assim, até 2017 eu fiquei nessa produtora, que aí eu fiz, além de institucional (Entrevistada R.D, 2025).

A narrativa de S.B é marcada pela progressiva aproximação com o audiovisual, a partir de uma formação inicial em Arquivologia. Seu ingresso no audiovisual é construído por meio de experiências institucionais, como disciplinas de extensão e estágio na UnBTV.

Tudo começou () numa disciplina da professora de Edileuza justamente era etnologia visual da imagem do negro no cinema, era uma disciplina que ela ofertava pelo decanato de extensão. E aí foi () uma coisa de que assim eu fazia arquivologia e eu sempre gostei de cinema e desde o início da minha graduação, eu sempre estudei arquivos audiovisuais e preservação audiovisual, né, que é a área que eu tô agora. agora, eh, mas aí por conta disso, eu fui estagiar na UnBTV. Então, eu fiz um estágio na UnBTV, no banco de imagens de lá, eu fazia um trabalho de arquivo com os programas da UnBTV e isso me aproximou do audiovisual. Aí o meu chefe, ele começou a me levar para fazer além do trabalho de arquivo, tinha um dia na semana que ele fazia um projeto em Planaltina e eu comecei a ir com ele meio que de assistente de tudo ali, né? Aprendendo a montar tripé, bater o branco e tudo mais. E aí, nessa época, foi a época que eu tive a ideia de fazer, de pegar umas matérias na comunicação. E aí eu peguei Introdução a Comunicação, que já era uma matéria que é obrigatória na arquivologia daquele semestre. Aí eu fui atrás de pegar OBAV, né, que era oficina básica de audiovisual e essa matéria da professora Edileuza, que era uma matéria que eu fiz junto com outras amigas que estavam em outros cursos. Era uma forma da gente se encontrar mais que a gente não tava se encontrando. E nessa matéria, eh, a gente teve que fazer um curta, que foi o *Amor de Ori* (Entrevistada S.B, 2025).

As entrevistadas revelam a experiência de coletivo, as informantes M.B e F.E, explicitam essa dinâmica em suas falas. M.B descreve sua atuação inicial mediada pelo contato com realizadores e pela vivência prática proporcionada pelo estágio, articulando essa experiência ao seu primeiro documentário, realizado como projeto experimental durante a graduação. Por sua vez, F.E situa sua produção no âmbito de um estúdio/coletivo. A atuação no audiovisual é narrada menos como trajetória individual e mais como prática compartilhada, mediada por editais e políticas culturais locais. Nesse aspecto, Collins (2019) argumenta que, para grupos marginalizados (especialmente mulheres negras), a coletividade funciona como um “espaço seguro” (*safe space*). Nesses

grupos, indivíduos compartilham opressões semelhantes e podem validar suas próprias experiências sem o julgamento da cultura dominante, desenvolver uma consciência crítica sobre as estruturas de poder e, além disso, transformar o “conhecimento subjugado” em sabedoria compartilhada.

Como nós mulheres não somos reconhecidas como detentoras de conhecimento e, geralmente, não ocupamos espaços de liderança. Surgem incertezas quanto à ocupação de lugares de prestígio. A entrevistada M.B minimiza suas conquistas e sua trajetória inicial, mesmo quando estas se enquadram em parâmetros institucionalmente reconhecidos de atuação no audiovisual, como a realização de um documentário e a participação em um programa universitário.

É muito difícil para mim dizer essas coisas, porque parece que eu não sou o suficiente ainda (Entrevistada M.B, 2025).

As narrativas das cinco entrevistadas apresentam convergências significativas. Em todas elas, a atuação no audiovisual se inicia em ambientes institucionais (universidades, disciplinas, estágios), o que evidencia a centralidade desses espaços como portas de entrada no campo audiovisual para mulheres negras.

As diferenças metodológicas se manifestam na forma como cada entrevistada define o início de sua atuação. Enquanto G.B e M.B associam esse início à realização de filmes vinculados à formação acadêmica, R.D localiza sua atuação a partir da inserção no mercado de trabalho, F.E a partir de um processo contingente e coletivo, e S.B por meio de uma aproximação gradual mediada por arquivo, estágio e prática técnica.

Essas diferenças reforçam a potência da entrevista narrativa para captar não apenas trajetórias objetivas, mas também os modos como as mulheres negras significam, legitimam e narram sua atuação no audiovisual, revelando um campo marcado por percursos não lineares, aprendizagem contínua e negociações constantes de pertencimento.

5.2.3. 4.2.3 Os desafios enfrentados por elas

Embora o final do século XIX até o início do século XXI tenham sido marcados por lutas e conquistas feministas, as mulheres ainda se encontram em desvantagem em diversos setores da sociedade. Devido a fatores históricos e sociais e a dinâmicas de poder, desenvolveu-se uma sociedade patriarcal que não reconhece as mulheres como sujeitas de

direitos. Nessa dinâmica, as mulheres sempre estiveram mais propensas a sofrer violências, seja nos ambientes institucionais, seja nos espaços públicos ou privados, além de encontrarem inúmeros obstáculos para acessar o mercado de trabalho (Narvaz; Koller, 2006).

A produção artística de mulheres negras (pensando no nosso campo de estudo que é o audiovisual) se demonstra ainda mais desafiadora em virtude das opressões interseccionadas que atravessam a vida dessas mulheres. Ocupamos uma posição social específica, atravessada pela simultaneidade das opressões de raça e gênero, o que produz formas particulares de exclusão, silenciamento e violência simbólica.

Nesse aspecto, as nossas informantes relataram suas experiências a partir da condição de sujeitas, evidenciando como tais opressões são sentidas, interpretadas e narradas no cotidiano profissional.

Na narrativa de M.B, o desafio central é a tokenização, prática recorrente em contextos institucionais e profissionais nos quais a presença de uma mulher negra é instrumentalizada para atender a exigências simbólicas de diversidade. A entrevistada percebe que sua inserção em equipes e projetos não se dá prioritariamente pela qualidade técnica ou artística de seu trabalho, mas pela função representativa que ocupa.

Eu acho que a situação mais desgastante perceber é ser tokenizada. É o que eu acho mais difícil. Vamos chamar um grupo, tem que ter uma mulher negra. Então chama ela para complementar. Nossa, vai ter um edital. Se tiver uma pessoa negra na equipe, a gente consegue entrar pela cota. Chama ela para... Isso é o mais doloroso. É o mais doloroso. É ser usada, literalmente. Ser tokenizada é o que mais me machucou. Parece que não é pela qualidade do que eu faço. É só pela representação (Entrevistada M.B, 2025).

Esse relato dialoga com a crítica de Sueli Carneiro (2023) ao racismo institucional, que opera de forma aparentemente inclusiva, mas mantém hierarquias raciais intactas ao limitar a atuação da mulher negra a um lugar simbólico e funcional. Nesse caso, não é apenas a exclusão, mas a inclusão precarizada, que reafirma a lógica colonial denunciada por Gonzalez (2020), na qual corpos negros são tolerados desde que cumpram papéis subalternizados.

A narrativa de G.B explicita desafios relacionados ao assédio sexual e à hegemonia masculina no cinema, especialmente em ambientes formativos e institucionais. O assédio é

narrado como algo recorrente em um espaço “majoritariamente masculino”, no qual homens exercem poder simbólico e material.

A última dificuldade que eu tive foi atuando. Quando eu atuei no IFB, eu sofri um assédio [emoção] por outro ator que estava lá também, que ele não tinha bom senso de nada. Então, tipo, além de ser um cara velho, feio, que estava dando em cima de mim, todo mundo falando, tipo assim para ele, que cara, fica na sua, respeita as pessoas. E é isso, né? Uma outra coisa que a gente percebeu é que lá é majoritariamente, o cinema é majoritariamente masculino, né? Então essa turma, por exemplo, tinha muito homem. Então foi assim, foi muito chato assim. Eu fiz a minha parte que foi atuar, eu entendi que eu estava lá enquanto personagem, que desde o começo a gente estava tentando ser delicada e falar, mas enfim, é um mundo masculino de homens de certa idade, que pra eles não tem noção assim das coisas... coisas (Entrevistada G.B, 2025).

Esse relato encontra respaldo nas análises de Lélia Gonzalez sobre o sexismo racializado, no qual a mulher negra é historicamente hipersexualizada e desprovida de reconhecimento intelectual e profissional.

A narrativa de F.E evidencia como o desafio central se manifesta na recusa em seguir o percurso normativo imposto pelo campo cinematográfico. A entrevistada reconhece que assumir a direção de seus próprios filmes, sem passar pelas etapas tradicionalmente exigidas e, sobretudo, sem possuir o “perfil esperado”, gera resistência e deslegitimação.

