

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CINEMA E AUDIOVISUAL

**FREDERICO DE JESUS DE MORAIS**

**Atrás das grades, na frente das câmeras: Uma análise do filme *Se eu não tivesse amor***

São Cristóvão

2026

**FREDERICO DE JESUS DE MORAIS**

**Atrás das grades, na frente das câmeras: Uma análise do filme *Se eu não tivesse amor***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe, orientado pela Professora Danielle Parfentieff de Noronha.

São Cristóvão

2026

**Frederico de Jesus de Moraes**

**Atrás das grades, na frente das câmeras: Uma análise do filme *Se eu não tivesse amor***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe, orientado pela professora Danielle Parfentieff de Noronha.

**Banca Examinadora:**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Danielle Parfentieff de Noronha (DCOS/UFS)  
(Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra Ana Ângela Farias Gomes

---

Prof<sup>a</sup>. Dra Maria Beatriz Colucci

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais que sempre me deixaram livre para escolher os caminhos que decidi trilhar e me fortaleceram durante todos esses anos para que eu pudesse concluir a minha formação.

Agradeço à Vitória que foi o meu alicerce durante todos esses últimos anos de formação e esteve comigo em absolutamente todas as fases finais do curso de Cinema e Audiovisual, sendo o meu braço direito e acreditando em cada uma das minhas ideias mirabolantes.

Agradeço à minha família que sempre me impulsionou e aplaudiu minhas pequenas conquistas no audiovisual e que hoje se enchem de orgulho pela minha formação.

Agradeço as minhas amigas, Bel, Lua e Nana que mesmo sem saberem da influência que exercem sobre mim, me ajudaram a seguir firme e focado em um dos objetivos mais importantes da minha vida. Que os nossos caminhos se cruzem nas encruzilhadas da vida e que possamos ser sempre luz onde já não há fagulha de esperança.

E agradeço principalmente às minhas professoras, Danielle de Noronha, Ana Ângela e Bia Colucci, que em fases diferentes da minha graduação me inspiraram como aluno e profissional, de forma ética, com muita coragem de ensinar, e que me impulsionam a acreditar no futuro da educação e principalmente no futuro do audiovisual.

Por fim, agradeço a força que tive durante esses quatro anos em busca de me encontrar em um espaço que sempre esteve tão longe de mim e hoje me pertence.

*“Minha vida sou eu quem canto, nossa vivência quem sabe é nós*

*Intérprete da minha história, honro a trajetória*

*Ninguém me dá voz, eu já tenho voz”*

*(Boombeat)*

## Resumo

Este projeto de pesquisa tem como objetivo analisar as representações das mulheres encarceradas no audiovisual por meio da obra *Se eu não tivesse amor* (2010), dirigida por Geysa Chaves, compreendendo o filme como uma construção discursiva capaz de produzir sentidos sobre o encarceramento feminino no Brasil. A pesquisa parte da compreensão de que o cinema documentário atua na produção de sentidos e significados. A abordagem metodológica adotada é qualitativa, fundamentada no método de análise fílmica, em que os modos de representação do documentário são analisados a partir dos enquadramentos, do som e da organização dos discursos que a obra apresenta. Os estudos dialogam com Bill Nichols, no que diz respeito aos modos de representação, com Stuart Hall para compreender como o documentário pode ser utilizado como representação cultural e política. Também são utilizadas contribuições de estudos que envolvem gênero, raça e classe para compreender como esses eixos atravessam as trajetórias das mulheres encarceradas. Ao analisar essas representações, a pesquisa busca problematizar de que maneira o audiovisual brasileiro participa na construção dos imaginários sociais sobre as mulheres privadas de liberdade.

**Palavras-chave:** Cinema; Representação; Mulheres encarceradas; Documentário; Raça e Gênero.

## Resumen

Este proyecto de investigación tiene como objetivo analizar las representaciones de mujeres encarceladas en los medios audiovisuales a través de la película *Se eu não tivesse amor* (2010), dirigida por Geysa Chaves, entendiendo la película como una construcción discursiva capaz de producir significados sobre el encarcelamiento femenino en Brasil. La investigación parte de la comprensión de que el cine documental desempeña un papel en la producción de sentidos y significados. El enfoque metodológico adoptado es cualitativo, basado en el método de análisis fílmico, en el que se analizan los modos de representación del documental a partir del encuadre, el sonido y la organización de los discursos presentados en la obra. Los estudios interactúan con Bill Nichols en relación con los modos de representación, y con Stuart Hall para comprender cómo el documental puede ser utilizado como una representación cultural y política. También se utilizan contribuciones de estudios que involucran género, raza y clase para comprender cómo estos ejes atraviesan las trayectorias de las mujeres encarceladas. Al analizar estas representaciones, la investigación busca problematizar cómo los medios audiovisuales brasileños participan en la construcción de imaginarios sociales sobre las mujeres privadas de libertad.

**Palabras clave:** Cine; Representación; Mujeres encarceladas; Documental; Raza y Género.

## **Abstract**

This research project aims to analyze the representations of incarcerated women in audiovisual media through the film *Se eu não tivesse amor* (2010), directed by Geysa Chaves, understanding the film as a discursive construction capable of producing meanings about female incarceration in Brazil. The research starts from the understanding that documentary cinema plays a role in the production of senses and meanings. The methodological approach adopted is qualitative, based on the film analysis method, in which the documentary's modes of representation are analyzed from the framing, sound, and organization of the discourses presented in the work. The studies engage with Bill Nichols regarding modes of representation, and with Stuart Hall to understand how documentary can be used as a cultural and political representation. Contributions from studies involving gender, race, and class are also used to understand how these axes traverse the trajectories of incarcerated women. By analyzing these representations, the research seeks to problematize how Brazilian audiovisual media participates in the construction of social imaginaries about women deprived of liberty.

**Keywords:** Cinema; Representation; Incarcerated women; Documentary; Race and Gender.

## Lista de Figuras

Figura 1: População feminina encarcerada por estado em 2025.....	18
Figura 2: Presas em cela física por Estados.....	18
Figura 3: Capacidade de bebês em berçários nos estabelecimentos penais.....	25
Figura 4: Luciana no presídio Talavera Bruce.....	37
Figura 5: Dione na sala de oração do presídio.....	38
Figura 6: Jaqueline Rodrigues.....	39
Figura 7: Jennifer Claude, detenta francesa.....	40
Figura 8: Jessica Borges Cabeço.....	41
Figura 9: Jennifer posando para o ensaio.....	46
Figura 10: Close de Jéssica.....	46

## Sumário

<b>1 - Encarceramento Feminino no Brasil.....</b>	<b>14</b>
1.1 Panorama geral.....	15
1.2 Perfil das detentas.....	19
1.2.1 Raça.....	19
1.2.2 Escolaridade.....	21
1.2.3 Maternidade e encarceramento.....	22
1.3 Violências e violações.....	23
<b>2 - Documentário e representação midiática.....</b>	<b>28</b>
2.1 Documentário e Discurso.....	28
2.2 Representação de grupos marginalizados.....	30
2.3 Mulheres encarceradas nos documentários e na mídia.....	32
<b>3 - Análise do documentário Se eu não tivesse amor.....</b>	<b>35</b>
3.1 Apresentação do documentário.....	35
3.2 Análise da apresentação das personagens.....	36
3.3 Entrevistas.....	42
3.4 Estéticas e Narrativas do documentário.....	44

## Introdução

O corpo feminino percorre historicamente um caminho de aprisionamento, atravessando diferentes períodos sociais até os dias atuais.

Na antiguidade clássica no continente Europeu, especialmente nas sociedades greco-romanas, a punição não se baseava em encarceramentos em celas físicas, nem por tempo prolongado, mas em sanções como o exílio, a pena de morte e a escravização. Nesse contexto, as mulheres eram frequentemente punidas por desvios morais que eram aplicados através de normas morais e de gênero vigentes na época. Na Roma Antiga, por exemplo, o controle sobre o corpo feminino era exercido pelo Estado e também pela autoridade patriarcal, em que as punições revelavam um caráter de submissão e controle de corpos e afetavam mulheres que transgrediam as expectativas patriarcais no quesito maternidade, sexualidade e ordem doméstica (Gardner, 1986).

Durante a Idade Média esse caráter punitivo com relação aos desvios morais colocados sobre as mulheres se intensificaram e qualquer desvio de comportamento perante as normas vigentes ou sinal de busca por autonomia era considerado inadequado e passível de punição.

Com as caças às bruxas e as violências simbólicas e físicas, uma intensa busca por controle dos corpos, das ações e das decisões consolidou os mecanismos da época. Conforme aponta Silvia Federici (2017), a caça às bruxas constituiu um dos principais mecanismos utilizados para disciplinar o corpo feminino, criminalizando comportamentos e práticas que escapavam à ordem social e moral vigente.

Paralelamente, o papel social exercido pelas mulheres restringia-se ao de responsável por manter em ordem tudo o que era necessário para que os homens pudessem exercer outros papéis sociais, como os de camponeses ou senhores feudais, que enxergavam a figura feminina como propriedade, sujeita a situações de extrema subordinação.

Antes da invasão européia, as sociedades indígenas da América Latina, por exemplo, organizavam suas estruturas sociais de uma forma distinta da aplicada no continente Europeu, e as relações de gênero não se estruturavam em modelos de subordinação feminina. As mulheres ocupavam papéis centrais nas atividades religiosas e

políticas. As punições não tinham relação com o encarceramento e as mulheres que fossem consideradas transgressoras participavam de mecanismos coletivos de responsabilização, como rituais ou reparações simbólicas. É a partir da invasão europeia que as lógicas de punição se modificaram, com as crenças patriarcais e racistas se tornando vigentes na América Latina, com a criminalização dos corpos indígenas e africanos e a deslegitimação das mulheres, que passaram a ser alvos de violências simbólicas e físicas provocadas pelos europeus, sendo esse processo fundamental para a constituição das formas modernas de punição, de controle e de encarceramento, que seguem vigentes de diferentes modos em nossa sociedade até os dias atuais (Lugones, 2008).

Essa lógica de controle contribuiu para que mecanismos institucionais de vigilância e punição fossem aplicados a determinados grupos socialmente vulnerabilizados, entre eles, as mulheres, que viam-se aprisionadas em manicômios, conventos e prisões. Tais instituições exerciam um controle sobre os corpos que, para o Estado, deveriam permanecer distantes do olhar social e que estavam sujeitos a violências governamentais e institucionais por meio dos ambientes em que eram aprisionados e das punições a que eram submetidos. A partir disso, é possível entender que “quando a reação é de desaprovação, são postos em prática os chamados mecanismos de controle social. São estes, todos os instrumentos que servem para prevenir e reprimir o desvio” (Castro, 1983, p. 14).

A partir da consolidação do sistema prisional moderno, sobretudo entre os séculos XVIII e XIX, a prisão passa a se afirmar como o principal método de punição nas sociedades ocidentais. Esse modelo se estrutura através de bases raciais, patriarcais e de classe, sendo pensado prioritariamente para homens, desconsiderando os corpos femininos e suas especificidades. No contexto latino-americano, essa lógica punitiva se entrelaça às heranças do colonialismo escravocrata, que age diretamente sobre corpos femininos e racializados. A partir do século XX, observa-se um crescimento em torno do encarceramento feminino, acompanhado pela ausência de políticas públicas voltadas às mulheres e a manutenção das violências institucionais que atravessam esses corpos.

Nesse contexto marcado pela invisibilização dos corpos das mulheres encarceradas, a comunicação ocupa um papel importante na produção e legitimação de discursos sobre diversos grupos sociais que sofrem com a marginalização. O cinema, a

televisão e as mídias voltadas para o jornalismo atuam contribuindo para a manutenção ou tensionamento de estigmas sociais, em que as representações muitas vezes se constroem através de discursos moralizantes. Dessa forma, compreender como o audiovisual brasileiro constrói a imagens das mulheres encarceradas é fundamental para analisar como o encarceramento feminino é percebido no Brasil.

