



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO**

KARLA BEATRIZ GOMES DA SILVA

**FOTOGRAFIA CINEMATOGRÁFICA: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO EM
PODCASTS QUE ABORDAM A CINEMATOGRAFIA FEITA POR MULHERES**

**CAMPINA GRANDE / PB
2022**

KARLA BEATRIZ GOMES DA SILVA

**FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO EM
PODCASTS QUE ABORDAM A CINEMATOGRAFIA FEITA POR MULHERES**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado à Coordenação /Departamento do
Curso Jornalismo da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharela em Jornalismo.

Área de concentração: Produção Jornalística.

Orientador: Prof. Dra. Agda Patrícia Pontes de Aquino.

**CAMPINA GRANDE / PB
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586f Silva, Karla Beatriz Gomes da.
Fotografia cinematográfica [manuscrito] : uma análise de conteúdo em podcasts que abordam a cinematografia feita por mulheres / Karla Beatriz Gomes da Silva. - 2022.
21 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas , 2022.
"Orientação : Profa. Dra. Agda Patrícia Pontes de Aquino , Departamento de Comunicação Social - CCSA."

1. Jornalismo. 2. Cinematografia. 3. Podcast. 4. Fotografia.
I. Título

21. ed. CDD 791

KARLA BEATRIZ GOMES DA SILVA

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO EM
PODCASTS QUE ABORDAM A CINEMATOGRAFIA FEITA POR MULHERES

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado a Coordenação /Departamento
do Curso Jornalismo da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito parcial
à obtenção do título de Bacharela em
Jornalismo.

Área de concentração: Produção
Jornalística.

Aprovada em: 28/03/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Agda Patrícia Pontes de Aquino (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Goretti Maria Sampaio de Freitas
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Verônica Almeida De Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Sou grata a mim, por buscar sempre o meu melhor, acreditar na minha capacidade e por nunca ter desistido.

Sou grata aos meus avós, tios e tias que são amor e incentivo todos os dias.

Sou grata aos meus pais por toda dedicação que tiveram por mim ao longo da vida.

Sou grata às minhas amigas Nicolý, Liliane, Ana Julia, Ana Cláudia, Bruna, Arielly e todos aqueles que estiveram comigo junto dessa caminhada sendo alegria e incentivo.

Agradeço também a banca examinadora por terem topado participar dessa finalização de ciclo e por terem sido fontes de inspiração durante a graduação.

Agradeço imensamente à minha orientadora, pelo carinho, paciência e incentivo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. MULHERES NO CINEMA	8
2.1. Cinematografia feita por mulheres.....	9
2.2. Podcast	10
2.2.1 Podcast de entrevista	11
3. METODOLOGIA E ANÁLISE	12
3.1. Cineaspectos	13
3.2. Cena II	15
3.3. Mulheres no audiovisual	17
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	18
5. REFERÊNCIAS	20

FOTOGRAFIA CINEMATOGRÁFICA: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO EM PODCASTS QUE ABORDAM A CINEMATOGRAFIA FEITA POR MULHERES

Karla Beatriz Gomes¹

RESUMO

A discussão de gênero tem sido um debate recorrente no cenário cinematográfico nas últimas décadas, seja ela por trás das câmeras ou na frente delas. Propondo-se a entender e fomentar este debate, essa pesquisa utiliza a análise de conteúdo de Laurence Bardin como ferramenta metodológica para examinar podcasts, com o principal objetivo de identificar como a cinematografia feita por mulheres vem sendo abordada nestes espaços. Verificou-se que os programas de podcasts tornaram-se um amplo espaço para fomentar assuntos de pouca visibilidade na mídia tradicional, sendo uma mídia que se insere no contexto de convergência midiática, conceito proposto por Henry Jenkins. Sendo assim, foram selecionados os podcasts Cineaspectos; Cena II; e Mulheres no Audiovisual para análise, onde identificamos que o debate perpassa por assuntos técnicos da profissão, como também as dificuldades encontradas por mulheres no setor, como baixa remuneração e representatividade, assédio moral e sexual, entre outros obstáculos.

Palavras-chave: Jornalismo. Cinematografia. Podcast.