Eu acredito que a primeira dificuldade é que no cinema, Existe uma expectativa, né? De que você. É trabalhe em várias funções, é menores, muitas vezes até alcançar até alcançar uma função maior. Isso nem sempre é seguido a risco, né? Principalmente. A depender do poder que a pessoa tem, né? Muitas vezes a pessoa tem, sei lá, o dinheiro para fazer o filme, ela não vai ficar sendo assistente de direção várias vezes até ser diretor. Mas no geral, Existe essa expectativa e a partir do momento que a gente decidiu fazer nossos próprios filmes. É e ter nossos próprios, nossas próprias ideias, nossos próprios roteiros. Eu não tinha tempo e nem interesse em entregar esse projeto nas mãos de, sei lá, um homem branco que já tivesse passado por uma experiência de assistência. Não sei quantas vezes e hoje fosse diretor. Eu quis assumir isso diretamente enquanto diretor, sem ter a experiência prévia. é esperada sem ter me formado em audiovisual. Eu fiz isso com a minha experiência sobre racialidade, que é um tema que eu estudo há mais de 20 anos. Fiz isso com a minha experiência enquanto fotógrafa, enquanto pessoa criativa e enquanto pessoa que estuda relações raciais. Por exemplo, né? Pro pro da saída das pontas, que foi o primeiro filme que eu dirigi com um propósito. E eu sinto que isso não foi, não é bem-vindo, não é bem visto, é. Né? É. É como se eu tivesse atropelando um sistema que foi imposto. Mas ao mesmo tempo, eu não vou deixar de falar desse assunto. Eu não

vou esperar que outras pessoas, não vou esperar a boa vontade de outras pessoas para falarem desse assunto. Eu não vou esperar quem domina esse mercado, né? Que são homens brancos, decidirem falar sobre esse assunto e falar do ponto de vista deles. Então, acredito que. Isso já é um fato que me me discrimina, assim, da maioria das pessoas que fazem cinema. Porque eu não segui esse passo a passo esperado. Além de não ter o próprio perfil, né? É, não se espera que uma pessoa como eu seja diretor ou diretora de cinema (Entrevistada F.E, 2025).

Nesse sentido, o relato de F.E dialoga com a crítica de Gonzalez (2020) ao epistemicídio, isto é, à desvalorização sistemática dos saberes produzidos por sujeitos negros. Ao afirmar que baseou sua atuação em sua experiência de vida, em seus estudos sobre racialidade e em sua trajetória como fotógrafa, F.E reivindica um saber situado, que, no entanto, não é reconhecido como legítimo por um campo dominado por homens brancos. Carneiro (2023) aponta que essa recusa em reconhecer a intelectualidade da mulher negra constitui uma das formas mais persistentes de racismo estrutural.

Ainda sobre o racismo estrutural, a fala da informante R.D evidencia, de maneira particularmente expressiva, os mecanismos sutis e naturalizados por meio dos quais o racismo opera nos ambientes profissionais, especialmente quando atravessado pelas relações de gênero. Ao questionar “até onde são as linhas” entre o racismo e a própria insegurança, a entrevistada revela um dos efeitos centrais do racismo estrutural: a produção da dúvida constante sobre a legitimidade da própria percepção. Esse processo, conforme analisa Carneiro (2023), é característico de contextos nos quais a discriminação não se manifesta de forma explícita, mas por meio de práticas institucionais e relações de poder que penalizam sujeitos racializados de maneira desigual, sem que isso seja necessariamente reconhecido como racismo.

Até onde são as linhas que temos, né? Onde é racismo, onde é, tipo, ah, eu não me posicionei porque eu tinha uma certa insegurança, ou quando eu tentava me posicionar, o ambiente como esta chefe específica era muito hostil e as pessoas ao meu redor também, todas as pessoas brancas, Enfim, não era com elas também não se posicionavam, né? Então, hoje eu acho que pode ter a ver, porque isso é uma coisa inclusive até inconsciente, a pessoa nem sabe. Mas, tipo, de ser punida por, sei lá, a punição do meu erro ser muito mais pesada do que se fosse para uma pessoa branca. E aí eu acho que isso tem a ver sim (Entrevistada R.D, 2025).

A narrativa de R.D também evidencia o funcionamento do que Carneiro denomina racismo institucional, ao relatar um ambiente de trabalho hostil, composto

majoritariamente por pessoas brancas, no qual a possibilidade de posicionamento crítico era limitada. O silêncio coletivo, descrito pela informante como uma postura compartilhada inclusive por outras pessoas brancas, não anula a dimensão racial da experiência; ao contrário, reforça uma estrutura hierárquica em que apenas determinados sujeitos podem errar, questionar ou se afirmar sem sofrer sanções desproporcionais. Nesse sentido, o racismo não aparece como ação individual isolada, mas como um sistema que regula comportamentos, expectativas e punições.

Na narrativa de S.B, o desafio aparece associado ao exercício da autoridade em funções de gestão, especificamente na assistência de direção. Há em S.B um desgaste emocional, que leva a entrevistada a questionar sua permanência no cinema como meio de subsistência.

eu ali dentro da lógica do do modelo de produção mesmo, eu entro principalmente na função de assistente de direção. E aí eu acho que é um um negócio que é interessante para uma pessoa como () para a função que minha figura [ser uma mulher negra], porque o assistente direção é a função que vai basicamente controlar a equipe em todas as fases da produção do cinema, né? O assistente de direção tem que estar em comunicação entre o diretor e e todas as equipes na pré-produção. É o que vai marcar as reuniões, é o que vai estar por dentro de tudo que tá acontecendo para poder fazer essa comunicação com o diretor, para ele não ficar pensando nesses pormenores. E no sete é o cara que vai controlar o tempo de todo mundo. E aí quando você é uma pessoa como nessa função, é aí que entra a crise, porque aí você se torna a figura autoritária que ninguém gosta. E eu acho que que é aí a minha crise dentro do cinema [CHORO] a verdade é essa, assim, a verdade é que eu não quero, eu não quero mais fazer cinema para viver, eu não quero mais trabalhar com cinema porque realmente é isso, assim, é um lugar que é um um trabalho coletivo necessariamente. E trabalhos em equipe sempre trazem diversos dilemas. Eu acho que que para mim é isso assim, que é uma coisa que meu amigo, parceiro e sócio Miguel sempre falava que eu tenho um bom perfil para assistente de direção, porque eu consigo pensar rápido em soluções em em contenção de danos e e eu tenho pulso firme. Foi isso que ele falou. Só que é isso. Essa não é uma função que você sendo uma mulher negra vai realizar e vai sair sem sequelas (Entrevistada S.B, 2025).

As falas de S.B revelam a penalização da mulher negra quando ocupa posições de poder, sendo frequentemente rotulada como autoritária ou inadequada. Seu relato evidencia que o cinema, enquanto trabalho coletivo, potencializa conflitos raciais e de gênero, tornando o exercício profissional emocionalmente oneroso, permitindo compreender que o

desafio não está apenas na execução da função, mas no custo subjetivo de exercê-la enquanto mulher negra.

A mulher negra ocupa o “não-lugar” na hierarquia social, sendo frequentemente excluída dos espaços de poder, decisão e produção de conhecimento. Essa exclusão não se dá apenas por sua condição de mulher, nem apenas por sua condição racial, mas pela intersecção dessas duas categorias, que produz uma forma específica de opressão. A entrevistada M.B ressaltava esse não-reconhecimento associado a nós enquanto mulheres negras.

As mulheres negras não são vistas como um lugar de liderança, de ser liderança no set também. Ou você é atriz, você vai estar ali na tela, mas você vai ser dirigida, você não vai ter tanto... E aí situações assim, estamos em um grupo, vamos dar ideias para escrever um roteiro. Eu dou uma ideia, nossa ideia não é boa. Três pessoas depois, um homem branco dá a ideia, nossa ideia é ótima, mas é a mesma ideia que eu dei. Mas aquele homem branco é lembrado como o dono da ideia (Entrevistada M.B, 2025).

Além disso, esse não-lugar ocupado pela mulher negra é também destacado pela informante R.D. O corpo da mulher negra não é automaticamente associado ao comando, à criação ou à liderança. O homem branco é automaticamente reconhecido como diretor legítimo e a mulher negra é percebida como alguém que ocupa um lugar provisório, auxiliar ou secundário.

Eu acho que, tipo, por exemplo, quando eu estava dirigindo a série que a gente me ensina, Era eu e um diretor homem, mais médio, padrão, branco e tal. Então, assim, tinha gente na equipe e aí a gente tinha a mesma função. Eu ficava duas semanas e eu ficava duas semanas. Tinha gente na equipe que se dirigia a mim como substituta do diretor e não como diretora. Na cabeça eu já enxergava como se eu fosse, assim, pô, ser mulher, né? Ser uma pessoa não branca. Então, assim, isso eu acho que a pessoa não tem nem consciência, mas ela a gente chamava de substituta. E não, eu estava na função igual, entendeu? (Entrevista R.D, 2025).

Isso se relaciona ao que Carneiro (2023) define como epistemicídio simbólico, isto é, a negação da autoridade intelectual, técnica e criativa das pessoas negras. No audiovisual, isso se traduz na dificuldade de reconhecer mulheres negras como sujeitas produtoras de saber e de direção artística. A fala de R.D. revela que o desafio enfrentado por ela ao ingressar no mercado audiovisual não se limita ao acesso ao cargo, mas ao reconhecimento simbólico de sua autoridade profissional. De forma transversal, as narrativas das entrevistadas revelam que os desafios enfrentados pelas mulheres negras no

audiovisual estão profundamente enraizados nas intersecções de raça e gênero. Uma das informantes relata sobre ser mulher negra no audiovisual:

Mulher negra? Eu acho que é você persistir. Você tem que gostar muito, sabe? Não é tipo, vou fazer a minha carreira por aqui, que é o caminho mais fácil, porque definitivamente não é, porque é uma realidade masculina (Entrevistada G.B, 2025).