Diante do histórico de como as mulheres são vistas socialmente e das condições em que se encontram aprisionadas no século XXI, surge a seguinte questão de pesquisa: Como o cinema documentário constrói e dissemina representações sobre a mulher encarcerada no sistema prisional brasileiro?

Nesta pesquisa, busca-se analisar como o cinema documentário atua como uma ponte na representação dos corpos femininos, investigando como a figura da mulher é construída por meio da imagem e do discurso, tendo em vista o contexto contemporâneo de crescimento do encarceramento feminino, que encadeiam as particularidades sociais e subjetivas de cada mulher. O objetivo geral da pesquisa é analisar como o documentário *Se eu não tivesse amor* apresenta as mulheres encarceradas no sistema prisional, destacando quais estereótipos e discursos são produzidos e disseminados socialmente a partir dessas representações. Parte-se do pressuposto de que o cinema constitui uma ferramenta potente utilizada na construção de imagens e sentidos, capaz de moldar discursos e opiniões acerca do sistema prisional brasileiro. Como objetivos específicos, a pesquisa busca identificar como os modos de representação de Bill Nichols estão presentes no documentário, compreender como questões de gênero, raça e classe são mobilizadas dentro da narrativa e analisar as estratégias estéticas e narrativas adotadas dentro do documentário.

Conforme aponta Stuart Hall (2016, p. 31), a representação não consiste em um reflexo direto da realidade, mas em um processo cultural por meio do qual os significados são produzidos e compartilhados socialmente, que, no caso desta pesquisa, evidencia o papel do cinema documentário na produção de discursos sobre a mulher encarcerada. O documentário, nesse contexto, destaca-se como um dos recursos mais utilizados para retratar diferentes realidades sociais, valendo-se de inúmeros recortes advindos do jornalismo, da literatura e de outras formas narrativas, para compor uma percepção da realidade. Essa é desenvolvida com a participação dos indivíduos retratados e com as escolhas estéticas e narrativas da direção, parte crucial no desenvolvimento do discurso.

A pesquisa possui uma abordagem qualitativa, adotando o método de análise fílmica, para investigar o documentário *Se eu não tivesse amor* (2010), dirigido por Geysa Chaves. Durante o processo de pesquisa, alguns filmes foram assistidos e analisados, divididos em temas, duração e quantidade de entrevistadas. Ao definir-se o filme *Se eu não tivesse amor* (2010) como objeto de estudo, a pesquisa dividiu-se em analisar cada detenta individualmente e em seguida conjuntamente. Além disso, foram analisadas entrevistas cedidas pela diretora do documentário, para compreender de que forma as detentas haviam sido escolhidas para o filme e quais haviam sido as motivações por trás da produção. Para concluir a análise, a pesquisa dividiu-se em analisar os discursos das detentas e também as escolhas estéticas escolhidas por Geysa Chaves, como enquadramento, luz e trilha musical.

A obra aborda a vida de cinco detentas, Jéssica, Jennifer, Dione, Luciana e Jaqueline, do presídio Talavera Bruce, localizado no Rio de Janeiro, e, ao intercalar as narrativas de cada detenta, constrói uma síntese sobre como o sistema carcerário funciona e quais são os impactos sociais, físicos e psicológicos que recaem sobre essas mulheres. Essa obra foi escolhida por centralizar o seu discurso em cinco mulheres diferentes, ampliando a possibilidade de articular gênero, raça e classe, visto que os demais documentários que serão apresentados no capítulo 3, se limitavam a um número inferior de entrevistadas. Além disso, a obra foi produzida em um período que houve um aumento de produção de filmes sobre mulheres encarceradas, possibilitando compreender a necessidade de produções que abordam o cotidiano das mulheres encarceradas e os impactos que o encarceramento produz em suas vidas.

Além disso, como base de dados complementar, foram utilizadas estatísticas provenientes da SENAPPEN - Secretaria Nacional de Políticas Penais e o INFOPEN que é a base estatística vinculada ao Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN), subsidiando a pesquisa em dados numéricos e gráficos que auxiliam na compreensão do perfil das mulheres, das condições das penitenciárias e dos descasos que percorrem o sistema prisional brasileiro.

O trabalho está estruturado em três capítulos, que se articulam por meio da contextualização do sistema prisional nos últimos anos no Brasil, da discussão sobre o papel do documentário na representação de corpos invisibilizados e da análise do filme selecionado.

O primeiro capítulo apresenta um panorama geral do encarceramento feminino no Brasil, em que busca-se identificar quais são os perfis dessas mulheres infratoras e as principais violações a que estão submetidas, dentro e fora do sistema carcerário.

Já no segundo capítulo, realiza-se uma revisão bibliográfica acerca da história do cinema documentário e da construção do discurso por meio da imagem, além de analisar como os grupos marginalizados são representados nas produções audiovisuais e quais significados e sentidos são atribuídos a essas representações, com ênfase na mulher encarcerada.

Por fim, o terceiro capítulo dedica-se à análise do documentário *Se eu não tivesse amor*, em que é desenvolvido um estudo sobre cada uma das cinco personagens que compõem o filme e sobre as estratégias utilizadas pela diretora na construção de suas histórias. A análise busca compreender como esses elementos contribuem para a produção de sentidos e símbolos associados à experiência de ser mulher no contexto prisional.

A pertinência deste trabalho de pesquisa relaciona-se à necessidade de ampliação de estudos acadêmicos que discutam as violências sofridas por mulheres encarceradas, bem como o baixo número de produções audiovisuais que se proponham a dar espaço para que as vozes e vivências desse grupo social historicamente invisibilizado e, na maioria das vezes, tratado de forma homogênea. Espera-se que a partir do olhar direcionado às mulheres privadas de liberdade, realizadoras e realizadores audiovisuais passem a refletir sobre escolhas estéticas e narrativas capazes de viabilizar essas mulheres, em toda sua pluralidade, que por décadas permanecem silenciadas e invisibilizadas no discurso hegemônico.

Com os resultados obtidos, busca-se também que a presente pesquisa possa servir como base de consulta para estudos futuros e como referência dentro das pesquisas da área de comunicação, uma vez que grande parte das pesquisas que discute a vivência dessas mulheres é realizada majoritariamente pela área de direito. Nesse sentido, destaca-se o potencial que o audiovisual e os estudos comunicacionais possuem para representações críticas sobre essas trajetórias.

## **1 - Encarceramento Feminino no Brasil**

Neste capítulo, aborda-se o panorama geral do encarceramento feminino no país ao longo dos anos, com o intuito de compreender qual é o perfil da maioria das detentas e a quais violações elas estão sujeitas. Nesse sentido, a análise também foca no modo como o sistema carcerário possui um padrão de abordagem e como o descaso com os direitos humanos e principalmente os direitos da mulher afetam o cotidiano vivido no encarceramento.

O presente capítulo está dividido em panorama geral, para entender o encarceramento feminino no Brasil, no perfil das detentas para entender quem são essas mulheres privadas de liberdade, em que esse tópico é dividido nos subtópicos raça, escolaridade, maternidade e classe social. Para finalizar o capítulo, são analisadas as violências e violações sofridas por essas mulheres dentro e fora do sistema prisional.

### **1.1 Panorama geral**

Em 2022, uma pesquisa realizada pelo World Female Imprisonment List revelou que o Brasil é o terceiro país com o maior número de mulheres encarceradas no mundo, ficando atrás apenas dos Estados Unidos e da China (Walmsley, 2022). Enquanto alguns países apresentam uma característica de estabilidade e de redução, o Brasil segue uma tendência de expansão.

Até o final do século XX, a presença feminina no sistema prisional era considerada residual, sendo o crescimento observado a partir dos anos 2000 um fenômeno relativamente recente e ainda em processo de compreensão (Lemgruber, 2015). A partir desses anos, apesar de ainda serem minoria, houve um crescimento expressivo do número de mulheres na prisão, superando o crescimento do encarceramento masculino. Dados do Departamento Penitenciário Nacional apontaram que, de 2000 a 2014, a população carcerária feminina aumentou em 567%, quase o dobro do crescimento da população carcerária masculina, que cresceu 144,64% (DEPEN, 2014). Atualmente, no Brasil, há cerca de 123 estabelecimentos penais que abrigam mulheres, enquanto há

1.148 estabelecimentos penais destinados para o cumprimento de pena de homens (SENAPPEN, 2025).

Uma das razões desse crescimento está relacionada ao tipo de crime cometido por essas mulheres. De acordo com o INFOPEN (2006), grande parte das prisões ocorre pelo crime de associação para o tráfico de drogas, que é o crime autônomo (Art. 35 da Lei nº 11.343/2006), realizado por duas ou mais pessoas para praticar crimes que o viabilizam, como o plantio, a colheita e o transporte. Segundo Juliana Borges (2019), as mulheres são criminalizadas exercendo funções secundárias e reforçando alguns estigmas de gênero que associam a mulher infratora à ruptura de papéis tradicionais socialmente aceitos.

Grande parte dessas mulheres ocupam funções subalternas, como as chamadas “mulas”, responsáveis pelo transporte das drogas de um canto da cidade para outro, ou como armazenadoras dessas drogas ilícitas. Essas funções, em geral, são destinadas a mulheres que vivem em situação de vulnerabilidade social, majoritariamente pobres e negras, que ocupam posições subalternas dentro da dinâmica do tráfico de drogas, principalmente por conviver diretamente com a criminalidade próxima aos locais onde moram. Ainda que não ocupe a categoria de crime violento, as penas de reclusão são altas, variando entre três e dez anos, evidenciando a seletividade penal que incide sobre essas mulheres. Tal seletividade reflete de forma desigual sobre corpos racializados que pertencem às classes populares, revelando como o sistema penal atua na definição de quem será encarcerado, vigiado e controlado.

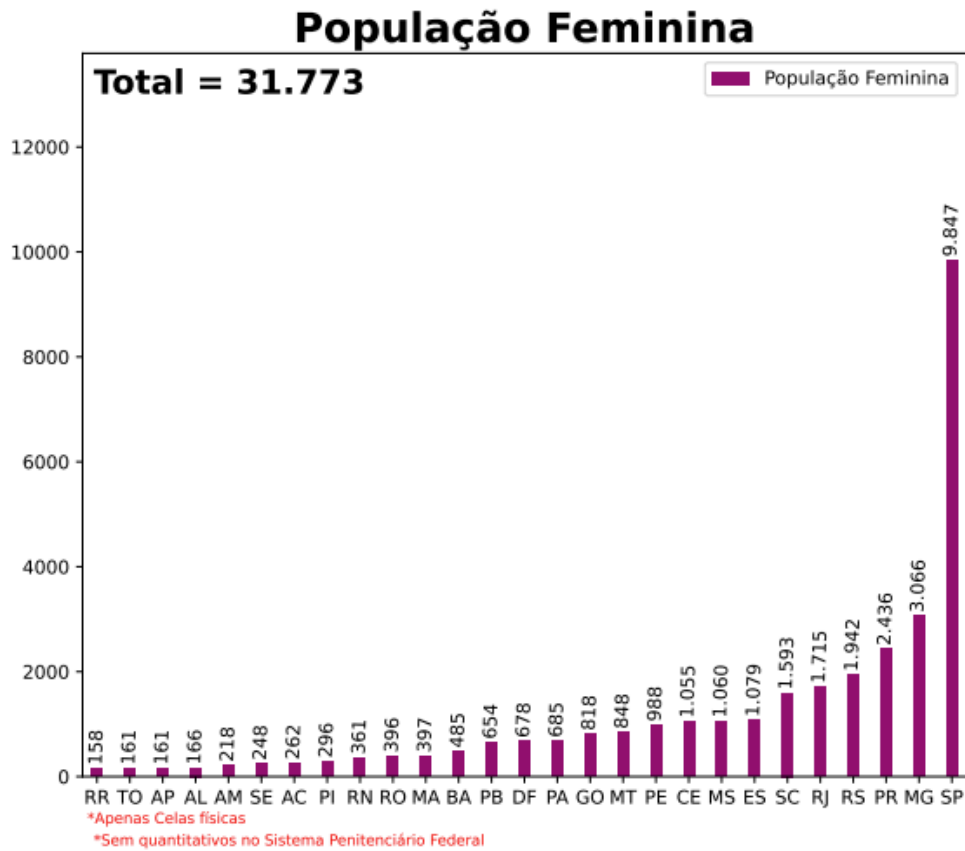
Esse cenário pode ser compreendido por meio das reflexões de Foucault (2014), para quem o sistema penal opera como instrumento de punição e mecanismo de controle, disciplinando e normalizando corpos desviantes. Dessa forma, o encarceramento feminino revela-se atravessado por uma lógica que recai mais intensivamente sobre os corpos pobres e socialmente marginalizados, cuja trajetória encontra-se marcada por desigualdades econômicas e sociais, os inserindo de forma periférica nas dinâmicas do tráfico de drogas.

