



SOBRE CINEMA, OLHARES E NARRATIVAS: MULHERES NEGRAS PROTAGONISTAS DE SUAS HISTÓRIAS

Mayara Carvalho Passos

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional (PPGDSCI) do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da Universidade de Brasília (CEAM/UnB). E-mail: mayara.passos@unb.br

Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi

Docente do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional (PPGDSCI) do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da Universidade de Brasília (CEAM/UnB) e coordenadora do Observatório de Políticas Culturais (OPCULT). E-mail: mariamakiuchi@unb.br

RESUMO

A indústria cinematográfica é marcada por assimetrias de gênero e raciais. As narrativas audiovisuais dominantes são compostas por fórmulas e padrões de representação que enaltecem identidades masculinas e brancas. No cinema clássico, por exemplo, a imagem feminina é exibida pela fetichização para o gozo e prazer dos homens, os controladores ativos do olhar. Esse olhar é uma espécie de posição, na qual a masculinidade orienta tanto o ponto de vista dos criadores das narrativas dos filmes quanto dos espectadores (Mulvey, 1989; Maluf, Antakly de Mello e Pedro, 2005). Esse cenário advém da estrutura patriarcal que ainda impera no setor. Apesar de a maioria da população brasileira se autodeclarar negra (preta e parda), essa representatividade não é visível no mercado de cinema. Os negros e negras são subrepresentados, marcados por estereótipos que os mantêm atrelados às narrativas de subalternidade. Além disso, há uma participação ínfima dos negros, sobretudo das mulheres negras nas funções criativas centrais do cinema. Nesse sentido, este artigo tem por objetivo compreender o cinema negro como ferramenta de impulsionamento das narrativas audiovisuais realizadas por mulheres negras. A partir de uma pesquisa bibliográfica e de dados secundários, analisam-se as obras cinematográficas como potencial emancipador do racismo e sexismo que permeiam o setor audiovisual.

Palavras-chave: cinema negro, mulheres negras, políticas afirmativas

ABSTRACT

The film industry is marked by gender and racial asymmetries. Dominant audiovisual narratives are composed of formulas and patterns of representation that exalt white male identities. In classical cinema, for example, the female image is fetishized for the enjoyment and pleasure of men, the active controllers of the gaze. This gaze is a kind of position, in which masculinity guides the perspectives of both the creators of the film narratives and the viewers (Mulvey, 1989; Maluf, Antakly de Mello, and Pedro, 2005). This scenario stems from the patriarchal structure that still prevails in the industry. Although the majority of the Brazilian population identifies as Black (Black and Brown), this representation is not visible in the film market. Black men and women are underrepresented, marked by stereotypes that keep them tied to narratives of subalternity. Furthermore, Black people, especially Black women, have minimal participation in central creative roles in cinema. In this sense, this summary aims to understand Black cinema as a tool for promoting audiovisual narratives produced by Black women. Based on bibliographic research and secondary data, the article analyzes cinematographic works as a potential source of emancipation from the racism and sexism that permeate the audiovisual sector.

Keywords: black cinema, black women, affirmative action policies

Introdução

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. 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. Assim, 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). Desse modo, as mulheres são retratadas como objetos para serem vistos, desejados e possuídos pelos homens, ao invés de serem apresentadas como indivíduos com suas próprias histórias e subjetividades.

Embora a maior parte da população se autodeclare negra¹, somando 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 interseções profundas entre racismo e sexismo que restringem o acesso dessas profissionais a funções centrais do cinema. Estudos do Grupo Multidisciplinar em Ações Afirmativas (Gemaa) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)², a partir de dados da Agência Nacional do Cinema (Ancine), apontam que entre 1995 e 2018 somente 2% dos filmes brasileiros de maior público tiveram direção de homens negros. Um levantamento do Grupo na história do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (2002 e 2023) indica que a predominância de brancos, especialmente homens, é quase absoluta em todas as categorias avaliadas. A categoria com maior quantidade de não-brancos é a de ator, na qual homens pretos, pardos e indígenas chegam a 22% dos premiados; na direção dos filmes, eles são 9% dos vencedores – nenhuma mulher negra figura sequer entre os indicados à melhor direção. O cinema brasileiro segue sendo, em sua imensa maioria, branco, masculino e cisgênero.