Observa-se como elementos comuns a deslegitimação da competência, seja pela tokenização (M.B), pela confusão hierárquica (G.B), pela penalização da autonomia (F.E), pelo não reconhecimento de liderança (R.D) ou pela rejeição da autoridade (S.B). As diferenças emergem nos modos como essas opressões são vivenciadas. Enquanto algumas enfrentam violências mais explícitas, como assédio e racismo direto, outras lidam com formas sutis e institucionalizadas de exclusão. Essas variações reforçam a potência da entrevista narrativa para apreender a complexidade das experiências das mulheres negras no audiovisual, não como um grupo homogêneo, mas como sujeitas atravessadas por múltiplas camadas de opressão. Evidencia-se que os desafios narrados não são individuais ou circunstanciais, mas estruturais, revelando a permanência de um campo audiovisual marcado por desigualdades raciais e de gênero.

Apesar das dificuldades informadas pelas minhas interlocutoras e que, embora tenhamos exposto diversas barreiras; todas têm em comum o gosto pelo cinema, pelo audiovisual e esperam que o audiovisual no nosso quadrado seja mais inclusivo. Nesse sentido, termino este capítulo com a fala de uma das interlocutoras:

Que encontre sua própria forma de fazer cinema, que realmente não fique passivo. Ao desejo dos outros, porque. O desejo dos outros raramente vai ser que a gente prospere nessa área. Né? É. E. É que não se intimide, porque o cinema é um ambiente muito intimidador, assim, um ambiente muito machista, muito racista. Muito hétero. Muito hierárquico, muito violento. Não é um, não é um ambiente legal o cinema. No geral. Então o que não se intimide assim, porque vai construindo sua própria história a ponto de você um dia conseguir montar sua própria equipe, conseguir ou então estar num ambiente saudável, ser convidado para estar num ambiente saudável, sabe? Eu acho que isso pode acontecer assim, comigo aconteceu, então acho que é possível (Entrevistada F.E, 2025).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A desigualdade de acesso ao audiovisual, por questões de cor e gênero, especialmente no Brasil, é marcada pelo racismo e pela falta de representatividade. Homens brancos dominam a direção, roteiro e elenco, enquanto mulheres negras e homens negros encontram dificuldades para ingressar no setor e são sub-representados. O patriarcado branco ocidental é o padrão e as influências negativas das desigualdades e preconceitos fundados na escravidão respingam ainda na contemporaneidade.

Esta dissertação teve como objetivo investigar os desafios enfrentados por mulheres negras ao ingressar no mercado audiovisual do Distrito Federal, tomando como eixo metodológico a entrevista narrativa e articulando as trajetórias formativas, profissionais e subjetivas de cinco cineastas negras com dados institucionais do setor audiovisual local. A pesquisa evidenciou que, embora tenham ocorrido avanços no acesso à formação e à produção audiovisual, as desigualdades raciais e de gênero permanecem estruturantes na organização desse campo.

Os relatos das entrevistadas revelam que o ingresso das mulheres negras no audiovisual é marcado por percursos não lineares, atravessados por experiências de exclusão simbólica, deslegitimação profissional, tokenização, assédio, racismo institucional e desgaste emocional. Tais desafios não se apresentam de forma isolada, mas como manifestações interseccionais das opressões de gênero e raça, conforme discutido por autoras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro. A dificuldade de reconhecimento da competência técnica, a penalização da autonomia criativa e a resistência à ocupação de posições de autoridade por mulheres negras configuram elementos recorrentes nas narrativas analisadas.

Essas experiências encontram correspondência direta nos dados do mercado audiovisual do Distrito Federal. A análise da Mostra Brasília, no período de 2018 a 2024, evidencia a sub-representação das mulheres negras nos espaços de consagração simbólica do cinema local. Dos 88 vencedores identificados em todas as categorias, apenas 1 mulher negra/parda (1,1%) foi premiada, enquanto homens brancos concentram 50% das premiações e mulheres brancas 20,5%. Esses dados reforçam o caráter excludente do campo audiovisual, mesmo em um festival historicamente associado à diversidade cultural do Distrito Federal. Além disso, esses dados corroboram os relatos de tokenização e

deslegitimação profissional apresentados pelas entrevistadas, indicando que a desigualdade não se restringe à percepção subjetiva, mas se materializa em resultados concretos de reconhecimento e visibilidade.

No que se refere ao Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF), os dados analisados indicam que, entre 2018 e 2024, apenas 10 projetos foram dirigidos exclusivamente por mulheres negras. Considerando o volume total de projetos financiados pelo FAC no período, esse número revela a persistência de barreiras estruturais no acesso aos recursos públicos de fomento cultural. As narrativas das cineastas evidenciam que, mesmo quando conseguem acessar editais, frequentemente enfrentam expectativas normativas quanto aos temas, às trajetórias e aos perfis considerados legítimos para ocupar funções de direção e liderança criativa.

Em relação ao FAC-DF, revelam-se limitações significativas na implementação de políticas públicas culturais orientadas pela equidade racial e de gênero. A Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC), ao responder ao pedido de acesso à informação n.º LAI-025321/2025, afirmou a impossibilidade de produzir, sistematizar ou cruzar dados relativos ao perfil racial e de gênero das proponentes e beneficiárias do Fundo, sob o argumento de que tais procedimentos configurariam a elaboração de informação nova, uma vez que esses dados não se encontram previamente estruturados ou disponibilizados em bases públicas oficiais. Nesse sentido, caberia ao órgão gerar evidências anuais a fim de aprimorar a distribuição de recursos a partir de evidências específicas já que desde 2018 (ano de inclusão de vagas específicas para mulheres negras e indígenas nos editais da FAC-DF) e, como se pode observar esses dados não foram consolidados.

Tal posicionamento desloca a responsabilidade da produção de informação estratégica (essencial para o monitoramento, a transparência substantiva e o aprimoramento das políticas públicas) para uma interpretação restritiva da Lei de Acesso à Informação: *“sua elaboração demandaria trabalho analítico, técnico e interpretativo que extrapola o dever de transparência ativa ou passiva, configurando produção de informação nova — atividade vedada pelos entendimentos consolidados da Lei de Acesso à Informação (Lei nº 12.527/2011)”*, tratando a ausência de dados estruturados como impedimento, e não como um problema a ser enfrentado pela própria gestão pública. Nesse sentido, a não produção de evidências sobre raça e gênero não apenas dificulta a análise

dos impactos do FAC sob a perspectiva da justiça distributiva, como também reproduz a lógica de neutralidade institucional que, ao ignorar desigualdades historicamente estruturadas, contribui para sua manutenção no campo cultural.

As pesquisadoras Andrade e Araújo (2025) revelaram que o governo local não estruturou uma política abrangente capaz de assegurar, de forma sistemática, a equidade de gênero nas políticas culturais. A Portaria SECEC nº 58/2018, único ato normativo que trata do tema, não dispõe de mecanismos claros de monitoramento, metas temporais ou indicadores de avaliação. As informações sobre seu cumprimento são escassas, fragmentadas e, muitas vezes, dispersas em distintos canais oficiais, o que dificulta aferir o impacto sobre a cadeia produtiva da cultura. Ao analisar a execução do FAC-DF sob a diretriz do protagonismo das mulheres, constatou-se que os editais, principal instrumento de distribuição de recursos, apresentam critérios de equidade de modo pontual, pouco transparente e sem garantia de continuidade, configurando lacunas relevantes na operacionalização da política (Andrade; Araújo, 2025).

A análise da participação feminina nos festivais da região Centro-Oeste reforça esse diagnóstico. No Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, dos 97 filmes selecionados no período analisado, apenas 36 tiveram direção feminina. No LoboFest, apenas 4 dos 16 filmes exibidos foram dirigidos por mulheres, e no Festival Taguatinga de Cinema, 16 dos 52 filmes apresentados tiveram autoria feminina. Embora esses dados indiquem uma presença crescente de mulheres, eles não permitem identificar, de forma precisa, a participação específica de mulheres negras, o que por si só já evidencia um apagamento estatístico que dificulta a formulação de políticas públicas mais equitativas.

A articulação entre os dados quantitativos e os relatos qualitativos permite afirmar que os desafios enfrentados pelas mulheres negras no audiovisual do Distrito Federal não são circunstanciais, mas estruturais. A concentração de recursos, prêmios e reconhecimento em determinados grupos raciais e de gênero produz um campo marcado por assimetrias de poder, no qual as mulheres negras precisam mobilizar estratégias adicionais de resistência, formação autônoma e reinvenção profissional para permanecerem ativas.