Nesse sentido, a condição da mulher encarcerada pode ser compreendida a partir das reflexões de Élica Braga (2020), que discute sobre como determinados sujeitos são percebidos como incapazes de terem autonomia, necessitando de vigilância e correção. Para a autora, quando transgridem a lei, essas mulheres rompem também com o papel

social que é atribuído à indivíduos do gênero feminino, que constantemente são associados à fragilidade e ao cuidado. Assim, a mulher presa é construída como duplamente transgressora, tanto por cometer a infração como por falhar com o modelo hegemônico que é esperado de uma mulher. Essa ruptura intensifica os processos de punição e culpa, em que o sistema penal opera como mecanismo de controle moral e de gênero.

A SENAPPEN (2025) realiza o levantamento de informações semestralmente sobre a população encarcerada, dividindo-a em eixos temáticos, como população, relativo à população total dos estabelecimentos penais; perfil, que aborda informações como raça, faixa etária, escolaridade; e outros eixos que envolvem a administração dos estabelecimentos e as mortalidades, por exemplo. No primeiro período de 2025 relatou que a população carcerária feminina atingiu a marca de 31.773 detentas em celas físicas e 20.972 em prisão domiciliar, totalizando 52.908 mulheres em cumprimento de pena. O número é menor que o obtido no segundo semestre de 2024, que totalizou 53.880 detentas, com uma redução de 1,8%. Em contrapartida, houve um aumento de 9,05% na população carcerária que passou a ocupar as celas físicas. Conforme apresentado nas Figuras 1 e 2, os estados com o maior número de detentas são: São Paulo, Minas Gerais e Paraná. Em Sergipe, o número de mulheres encarceradas em celas físicas no primeiro semestre de 2025 foi de 248 mulheres, sofrendo um aumento de 6,44% em comparação com o último semestre de 2024, que constava 233 mulheres encarceradas.

Figura 1 - População feminina encarcerada por estado em 2025



Fonte: SENAPPEN (2025)

Figura 2 - Presas em cela física por Estados em 2025

UF	População Feminina	UF	População Feminina	UF	População Feminina
AC	262	MA	397	RJ	1.715
AL	166	MG	3.066	RN	361
AM	218	MS	1.060	RO	396
AP	161	MT	848	RR	158
BA	485	PA	685	RS	1.942
CE	1.055	PB	654	SC	1.593
DF	678	PE	988	SE	248
ES	1.079	PI	296	SP	9.847
GO	818	PR	2.436	TO	161

SISDEPEN - DIPEN/SENAPPEN - PRESOS EM CELA FÍSICA

Página 60

Fonte: SENAPPEN (2025)

Os dados apresentados pela DEPEN (2025) e pela SENAPPEN (2025) nas figuras 1 e 2 evidenciam o crescimento exponencial de mulheres privadas de liberdade ao longo

dos últimos anos, mas para compreender a complexidade desse cenário é necessário investigar também como esse controle se materializa sobre determinados corpos. Assim, faz-se necessário analisar o perfil das detentas, considerando aspectos sociais, físicos e individuais que atravessam suas trajetórias e garantem as particularidades de cada mulher. A partir dessa compreensão, Debora Diniz (2015) reforça que as mulheres encarceradas são frequentemente reduzidas a números e categorias estatísticas, enquanto suas trajetórias marcadas por recortes de pobreza e violência são invisibilizadas pelas políticas penais.

## **1.2 Perfil das detentas**

Para compreender melhor a complexidade da atuação do sistema prisional sobre os encarceramentos femininos, faz-se necessário investigar quais interseccionalidades atravessam essa experiência. Gênero, raça e classe social estruturam a realidade vivenciada pelas detentas diariamente e ajudam a compreender como o controle dos corpos se materializa de modo particular sobre determinados indivíduos. Desse modo, a interseccionalidade se estabelece como uma ferramenta de análise fundamental, visto que, conforme define Crenshaw (2002, p. 177), “a interseccionalidade é uma forma de analisar como diferentes sistemas de opressão — como racismo, sexismo e classismo — se cruzam e produzem experiências específicas de subordinação”.

A partir da perspectiva da interseccionalidade, torna-se necessário analisar o recorte racial do encarceramento feminino no Brasil, visto que os dados obtidos pelo INFOPEN (2006) revelam uma incidência maior de mulheres negras encarceradas.

### **1.2.1 Raça**

Ao analisar os dados levantados pelo SENAPPEN (2025), referente ao primeiro semestre de 2025, observa-se uma discrepância entre o número de mulheres brancas e o número de mulheres negras detidas. Os dados, obtidos a partir da autodeclaração de

raça, indicam que em 2025 havia um total de 20.194 detentas que se autodeclararam como pretas ou pardas, quase o dobro de mulheres que se declararam brancas, totalizando 10.046 registros. Em contraste, apenas 159 mulheres se declararam amarelas e 268 indígenas.

O número expressivo de detentas negras e pardas evidencia como o racismo estrutural, de forma desigual, afeta esse grupo social, que ao longo da sua trajetória é marcado com múltiplas vulnerabilidades sociais, como a baixa escolaridade, o desemprego e as violências institucionais. Conforme aponta Sueli Carneiro (2005), o racismo opera como um sistema que organiza as hierarquias sociais no país, restringindo o acesso da população negra a direitos básicos e naturalizando a presença de pessoas negras em espaços de exclusão. Dessa forma, o encarceramento feminino se percebe também como parte de um processo de marginalização da população negra brasileira. A produção e a manutenção dessas desigualdades sociais contribuem para que mulheres negras sejam mais vulneráveis às dinâmicas de criminalização, apontando uma seletividade penal que incide sobre determinados corpos desviantes, numa lógica de controle que visa através do encarceramento realizar a manutenção das hierarquias sociais.

Conforme destaca Borges (2019), o sistema penal brasileiro opera a partir de uma lógica seletiva que transforma desigualdades raciais e sociais em critérios de punição. Essa lógica seletiva se manifesta desde o momento da abordagem policial — frequentemente direcionada a mulheres negras — até os processos de julgamento e aprisionamento.

Esses dados revelam uma continuidade histórica das violências sofridas pela população negra, considerando que o Brasil se desenvolveu através do trabalho de pessoas escravizadas e dessa herança escravocrata reincidir sobre esses corpos até os dias atuais. As formas de punição e de disciplinamento se modificaram ao longo do tempo, mas continuam a apresentar inúmeros sinais de violência estrutural, física e ideológica. Nesse sentido, o expressivo número de mulheres negras encarceradas não ocorre por acaso, mas carregam motivações mais amplas de controle de corpos historicamente marginalizados, atravessados por relações de raça e gênero que produzem desigualdades estruturais no acesso a direitos e à cidadania (CARNEIRO,

2011). No próximo subtópico, vamos entender como a relação entre raça e escolaridade afeta o número de mulheres pardas e pretas aprisionadas.

### **1.2.2 Escolaridade**

O grau de escolaridade é um dos marcadores centrais que contribuem para a compreensão do alto índice de mulheres encarceradas em 2025, uma vez que a baixa escolarização se articula aos processos de exclusão social e amplia a vulnerabilidade dessas mulheres à lógica de criminalização — fenômeno que tem contribuindo para o crescimento da população carcerária nas últimas décadas.

Além disso, ainda que o Brasil venha apresentando avanços na diminuição de pessoas sem o ensino fundamental completo desde os anos 2000, dados do IBGE apontam que ainda há uma média de 35% de brasileiros que não concluíram o ensino fundamental, realidade que se articula à precarização do acesso ao trabalho formal e à manutenção de desigualdades sociais (IBGE, 2023).

Nesse mesmo sentido, uma reportagem publicada na CNN (Saldanha, 2024) aponta que 9,1 milhões de jovens abandonaram a escola sem terminar o ensino básico até 2023, sendo a evasão escolar mais frequente em mulheres do que em homens. Esse cenário evidencia como a baixa escolarização se relaciona com a inserção da mulher em trabalhos informais, que antecedem o encarceramento feminino, visto que, privadas de acesso à educação e ao trabalho, tornam-se mais suscetíveis às dinâmicas de criminalização.

Nesse contexto, a baixa escolaridade não pode ser analisada como um fator isolado, mas como um dos fatores que marca a trajetória de mulheres que sofrem com a exclusão social. Conforme aponta Diniz (2015, p. 23), “...A prisão é o destino de mulheres marcadas por trajetórias de exclusão social, com baixa escolaridade, inserção precária no trabalho e acesso limitado às políticas públicas”.

Dados do SENAPPEN (2025) reforçam essa relação, ao indicarem que havia o total de 11.902 mulheres que não tinham completado o ensino fundamental, enquanto apenas 3.358 mulheres completaram essa etapa. Em relação ao ensino médio,

aproximadamente 5.942 mulheres não haviam completado e 6.400 mulheres tinham o ensino médio completo. Esses dados auxiliam na compreensão da relação entre o nível de escolaridade e a inserção na criminalização, já que ao enfrentar maiores dificuldades para conseguir empregos formais, muitas mulheres recorrem a ocupações informais e ilegais. Dessa forma, a escolaridade revela-se como marcador estrutural de desigualdade, evidenciando como a ausência de políticas públicas de trabalho e educação contribui para a manutenção do encarceramento feminino no Brasil. Para além da raça e da escolaridade, outro fator que atravessa as vivências das mulheres encarceradas é a maternidade, que será abordado no próximo tópico.

### **1.2.3 Maternidade e encarceramento**

A maternidade ocupa um lugar central na dinâmica do encarceramento feminino, visto que a maior parte das mulheres encarceradas é mãe e, em muitos casos, é a principal responsável por suas filhas e seus filhos fora da prisão. Quando encarceradas, essas crianças ficam sob os cuidados de outras pessoas, o que constitui apenas uma das tensões que atravessam o cotidiano das mães encarceradas. Para além da separação física, essas mulheres sofrem inúmeras violências institucionais, como a dificuldade de receberem visitas por conta do processo vexatório que ocorre no momento da revista íntima, a separação física forçada de seus bebês, a ruptura de vínculos afetivos com o abandono familiar. Conforme aponta Julita Lemgruber (1983), o encarceramento feminino opera no campo moral, impondo às mulheres uma punição que ultrapassa o campo legal e incide sobre seus afetos e funções atribuídas pela sociedade. Nesse contexto, a mulher encarcerada não é responsabilizada somente pelo crime que cometeu, mas também pela quebra de expectativa do padrão normativo de maternidade, sendo marcada pela ruptura do papel social de “boa mãe”.