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,

¹ Informação retirada do portal Agência de notícias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>. Acesso em: 22 de novembro de 2025.

² Pesquisa disponível em: <https://gemaa.iesp.uerj.br/textos-para-discussao/diversidade-de-raca-e-genero-no-grande-premio-do-cinema-brasileiro-2002-2023/>. Acesso em 23 de novembro de 2025.

2023). Logo, “entre todas as combinações de cor e gênero consideradas, é a das mulheres pretas e pardas aquela que mais está excluída”, pontuam Candido et al. (2014, p. 21)³.

É nesse cenário que se insere a relevância do cinema negro enquanto campo político, estético e epistemológico emergente. O cinema negro, compreendido como um conjunto de práticas audiovisuais realizadas por cineastas negras e negros que articulam questões de identidade, memória, territorialidade e resistência, representa uma ruptura com o imaginário dominante. Mais do que um movimento artístico, trata-se de uma estratégia de reconstrução narrativa que desloca os sujeitos negros do lugar de objeto para o lugar de autores de suas próprias histórias. Ao afirmar a centralidade das experiências negras e ao recuperar subjetividades silenciadas, o cinema negro opera como ferramenta de emancipação simbólica e disputa ativa pelo direito de existir e representar-se na tela. No caso das mulheres negras, esse gesto é ainda mais potente já que suas produções desconstruem o olhar masculino e branco que historicamente regulou seus corpos, ao mesmo tempo em que propõem estéticas, discursos e modos de criação que afirmam a pluralidade de suas vivências.

Diante desse contexto, o presente artigo tem como objetivo compreender o cinema negro como ferramenta de impulsionamento das narrativas audiovisuais realizadas por mulheres negras, analisando como suas obras contribuem para tensionar o racismo e o sexismo que permeiam o setor audiovisual. Parte-se do pressuposto de que a presença de mulheres negras em posições criativas centrais não apenas amplia a diversidade de perspectivas no cinema, mas também introduz novas epistemologias e estéticas capazes de reconfigurar o campo simbólico e cultural das produções cinematográficas.

Para alcançar esse objetivo, adotou-se como metodologia uma pesquisa de caráter bibliográfico e documental, fundamentada em estudos críticos sobre cinema, gênero e raça, bem como em referenciais teóricos ligados ao feminismo negro e à crítica cultural. Foram consultadas obras que tratam da representação de mulheres e pessoas negras no audiovisual, textos que discutem a formação do cinema negro no Brasil, além de pesquisas que analisam a participação racial e de gênero nas equipes de produção cinematográfica. A pesquisa foi complementada pela análise de dados secundários provenientes de instituições do setor audiovisual, como a Agência Nacional do Cinema (Ancine) e levantamentos estatísticos sobre diversidade. Esse conjunto de fontes permitiu estabelecer um panorama das desigualdades estruturais presentes no campo cinematográfico, bem como identificar as contribuições e desafios enfrentados por mulheres negras cineastas.

No que se refere aos instrumentos de análise, adotou-se uma abordagem qualitativa baseada na articulação entre teoria crítica e leitura interpretativa das obras, visando compreender como essas produções tensionam os padrões tradicionais de representação e propõem outras formas de ver e narrar a experiência negra feminina. A metodologia privilegia a compreensão do cinema negro como um campo de disputa discursiva e de inovação estética, no qual a autoria de mulheres negras desempenha um papel crucial na reconfiguração do imaginário audiovisual brasileiro.

³ A pesquisa revela ainda uma situação semelhante quando se observam as funções de diretor e roteirista, que são predominantemente exercidas por homens brancos (84% e 68%, respectivamente), enquanto a participação feminina branca corresponde somente a 13% e 24%; diretores e roteiristas negros (pretos e pardos) são apenas 2% e 4% do total de profissionais. Assim, observa-se que as mulheres ainda ocupam um lugar minoritário e, em se tratando das negras, constata-se uma total ausência nas funções de diretor e roteirista.