Nesse sentido, esta pesquisa contribui para o debate acadêmico e político ao evidenciar que a ampliação do acesso ao audiovisual não pode ser analisada apenas a partir do número de produções ou da presença feminina de forma genérica. É fundamental

considerar as intersecções de raça e gênero, bem como os mecanismos institucionais que continuam a limitar a plena inserção e valorização das mulheres negras no mercado audiovisual. No DF, a diversidade étnica e cultural é um traço marcante, a ausência de mulheres negras em papéis de destaque na indústria do audiovisual revela não apenas um reflexo do racismo estrutural presente na sociedade, mas também um desafio a ser enfrentado. A marginalização das narrativas de mulheres negras, que muitas vezes são as mais afetadas por desigualdades sociais e econômicas, demanda uma reflexão crítica sobre as barreiras que ainda persistem e sobre as possibilidades de transformação através da arte.

Por fim (é melhor dizer uma luta contínua), esperamos que este estudo possa subsidiar futuras pesquisas, bem como a formulação e o aprimoramento de políticas públicas culturais no Distrito Federal, especialmente no que diz respeito aos critérios de fomento, seleção e premiação, de modo a promover maior equidade racial e de gênero no campo audiovisual. As narrativas das cineastas negras aqui analisadas reafirmam a urgência de transformar não apenas as estruturas de acesso, mas também os regimes de reconhecimento que sustentam o cinema brasileiro contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sarah da Silva. A Casa dos Arcos na história do cinema de Brasília . **Paranoá**, [s. l.], v. 12, n. 24, p. 50–67, 2020. DOI: 10.18830/issn.1679-0944.n24.2019.06.

ALVES, Alê. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. **El País**, São Paulo, 27 jul. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html. Acesso em: 30 nov. 2025.

AMARAL, Lígia Assumpção. **Conhecendo a deficiência: em companhia de Hércules**. São Paulo: Robe Editorial, 2019.

AMARAL, Tata; SOUZA, Caru Alves de. 20 anos de um céu de estrelas. **Revista Filme Cultura** – Mulheres, câmeras e telas, n. 63, 1º Semestres, 2018, p. 24-25. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/arquivos/revista-filme-cultura-63>. Acesso em: 13 ago. 2025.

ANCINE (Brasil). **Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. [Brasília]. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/arquivos/informe-diversidade-2016.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ANCINE (Brasil). **Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro**. [Brasília]. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos/pdf/anuario-2022r.pdf>. Acesso em: 22 dez 2024.

ANDRADE, Rita de Cássia Fernandes de; ARAÚJO, Ana Clarissa Makuso dos Santos. Economia Criativa, Políticas Culturais e Equidade de Gênero: um enfoque no Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal. **RP3 - Revista de Pesquisa em Políticas Públicas**, [s.l.], v.1, n.2, 2025. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rp3/article/view/57843/42988>. Acesso em: 9 jan. 2025.

ARAÚJO, Joel Zito. O tenso enegrecimento do cinema brasileiro. **Revista Filme Cultura** – Cinemas Negros, n. 64, nov. 2023, p. 18-25. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/revista-filme-cultura-64>. Acesso em: 25 de outubro de 2024.

ARAÚJO, Joel Zito. A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n.69, mar.-maio, 2006, p. 72-79.

ARAÚJO, Valmir. Aos 63 anos, Brasília é a cidade mais segregada do mundo, aponta pesquisador. **Brasil de Fato**. 21 abr. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/04/21/aos-63-anos-brasilia-e-a-cidade-mais-segregada-do-mundo-aponta-pesquisador>. Acesso em: 12 ago. 2024.

ARRUZZA, Cinzia. Considerações sobre gênero: reabrindo debate sobre patriarcado e/ou capitalismo. **Revista Outubro**, n. 23, jan. 2015.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (org.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. (Coleção Cult). p. 37-60.

BARBOSA, Aline dos Santos. Para cada desigualdade uma luta injusta: a voz de mulheres negras, empobrecidas e cariocas sobre suas carreiras, **Cadernos EBAPE.BR**. 2025, v. 23. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cebape/a/RyzFyGbLpLsh3SswqQbNzQg/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2025.

BARRETO, Ana Celia Barbosa. **O perfil étnico-racial das carreiras jurídicas do Distrito Federal: um confronto entre as ações afirmativas para pessoas negras e a ocupação em carreiras jurídicas de Estado**. 2024. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2024. Disponível em: <https://bdtd.ucb.br:8443/jspui/handle/tede/3514>. Acesso em: 13 jul. 2025.

BARROSO, Milena Fernandes. Notas para o debate das relações de exploração-opressão na sociedade patriarcal-racista-capitalista. **Serviço Social & Sociedade**, São Paulo, n. 133, p. 446-462, setembro, 2018.

BASTOS, João Luiz; PERES, Marco; PERES, Karen; DUMITH, Samuel; GIGANTE, Denise. Diferenças socioeconômicas entre autotaxação e heterotaxação de cor/raça. **Revista de Saúde Pública**, [s.l.], 42, n. 2, p. 324-334, abr. 2008.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. v. 2.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.

BICUDO, Virgínia Leone. **Estudo de atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo**. 1945. Dissertação (Mestrado em Ciência) - Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, 1945.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRADLEY, Harriet. **Fractured identities: changing patterns of inequality**. Cambridge: Polity Press, 1996.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 26, p. 329-376, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 26. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

CANDIDO, Maria R. et al. **A cara do cinema nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)**. Textos para Discussão GEMAA, Rio de Janeiro, n. 6, p. 1-24, 2014. Disponível em: <http://gemmaa.iesp.uerj.br/publicacoes/textos-para-discussao/tpd6.html>

CANDIDO, Marcia Rangel, MARTINS, Cleissa Regina, IMANI, Raissa, FERES Junior, João. Raça e gênero no cinema brasileiro (1970-2016). **Boletim GEMAA**, n. 2, 2017.

CANDIDO, Maria R.; CAMPOS, Luiz Augusto; FERES Junior, João; PORTELA, Poema Eurístenes. Gênero e raça no cinema brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 36, n. 106, mar. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/3610611/2021>.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano. 2003. Cap. 7. p. 49-58. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/54022>. Acesso em: 09 de dezembro de 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Revista Estudos Avançados**, v.17, n. 49, dez. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARVALHO, Noel dos Santos. De que cinema negro precisamos? **Revista Filme Cultura – Cinemas Negros**, n. 64, nov. 2023, p. 104-111. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/revista-filme-cultura-64>. Acesso em: 17 jul. 2024.

CAPITANI, Lidia. Marianna Souza, a força da equidade nos bastidores do audiovisual. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 10 jan. 2024. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/womentowatch/marianna-souza-a-forca-da-equidade-nos-bastidores-do-audiovisual>. Acesso em: 29 dez 2024.

CASALOTTI, Bruno. Mulheres e negros na produção brasileira de audiovisual: anotações empíricas pela abordagem da sociologia do trabalho. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade - RELACult**. v. 6, n. 02, maio/ago., 2020.

CISNE, Mirla. **Gênero, divisão sexual do trabalho e serviço social**. 1.ed. São Paulo: Outras expressões, 2012.

COBO, Barbara; OLIVEIRA, Beatriz Meneses Marques de. Desigualdades no mercado de trabalho brasileiro: uma proposta de conceituação e mensuração do trabalho precário sob a lupa da interseccionalidade. **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 41, p. 1-24, 2024. DOI: 10.20947/S0102-3098a0260. Acesso em: 13 jul. 2025.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. New York; London: Routledge, 1990.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA – CNJ (Brasil). **Protocolo para julgamento com perspectiva racial**. Brasília: CNJ, 2024. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2024/11/protocolo-para-julgamento-com-perspectiva-racial-1.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2025.

COSTA, Flávia Cesarino. As ruidosas mulheres do cinema silencioso. In: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. 1. ed. atualiz. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

COSTA, Juliana. Lá e cá: Pioneiras lá e cá. **Revista Filme Cultura** – Mulheres, câmera e telas, nº 63, 1º semestre de 2018, p. 42-54. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/arquivos/revista-filme-cultura-63>. Acesso em: 9 out. 2024.

COUTO, Gabriel Ribeiro de; ANDRADE, Liza Maria Souza de. Territórios de resistência: as ocupações culturais insurgentes nas periferias do Distrito Federal. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 19., 2022, Blumenau. **Anais [...]**. Blumenau: ANPUR, 2022. Disponível em: https://www.sisgeenco.com.br/anais/enanpur/2022/arquivos/GT4_SEM_512_334_20211215195142.pdf. Acesso em: 13 jul. 2025.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

CRESWELL, John W. **Qualitative inquiry and research design**. Thousand Oaks, CA, Sage, 2003.

CRESWELL, John W. **Educational research**: planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative approaches to research. 2nd ed. Upper Saddle River, NJ, Merrill/Pearson Education. 2005.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DAEHN, Ricardo. Diretoras de Brasília buscam protagonismo feminino no cinema. **Correio Braziliense**, Brasília, 29 out. 2022. Diversão e Arte. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/10/5047589-diretoras-de-brasilia-buscam-protagonismo-feminino-no-cinema.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

DAEHN, Ricardo. Longe de 'Ainda Estou Aqui', cineastas falam dos gargalos do cinema candango. **Correio Braziliense**, Brasília, 6 maio 2025. Diversão e Arte. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2025/05/7111720-longe-de-ainda->

[estou-aqui-cineastas-falam-dos-gargalos-do-cinema-candango.html](https://www.observatoriodeseguranca.org/pesquisas-e-estudos/apropriacao-capitalista-do-trabalho-domestico-e-reprodutivo-nao-remunerado-da-dona-de-casa-sob-a-perspectiva-de-genero/). Acesso em: 6 ago. 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, David B. **O problema da escravidão na cultura ocidental**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

DENZIN, N.K.; LINCOLN, Y.S. (org.) **Planejamento da pesquisa qualitativa de teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006. 432 p.