Nesse sentido, o rompimento do vínculo materno durante o período de reclusão gera profundas consequências psicológicas tanto para a mulher quanto para a criança, dificultando a ressocialização e ampliando os ciclos de exclusão social (ARAÚJO et al., 2020).

Segundo dados obtidos pelo levantamento do SENAPPEN (2025), observa-se que um total de 14.424 mulheres encarceradas possuem filhos, número que corresponde à 45,40% da população em situação penal. Esses dados evidenciam a centralidade da maternidade no contexto penal feminino. No que se refere a mulheres gestantes e lactantes, o número ultrapassa a faixa de 286 mulheres, além de 90 bebês vivendo nos estabelecimentos penais. Entretanto, apenas seis dessas unidades prisionais possuem creches, revelando a precariedade das políticas voltadas à garantia dos direitos humanos maternos e das crianças.

Apesar da existência da Lei de Execução Penal promulgada em 1984, que garante a existência de locais adequados para gestantes, lactantes e crianças, verifica-se que o que é previsto em lei não é executado formalmente nos estabelecimentos penais brasileiros. A escassez de estruturas bases como creches evidencia a ausência de condições básicas para a permanência dessas mulheres e de seus filhos nessas prisões. Conforme aponta Diniz (2015) , a maternidade no cárcere é marcada pela suspensão de direitos básicos, revelando a incapacidade do Estado de assegurar condições mínimas de cuidado às mulheres e às crianças sob sua tutela.

Dessa forma, a maternidade no cárcere evidencia alguma das violências institucionais que afetam as mulheres privadas de liberdade. Esse cenário abre espaço para abordagem das múltiplas violências físicas, simbólicas e estatais sofridas por mulheres detidas, tema que será aprofundado no próximo capítulo.

### **1.3 Violências e violações**

Diante dos dados e das informações obtidas ao longo deste primeiro capítulo, evidencia-se a existência de inúmeras violências que perpassam o cotidiano das mulheres encarceradas. Desde a aplicação das penas até a ausência de cuidados básicos, observa-se uma negligência com as especificidades desses corpos. No entanto, tais práticas de descuido e invisibilização não se iniciam no cárcere e continuam se reproduzindo dentro do sistema carcerário.

Uma das violências mais simbólicas exercidas sobre essas mulheres manifesta-se na própria estrutura das prisões carcerárias. A maioria dos estabelecimentos prisionais foi

construído por homens para homens, não sendo pensados para receber mulheres e não atendo às particularidades que envolvem o mundo feminino. Como resultado, a maioria dos estabelecimentos não contempla as individualidades relacionadas com a maternidade, à saúde da mulher, à higiene e às dinâmicas sociais de cada mulher.

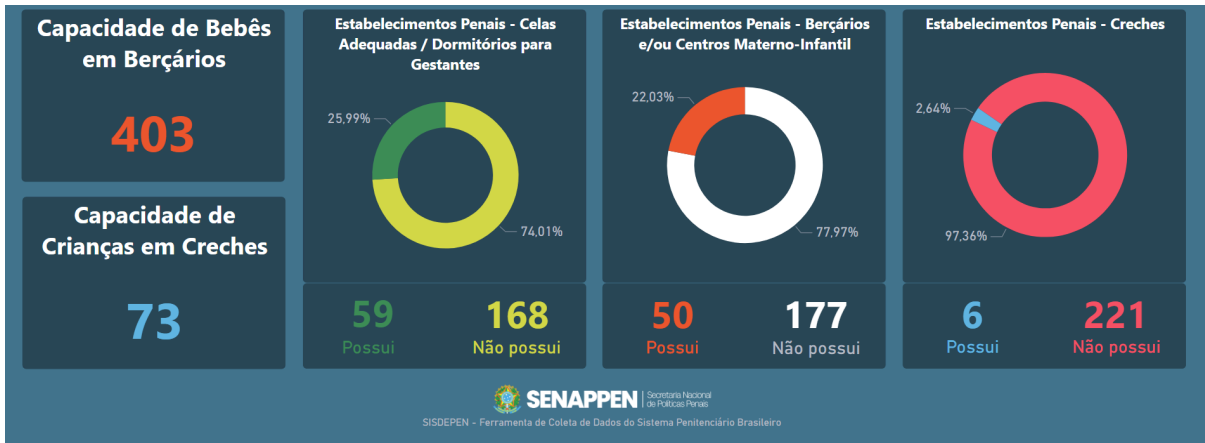
Débora Karpowicz (2022) aponta que o primeiro presídio feminino foi construído em 1937, em Porto Alegre, chamado Penitenciária Madre Pelletier e esteve sob a administração da Igreja Católica e das irmãs da Congregação da Nossa Senhora do Bom Pastor. Desse modo, eram usados preceitos religiosos para corrigir desvios de condutas ancorados pela religião. Em um dos documentos propagandeados pela Congregação, a igreja declarava dedicar-se à regeneração de mulheres desviantes, como expresso no trecho a seguir:

A missão principal deste instituto de caridade (...), é dedicar-se à regeneração das moças e meninas desviadas do caminho da honra e da virtude, e em segundo lugar, à proteção de meninas pobres, preservadas do mal. A Congregação do Bom Pastor aceita também a direção de penitenciárias ou correlacionais de mulheres e menores entregues pelos respectivos governos, como na Europa, nos Estados Unidos, nas Repúblicas do Chile, Argentina, Uruguay e Paraguay (Acervo Bom Pastor, 1941, p. 1).

Foi apenas durante a partir da intensificação de debates promovidos pelo movimento feminista em 1980, que o sistema prisional passou a ser analisado de forma crítica como um sistema que exclui os corpos femininos e evidencia a violência patriarcal, classista e racista. Ainda hoje, apenas 7% das penitenciárias no Brasil foram construídas para receber mulheres, sendo a maioria prédios públicos reformados ou antigas penitenciárias masculinas, o que reforça a permanência da violência institucional.

Como analisado nos outros subtópicos, existe uma presença significativa de mulheres mães no sistema prisional evidenciando algumas violências institucionais. Contudo, para além do abandono familiar e da falta de estrutura para as mulheres gestantes, os estabelecimentos penais enfrentam outros problemas que afetam não só as mulheres detidas, mas também seus bebês recém-nascidos, revelando a incapacidade do Estado de assegurar condições mínimas de cuidado e proteção, conforme demonstrado na Figura 3.

Figura 3 - Capacidade de bebês em berçários nos estabelecimentos penais



Fonte: SENAPPEN (2025)

Conforme os dados obtidos a partir do levantamento de informações penais do SENAPPEN (2025), 74% dos estabelecimentos penais não possuem celas adequadas para gestantes, enquanto 77,97% não dispõem de berçários. Além disso, constatou-se que no Brasil, mais de 13 estados não contam com atendimento ginecológico, sendo eles: Rio Grande do Norte, Acre, Alagoas, Amapá, Distrito Federal, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Pernambuco, Rondônia, Roraima, Santa Catarina, Sergipe e Tocantins. Esse dado evidencia uma grave negligência em relação à saúde das mulheres em cárcere. A ausência desses profissionais não afeta apenas o acompanhamento da gestação das detentas, mas também compromete o cuidado integral com a saúde feminina, configurando uma violação aos direitos humanos.

Além disso, esses dados revelam que, embora o Brasil tenha participado da Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas que aprovou as Regras de Bangkok, em 2010, o país ainda enfrenta dificuldades em exercer medidas que reconheçam as necessidades específicas das mulheres privadas de liberdade.

As regras de Bangkok são diretrizes da ONU que estabelecem direitos para o tratamento das mulheres encarceradas, com ênfase nas suas necessidades específicas, como a saúde, a maternidade e a reintegração social. Conforme estabelecem as Regras de Bangkok (2010, n.p.), “as mulheres presas grávidas deverão receber aconselhamento

e cuidados pré-natais e pós-natais apropriados. Deverão ser envidados esforços para garantir que as crianças nasçam em hospitais fora da prisão”, o que entra em desacordo com o fato de além de não existirem locais apropriados para o nascimento dessas crianças, também não existe um número de médicas e médicos ginecologistas capazes de atender o número expressivo de mulheres gestantes nos estabelecimentos penais.

Com a falta de celas adequadas para que as e os bebês fiquem sob os cuidados das mães, muitos recém-nascidos são submetidos à mesma realidade enfrentada pelas mulheres encarceradas, permanecendo em celas superlotadas e dividindo o espaço com outras detentas não gestantes. Além disso, não possuem um local adequado para a higiene do bebê, a troca de fraldas e amamentação. Tais precariedades colocam em risco não só a saúde das gestantes, mas principalmente a saúde desses bebês.

Quando as e os recém-nascidos atingem os primeiros meses de vida, são retirados das mães e encaminhados para o cuidado de alguma pessoa responsável fora da prisão, normalmente uma outra mulher, o que causa a ruptura precoce entre a mãe e a criança. Essa ruptura produz impactos na saúde psicológica dessas mulheres, provocando adoecimento e intensificando os sentimentos de culpa e abandono. Segundo Diniz (2015, p. 91), “A retirada do bebê da mãe presa não é um evento neutro, mas uma experiência profundamente violenta, que produz sofrimento psíquico intenso e reforça a punição moral dirigida às mulheres que transgridem os papéis maternos”.

Entretanto, as violências institucionais não se manifestam apenas na maternidade. Segundo uma reportagem de Adriana Amâncio e Mariana Rosetti (2025), mais de 12 mil egressas trabalham sem acesso a direitos básicos. De acordo com a Lei de Execução Penal de 1984, essas mulheres não possuem direito aos benefícios trabalhistas, como salário mínimo, férias ou 13º salário e trabalham com uma finalidade educativa e produtiva. Na prática, uma grande parte dessas egressas aponta que essa modalidade de trabalho se configura como exploratória, com atraso de salários, com a falta de treinamento básico para exercer os trabalhos e com a falta de auxílio quando algum acidente de trabalho acontece.

Segundo a advogada Iara Medeiros (2025), o trabalho penal seria mais uma forma de punição, onde as detentas vendem sua força de trabalho por valores irrisórios, sem terem direitos legais que as assegurem. Além das condições de trabalho precárias, as detentas são submetidas a revistas antes e depois de adentrarem as instituições de

trabalho, passando por situações vexatórias diante de outras trabalhadoras. Essas práticas revelam a lógica de controle e disciplinamento dos corpos mesmo fora dos presídios. Além disso, conforme os dados levantados pelo SENAPPEN (2025), 1.398 mulheres realizavam trabalho externo para redução da pena, evidenciando como as práticas laborais também podem reproduzir dinâmicas de exploração e violação de direitos.

Diante do panorama apresentado, que reúne informações sobre o encarceramento feminino, o perfil das mulheres detentas e as violências e violações a que esses corpos estão submetidos, observa-se que essa população permanece invisibilizada no discurso público, sendo reduzida a gráficos, números e narrativas carregadas de estigmas. É nesse contexto que o cinema documentário emerge como um espaço capaz de tensionar as representações hegemônicas sobre as mulheres encarceradas, ao mesmo tempo que viabiliza representações que contribuem para que essas mulheres possam ter protagonismo sobre suas próprias trajetórias. Assim, o próximo capítulo dedica-se a analisar o cinema documentário como ferramenta de construção discursiva e investigar como essa ferramenta é capaz de reforçar ou questionar os estereótipos criados acerca das diferentes realidades das mulheres privadas de liberdade.

## **2 - Documentário e representação midiática**

Este capítulo aborda o contexto histórico do documentário e discute como esse gênero do cinema se constitui como uma forte ferramenta na construção discursiva. Embora associado à ideia de um registro do real, o documentário opera sobre a lógica de escolhas estéticas e narrativas que interferem na forma como as realidades são representadas na tela. Dessa maneira, a realidade não é neutra, sendo atravessada por subjetividades da direção, possibilitando a criação de novos sentidos a partir do olhar aplicado.