ABSTRACT

The gender discussion has been a recurrent debate in the cinematography scene for the last decades, either behind the cameras or in front of them. Proposing to understand and promote the discussion, this work uses content analysis from Laurence Bardin as a methodological tool to examine podcasts, with the main objective to identify how the cinematography made by women has been discussed in these spaces. It was found that podcast programs have become an ample space to foster subjects with little visibility in traditional media; being a media that is part of the context of media convergence, a concept proposed by Henry Jenkins. Thus, it was selected the programs “Cineaspectos”; “Cena II”; and “Mulheres no Audiovisual” for analysis, where we identify that the debate permeates technical issues of the profession, as well as the difficulties encountered by women in the sector, such as low pay and low representativeness, moral and sexual harassment, and others obstacles.

Keywords: Journalism. Cinematography. Podcast.

¹* Graduanda em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: beatrizgromao@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A inquietação e luta por igualdade e liberdade feminina esteve presente ao longo de toda vida em sociedade. De queimadas em praça pública à taxadas de “vitimistas” sociais, sempre existiram aquelas que elevaram suas vozes e se rebelaram contra as injustas condições que eram impostas a elas. Vistas como propriedades do gênero masculino, discriminadas, perseguidas e exploradas, foi por meio da luta que a liberdade e a igualdade foram sendo gradativamente conquistadas.

Com uma maior inserção feminina nos ambientes profissionais, verifica-se o crescimento da divisão sexual de trabalho que, de acordo com Kergoat (2009, p 67), é “a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo”. Em outras palavras se refere a segregação do que seria “trabalho masculino” (produtivo) e “trabalho feminino” (reprodutivo).

Mesmo que nas últimas décadas o levante feminino venha buscando ultrapassar esse conceito, ainda não se pode dizer que esteja perto do seu alvo, uma vez que explicitamente e subjetivamente as mulheres ainda ingressam mais em profissões relacionadas ao cuidado, como foram orientadas por séculos (KERGOAT, 2009). No cinema convertido em indústria, essa realidade não poderia ser diferente, cabe às mulheres, em muitos casos, cargos na área de produção que se associa a ideia de organização do espaço e das atividades. Mas nem sempre foi assim. Durante a era do cinema mudo, até as primeiras décadas do século XX, a presença feminina no cinema norte-americano era enorme, não se limitando ao cargo de figurinista, mas também ocupando todas as áreas possíveis atrás das câmeras (GAINES; VATSAL, 2013).

Logo que a atividade cinematográfica passou a ser vista como uma possibilidade de mercado, após a chegada do som, as mulheres foram perdendo o espaço que antes ocupavam em tão grande quantidade, transformando completamente o formato de atividade colaborativa que exerciam no início do cinema (CASELLA, 2017, tradução nossa).

Quando aplicamos um recorte para a cinematografia, essa desigualdade de gênero é ainda maior. Um mapeamento feito pela ANCINE² (Agência Nacional do Cinema) sobre o emprego na área audiovisual revelou que, entre os anos 2007 e 2015, apenas 40% dos cargos no setor eram ocupados pelo gênero feminino, com discrepância também salarial com 13% a menos que os homens.

Diante disso, essa pesquisa pretende fomentar a discussão sobre a presença feminina no audiovisual, em especial na cinematografia. Busca-se entender de que forma o assunto vem sendo discutido através dos podcasts voltados para o cinema.

A escolha de tomar o podcast como campo de estudo se deu graças à ascensão progressiva desse tipo de mídia. Segundo uma pesquisa realizada pelo Globo em parceria com o IBOPE³, a quantidade de consumidores de podcasts subiu de 13% para 17% em 2020. Podemos afirmar que o sucesso dos podcasts é de fácil explicação em um contexto de convergência midiática, conceito proposto por Jenkins (2009), onde a participação ativa do público é papel fundamental nas mídias atuais.

Dado isso, o principal campo de análise foi a plataforma de *streaming Spotify*. O segundo passo foi elencar os programas e episódios de análise de acordo com o objetivo desta pesquisa.

² Pesquisa disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/publicacoes>. Acesso em fevereiro de 2022. 66666666666666

³ Pesquisa disponível em: <https://gente.globo.com/pesquisa-infografico-podcasts-e-a-crescente-presenca-entre-os-brasileiros/>. Acesso em fevereiro de 2022.