DIAS, Brenda. Apropriação capitalista do trabalho doméstico e reprodutivo não remunerado da dona de casa sob a perspectiva de gênero. **Observatório de Segurança Pública e Relações Comunitárias**, [s. l.], 19 abr. 2021. Disponível em: <https://www.observatoriodeseguranca.org/pesquisas-e-estudos/apropriacao-capitalista-do-trabalho-domestico-e-reprodutivo-nao-remunerado-da-dona-de-casa-sob-a-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 12 ago. 2024.

DIAS, Maria Cristina Longo Cardoso. De Lélia Gonzalez a bell hooks: por um feminismo afro-latino-americano e radical visionário. **Revista De Filosofia Aurora**, n. 37. <https://doi.org/10.1590/2965-1557.037.e202531403>. Acesso em: 13 jul. 2025.

DISTRITO FEDERAL (Brasil). [Lei Orgânica (1993)]. **Lei Orgânica do Distrito Federal**. Brasília: Câmara Legislativa do Distrito Federal, 2024. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/70442>.

FARIA, Cindy; REIS, Lidiana. Mulheres no Centro: um olhar sobre a produção audiovisual brasileira na região centro-oeste. In: FERREIRA, Ceiza; REIS, Lidiane (org.). **Águas correntes: mulheres no audiovisual do Centro-Oeste**. Anápolis, GO: Editora UEG, 2024. Disponível em: https://cdn.ueg.edu.br/source/editora_da_ueg_72/conteudo_extensao/13228/aguas_correntes_livro_final.09.12_compressed.pdf.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global, 2007.

FERNANDES, Pablo Moreno. A família Margarina tem melanina? Análise interseccional semiótica das representações familiares na publicidade. **Revista Galáxia**, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/9ZYmb5QdTLJGFP7nMhFdpNj/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2025.

FERREIRA, Ceiça. Reflexões sobre a mulher, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema. **Revista FAMECOS**, v. 25, n. 1, p. ID26788, 2018. DOI: 10.15448/1980-3729.2018.1.26788.

FERREIRA, Ceiça; SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema negro no feminino: afeto e pertencimento além das telas**. Nau Editora. Rio de Janeiro, 2025.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas "estado da arte". **Educação & Sociedade**, v. 23, n. 79, pp. 257-272, 20 Ago 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302002000300013>. Acesso em: 29 dez. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRANCISCO, Severino. Saiba como Paulo Emílio Sales deu perfil político ao festival. **Correio Brasiliense**. 2017. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/especiais/festival-de-brasilia-2017/2017/09/15/interna-festivaldebrasilia-2017,626102/paulo-emilio-sales-no-festival-de-brasilia.shtml>. Acesso em: 28 jun. 2024.

FRASER, Nancy. Redistribuição ou reconhecimento? Classe e status na sociedade contemporânea. **Revista intersecções**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1, p. 7-32, 2001.

GAINES, Jane. Of cabbages and authors. In: BEAN, Jennifer; NEGRA, Diane (Org.). **A feminist reader in early cinema**. Durham e Londres: Duke University Press, 2002, p. 87-118.

GAINES, Jane. White privilege and looking relations: race and gender in feminist film theory. In: THORNHAM, Sue (ed.). **Feminist film theory: a reader**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. p. 239-306.

GEADA, Eduardo. **O poder do cinema**. [s.l.]: Livros Horizonte, 1985. (Coleção Horizontes do Cinema).

GEIGER, Roger. **Private sectors in higher education: structure, function and change in eight countries**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1986.

GODEIRO, Mariana Gurgel. **Objetificação sexual, gênero e publicidade: o caso da Skol e seus esforços para sair do seu quadrado**. Escola Superior de Programa e Marketing – ESPM – São Paulo, SP, 2018.

GOLDENBERG, Miriam. Mulheres não nascem livres: tornam-se livres. **Vogue**, [S. l.], ago. 2021. Seção Sua Idade. Disponível em: <https://vogue.globo.com/sua-idade/noticia/2021/08/mulheres-nao-nascem-livres-tornam-se-livres.html>. Acesso em: 17 set. 2024.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 34. ed. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 1999.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. 34. ed. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 2002.

HALL, Stuart. Race, culture, and communications: looking backward and forward at cultural. In: STOREY, John (ed.). **What is cultural studies**: a reader. New York: Arnold, 1996.

HALL, Stuart. The Spectacle of the 'Other'. In: Stuart Hall (ed.) **Representations. Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage and The Open University, 1997. p. 223- 279.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP, Papyrus, 2017.

HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. 1. ed. atualiz. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. **Black looks**: race and representation. Boston: South End Press, 1992.

HOOK, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Bhuvi Libanio. 23. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

HOWLETT, Michael; RAMESH, M. Designing for adaptation: static and dynamic robustness in policy-making. **Public Administration**, v. 101, n. 1, p. 23–35. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/padm.12849>.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Síntese de indicadores sociais**: uma análise das condições de vida da população brasileira: 2023. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. 152 p. (Estudos e pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica, n. 53). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102052.pdf>. Acesso em: 12 maio 2024.

IPEDF – Instituto de Pesquisa e Estatística do Distrito Federal; DIEESE – Departamento Intersindical e Estatística e Estudos Socioeconômicos. **Mulheres negras**. Brasília: IPEDF; São Paulo: DIEESE, 2024. (Boletim anual PED-AMB, ano 33, n. 4, jul. 2024). Disponível em: <https://www.dieese.org.br/analiseiped/2024/2024MulheresNegrasamb.pdf>. Acesso em 5 ago. 2025.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições das mulheres negras no Brasil**, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/3039>. Acesso em: 5 ago. 2025.

INESC – Instituto de Estudos Socioeconômicos. **Mapa das desigualdades: uma análise das desigualdades no Distrito Federal**. Brasília: Inesc, 2023. Disponível em: https://static.poder360.com.br/2024/04/mapa-das-desigualdades_versao-digital.pdf. Acesso em: 17 set. 2024.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin. Entrevista narrativa. *In*: GASKEL, George; BAUER, Martin (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 90-113.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema – os dois lados da câmera**, Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KERGOAT, Danièle. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. **Novos estudos CEBRAP**, n. 86, p. 93-103, 2010.

LARAIA, Roque de Barros. Candangos e pioneiros. **Série Antropologia** (203). Brasília: Departamento de Antropologia/UNB. 1996.

LAURETIS, Teresa de. Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. **Estudos feministas**, Florianópolis, n. 1, 1º semestre de 1993, p. 99.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. *In*: HOLLANDA, Heloísa B. de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEECH, Nancy L.; ONWUEGBUZIE, Anthony J. A typology of mixed methods research designs. **Quality & quantity**, v. 43, n. 2, p. 265-275, 2009.

LIMA, Márcia Regina de. **Serviço de branco, serviço de preto: um estudo sobre cor e trabalho no Brasil urbano**. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

LIMA, Nathalia Diorgenes Ferreira. Preto é o lugar onde eu moro: o racismo patriarcal brasileiro. **R. Katál.**, v.25, n. 2, p. 242-251, maio-ago. 2022. <https://www.scielo.br/j/rk/a/5XsysYwfhv4DTx7NqipKNPh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2025.

LIMA, Renato Candido de. **Ações afirmativas no audiovisual brasileiro: estudo sobre a negritude dentro das políticas públicas audiovisuais brasileiras e as questões que envolvem ações afirmativas para produção audiovisual**. 2022. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/T.27.2022.tde-02102023-131310.. Acesso em: 12 jul. 2025.

LIRA, Geison Vasconcelos; CATRIB, Ana Maria Fontenelle; NATIONS, Marilyn K. A narrativa na pesquisa social em saúde: perspectiva e método. **Revista Brasileira em Promoção da Saúde**, v. 16, n. 2, 2003, pp. 59-66.

LOBO, Elisabeth Souza. **A classe trabalhadora tem dois sexos**: trabalho, dominação e resistência. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura e Brasiliense, 1991.

LOMBARDI, Maria Rosa. Anotações sobre desigualdades de gênero no Mercado de trabalho. In: GEORGES, Isabel P.H.; LEITE, Márcia de Paula. (org.). **Novas configurações do trabalho e Economia solidária**. São Paulo: Ed. Annablume, 2012. p. 109-134.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LOURENÇO, Cristiane. Uma sociedade desigual: reflexões a respeito de racismo e indicadores sociais no Brasil. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, v. 146(1), p. 75-96, 2023. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.304>.