O capítulo está dividido em três partes. Na primeira, documentário e discurso, é realizada uma revisão bibliográfica sobre o nascimento do documentário,. Na segunda, é discutida a representação de grupos marginalizados e, na terceira e última parte, reflete-se sobre a representação de mulheres encarceradas por meio dos documentários.

### **2.1 Documentário e Discurso**

O cinema nasce no século XIX com intensas transformações tecnológicas, impulsionadas pela revolução industrial. Essas transformações foram impulsionadas pelo desejo e a necessidade de “captar o real” e de fixar as imagens que eram vistas pelo olho humano.

Ao longo da história, diversos cientistas pesquisaram e analisaram como fixar uma imagem, como é o caso do químico Ângelo Sata, que utilizava de sais de prata para oxidar diante a luz do sol, e do cientista Johann Heinrich, responsável por projetar uma imagem por um tempo durável em uma superfície. Porém, foi em 1826, que Joseph Niépce registrou a sua primeira fotografia utilizando cloreto de prata sobre o papel. Com a possibilidade de fixar a imagem por meio de um processo químico e posteriormente técnico, o cinema surge como um desdobramento da fotografia, em que a captura fotográfica dá lugar à projeção de imagens em movimento.

No século XIX, diversas invenções voltadas à captação e a reprodução do movimento estavam surgindo, como o cinetoscópio de Thomas Edison e o praxinoscópio

de Émile Reynaud. É nesse cenário de experimentações que os irmãos Lumière desenvolvem o cinematógrafo, capaz de captar e projetar filmes. Com a invenção de uma máquina capaz de captar e projetar filmes, as primeiras produções audiovisuais nascem por meio da experimentação e da investigação, explorando as possibilidades narrativas do novo meio. Nesse contexto inicial, os primeiros filmes não estavam ligados a filmar um elenco profissional, mas à observação e registro do cotidiano francês.

As produções dos irmãos Lumière concentravam-se em cenas do dia a dia, como os deslocamentos urbanos, o trabalho e o lazer da população, demonstrando um interesse pelo registro do “real”. Um dos filmes mais emblemáticos da dupla é *A chegada do trem na estação* (1896), que registra um trem chegando em uma estação da França para buscar alguns trabalhadores. A partir dessas experiências, o cinema documentário emerge paralelamente ao nascimento do cinema, visto que as imagens já estavam correlacionadas com a observação e o diálogo com a realidade.

Um dos filmes considerados como o primeiro documentário na história do cinema é *Nanook, o Esquimó* (1922), do diretor Robert Flaherty, que acompanha uma família Inuit em busca de alimentos para subsistência em um ambiente hostil no Ártico. O documentário marcou intensas discussões acerca dos limites do documentário, em especial porque Robert gravou algumas cenas encenadas, quando, por exemplo, a esposa do protagonista era uma das companheiras do cineasta. A ideia era registrar práticas antigas que haviam sido abandonadas pela comunidade, como técnicas de caça e o modo de vida, visto que quando Robert retorna para o Ártico após ter perdido seu material gravado em um incêndio, os povos Inuit já faziam o uso de armas de fogo para caçar e já realizavam vendas de pele no comércio local (Morais, 2008).

Essa prática evidencia que o documentário não se constitui como o espelhamento da realidade, mas como uma construção de estéticas e escolhas. Como aponta Bill Nichols (2005), o documentário representa o mundo histórico a partir de um ponto de vista, quando, dentro desse contexto, o realizador anula o contato da comunidade com a modernidade e os reduz à costumes antigos. Essa estratégia ancora debates sobre a ética e o poder do documentário nas relações com o “real”.

Ao longo do século XX, o documentário se fortaleceu como uma ferramenta poderosa na criação de sentidos, na resistência política e nos debates de conscientização. O documentário permaneceu com o caráter de investigar o cotidiano,

mas agora com um olhar mais humanizado para a sociedade, destacando histórias de pessoas comuns, criando espaços para as narrativas antes invisibilizadas e democratizando temas que antes chegavam ao público com linguagens excludentes, além de desenvolver e aprimorar novas possibilidades estéticas e narrativas

Conforme aponta Hall (2016, p. 31) “a representação não é um reflexo direto da realidade, mas o processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados culturalmente”. A partir dessas discussões iniciais, compreende-se que o documentário não se limita a registrar a realidade, mas sim a construir sentidos através das diversas realidades que podem ser observadas. Trata-se de uma prática discursiva que envolve escolhas estéticas, narrativas, políticas e ideológicas.

Dessa forma, Bill Nichols (2005) contribui para o entendimento de que o documentário não é estruturado apenas em observação direta do real, mas é atravessado pelos modos de representação que organizam essas realidades. Ao sistematizar esses modos — como o expositivo, o observacional, o participativo, o reflexivo, o poético e o performático — Nichols (2005) evidencia que o documentário é uma construção discursiva, em que cada modo de representação é capaz de produzir diferentes sentidos por meio das escolhas estéticas, narrativas e éticas escolhidas para representar a realidade.

Segundo Nichols (2005), no modo expositivo, por exemplo, o documentário possui algumas características técnicas que interferem na perspectiva do espectador com relação ao filme, como o uso da voz off do narrador, em que dados, fatos e informações são apresentadas sem que o narrador precise estar em cena. Assim como o uso de imagens que ilustram o que está sendo narrado, sendo um dos tipos de documentário mais utilizados para discutir temas específicos que precisam de objetividade.

Já no modo observativo, registra as imagens com o mínimo de interferência do diretor, com o uso de sons diretos, câmeras que não ficam extremamente expostas, valorizando o naturalismo, como é o caso do documentário *Sovdagari – O Mercador* (2019), dirigido pela diretora Tamta Gabrichidze, que acompanha um viajante que realiza a troca de suas mercadorias por batatas.

No modo participativo, observa-se o inverso do modo observativo, em que o espectador observa diretamente a relação entre o cineasta e o sujeito, quando a câmera

intervém na realidade e é possível observar o diálogo entre o diretor e o outro através de entrevistas ou da própria presença do cineasta em frente às câmeras, em que os eventos são moldados constantemente nessa relação dual.

Dessa maneira, compreender os modos de representação do documentário é fundamental para analisar como determinadas narrativas são legitimadas e como corpos historicamente marginalizados, como o de mulheres encarceradas, são construídos imagetivamente. O próximo subtópico é responsável por investigar como os modos de representação atuam na representação de corpos marginalizados no cinema.

## **2.2 Representação de grupos marginalizados**

Segundo Carlos Ebert (2009), o documentário no Brasil surgiu no início do século XX, junto com o desenvolvimento do cinema mundial, retratando paisagens do cotidiano, como pelas imagens realizadas pelos irmãos Afonso e Pascoal Segreto. Paralelamente, algumas imagens do Brasil também eram retratadas por pessoas estrangeiras que vinham visitar o país, contribuindo para a construção de um imaginário visual sobre o território brasileiro que partia do outro.

Nesse período inicial, grande parte das imagens era responsável por registrar eventos oficiais e o cotidiano da alta burguesia, uma vez que os equipamentos cinematográficos possuíam um alto custo e não alcançavam todas as esferas da sociedade. Assim, o documentário atuava como uma legitimação de determinados grupos sociais.

Quando corpos negros e indígenas eram representados por esses documentários, eram apresentados em posição subalterna e de maneira estigmatizada, nos quais suas vozes e percepções eram silenciadas. Dessa forma, suas presenças eram representadas através do olhar do outro, em que seus corpos eram enquadrados apenas como objetos de observação, reforçando hierarquias raciais. Conforme aponta Jean-Claude Bernardet (2003, p.17), “O cinema documentário brasileiro construiu, durante muito tempo, um discurso sobre o povo sem permitir que esse povo falasse por si”.

Essa lógica começa a ser tensionada a partir do final da década de 1960 e início da década de 1970, quando o cinema marginal e o cinema novo passam a questionar os modelos hegemônicos das produções audiovisuais, processo esse que também ocorria em outros países da América Latina, com o surgimento do Nuevo Cine Latinoamericano, que abrangia os países Cuba, Argentina, Chile e Bolívia e defendia o cinema como prática política e instrumento de resistência contra o imperialismo e as ditaduras que aconteciam nos países na época.

Grande parte dos documentários da década de 1970 aborda a ditadura civil-militar (1964-1985) e as tensões políticas da época. Enquanto algumas obras se dedicavam a denunciar a repressão estatal, outras registravam alguns movimentos artísticos que se relacionavam com grupos marginalizados, como é o caso do documentário *O Negro da senzala ao soul* (1977) dirigido por Gabriel Priolli, que focava na influência do souls da época, para fortalecer a resistência do movimento negro. Esse contexto de produção cinematográfica foi marcado pela atuação de órgãos do regime que censuraram obras que eram consideradas subversivas. Diante desse cenário, muitos documentários passaram a adotar estratégias que envolviam diretamente a cultura e expressões artísticas para burlar a censura e ainda sim se firmar como resistência, como é o caso do documentário *Maioria absoluta* (1967), dirigido por Leon Hirszman que falava sobre a taxa de analfabetismo no país, e *laô* (1976), de Geraldo Sarno, que apresentava um pouco da cultura afro-brasileira e da religiosidade (Napolitano, 2014).

Nesse contexto, destaca-se também o cinema militante, que é caracterizado pelo engajamento político e pelo uso do cinema como ferramenta de intervenção direta. Durante a ditadura civil-militar (1964-1985), muitos cineastas, como Ruy Santos e Jorge Amado, passaram a produzir obras que estavam diretamente relacionadas com o caráter de denúncia das desigualdades sociais e da violência acometida pela ditadura. O cinema militante foi inspirado pelo terceiro cinema, movimento da América Latina que propunha a ruptura dos modelos tradicionais de produção e de circulação do cinema, defendendo não só um cinema coletivo, mas um cinema de luta. No entanto, ainda que essas produções estivessem relacionadas com as lutas sociais, ainda eram atravessadas pelos olhares dos cineastas que as produziam, dificilmente abrindo espaço para as autorrepresentações.

Apenas a partir do final da década de 1970 e início da década de 1980, com o fim da ditadura civil-militar, que o documentário político ganha um respiro para voltar a ser

produzido de forma mais intensa, quando a transição democrática abre espaço para obras que abordam grupos marginalizados, movimentos sociais e problemas urbanos. Ainda que o processo de abertura política tenha facilitado a produção de obras audiovisuais com temas que antes eram censurados, a estrutura das produções permaneceu hegemônica sendo realizada por homens brancos, de classe média. A presença de mulheres e pessoas negras na direção ainda era limitada, o que evidencia que os meios de produção cinematográfica ainda não eram totalmente democratizados. Dessa forma, ainda que os documentários apresentassem temáticas como o racismo, as desigualdades de gênero e sociais, as experiências ainda eram mediadas através do olhar do “outro”. Algo que começou a mudar do desenvolvimento de Leis de Incentivo à Cultura e especialmente a partir do processo de digitalização, que ampliou o acesso às câmeras e à produção audiovisual, quando alguns grupos historicamente invisibilizados passaram a ocupar os espaços atrás das câmeras, como foi o caso de indígenas, pessoas pretas e mulheres. Assim, o documentário progressivamente passa a se consolidar como um espaço de autorrepresentação, configurando as hierarquias simbólicas que o audiovisual construiu ao longo dos anos.

Diante esse histórico marcado pelo silenciamento desses corpos marginalizados, torna-se fundamental analisar como o audiovisual brasileiro constrói imagens que representam esses grupos. Entre eles, o grupo de mulheres encarceradas ocupa um dos lugares marcados pela invisibilidade, enquanto são atravessadas por marcadores de classe, gênero e raça. É a partir dessa perspectiva que o próximo subtópico dedica-se a entender a presença dessas mulheres privadas de liberdade nos documentários e como suas trajetórias são narradas e apresentadas para a espectadora e o espectador.