O critério de seleção se deu em dois principais aspectos: 1- Programas jornalísticos ou não, mas que tragam características do jornalismo em sua condução; 2- Foi verificado que os podcasts voltados para o cinema se dividem em duas principais categorias: análise e crítica dos produtos cinematográficos; e conversas sobre a produção audiovisual pautada na profissão em si. De acordo com a proposta deste estudo foi escolhida a segunda categoria de programas, entendendo que eles trariam maiores subsídios para a compreensão do fenômeno a ser analisado.

De acordo com isso, foram selecionados três episódios de três programas diferentes que levantam a discussão sobre a atividade cinematográfica realizada por mulheres, sendo eles: Cineaspectos⁴; Cena II⁵; e Mulheres no Audiovisual⁶.

2 MULHERES NO CINEMA

A história consagrada sobre o início do cinema esteve por muito tempo associada apenas a nomes masculinos, como os irmãos Lumière; o empresário Thomas A. Edison; ou o ilusionista George Méliès. No entanto, o que atualmente temos conhecimento é que as duas primeiras décadas do cinema foram marcadas por uma participação feminina expressiva, na frente ou por trás das câmeras. Antes da chegada do som ao cinema, as mulheres não se limitavam a serem atrizes, como também tinham participação ativa na produção, atuando em cerca de 29 ocupações (GAINES; VATSAL, 2013).

Entende-se o cinema das primeiras décadas como um cinema experimental, de atividades não reguladas e flexíveis, sendo um espaço de fácil acesso para as mulheres, uma vez que não era uma atividade lucrativa. Após a crise de 1929, os homens passaram a ingressar mais nessas produções, como mostram as diretoras Clara e Julia Kuperbeg no filme *Women Who Run Hollywood* (2016). Desta forma, o cinema foi se transformando em uma atividade de lucro ocupada por homens e as mulheres foram afastadas, mudando também as configurações de produção. Segundo Donna Casella.

O domínio das mulheres escritoras na indústria, no entanto, desapareceu com a chegada do som [...]. A transformação de Hollywood em um negócio com mercado nacional e internacional e um sistema de produção centralizado empurrou as mulheres das posições de poder e deixou pouco espaço para a cultura de trabalho independente e colaborativa à qual elas estavam acostumadas (CASELLA, 2017, tradução nossa).

A partir da década de 1920 teve início um crescimento exponencial dos estúdios de cinema, gerando um custo de produção muito maior e mais lucrativo. Sendo assim, as mulheres passaram a ser vistas - em mais um setor - como inapropriadas para um trabalho que agora dependia, em partes, de grandes poderosos do ramo financeiro.

No Brasil, um dos nomes de destaque é Cléo de Verberena, referida como a primeira e única diretora brasileira no período silencioso do cinema. *O mistério do dominó preto* (1931) foi filmado, produzido, dirigido e estrelado por ela mesma, 22 anos depois da inauguração dos irmãos Lumière. Mesmo sendo uma indústria modesta, no ano de 1930, como aponta Barbosa (2019, p.18), as mulheres já estavam buscando seu espaço neste mercado. Além de Cléo,

⁴ O episódio está disponível na plataforma de *streaming Spotify*.

<https://open.spotify.com/episode/21SMr7mieDhplmw304gnAG/> Acesso em novembro de 2021.

⁵ O episódio está disponível na plataforma de *streaming Spotify*.

<https://open.spotify.com/episode/21SMr7mieDhplmw304gnAG/> Acesso em novembro de 2021.

⁶ O episódio está disponível na plataforma de *streaming Spotify*.

<https://open.spotify.com/episode/7cl4tABcElSimEYFmMUUYD/> Acesso em novembro de 2021.

outras mulheres foram marcantes para o início do cinema brasileiro, nomes como Carmen Santos e Gilda Abreu são grandiosos nesta história.

Foi a partir da década de 1970 que houve um aumento importante nas produções cinematográficas e na introdução das mulheres neste mercado. É a partir deste período que surgem grandes nomes como Helena Solberg, Lúcia Murat, Suzana Amaral, Tizuka Yamasaky e outras. Os anos subsequentes a 1990, período em que ficou marcado com o Cinema da Retomada, trouxeram de fato números significativos. Entre os anos 1994 e 1998, cerca de 19% dos cineastas operantes eram mulheres, como aponta o NAGIB (apud SILVA, 2016, p. 10). Ainda que pequena, essa porcentagem tem valor significativo, pois representa um aumento de 11% em comparação a números referentes aos anos antes do período citado.