LUSVARGHI, Luiza, SILVA, Camila Vieira da (org.). **Mulheres atrás das câmeras**: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

MACHADO, Lia Z. Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo? **Série Antropologia** (284). Brasília: Departamento de Antropologia/UNB, 2000.

MACHADO, Sandra de Souza. **Entre santas, bruxas, loucas e femme fatales**: (más) representações e questões de gênero nos cinemas. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019.

MADEIRA, Maria Zelma de Araújo; GOMES, Daiane Daine de Oliveira. Racismo e trabalho no Brasil: das raízes coloniais ao capitalismo neoliberal. **Argumentum**. Vitória, v. 16, n. 2, p. 42-55, maio/agosto, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/argumentum/article/view/44899>. Acesso em: 23 ago. 2024.

MADSEN, Nina. A construção da agenda de gênero no sistema educacional brasileiro (1996-2007). **Sociedade e estado**, v. 23, n. 3, p. 811-812, set. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922008000300029>.

MAGALHÃES, Leonilia Mendes. **Visibilidades negras e "escrevivência" em documentários dirigidos e protagonizados por mulheres negras (2015-2019)**. 2023. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/34291>. Acesso em: 12 jul. 2025.

MARRA, Juliana. Navegar em águas correntes: historiografia e produção audiovisual do Centro-Oeste. In: FERREIRA, Ceíça; REIS, Lidiane (org.). **Águas correntes**: mulheres no audiovisual do Centro-Oeste. Anápolis, GO: Editora UEG, 2024. *Ebook*. Disponível em:

https://cdn.ueg.edu.br/source/editora_da_ueg_72/conteudo_extensao/13228/aguas_correntes_livro_final.09.12_compressed.pdf.

MCCABE, Janet. **Feminist film studies: writing the woman into cinema**. London: Wallflower, 2004.

MORAIS, Anna Lorena. **Pensar Brasília, pensar história, pensar cinema**. Brasília: UniCEUB, 2013. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/4714/3/p4.pdf>. Acesso em: 7 set. 2024.

MAZZARIELLO, Carolina Cordeiro; FERREIRA, Lucas Bulgarelli. “Gênero”. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/sites/ea.fflch.usp.br/files/inline-files/G%C3%AAnero.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1, 2018.

MILLS, Charles. **O contrato racial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.17, n. 3, p. 621-626. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300007>.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MULVEY, Laura; WOLLEN, Peter. **Riddles of the Sphinx**, UK, 1976.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 435-454.

MUNIZ, Jerônimo. Preto no branco?: mensuração, relevância e concordância classificatória no país da incerteza racial. **Dados - Revista de Ciências Sociais**, v. 55, n. 1, p. 251-282, 2012.

NASCIMENTO, Aline S. do. O que são e como surgiram as políticas afirmativas? **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v.12, n. 1, p. 1-26, jan.-jun. 2023. Disponível em: <https://simaigualdaderacial.com.br/site/o-que-sao-e-como-surgiram-as-politicas-afirmativas>. Acesso em: 18 nov. 2024.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicologia & Sociedade**, v. 18, n. 1. p. 49-55, jan.-abr. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/VwnvSnb886frZVkpBDpL4Xn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 12 jan. 2025.

NOCHLIN, Linda. **“Por que não houve grandes mulheres artistas?”**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Maria da Conceição. Feminismo e discurso do gênero na psicologia social. **Psicologia & Sociedade**, v. 13, n. 1, p. 123, 2001.

NORONHA, Danielle de. Fora do eixo: o cinema e audiovisual para além de Rio e São Paulo. **ABCine**, São Paulo, 11 set. 2021. Disponível em: <https://abcine.org.br/artigos/fora-do-eixo-o-cinema-e-audiovisual-para-alem-de-rio-e-sao-paulo/>. Acesso em 20 jul. 2025.

NOVAIS, Edileis. Ações afirmativas e a representação das identidades no audiovisual. *In: XXI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura* (Enecult). Salvador, Bahia. 2025. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-751/162079.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2025.

NWABASIL, Mariana Queen. Maria Beatriz Nascimento e a escrita de mulheres negras sobre filmes na historiografia do cinema brasileiro (1970-1980). *In: FERREIRA, Ceiza; SOUZA, Edileuza Penha de (org.). Cinema negro no feminino: afeto e pertencimento além das telas*. Nau Editora. Rio de Janeiro, 2025.

O CONCEITO de gênero por Joan Scott: gênero enquanto categoria de análise. **Geledés**, São Paulo, 15 set. 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-conceito-de-genero-por-joan-scott-genero-enquanto-categoria-de-analise/>. Acesso em: 2 abr. 2025.

OLIVEIRA, Janaína. **Kbela e Cinzas: o cinema negro no feminino do Dogma Feijoadá aos dias de hoje**. *In: FLAUZINA, Ana; PIRES, Thula (Orgs). Encrespando - Anais do I Seminário Internacional: refletindo a década internacional dos afrodescendentes (ONU, 2015-2024)*. Brasília: Brado Negro, 2016. p. 175-198.

OLIVEIRA, Thiago Luiz Soares de. **Livro reportagem – o negro e a mídia: representatividade e racismo na indústria cultural**. 2024. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/14708>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ORTIZ, José Mario; AUTRAN, Arthur. O cinema brasileiro das décadas de 1970 e 1980. *In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (org). Nova História do Cinema Brasileiro - Volume 2*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p.202-265.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

PEDRO, Joana M. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005.

PEREIRA, Leticia Magalhães. O triunfo de Gilda Abreu e a brasilidade em o ébrio. **Revista Filme Cultura – Mulheres, câmera e telas**, nº 63, 1º semestre de 2018. p.38-41. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/arquivos/revista-filme-cultura-63>. Acesso em: 9 out. 2024.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista Sociologia e Política** v.18, n. 36, jun. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200003>.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. A “cariocandanga” Lydia Garcia: Uma “militante histórica do movimento negro” no distrito federal. **História Oral**, v. 28, n. 2, p. 68–84. <https://doi.org/10.51880/ho.v28i2.1595>. Acesso em: 13 jul. 2025.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, H. B. DE; SZWAKO, J. (ed.). **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 116-149.

PORTELA, Ivalda Kimberlly Santos; ABRAÃO, Bruno Otávio de Lacerda. Corpo, identidade e resistência: a educação física em uma escola quilombola no extremo sul baiano. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 19, n. 47, 2025, p. 359. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1876/1550>. Acesso em: 2 jan. 2025.

PORTELA Júnior, Aristeu; LIRA, Ferreira Freire Andrade. Améfrica Ladina e a crítica à democracia racial em Lélia de Almeida Gonzalez. **Horizontes Antropológicos**, v. 28, n. 63, p. 251-280, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/rkcnQXcJJyDbWS7z65hvdQf/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

RODRIGUES, Cristiano. Ativismo Feminista Negro no Brasil: do movimento de mulheres negras ao feminismo interseccional. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 34, e238917, 2021. DOI: 10.1590/0103-3352.2021.34.238917. Acesso em: 13 jul. 2023.

REZENDE, Ana Flávia; ANDRADE, Luis Fernando S. Racismo, sexismo e resquícios do escravismo em anúncios de empregos. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 21, n. 3, artigo e2022-0036, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cebape/a/VGbtGGjkv87HyyV4TncHnnv/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

RIBEIRO, Matilde. Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing. **Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p.446-458. 1995.

ROLIM, Leandro; ALVES, Ludimuller. Diniz; MATEUS, Tatiana. R. Mulheres no audiovisual: um estudo de caso da produtora Dona Filmes. **Comunicologia**, v. 16, n. 1. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.31501/clogia.v16i1.14243>. Acesso em: 12 jul. 2025.

SACCONE, Kate. **A camera of one's own: early women directors**. Texto em encarte da coletânea de filmes Early women filmmakers, an internacional anthology. Estados Unidos: Blackhawk Films/ Flicker Alley, 2017. DVD (652 min.).

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classe: mito e realidade**. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SALES, Michelle. A produção audiovisual das mulheres negras no Brasil e em Portugal. In: SALES, Michelle; CUNHA, Paulo e LEROUX, Liliane (org.). **Cinemas pós-coloniais e periféricos**. Rio de Janeiro: Edições LCV, 2020. v.2. p. 21-37.

SANDOVAL, Liz da Costa. **Brasília, cinema e modernidade: percorrendo a cidade modernista**. 2014. 141 f., il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTANA, Bruna da Paixão; DA SILVA, Everton Melo; ANGELIM, Yanne. Negro (a)s na mídia brasileira: estereótipos e discriminação ao longo da formação social brasileira. **Lutas Sociais**, São Paulo, vol.22 n.40, p.52-66, jan./jun. 2018. DOI: 10.23925/ls.v22i40.46651.

SANTANA, Lucinete Rodrigues de. Nós, trabalhadoras negras: ontem escravizadas; hoje domésticas e terceirizadas, coincidência? **Revista Serviço Social & Sociedade**, v. 148, n. 3, 2025. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ssoc/a/wjRnNZDcHFnsFZCv7nh9kHH/?lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2025.