### **2.3 Mulheres encarceradas nos documentários e na mídia**

Segundo Kátia Gonçalves (2017), as discussões públicas sobre as mulheres encarceradas começam a ganhar força no final da década de 1970 e início da década de 1980, período em que os documentários políticos também se fortalecem no país. Antes de serem representadas de forma sistemática pelas telas de cinema, as mulheres privadas de liberdade passaram a ocupar espaços em reportagens que denunciavam as

dificuldades enfrentadas por essas mulheres dentro do sistema prisional. Essas reportagens enfatizavam o drama das encarceradas na criação das filhas e dos filhos e como o afastamento impactava o cotidiano das crianças e das mães, tendo a maternidade como tópico central na produção de matérias.

A partir dos anos 2000, com o crescimento expressivo de mulheres encarceradas, os meios audiovisuais começam a retratar o cotidiano dessas mulheres. Os primeiros documentários surgem próximos dos anos 2000, com um aumento exponencial em 2010. Não há registros consolidados sobre qual teria sido o primeiro documentário responsável por abordar as trajetórias das mulheres encarceradas no Brasil. Ainda assim, alguns documentários ganharam notoriedade dentro e fora do país, contribuindo para a visibilidade desse grupo social historicamente silenciado.

Grande parte desses documentários concentra-se na representação da maternidade no cárcere, como é o caso de *Mães livres* (2019) dirigido por Miguel Angele, e *Nascendo nas prisões* (2017), dirigido por Bia Fioretti, que evidenciam as dificuldades de ser mãe na prisão. Conforme aponta Diniz (2015, p. 89) “A maternidade tornou-se a principal chave de inteligibilidade das mulheres presas, muitas vezes sendo o único aspecto considerado legítimo de sua experiência no cárcere”.

Vale ressaltar que a maioria dessas produções são dirigidas por mulheres e concentram-se em ampliar o olhar para o cotidiano das mulheres encarceradas, abordando os desafios institucionais, as condições precárias e o impacto social que o encarceramento causa em suas vidas, assim como abordar outros tipos de encarceramentos, como é o caso do documentário *Torre das donzelas* (2018), dirigido por Susanna Lira, que visa documentar relatos inéditos de mulheres que foram presas e torturadas durante a ditadura civil-militar. Muitos filmes também são produzidos por meio de instituições, como defensorias públicas e institutos que debatem sobre o encarceramento feminino, em que a direção ainda é majoritariamente realizada por mulheres.

Embora a maternidade seja um eixo de extrema importância para compreender a experiência dessas mulheres em encarceramento, a centralidade excessiva desse tema reduz a experiência feminina da mulher encarcerada à condição de mãe, correndo o risco de invisibilizar as outras particularidades que percorrem o cotidiano dessas mulheres presas. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o documentário viabiliza a voz dessas

mulheres, também limita-se a reforçar uma lógica que condiciona a mulher ao papel de mãe, além de muitas vezes também se pautar em temas que naturalizam a construção de papéis sociais vinculados aos gêneros, muitas vezes silenciando suas agências. Como destaca Hall (2016), mesmo quando as representações são positivas, podem contribuir para a reprodução de estereótipos. Assim, torna-se necessário questionar de que forma o audiovisual pode ampliar os enquadramentos das mulheres encarceradas, ampliando a centralidade dos temas abordados nos filmes.

Durante a pesquisa sobre documentários de mulheres encarceradas, me deparei com alguns outros filmes antes de chegar até o objeto de estudo analisado. Alguns desses documentários foram *Bagatela* (2010), dirigido pela Clara Ramos, que traz um recorte interessante sobre mulheres que foram detidas por subtraírem produtos de pequenos valores em farmácias, como shampoos e sabonetes. O documentário tensiona os depoimentos das mulheres detidas com os depoimentos de figuras de autoridade e revela o trabalho da advogada Sônia Regina na busca por ajudar essas mulheres. Também foi analisado o filme *O Cárcere e a Rua* (2005), dirigido pela diretora Liliana Sulzbach, que acompanha a vida de três mulheres em situações diferentes dentro do sistema prisional, em que uma vai experienciar o regime semi-aberto, uma recém chegou ao sistema prisional e outra vai deixar o presídio feminino. O filme tensiona a vivência dessas mulheres em fases diferentes do sistema prisional.

Também foi considerado o mini-documentário *As mulheres e o Cárcere* (2016), dirigido por Caio Castor, que diferente dos filmes *Bagatela* e *Se eu não tivesse amor*, não identifica diretamente as detentas e conta com o apoio de discursos jurídicos, em vez de depoimentos das mulheres privadas de liberdade que de fato vivenciam o cotidiano nos estabelecimentos penais. Essa escolha faz com que esse imaginário seja construído por meio das vozes de figuras de autoridade como advogadas, sem que os casos sejam avaliados individual e coletivamente.

As discussões desenvolvidas neste capítulo evidenciaram que o documentário não está localizado apenas no campo da observação do real, sendo também capaz de produzir sentidos, legitimando discursos. Ao compreender o documentário como prática de construção discursiva, torna-se possível questionar como as mulheres encarceradas são enquadradas pelo audiovisual. Diante disso, o próximo capítulo propõe a análise do documentário *Se eu não tivesse amor* (2010), a fim de refletir sobre como a figura da

mulher encarcerada é construída dentro desse documentário e quais estratégias são utilizadas para legitimar esses corpos.

### **3 - Análise do documentário *Se eu não tivesse amor***

Neste capítulo, analisa-se o documentário *Se eu não tivesse amor* (2010), dirigido por Geysa Chaves, em busca de compreender como as mulheres encarceradas são representadas no cinema brasileiro e se as suas representações reforçam ou discordam dos estereótipos de gênero. O capítulo está dividido em quatro partes que visam apresentar o documentário, analisar como as mulheres são apresentadas no documentário, discutir o uso das entrevistas e verificar quais estratégias narrativas e estéticas apoiam a diretora do documentário para construir o filme.

#### **3.1 Apresentação do documentário**

O documentário *Se eu não tivesse amor* (2010), com duração de 47 minutos, dirigido pela diretora Geysa Chaves, insere-se no conjunto de obras audiovisuais brasileiras que retratam a vivência das mulheres encarceradas. A obra se desenvolve a partir de uma visita de Geysa ao presídio Talavera Bruce, localizado no Rio de Janeiro a convite de um pastor, para acompanhar o processo de evangelização das detentas. É durante essa visita que surge a ideia do documentário, a partir do contato direto de Geysa com as detentas e das conversas estabelecidas entre elas.

Ao longo desses diálogos, a diretora identifica um elemento recorrente nas trajetórias das detentas: grande parte das mulheres encontrava-se encarcerada por crimes relacionados direta ou indiretamente a seus companheiros afetivos. Esse dado torna-se o eixo central da narrativa do filme, que busca compreender como relações amorosas atravessam as trajetórias dessas mulheres e contribuem para sua inserção no sistema penal.

A diretora Geysa Chaves já possuía uma relação direta com o sistema prisional, por ser formada em direito e aborda em um dos seus trabalhos a falta de continuidade de programas sociais após a ocupação realizada pelo Batalhão de Operações Especiais do Rio de Janeiro à favela Tavares Bastos. Quando o documentário começou a ser gravado,

Geysa era estudante de Direção de Cinema na escola de cinema Darcy Ribeiro - Instituto Brasileiro do Audiovisual.

O filme surge em um momento em que os documentários sobre mulheres encarceradas ainda eram escassos, com grande parte dos registros sobre essas mulheres sendo através de reportagens para a televisão ou reportagens escritas pelos jornais, como demonstrado no capítulo anterior.

*Se eu não tivesse amor* centraliza sua narrativa nos depoimentos de cinco detentas do presídio Talavera Bruce, construindo o filme a partir dos relatos individuais que convergem para experiências semelhantes. Paralelamente, o documentário também incorpora discursos institucionais e jurídicos, que historicamente dominam as representações sobre o cárcere. Além disso, a participação da diretora do documentário pode ser percebida durante as filmagens, evidenciando uma relação de troca com as detentas e aproximando a obra de um documentário participativo, em que a presença de quem dirige não é invisível e pode ser percebida ainda que em nuances.

A escolha do documentário como objeto de análise justifica-se por sua relevância na compreensão do encarceramento feminino no Brasil e pela forma como aborda o cotidiano dentro do estabelecimento prisional. Ao articular relatos pessoais, afetividade e contexto institucional, a obra contribui para a reflexão sobre as razões que conduzem essas mulheres à prisão, o funcionamento do sistema penal e o papel da sociedade na manutenção das dinâmicas de encarceramento.

A partir da apresentação do documentário *Se eu não tivesse amor* torna-se possível aprofundar a análise de como essas mulheres encarceradas são representadas. O próximo tópico dedica-se a analisar como essas representações femininas apresentadas no filme são enquadradas pela narrativa, considerando os seus atravessamentos de gênero, raça, classe e afetividade.

### **3.2 Análise da apresentação das personagens**

A análise do documentário *Se eu não tivesse amor* permite compreender como as mulheres são apresentadas para o público e quais sentidos são construídos através das

escolhas narrativas e estéticas escolhidas pela diretora. Ao captar o depoimento de cinco detentas, o documentário desloca o olhar para acompanhar um filme no qual essas mulheres falam sobre si mesmas e não apenas são citadas por meio de figuras institucionais e jurídicas.

O filme apresenta a história de cinco mulheres que cumprem o tempo de pena no presídio Talavera Bruce no Rio de Janeiro, são elas: Luciana, Dione, Jaqueline, Jennifer e Jessica. Cada uma dessas mulheres cometeu um crime que teve início por meio de um envolvimento amoroso.

No caso de Luciana (Figura 4), o documentário associa diretamente sua inserção no tráfico de drogas ao relacionamento com o marido. Em seu depoimento, ela afirma que não fazia uso de substâncias ilícitas antes de conhecê-lo, indicando que a relação afetiva foi determinante para sua entrada no mundo do crime. Luciana foi presa por tráfico de entorpecentes enquanto atuava como “mula”, transportando drogas entre diferentes regiões do Rio de Janeiro, sendo condenada a dez anos de reclusão. A narrativa apresentada no filme enfatiza que ela conheceu o companheiro em um baile funk e que só tomou conhecimento do envolvimento dele com o tráfico após passar a morar com ele, acreditando inicialmente que apenas o irmão do parceiro estivesse ligado à criminalidade.

Figura 4 — Luciana no presídio Talavera Bruce



Fonte: *Se não tivesse amor* (2010)

Luciana é a única mulher preta representada no documentário, ainda que a maior porcentagem de mulheres encarceradas no Brasil seja de mulheres pretas e é a única personagem que faz um recorte social através de seus depoimentos sobre o seu passado e as dificuldades enfrentadas por ela antes do encarceramento. Em seu depoimento, ela relata ter crescido sozinha, afirmando que precisou “deixar de ser criança cedo”, o que a inseriu precocemente nas dinâmicas da vida adulta. Durante o depoimento, Luciana afirma: “Eu não tinha ninguém, a minha vida... Cresci sozinha e tive que amadurecer, tive que deixar de ser criança, uma menina, cedo”. Essa experiência é associada, na narrativa do documentário, à frequência em festas nas comunidades ainda antes dos quinze anos, elemento que o filme apresenta como um dos fatores que abriram caminhos para sua aproximação com a criminalidade, visto que foi em uma dessas festas que conheceu o seu namorado.

Dione (Figura 5) é a detenta que cumpre o maior tempo de reclusão do documentário, acumulando quarenta e dois anos pelo crime de roubo de cargas. Sua entrada na criminalidade ocorreu após conhecer o seu namorado em um antigo trabalho em um posto de gasolina. Segundo seu relato, o papel que lhe foi atribuído nas ações criminosas estava diretamente relacionado ao fato de ser mulher, já que sua presença ao volante possibilitava o uso do “charme” para despistar abordagens policiais. Dione afirma : “Eu já descia do carro, não esperava o “*policia*” descer do carro. Aí jogava o meu charme, aí desenrolava lá”.