Por fim, quanto à estrutura do artigo, organiza-se o texto em três seções principais além desta introdução. Na segunda seção, apresenta-se a fundamentação teórica, abordando o racismo, sexismo e o feminismo negro, aliado ao aporte teórico de autoras negras como bell hooks⁴, Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro as quais sustentam a análise ao situar as obras dentro de uma perspectiva interseccional que compreende gênero, raça e classe como categorias indissociáveis. Na terceira seção, parte-se para o desenvolvimento do tema, abordando um panorama histórico das desigualdades de gênero e raça na indústria cinematográfica, enfatizando como esses processos se manifestam no contexto brasileiro. Além disso, analisa-se especificamente a atuação das mulheres negras no cinema, examinando seus aportes autorais e suas estratégias de resistência. Posteriormente, discute-se o cinema negro, sua emergência enquanto campo político e estético, perpassando pela importância das políticas públicas para esse processo. Encerram-se as discussões com as considerações finais, que trazem reflexões sobre o potencial emancipador do cinema negro e sobre as transformações que as narrativas produzidas por mulheres negras podem gerar no imaginário social e nas estruturas de produção audiovisual.

2. Fundamentação teórica

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, 1997). Assim revela Isildinha Baptista Noqueira:

A “brancura” passa a ser parâmetro de pureza artística, nobreza estética, majestade moral, sabedoria científica etc. Assim, o branco encarna todas as virtudes, a manifestação da razão, do espírito e das ideias: eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a humanidade” (Nogueira, 1998, p. 21).

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). 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). Desse modo, à população de cor foi negada sua dimensão humana para permanecer na função de subalternização.

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 colonizados⁵. Desse modo, o racismo busca legitimar a produção de

⁴ 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.

⁵ Informação retirada do Protocolo para Julgamento com perspectiva racial do Conselho Nacional de Justiça (CNJ). Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2024/11/protocolo-para-julgamento-com-perspectiva-racial-1.pdf>. Acesso em: 07 de julho de 2025.

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).

Esses apontamentos vão ao encontro das ideias da intelectual Lélia Gonzalez que faz uma crítica ao 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. Assim, para Damatta (1986, p.38): “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”. Dentro desse pensamento, Ribeiro (2019) analisa que, embora seja verdade que o racismo nacional é diferente (“racismo à brasileira”), não se pode concluir, por isso, que o Brasil é um país não racista, uma vez que, aqui, o racismo apresenta peculiaridades, como o silêncio capaz de confundir a sociedade.

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). Nesse sentido, Guimarães (2002) ressalta a questão do gênero dentro de uma estrutura racista, “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, 2002, 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” (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, [...] 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 [...] (DAVIS, 2016, p. 17). Segundo Pierre Bourdieu (2012), autor da obra *A Dominação Masculina*, os papéis exercidos pelas mulheres são fortemente sexuados, 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” (2012, p. 20).

No que tange às mulheres negras, Gonzalez destaca que elas são frequentemente vistas através de estereótipos que as reduzem a papéis subalternos na sociedade, como o da "mulata", da "mãe preta", da "doméstica". Essa objetificação não apenas desumaniza essas mulheres, mas também limita suas oportunidades e direitos. (Gonzalez, 2020). [...] 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 tríplex 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. Patricia Hill Collins (2019) revela que os estereótipos associados às mulheres negras contribuem para a opressão desse grupo.

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 do que a exigência de que pensadoras feministas reconhecessem a realidade de raça e racismo" (hooks, 2023, p. 89). 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). Portanto, ao ignorar as diferenças de raça entre mulheres e as implicações dessas diferenças significa séria ameaça à mobilização de forças das mulheres. Evidencia-se também a crítica de Lélia Gonzalez acerca do feminismo tradicional, pois "ao centralizar suas análises em torno do conceito de capitalismo patriarcal; ele revelou as bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres" (Gonzalez, 2020, p. 140). O feminismo muitas vezes ignora as questões raciais e o atraso político dos movimentos feministas brasileiros é evidente, na medida em que são lideradas por mulheres brancas de classe média. Gonzalez 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.