SCABIO, Thaís; COSTA, Tatiana Carvalho. Cinemas negros e a partilha do bem comum. **Revista Filme Cultura – Cinemas Negros**, n. 64, nov. 2023, p. 32-35. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/revista-filme-cultura-64>. Acesso em: 9 out. 2024.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria raça em questão. **Revista Psicologia Política**, v. 10, n. 19, jan. 2010.

SCHÜTZE, F. Pesquisa biográfica e entrevista narrativa. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicolle (org.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação: teoria e prática**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 210-222.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 15, n. 2, p. 5-22, 1990.

SCOTT, Joan W. **História das mulheres**. In: BURKE, Peter. (org.) A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo, Unesp, 1992, pp.64-65.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, n. 20, v. 2, p. 71-99. 1995.

SENISE, Marcus Vinicius Marinho. **Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e sua relação com a cidade como experiência turística**. 2015. 69 f., il. Monografia (Bacharelado em Turismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SEVERO, Rafael Adriano de Oliveira. **Gênero e sexualidade: grupos de discussão como possibilidades formativas**. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2013.

SILVA, Gabriela Gonçalves da. **Cinema como prática da liberdade: o protagonismo de mulheres negras no fazer cinema**. 2024. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), 2024. Disponível em: https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/250_Gabriela%20Gonçalves%20da%20Silva.pdf. Acesso em: 12 jul. 2025.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. **Mulheres negras e (in) visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de Brasília, 2016.

SILVA, Nelson do Valle. Morenidade: modos de usar. *In*: HASENBALG, Carlos; SILVA, Nelson do Valle; LIMA, Márcia (org.). **Cor e Estratificação social**. Rio de Janeiro, Contracapa, 1999.

SILVA, Nelson Valle. Situação social da população negra. *In*: REIS, J. P. V.; ALBUQUERQUE, R. C. (org.). **Pobreza e mobilidade social**. 1 ed. São Paulo: Nobel, 1993. v. 1, p. 175-198.

SLIDE, Anthony. **Early women directors**. Nova York: A.S. Barnes, 1977.

SOARES, Sergei Suarez D. **O perfil da discriminação no mercado de trabalho – Homens negros, mulheres brancas, mulheres negras**. Brasília: Ipea, 2000. p. 26. (Textos para Discussão, n. 769).

SOTERO, E. **Negros no ensino superior: trajetória e expectativas de estudantes de administração beneficiados por políticas de ação afirmativa (ProUni e cotas)** em Salvador. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SOUSA, Luana Passos de; GUEDES, Dyeggo Rocha. A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década. **Revista Estudos Avançados**, v. 30, n. 87. maio-ago. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142016.30870008>.

SOUZA, Amanda Castro de. **Traços da representação feminina na mídia: estudo de caso das capas da revista Marie Claire**. 2008. 49 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Departamento de Artes e Humanidades Comunicação Social - Jornalismo, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2008. Disponível em: http://www.com.ufv.br/pdfs/tccs/2008/2008_amandacastro_representacaofemininamarieclaire.pdf.

SOUZA, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. **Aniki** v.7, n. 1, 2020. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>.

SOUZA, Edileuza Penha de; MESQUITA, Marcus Vinicius Azevedo. Mostras e Festivais: nas trilhas do Cinema Negro Brasileiro. **Revista Filme Cultura** – Cinemas Negros, n. 64, nov. 2023, p. 78-93. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/revista-filme-cultura-64>.

SOUZA, José Inácio de M. Os primórdios do cinema no Brasil. In: RAMOS, Fernão Pessoa Ramos; SCHVARZMAN, Sheila (org.). **Nova História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc, 2018. [ebook].

SOUZA, Luzineide P. **As relações étnico-raciais nas novelas infantis: Carrossel e Chiquititas**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (especialização em educação das relações étnico-raciais). Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SOUZA, Neusa S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SYLVESTRE, Ana Paula Melo. Panorama da política pública afirmativa para o audiovisual no Brasil: 10 anos do edital Curta Afirmativo (2012-2022). **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**. v. 12, n. 1, p. 1-26. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/892/549>.

SYLVESTRE, Ana Paula Melo. A política afirmativa como paradigma. **Revista Filme Cultura** – Cinemas Negros, n. 64, nov. 2023b, p. 156-167. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-filme-cultura/revista-filme-cultura-64>.

TASHAKKORI, Abbas; TEDDLIE, Charles. **Handbook on mixed methods in the behavioral and social sciences**. Thousand Oaks, CA: Sage. 2003.

TCDF – Tribunal de Contas do Distrito Federal. **Auditoria operacional: financiamento de projetos pelo Fundo de Apoio à Cultura –FAC**. Brasília: TCDF, 2020. Disponível em: <https://www2.tc.df.gov.br/financiamento-de-projetos-pelo-fac-2020>. Acesso em: 12 dez. 2025.

THEODORO, Mário. **A sociedade desigual: racismo e branquitude na formação do Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

TORRÃO FILHO, Amílcar. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. **Cadernos Pagu** (24), janeiro-junho de 2005, pp. 127-152. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/9qWCTLfW8Qvr9bTspS9dSsd/?format=pdf&lang=pt>

VATSAL, Radha. Reevaluating footnotes: women directors of the silent era. In: BEAN, Jennifer; NEGRA, Diane (Org.). **A feminist reader in early cinema**. Durham e Londres: Duke University Press, 2002, p. 119-138.

VAZ, Lilian Fessler. A culturalização do planejamento e da cidade: novos modelos? **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, v. 2, 2024. DOI: 10.9771/ppgaufaufba.v2i0.1685.

WELLER, Wivian; ZARDO, Sinara Pollom. Entrevista narrativa com especialistas: aportes metodológicos e exemplificação. **Revista da FAEBA - Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 22, n. 40, p. 131–143, jul./dez. 2013. DOI: 10.21879/faeoba2358-0194.2013.v22.n40.p131-143.
<https://www.revistas.uneb.br/faeoba/article/view/7444/4807>

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as Ialodês**: mulheres negras e a cultura midiática. 2007. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Comunicação, Rio de Janeiro, 2007.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [s.l.], v.1, n. 1, p. 7-17, jun. 2010. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/303>. Acesso em: 10 nov. 2025.

APÊNDICES

APÊNDICE A - AUTODECLARAÇÃO ÉTNICO-RACIAL

Eu, _____
_____, portadora do CPF _____-_____, declaro para os devidos fins, que sou ()
branca; () preta; () parda; () indígena; () amarela, conforme o quesito cor ou raça
utilizado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Brasília, _____ de _____ 2025.

Assinatura da Declarante

APÊNDICE B – CONVITE PARA ENTREVISTA

Prezada xxxx. Tudo bem?

Sou mestranda do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional (PPGDSCI) na Universidade de Brasília.

Envio este e-mail para convidá-la a participar da minha pesquisa de mestrado intitulada “Mulheres negras e as câmeras: a presença de mulheres negras na produção audiovisual do Distrito Federal”.

O objetivo da pesquisa é compreender os desafios que mulheres negras enfrentam ao ingressar no mercado audiovisual do Distrito Federal. Para tal, estou convidando (05) mulheres negras para relatar suas experiências e narrar sua trajetória no universo cinematográfico brasileiro.

Espero contar com sua colaboração.

Cordialmente,
Mayara Passos

APÊNDICE C - ROTEIRO SEMIESTRUTURADO

1º momento: Apresentação das participantes

Agradecimento pela participação

Breve explicação sobre o objetivo da pesquisa

Garantia de sigilo e direito de recusa

Explicação da gravação

Estímulo para que fale com liberdade a partir de sua trajetória pessoal

2º momento: Início da trajetória pessoal (10 minutos)

Objetivo: Compreender o início da sua trajetória na área no audiovisual

Fale sobre sua trajetória pessoal e como chegou ao audiovisual

- Como e quando você teve o primeiro contato com o audiovisual?
- Em que momento decidiu trabalhar com isso?
- Quais foram as influências ou inspirações nesse processo?
- Houve apoio da família, da escola, de amigos?

3º momento: Entrando no mercado audiovisual (15 minutos)

Objetivo: Identificar experiências específicas ao tentar entrar e se estabelecer no setor.

- Como foi o seu processo de entrada no mercado audiovisual do Distrito Federal?
- Quais portas se abriram? E quais estavam claramente fechadas?
- Você percebeu barreiras específicas por ser mulher negra?
- Você teve acesso à formação técnica, redes de contato ou editais?
- Quais políticas públicas ou editais foram importantes (ou inacessíveis)?
- Houve situações de racismo ou machismo explícito ou velado?
- Você sentiu a necessidade de se provar mais do que outras pessoas?

4º momento: Sobrevivência e permanência no setor (15 minutos)

Objetivo: Refletir sobre a manutenção da carreira e os enfrentamentos cotidianos.

- O que tem sido mais difícil em se manter no audiovisual?

- Quais são os espaços onde você sente mais exclusão? E onde sente acolhimento?
- Você percebe mudanças recentes na representatividade de mulheres negras no audiovisual?
- Existe uma rede de apoio entre mulheres negras no audiovisual do Distrito Federal?
- Que estratégias ou alianças você considera fundamentais para permanecer nesse campo?

5º momento: Potência, resistência e sonhos (10 minutos)

Objetivo: Encerrar com foco nas estratégias de resistência, conquistas e expectativas futuras.