A narrativa construída por Dione evidencia a instrumentalização do corpo feminino no mundo do crime, em que a mulher é usada de forma estratégica para passar despercebida por forças policiais, explicitando como as normas de gênero operam nas dinâmicas policiais.

Além disso, Dione afirma que “na vida do crime”, a mulher do cara tem a obrigação de estar ali sustentando, ajudando financeiramente, tendo um compromisso com ele, mesmo que ele esteja preso. Essa fala reforça a naturalização dos papéis de gênero, em que a mulher é a figura responsável por gerir os problemas financeiros e por sustentar o lar, ainda que isso implique na sua própria exposição à criminalidade.

Figura 5 — Dione na sala de oração do presídio



Fonte: *Se não tivesse amor* (2010)

Jaqueline Rodrigues (Figura 6) é uma das figuras femininas representadas no documentário e cumpre vinte e cinco anos de reclusão por furto. Também afirma ter conhecido o seu companheiro em uma balada, assim como afirma Luciana. Jaqueline era responsável por visitar imóveis de luxo no Rio de Janeiro, usando roupas de grife e jóias caras, para no final de semana entrar com facilidade nos imóveis. Ela afirma que a cadeia está muito longe do que a sociedade pensa do lado de fora e que só conseguia acesso a esses imóveis por sempre estar bem vestida e se apresentar com segurança, reiterando que se não fosse uma mulher branca, bem vestida, o preconceito nunca permitiria a entrada dela nesses condomínios de luxo.

Figura 6 — Jaqueline Rodrigues



Fonte: *Se não tivesse amor* (2010)

Jennifer Claude (Figura 7) foi presa no Brasil por tráfico internacional de drogas, pegando a pena de seis anos de reclusão, após vir ao Brasil a passeio por sugestão do marido e ter tentado voltar para a França, país de origem, com duas malas cheias de entorpecentes. Jennifer afirma que não fazia ideia de que as malas continham substâncias ilícitas e que, em Paris, vivia uma vida de luxo. Segundo Jennifer, ela aceitou levar as malas novas porque faria tudo pelo marido, mas sem imaginar que por trás de um simples pedido, havia algo que a aprisionaria no Brasil.

Figura 7 — Jennifer Claude, detenta francesa



Fonte: *Se não tivesse amor* (2010)

Jessica Borges (Figura 8) é a única figura feminina do documentário presa por associação ao tráfico de drogas, com pena de dez anos de reclusão. Ela afirma que foi parar na prisão porque amava muito a sua ex-companheira. Jessica foi presa ao tentar entrar no presídio com uma quantidade de maconha em suas partes íntimas, porque sua companheira havia dito que estava com muita vontade de consumir a droga. Quando foi pega, Jessica negou o envolvimento da companheira com o crime. Após ter sido presa, sua companheira conseguiu a condicional e nunca enviou nenhuma carta, ainda que tenha ido morar na sua casa e tenha passado a usar o seu carro com uma nova companheira.

Figura 8 — Jessica Borges Cabeço



Fonte: *Se não tivesse amor* (2010)

Ao observar essas narrativas individuais coletivamente, percebe-se que o filme constrói um eixo narrativo que opera através do envolvimento amoroso como elemento central que antecede a entrada dessas mulheres no sistema prisional. O amor e a lealdade surgem como elementos que atravessam as decisões dessas mulheres privadas de liberdade, revelando padrões sociais e de gênero em que as mulheres estão sempre em posição de cuidado, lealdade e responsabilidade, ainda que essa posição implique na privação de liberdade.

Durante as entrevistas realizadas no documentário, observa-se que apenas Luciana apresenta informações mais detalhadas sobre sua vida anterior ao encarceramento. Ao relatar o abandono familiar, a personagem associa seu amadurecimento precoce à ausência de garantias básicas que deveriam ter sido asseguradas no âmbito familiar, o que contribuiu para a busca por estratégias de sobrevivência desde muito jovem. Essa singularidade narrativa não é aleatória, pois evidencia como o documentário seleciona determinados corpos para aprofundar suas trajetórias.

Também é possível observar um recorte de classe social realizado pelo documentário, uma vez que duas das detentas, Jaqueline e Jennifer Claude, são apresentadas como pertencentes a classe média alta através de seus discursos, especialmente por meio de referências a marcas de luxo, dinheiro e padrões de consumo.

Em contraste, Dione e Jessica não apresentam informações sobre como eram suas vidas antes do encarceramento, focando suas entrevistas no impacto que o encarceramento trouxe para as suas vidas pessoais. Essa assimetria narrativa evidencia que o documentário constrói diferentes regimes de visibilidade entre as entrevistadas, nos quais determinados passados são detalhados e contextualizados, enquanto outros permanecem silenciados. Segundo Nichols (2016), todo documentário sustenta um ponto de vista sobre o mundo histórico que representa. As escolhas narrativas presentes em *Se eu não tivesse amor* revelam que o filme constrói um discurso específico sobre o encarceramento feminino, no qual as diferenças sociais atravessam a forma como essas mulheres são vistas, ouvidas e compreendidas pela espectadora e pelo espectador.

Dessa forma, as representações femininas do documentário são organizadas a partir de escolhas narrativas de quem fala, o que fala e o que não é dito. Para compreender como esses sentidos são produzidos, torna-se fundamental analisar as entrevistas das detentas, que é a principal estratégia utilizada para conectar as mulheres, a diretora, a espectadora e o espectador.

### **3.3. Entrevistas**

As entrevistas constituem o eixo central da construção narrativa do filme *Se eu não tivesse amor*. É por meio dos depoimentos das detentas que o documentário se desenvolve e se constrói, organizando as experiências acerca do encarceramento feminino e produzindo sentidos acerca das consequências que esses encarceramentos trazem para a vida social de cada uma dessas mulheres. As entrevistas operam como um dispositivo discursivo, mediando o acesso da espectadora e do espectador às vivências das personagens e orientando a leitura que se constrói sobre elas.

As entrevistas feitas no documentário são conduzidas pela própria diretora, Geysa Chaves, que não aparece em cena e cujas perguntas não são audíveis, ainda que sejam inferidas pelas respostas. Embora todas as detentas respondam às mesmas perguntas, observa-se uma assimetria no tempo de fala, sendo Luciana e Dione aquelas que mais se estendem em seus relatos.

Nas perguntas realizadas por Geysa Chaves, alguns temas se repetem, como o amor, o arrependimento, a vivência na prisão, mas algumas perguntas são mais específicas, como, por exemplo, a pergunta de quais armas as detentas já empunharam.

Durante as respostas das detentas, enxerga-se um padrão de motivação, quando elas respondem que os crimes foram motivados por amor. Também é possível notar como o encarceramento atua na solidão da mulher encarcerada e quais impactos a condenação traz para a vida dessas mulheres em sociedade. Dessa forma, o documentário não apenas registra as falas, mas organiza sentidos a partir da seleção temática e da condução das entrevistas.

Em uma das respostas de Luciana, ela afirma que “aqui dentro, muitas coisas nossas morrem. Pro mundo lá fora nós estamos mortas. Aqui é um túmulo pra sociedade”, evidenciando que o encarceramento produz não apenas a privação de liberdade, mas também a morte simbólica dessas mulheres para a sociedade. Essa fala revela como a prisão atravessa as trajetórias femininas mesmo após o cumprimento da pena, reforçando processos de exclusão e ruptura dos vínculos sociais.

Além das falas das detentas, o documentário insere entrevistas com figuras de autoridade, como o Juiz Corregedor da Vara de Execuções Penais, Carlos Eduardo, e José Júnior, líder do projeto AfroReggae. A presença desses discursos institucionais dialoga com uma tradição do documentário brasileiro que legitima determinadas narrativas por meio da voz de especialistas e representantes do poder.

Durante a entrevista, o Juiz Carlos Eduardo afirma que a mulher entra pro crime ou por amor ou por falta de amor. Ao realizar essa afirmação, o discurso jurídico reforça uma leitura sobre a criminalidade feminina, deslocando a responsabilidade do Estado e do sistema prisional para o campo do afeto e da moralidade. Tal abordagem contribui para os estereótipos de gênero que associam a mulher à emoção, à dependência afetiva e à fragilidade.

De forma semelhante, José Júnior afirma que mulheres utilizam o poder de sedução para desestabilizar facções criminosas, reforçando uma representação machista que atribui às mulheres a responsabilidade por conflitos e violências, reduzindo suas experiências a uma lógica de manipulação sexual. Esses discursos entram em contraste com os discursos das detentas, revelando que agentes externos ao encarceramento

compreendem as trajetórias femininas de uma forma diferente à forma que essas mulheres enxergam.

Nas entrevistas, também observa-se um recorte que dialoga diretamente com a maternidade e com a culpa que recai sobre a mulher encarcerada. Tanto Luciana como Jéssica apontam que as maiores dores do encarceramento estão relacionadas à distância das filhas e dos filhos e a impossibilidade de exercer a maternidade. Luciana afirma que “Aqui a gente tenta ser feliz, a gente sorri, a gente brinca, mas a realidade é bem diferente, porque lá fora tem uma criança crescendo sem mim, como eu cresci. Um sonho é poder estar do lado dele agora e cuidar dele”, enquanto Jéssica relata que “Meu maior sonho é ser feliz, do lado da minha filha, que é a coisa que eu mais amo na minha filha”.

A recorrência da maternidade nos discursos evidencia como a experiência do encarceramento feminino é atravessada por uma lógica de culpa que é associada ao papel social atribuído às mulheres. Dessa forma, o sofrimento dessas mulheres é narrado não apenas como consequência da privação da liberdade, reforçando expectativas sociais que associam a identidade feminina ao cuidado, à presença e à responsabilidade afetiva.

Essas escolhas discursivas não são aleatórias e fazem parte do conjunto de escolhas estéticas e narrativas adotadas pela diretora Geysa Chaves, aspecto que será aprofundado no próximo subtópico.

### **3.4 Estéticas e Narrativas do documentário**

O documentário *Se eu não tivesse amor* constrói sua narrativa através de escolhas que orientam a percepção do público com relação às narrativas das mulheres encarceradas, reforçando determinadas leituras sobre o encarceramento feminino, numa relação entre o amor e a culpa.

A escolha de estruturar o documentário, majoritariamente a partir de entrevistas individuais, aproxima o documentário do modo participativo conforme sistematizado por Bill Nichols (2001), no qual há uma relação direta entre a cineasta e as entrevistadas. Ainda que Geysa apareça poucas vezes em frente às câmeras, as perguntas realizadas nas entrevistas partem dela e a construção do discurso também está relacionada com a

interação entre a diretora e as detentas. Essa participação também se evidencia por meio das visitas que Geysa realizou no presídio antes de decidir começar as filmagens do documentário, que também serviram como parte essencial na relação entre ela e as outras mulheres.

Do ponto de vista estético, o documentário utiliza imagens pouco usuais para apresentar as detentas no início do filme. Inicialmente, o espaço do presídio é apresentado, acompanhado de imagens de conversas informais entre as detentas e a diretora. Em seguida, a espectadora e o espectador são confrontados com cenas das detentas se preparando para um ensaio fotográfico, com roupas felpudas, fotógrafos e maquiadores.