Diante do exposto, ressalta-se o surgimento do feminismo negro como ferramenta de inclusão das mulheres negras nos debates públicos. Assim, surge 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. 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 início no século XIX, com destaque para figuras como Nísia Floresta⁶, 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 Lutz⁷, que desempenhou um papel importante na promoção da causa feminista no país.

⁶ Nísia Floresta foi escritora, educadora e poetisa e pioneira na defesa dos direitos e na luta pela emancipação das mulheres no século XIX.

⁷ 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.

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).

3. Desenvolvimento do tema

Apesar de todas as transformações ocorridas na sociedade brasileira, ainda predominam nas narrativas midiáticas e audiovisuais, resquícios de um imaginário patriarcal, que pela ausência (a ínfima participação de profissionais negros/as), ou pela imposição de “lugares” predeterminados (como mão de obra e/ou mercadoria para consumo) invisibiliza a população negra (Montoro; Ferreira, 2014, p. 147). Nesse aspecto, o audiovisual brasileiro ainda é um reflexo das profundas desigualdades raciais e sociais que estruturam o Brasil. Uma pesquisa do Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (Gema) intitulada *A cara do cinema nacional* revela a ausência de negros e negras no setor audiovisual brasileiro. A pesquisa buscou avaliar o conteúdo dos filmes mais vistos a cada ano, no período entre 2002 e 2014, para mapear a diversidade de gênero e racial, visando compreender o papel que esta diversidade assumiu nos filmes, o núcleo de pesquisa trouxe os seguintes resultados: dos 919 atores e atrizes mapeados na pesquisa, 71% eram do gênero masculino, contra 28% do gênero feminino e 1% de pessoas trans; além disso, trouxe uma desproporção quanto à cor dos personagens: branca (65%), preta (18%), parda (14%), não identificada (2%) e indígena/amarela (1%). Em frente às câmeras, nas obras de longa-metragem, 80% tiveram como realizadores homens brancos, 14% mulheres brancas, 2% homens negros e 0% mulheres negras (Candido; Moratelli, 2016).

O que se observa é um privilégio de um certo grupo social como relata a ativista negra bell hooks “a branquitude é uma categoria privilegiada” (hooks, 2023). Esses apontamentos 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*, apresenta [...] 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 [...] (Araújo, 2018, p. 24).

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* (Zito, 2001), 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 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 (Ferreira, 2018, p. 14).

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, 1996, 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, 1996). 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 (Ferreira, 2018).

Assim, 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 e Silva, 2019. In: Oliveira, 2019).

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 resignificação de imagens e representações do negro no exemplo do Manifesto Dogma Feijoada, 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.

Desde 2003, várias ações possibilitaram que outros atores sociais adentrassem o mercado cinematográfico e audiovisual. Políticas públicas formuladas com o recorte racial colaboram diretamente para esse cenário. As produções feitas por realizadores negros e negras e as discussões decorrentes desse contexto viabilizaram que esses profissionais se organizassem em busca de manter-se no mercado e continuar produzindo. Programas e instrumentos jurídico-legais e os editais com recorte racial foram bases de apoio para a construção do cinema negro brasileiro. Dessa luta, surgiram instituições como a Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (Apan), que se identifica como uma instituição de fomento, valorização e divulgação de realizações audiovisuais protagonizadas por pessoas negras, bem como promoção desses profissionais para o mercado audiovisual. Observa-se, como exemplo, o

primeiro filme brasileiro dirigido por um cineasta negro, Gabriel Martins, a ser selecionado para indicação ao Oscar, *Marte Um*, foi fruto de um edital específico para o grupo negro.