- Quais foram suas maiores conquistas até agora?
- O que te dá força para continuar?
- Quais mudanças você gostaria de ver no mercado audiovisual?
- Você tem projetos futuros? Sonhos que ainda quer realizar nesse campo?
- Que recomendações daria a jovens mulheres negras que desejam ingressar nessa área?

ANEXOS

ANEXO I

LISTAS DE VENCEDORES NO MOSTRA BRASÍLIA 2018-2024

MOSTRA BRASÍLIA - 23^o Troféu Câmara Legislativa. Edição 51^o do Festival de Cinema de Brasília (2018)

- **Melhor longa-metragem:** New Life S.A., de André Carvalheira
- **Melhor curta-metragem:** Entre Parentes, de Tiago de Aragão
- **Melhor longa-metragem pelo júri popular (Petrobras):** O Outro Lado da Memória, de André Luiz Oliveira
- **Melhor curta-metragem pelo júri popular (e Prêmio Ciario/Naymar):** Terras Brasileiras, de Dulce Queiroz
- **Melhor direção:** André Luiz Oliveira, por O Outro Lado da Memória
- **Melhor roteiro:** Wesley Gondim, por Para Minha Gata Mieze
- **Melhor fotografia:** Alan Schvarsberg, por Entre Parentes
- **Melhor montagem:** Zefel Coff, por A Praga do Cinema Brasileiro
- **Melhor direção de arte:** Moacyr Gramacho, por O Outro Lado da Memória
- **Melhor trilha sonora:** Vinícius Jibhajan, por O Outro Lado da Memória
- **Melhor edição de som:** Olívia Hernandez, por Riscados pela Memória

MOSTRA BRASÍLIA BRB DE CINEMA. Edição 52^o do Festival de Cinema de Brasília (2019)

- **Melhor longa-metragem:** Dulcina, de Glória Teixeira
- **Melhor curta-metragem:** Escola Sem Sentido, de Thiago Foresti
- **Melhor longa-metragem pelo júri popular:** Dulcina, de Glória Teixeira
- **Melhor curta-metragem pelo júri popular:** Escola Sem Sentido, de Thiago Foresti
- **Melhor direção:** Adriana Vasconcelos, por Mãe
- **Melhor roteiro:** Rama de Oliveira, por Mito e Música – A Mensagem de Fernando Pessoa
- **Melhor fotografia:** André Carvalheira, por Ainda Temos a Imensidão da Noite
- **Melhor montagem:** Marcius Barbieri, por Ainda Temos a Imensidão da Noite

Melhor direção de arte: ■ Ursula Ramos e ● Demétrios Pina, por Dulcina

● **Melhor trilha sonora:** André Luiz Oliveira, por Mito e Música – A Mensagem de Fernando Pessoa

● **Melhor edição de som:** Laurent Mis, por Mito e Música – A Mensagem de Fernando Pessoa

MOSTRA BRASÍLIA DE CINEMA. Edição 53^o do Festival de Cinema de Brasília (2020)

*edição realizada no formato online por conta da pandemia da Covid-19

● **Melhor longa-metragem:** Candango: Memórias do Festival, de Lino Meirelles

🔍 **Melhor curta-metragem:** Do Outro Lado, de David Murad

● **Melhor longa-metragem pelo júri popular:** Candango: Memórias do Festival, de Lino Meirelles

■ **Melhor curta-metragem pelo júri popular:** Eric, de Letícia Castanheira

● ***Prêmio Especial do Júri Longa-metragem:** Utopia Distopia, de Jorge Bodanzky

■ ***Prêmio Especial do Júri Curta-metragem:** Rosas do Asfalto, de Daiane Cortes

■ **Melhor direção:** Letícia Castanheira, por Eric

Melhor roteiro: -

Melhor fotografia: -

Melhor montagem: -

Melhor direção de arte e edição: ✕ William Jungmann e 🔍 Daniel Sena, por Algoritmo

Melhor trilha sonora: -

Melhor edição de som: -

MOSTRA BRASÍLIA DE CINEMA. Edição 54^o do Festival de Cinema de Brasília (2021)

*edição realizada no formato online por conta da pandemia da Covid-19, os filmes foram exibidos na plataforma InnSaei.TV

● **Melhor longa-metragem:** Acaso, de Luís Jungmann Girafa

🔍 **Melhor curta-metragem:** Benevolentes, de Thiago Nunes

🔍 **Melhor longa-metragem pelo júri popular:** Advento de Maria, de Vinícius Machado

🔍 **Melhor curta-metragem pelo júri popular:** A casa do caminho, de Renan Montenegro

Melhor direção: ● Jimi Figueiredo e ● Sérgio Sartório, por Noctiluzes

🔍 **Melhor roteiro:** Vinícius Machado, por Advento de Maria

Melhor fotografia: Gustavo Serrate, por Cavalo marinho

● **Melhor montagem:** João Inácio, por O mestre da cena

● **Melhor direção de arte:** Rodrigo Lelis, por Filhos da periferia

Melhor edição de som: Hudson Vasconcelos, por Ele tem saudade

***Melhor Caracterização - Maquiagem:** Alzira Bosaipo, por Advento de Maria

***Melhor Caracterização - Figurino:** Tiago Nery, por Advento de Maria

🔍 ***Melhor Filme com Temática Afirmativa:** A casa do caminho, por Renan Montenegro

MOSTRA BRASÍLIA - 24^o Troféu Câmara Legislativa. Edição 55^o do Festival de Cinema de Brasília (2022)

● **Melhor longa-metragem:** O Pastor e o Guerrilheiro, de José Eduardo Belmonte

🟡 **Melhor curta-metragem:** Levante pela Terra, de Marcelo Costa

● **Melhor longa-metragem pelo júri popular:** Capitão Astúcia, de Filipe Gontijo

🔍 **Melhor curta-metragem pelo júri popular:** Desamor, de Herlon Kremer

● **Melhor direção:** Thiago Foresti, por Manual da Pós-verdade

■ **Melhor roteiro:** Juliana Corso, por Virada de Jogo

● **Melhor fotografia:** Elder Miranda Jr. por Manual da Pós-verdade

Melhor montagem: ● Augusto Borges, ■ Nathalya Brum e 🔍 Douglas Queiroz, por Plutão não é tão longe daqui

■ **Melhor direção de arte:** Nadine Diel, por Manual da Pós-verdade

● **Melhor trilha sonora:** Sascha Kratzer, por Capitão Astúcia

■ **Melhor edição de som:** Olivia Hernández, por O Pastor e o Guerrilheiro

MOSTRA BRASÍLIA - 25^o Troféu Câmara Legislativa. Edição 56^o do Festival de Cinema de Brasília (2023)

■ **Melhor longa-metragem:** Rodas de Gigante, de Catarina Accioly

Melhor curta-metragem: Instante, de Paola Veiga

Melhor longa-metragem pelo júri popular: Não Existe Almoço Grátis, de ● Marcos Nepomuceno e ● Pedro Charbel

 **Melhor curta-metragem pelo júri popular:** Nada se Perde, de Renan Montenegro

 **Melhor direção:** Catarina Accioly, por Rodas de Gigante

Melhor roteiro: ✕ Roberta Rangel, ✕ Paola Veiga e  Emanuel Lavor, por Instante

Melhor fotografia:  André Carvalheira,  Krishna Schmidt, por Ecos do Silêncio

 **Melhor montagem:** Sérgio Azevedo, por Rodas de Gigante

Melhor direção de arte:  João Capoulade, ✕ Juliet Jones e ✕ Sarah Guedes, por O Sonho de Clarice

 **Melhor trilha sonora:** Cesar Lignelli, por O Sonho de Clarice

Melhor edição de som
: Fernando Viei

MOSTRA BRASÍLIA - 26^o Troféu Câmara Legislativa. Edição 57^o do Festival de Cinema de Brasília (2024)

 **Melhor longa-metragem:** Tesouro Natterer, de Renato Barbieri

 **Melhor curta-metragem:** Via sacra, de João Campos

Melhor longa-metragem pelo júri popular: A Câmara, de ✕ Cristiane Bernardes e  Tiago de Aragão

 **Melhor curta-metragem pelo júri popular:** Manequim, de Danilo Borges e Diego Borges

 **Melhor direção:** Adriano Guimarães, por Nada

Melhor roteiro:  Andrea Fenzl,  Victor Leonardi,  Renato Barbieri,  Neto Borges e ✕ Rodrigo Borges, por Tesouro Natterer

 **Melhor fotografia:** Emília Silberstein, por Xarpi

 **Melhor montagem:** Silvino Mendonça, por A Sua Imagem na minha Caixa de Correio

Melhor direção de arte:  Maíra Carvalho,  Marcus Takatsuka e  Nadine Diel, por Nada

Melhor trilha sonora:  Márcio Vermelho e ✕ Pedro Zopelar, por Tesouro Natterer

Melhor edição de som:  Guile Martins e  Olívia Hernández, por Nada

 homens brancos  mulheres brancas  homens pretos, pardos  homens indígenas  mulheres pretas, pardas  mulheres indígenas ✕ sem identificação