Em uma entrevista concedida para André Silva, Geysa Chaves (2010) afirma que um dos critérios utilizado para escolher as personagens de seu filme foi selecionar mulheres “bonitas”, que fogem do estereótipo da cadeia, para que assim a sociedade pudesse se identificar com elas e prestar atenção no problema social que havia por trás do encarceramento. Essa afirmação ajuda a compreender o porquê das primeiras imagens apresentadas das detentas serem delas produzidas e preparadas para um ensaio fotográfico, mas visibiliza um critério pela escolhas das detentas, visto que em sua maioria são mulheres brancas, apresentando apenas uma mulher preta no documentário, ainda que o maior número de mulheres encarceradas sejam de mulheres negras e reafirmando um ideal de beleza excludente.

Quando as detentas são apresentadas pela primeira vez ao público, com seus nomes completos, os crimes cometidos por elas e o tempo de reclusão, elas estão pousando para o fotógrafo profissional (Figura 9). Essa escolha articula informações jurídicas e institucionais a uma imagem cuidadosamente construída, revelando como o documentário tensiona, ainda que de forma ambígua, a objetificação e a humanização dessas mulheres.

Figura 9 — Jennifer posando para o ensaio



Fonte: *Se eu não tivesse amor* (2010)

O filme faz o uso recorrente de enquadramentos fechados (Figura 10), que aproximam o público dos rostos das entrevistadas e intensificam o caráter confessional dos relatos, ao mesmo tempo que possibilita a captação das emoções, como culpa, arrependimento e sofrimento. Essa escolha estética reforça uma leitura intimista da história, deslocando o foco para as emoções e vivências que as detentas passam dentro do encarceramento. Assim, o sofrimento é apresentado principalmente no campo afetivo, em detrimento de uma abordagem mais ampla das dimensões políticas e sociais do encarceramento.

Figura 10 — Close de Jessica



Fonte: *Se eu não tivesse amor* (2010)

No que se refere ao uso do som, o filme não faz o uso de trilhas sonoras musicais, deixando apenas as vozes das detentas ecoarem durante o filme todo. As trilhas musicais aparecem apenas durante a abertura do filme e o encerramento com os créditos, com uma trilha musical original que soa como um grito misturado com outros instrumentos musicais, evocando tensão e dor. Além disso, o filme não explora o silêncio e a contemplação, que também não fazem parte da composição do filme, já que apenas vemos e ouvimos as detentas em tempo integral, o que reforça a centralidade da fala como principal dispositivo narrativo.

A montagem do filme desempenha um papel importante na criação de sentidos do documentário. Ao intercalar as entrevistas das detentas com falas de figuras institucionais, como o juiz e o líder do projeto de ressocialização, o documentário estabelece um diálogo entre discursos subalternos e discursos de autoridade. Contudo, as falas institucionais enquadram as experiências das mulheres a partir de explicações moralizantes.

A análise do documentário *Se eu não tivesse amor* evidencia como a obra oscila entre construir uma representação das mulheres encarceradas e reproduzir alguns discursos estereotipados sobre o encarceramento feminino. Ao centralizar a narrativa das detentas no amor romântico, o filme aproxima a espectadora e o espectador de experiências subjetivas das detentas. No entanto, essa escolha narrativa também delimita os sentidos possíveis das trajetórias dessas mulheres, numa interseção entre gênero, raça e classe social, associando a criminalidade feminina a vínculos amorosos.

As estratégias estéticas e narrativas — como os enquadramentos fechados, a ausência de trilha musical e a ênfase na emoção — produzem um efeito de empatia, mas deslocam o debate que tensiona o encarceramento feminino e as estruturas sociais e institucionais, além da complexidade e da pluralidade daquelas experiências, já que outros debates também são invisibilizados, como é o caso do racismo estrutural, da desigualdade de classe e principalmente da seletividade penal. Ao privilegiar o campo afetivo como centralidade da obra, o filme apresenta o encarceramento feminino como um drama individual, que desvincula-se das políticas públicas e das lógicas institucionais que afetam de forma árdua grupos específicos. Nesse processo, as diferenças raciais e sociais entre as detentas são diluídas, homogeneizando a experiência dentro do

encarceramento feminino, já que, ainda que as trajetórias individuais sejam distintas, a narrativa desenvolve-se através do amor, contribuindo para o apagamento das especificidades das mulheres pobres e negras que compõem a maioria da população encarcerada feminina no Brasil. Assim, ainda que o filme busque humanizar as mulheres privadas de liberdade, ele limita as complexidades vivenciadas por cada uma delas e reforça uma representação que desloca o filme para uma leitura moral e emocional do encarceramento feminino.

Ao evidenciar como o documentário constrói suas representações e discursos, este subtópico possibilita compreender o filme enquanto discurso. As tensões e ambiguidades encontradas ao analisar o filme serão retomadas na conclusão, a fim de refletir sobre o alcance da obra analisada.

## Conclusão

Este trabalho teve como objetivo analisar as representações das mulheres encarceradas no documentário *Se eu não tivesse amor* (2010), dirigido por Geysa Chaves, compreendendo o filme como uma construção discursiva. A partir do diálogo entre autores como Bill Nichols (2001) e Stuart Hall (2005), buscou-se entender de que maneira o documentário desenvolve sentidos sobre o encarceramento feminino e quais imagens são produzidas sobre esses corpos.

A análise do filme evidenciou que essas mulheres têm suas trajetórias associadas a relações afetivas com pessoas envolvidas na criminalidade, o que reforça a ideia de encarceramento feminino através do vínculo romântico. Embora o documentário centralize os discursos nas vozes das mulheres, as narrativas são enquadradas por discursos institucionais que individualizam a responsabilidade pelos crimes e deslocam a atenção das estruturas sociais, raciais e de classe que atravessam essas histórias.

Observou-se ainda que a maternidade ocupa um lugar de sofrimento e de culpa devido às expectativas sociais sobre o papel da mulher como cuidadora. Ao privilegiar esse campo emocional, o documentário constrói uma imagem intimista das mulheres com o público, mas limita a problematização acerca do sistema prisional como sistema de controle que opera de forma desigual sobre corpos negros e periféricos.

Dessa forma, conclui-se que o documentário ocupa um lugar ambíguo, ao mesmo tempo que rompe com o silêncio da mulher encarcerada, limita os seus discursos, reproduzindo narrativas de individualização da culpa e reforçando papéis de gênero tradicionais. Analisar essas representações é fundamental para entender como o audiovisual brasileiro participa da construção de imaginários acerca da mulher encarcerada e para reforçar a necessidade de aprofundar as narrativas das mulheres privadas de liberdade interseccionando raça, gênero, classe sociais e estruturas sociais, deslocando o foco moral para uma análise crítica das desigualdades estruturais que cercam o encarceramento feminino.

É importante reconhecer que esta pesquisa se debruça sobre um único objeto fílmico, o que não permite generalizações sobre todas as obras audiovisuais que abordam mulheres encarceradas no Brasil. Ainda assim, acredita-se que a análise contribui para

ampliar o debate político acerca das formas que o cinema documentário brasileiro representa essas mulheres e quais estratégias são usadas na construção de discursos e sentidos.

Como desdobramentos, futuras pesquisas podem ampliar esse debate por meio de análises comparativas com outros objetos fílmicos, incluindo produções realizadas por ex-detentas ou mulheres encarceradas.

## Referências

Amâncio, Adriana; Rosetti, Mariana. **Mulheres no cárcere: 12 mil detentas trabalham sem direitos básicos.** Repórter Brasil. 2025. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2025/03/mulheres-carcere-detentas-trabalham-sem-direitos/>. Acesso em: 31 jan. 2026.

As mulheres e o cárcere. Caio Castor. Brasil, 2016. Documentário (19min).

Bagatela. Clara Ramos. Brasil, 2009. Documentário (55min).

Bernardet, Jean Claude. **Cineastas e imagens do povo**, f. 166. 2002. 332 p.

Borges, Juliana. **Encarceramento em massa.** Buobooks, f. 72, 2018. 143 p.

Braga, Élide. **“Estado de Adolescência”: As Mulheres Infratoras em Meio à Precarização e ao Apagamento.** Sergipe. 265 p Tese (Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão - SE, 2020.

Carneiro, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** Selo Negro, v. 3, f. 138, 2015. 276 p.

Castro, Lola Aniyar de. **Criminologia da libertação**, f. 142. 2004. 284 p.

Crenshaw, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**, f. 10. 2001. 20 p.

Diniz, Debora. **Cadeia: Relato sobre mulheres.** Editora José Olympio, v. 3, f. 110, 2015. 220 p.

Ebert, Carlos. Pequena história da cinematografia no país. **Associação Brasileira de Cinematografia**, 2009. Disponível em: [https://abcine.org.br/artigos/pequena-historia-da-cinematografia-no-pais/?utm\\_source=chatgpt.com](https://abcine.org.br/artigos/pequena-historia-da-cinematografia-no-pais/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 31 jan. 2026.

Federici, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** Editora Elefante, v. 3, f. 205, 2023. 409 p.

Foucault, Michel. **Vigiar e Punir.** Edições 70, v. 3, f. 232, 2013. 464 p.

Gonçalves, Kátia. **Nos anos 70 e 80, reportagens mostram drama de presas para cuidar dos filhos.** Acervo O Globo. 2017. Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/nos-anos-70-80-reportagens-mostram-drama-de-presas-para-cuidar-dos-filhos-21154300>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Hall, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. TupyKurumin, v. 1, f. 25, 2005. 50 p.

Iaô. Geraldo Sarno. 1976. Documentário (70min).

INFOPEN. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias**. Secretaria Nacional de Políticas Penais, 2006. Disponível em: <https://dados.mj.gov.br/dataset/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias>. Acesso em:

Karpowicz, Débora . **ESCOLA DE REFORMA: O NASCIMENTO DO CÁRCERE FEMININO NO BRASIL**. Herança - Revista de História, Patrimônio e Cultura, v. 5. 21 p. Disponível em: <https://share.google/KiLvEG4gwFo7iMsZV>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Lemgruber, Julita. **Cemitério dos vivos: análise sociológica de uma prisão de mulheres**, f. 76. 1983. 152 p.

Maioria Absoluta. Leon Hirszman. 1964. Documentário (20min).

MORAIS, Tatyane. **“Nanook, O Esquimó” e o Discurso do Documentário: Estratégias Ficcionais**. Intercom. Brasil. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0111-1.pdf>

Nichols, Bill. **Introdução ao documentário**. 2 ed. Campinas: Papyrus, 2016.

O cárcere e a rua. Liliana Sulzbach. Brasil, 2005. Documentário (80min).

O Negro da senzala ao soul . Gabriel Priolli. 1977. Documentário (45min).

Regras de bangkok . **Portal CNJ**. 2019. Disponível em: <https://share.google/NGJjcrq9kYnb1jVS4>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Saldanha, Rafael. **IBGE: 9,1 milhões abandonaram a escola sem terminar o ensino básico até 2023: Proporção de mulheres fora da escola e da força de trabalho supera a de homens**. CNN Brasil. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/ibge-91-milhoes-abandonaram-a-escola-sem-terminar-o-ensino-basico-ate-2023/>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Se eu não tivesse amor. Geysa Chaves. Brasil, 2010. Documentário (49min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TF8S5oGkL-c>. Acesso em: 31 jan. 2026.

SENAPPEN. **Levantamento de Informações Penitenciárias**, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/senappen/pt-br/servicos/sisdepen>. Acesso em:

Silva, André. ENTREVISTA EXCLUSIVA da cineasta e documentarista Geysa Chaves sobre o documentário "Ocupação" e "Se eu não tivesse amor". **Caravela dos Afogados**. 2010. Disponível em: <https://caraveladosafogados.blogspot.com/2010/02/entrevista-exclusiva-da-cineasta-e.html>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Sovdagari - O Mercador. Tamta Gabrichidze. 2019. Documentário. (23min).

Walmsley, Roy; Fair, Helen. **World female prison population up by 60% since 2000**. ICPR. Londres, 2022. Disponível em: <https://www.icpr.org.uk/news-events/2022/world-female-prison-population-60-2000>. Acesso em: 31 jan. 2026.