No que tange às mulheres negras, cabe ressaltar a importância de Adelia Sampaio (conforme citado anteriormente) e de outra pioneira que desloca as representações convencionais da negritude para uma perspectiva de protagonismo intelectual e crítico é a historiadora, Maria Beatriz Nascimento que desempenhou um papel fundamental no cinema negro brasileiro, trazendo uma abordagem inovadora sobre a diáspora africana e a resistência negra. Segundo Alex Ratts (2007,2022), Beatriz compreendia os quilombos não apenas como espaços de resistência, mas um conceito vivo, representando luta, pertencimento e organização social. Essa perspectiva contribui com a reconfiguração das narrativas audiovisuais sobre a negritude. No documentário *Órí* (1988), ela reafirmou a importância do olhar negro na produção de conhecimento e inseriu a intelectualidade negra como protagonista do discurso cinematográfico. Seu legado extrapola o audiovisual e permanece como referência para os estudos de raça, identidade e territorialidade no Brasil (Ferreira; Souza, 2025).

Ainda sobre a potência das mulheres negras no audiovisual, a professora Edileuza Penha Souza criou um termo Cinema Negro no Feminino para designar 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).

Essas produções expandem as possibilidades estéticas e narrativas do cinema brasileiro, articulando novas imagens e discursos que desafiam as representações historicamente colonizadoras da população negra. Muitos desses filmes são realizados com baixo orçamento e viabilizados por redes de solidariedade e colaboração entre realizadoras negras, fortalecendo uma produção cinematográfica marcada pelo compromisso coletivo e pela troca de saberes (Ferreira; Souza, 2025). Nos últimos anos, nota-se a significativa mudança na forma como as produções cinematográficas e audiovisuais são realizadas. O desenvolvimento das tecnologias digitais e sua rápida disseminação possibilitaram o acesso aos meios de produção e, dessa forma, contribuíram para consolidar o cinema negro. Além disso, os festivais e as mostras constituem possibilidades de exibição para essas produções. Nesse aspecto, essas inovações conjuntamente com uma execução de políticas antirracistas podem produzir novos imaginários e práticas pedagógicas, em um compromisso ético e político com a representação da população negra.

4. Considerações finais

Ao se olhar atentamente para o passado do cinema brasileiro, constatam-se invisibilidades de cineastas negros e negras. A luta por igualdade racial no audiovisual brasileiro é uma jornada contínua que requer a implementação e a execução eficaz de políticas públicas estruturantes e robustas e, sobretudo, devem se consolidar como política estruturante de Estado e não de governo. 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, 2018, p. 160).

A inclusão das empresas vocacionadas⁸ (organizações que possuem quadro societário majoritariamente composto por pessoas negras, indígenas ou com deficiência, com o objetivo

⁸ Informação retirada da página do Instagram da Apan. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DNY91EnPiY8/?img_index=4. Acesso em 24 de novembro de 2025.

de promover reparação histórica e garantir maior pluralidade no mercado, especialmente no setor audiovisual) e a paridade de gênero nos editais seletivos é um passo relevante, mas não pode ser episódico e nem somente restrito à produção e comercialização. É fundamental que esse espaço seja permanente e progressivamente ampliado e que se considerem também as políticas afirmativas para as áreas de formação, difusão e preservação.

Há a necessidade de ampliação do alcance da representação das mulheres negras (uma vez que a situação delas é a mais desigual) 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, 2018). Dessa maneira, 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).

Apesar de ainda não ser possível mensurar com precisão o impacto que essas produções têm gerado no cenário audiovisual brasileiro, essas produções têm possibilitado que novas temáticas sejam abordadas e que novos sujeitos, nesse caso, as mulheres negras assumem um protagonismo ao participar das diferentes etapas de realização dos filmes. Com o ingresso desse público, poder-se-á vislumbrar ações de visibilidade e equidade nos espaços midiáticos e audiovisuais. Ao assumir a feitura dos filmes, as mulheres negras vão ocupar a posição de sujeito nas narrativas audiovisuais (Holanda, 2019).

Referências

- ANCINE (Brasil). **Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. [Brasília]: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2018.
- ARAÚJO, Joel Zito. **O tenso enegrecimento do cinema brasileiro**. Revista Filme Cultura nº 64. Cinemas Negros.
- . **A negação do Brasil - o negro na telenovela brasileira**. Ed. Senac, São Paulo, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. Cadernos Pagu, Campinas, v. 26, p. 329-376, 2006.
- CANDIDO, M. R. et al. **Raça e gênero no cinema brasileiro 1970-2016**. Boletim GEMAA, n.2; 5p.; 2017. Disponível em: https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf. Acesso em: 15 de setembro de 2025.
- 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://gemaa.iesp.uerj.br/publicacoes/textos-para-discussao/tpd6.html>
- CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento**. Revista Estudos Avançados 17 (49). Dezembro, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990]
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.
- FERREIRA, Ceíça. **Reflexões sobre a mulher, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema**. Porto Alegre, v. 25, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2018. ID26788.
- FERREIRA, Ceíça; SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema negro no feminino: afeto e pertencimento além das telas**. Nau Editora. Rio de Janeiro, 2025.
- GAINES, Jane. **Of cabbages and authors**. In: In: BEAN, Jennifer; NEGRA, Diane (Org.). A feminist reader in early cinema. Durham e Londres: Duke University Press, 2002, p. 87-118.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização: Flavia Rios, Márcia Lima - 1ª edição - Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GUIMARÃES, A. S. A. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo. 34. ed., 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**/Audre Lorde...[et al]; organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p.

HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema** - Rio de Janeiro: Numa, 2019. 412 p.; 23 cm. 1ª edição atualizada.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução: Stephanie Borges. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019. 352p.

———. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**; tradução Bhuvi Libanio. - 23ª edição – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

KAPLAN, Elizabeth. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

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. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**; editoras colaboradoras Marina Costin Fuser, Roni Filgueiras. - 1. Ed. - São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

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

MACHADO, Sandra de Souza. **Entre santas, bruxas, loucas e femme fatales: (más) representações e questões de gênero nos cinemas**. 1. ed. - Curitiba: Appris, 2019. 365p.;23 em (Ciências da Comunicação).

MADEIRA, M.Z.A e GOMES, D.D.O. **Racismo e trabalho no Brasil: das raízes coloniais ao capitalismo neoliberal**. Argum. Vitória, v. 16, n. 2, p. 42-55, maio/agosto, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/argumentum/article/view/44899>

MALUF, Sônia; MELLO, Cecília; PEDRO, Vanessa. **“Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey”**. Estudos Feministas, 13, 2:343-350, 2005.

MILLS, Charles. The Racial Contract. Cornell University, 1997. Ed. bras.: **O contrato racial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

MONTORO, T.; FERREIRA, C. **Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro**. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 145-159, jun. 2014.

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

MULVEY, Laura. Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema inspired by King Vidor’s *Duel in the Sun* (1946). In: **Visual and Other Pleasures**. Language. Discourse, Society. Londres: Palgrave MacMillan, 1989.

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

NOGUEIRA, B. Isildinha. **Significações do corpo negro**, IPUSP-USP, 1998, São Paulo. (Doutorado em Psicologia Escolar e Desenvolvimento Humano).

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007.

RATTS, Alex. O corpo espelho-negro. In: NASCIMENTO, Maria Beatriz; RATTS, Alex (org.). **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Ubu Editora, 2022. p.7-38.

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.

RIBEIRO, Djamila. **Negro é traficante, branco é estudante que faz “delivery de drogas”**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 16 jul. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2020/07/negro-e-traficante-branco-e-estudante-que-faz-delivery-de-drogas.shtml>. Acesso em: 23 de novembro de 2025.

SALES, Michelle; CUNHA, Paulo e LEROUX, Liliâne. **Cinemas pós-coloniais e periféricos**. Guimarães: Nós por cá todos bem - Associação Cultural; Rio de Janeiro, 2020.

SOUZA, Edileuza Penha de; MESQUITA, Marcus Vinicius Azevedo. **Mostras e Festivais: nas trilhas do Cinema Negro Brasileiro**. Texto selecionado no edital Filme Cultura edição 64. Junho, 2018.

SOUZA, Edileuza Penha de; MESQUITA, Marcus Vinicius Azevedo. **Mostras e Festivais: nas trilhas do Cinema Negro Brasileiro**. Texto selecionado no edital Filme Cultura edição 64. Junho, 2018.

SYLVESTRE, Ana Paula Melo. **A política afirmativa como paradigma**. Revista Filme Cultura nº 64. Cinemas Negros