Ainda assim, o ideal de equidade de gênero, raça e classe social parece ainda distante de ser alcançado. Em decorrência disso, o que cresce são também as organizações em coletivos que reivindicam por reconhecimento e ocupação de cargos que também são das mulheres por direito.

2.1 Mulheres na cinematografia

Antes de adentrarmos o assunto se faz necessário pensarmos o conceito de cinematografia que, de acordo com Brown (2012, p 2) “é o processo de selecionar ideia, palavras, ações, subtexto emocional, tom e todas as outras formas de comunicação não verbal para transformá-las em expressões visuais”. O termo é muito utilizado no cinema norte-americano como sinônimo de fotografia para cinema. No Brasil a tradição mais comum é nomear a área como Direção de Fotografia, mas há o movimento contemporâneo de também usar a expressão “cinematografia” como o campo que denomina a fotografia em movimento característica do cinema. O movimento liderado pelo Grupo de Pesquisa Cinematografia, Expressão e Pensamento⁷, que agrupa pesquisadores e docentes de todo o país, e tem fomentado o uso da terminologia para expressar a área responsável pela produção da imagem cinematográfica.

É interessante notar como a captação cinematográfica se confunde, pelo menos etimologicamente, com a própria arte do cinema. Isso porque pode-se entender duas coisas, quando falamos de cinematografia: primeiramente, a função de fotógrafo e a equipe de fotografia, ou seja, a Direção de Fotografia, que é a própria imagem do filme. Em segundo lugar, o próprio filme (SALLES, 2008).

Entende-se que a expressão “cinematografia” está melhor adequada à proposta deste trabalho, que busca abarcar todo o departamento de fotografia cinematográfica, por isso foi priorizado o seu uso.

Como mencionado, a cinematografia é a área responsável pela construção da imagem do cinema. Sua estrutura é dividida em três subsetores — pelo menos nas grandes produções — sendo eles o departamento de fotografia, elétrica e maquinária. Apesar de historicamente ser uma área muito dominada por homens, sempre houve mulheres operando câmeras. A europeia Alice Guy Blachè é um exemplo disso.

Redescoberta recentemente, Blachè foi responsável pela produção de aproximadamente 600 filmes na era silenciosa do cinema, sendo considerada uma das grandes pioneiras da sétima arte. Em *The Moving Picture World*, de 1912, ela foi apontada como uma das primeiras operadoras de câmera. No entanto, assim como assinala Tedesco (2016), a

⁷ Disponível em: <https://www.direcaodefotografia.com/punlicacoes>. Acesso em outubro de 2021.

atividade de Blaché não foi continuamente a de operadora de câmera. Pode-se dizer que a primeira operadora de câmera profissional foi a americana Katherine Russel Bleecker.

No Brasil, os primeiros nomes femininos envolvidos na direção de fotografia foram Márcia Lara (1984) e Kátia Coelho (1990). No entanto, antes delas ainda se tem referência a outro nome: Luelane Corrêa como assistente de câmera em *Amor e Traição* (1981).

Fazendo um salto para os dias atuais, pesquisas indicam que a cinematografia é a área da indústria cinematográfica que menos emprega mulheres. De acordo com dados da Associação Nacional do Cinema (ANCINE)⁸ apenas 12% das produções que receberam o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) possuíam exclusivamente mulheres na direção de fotografia. A luta efervescente por equidade de gênero que vemos acontecer por décadas, pelo menos desde o início do movimento feminista, de fato avançou e vem alcançando conquistas gigantes. Entretanto, ainda é possível sentir a desigualdade nas relações sociais que abarcam gênero, raça e classe. No entanto, verifica-se que quanto menos mudanças são concedidas às mulheres, mais as movimentações crescem, lutando não apenas por espaços de trabalho, mas também contra opressões ainda existentes.

Se hoje em dia quase não encontramos relatos de impedimento à formação e à sindicalização, comuns até os anos 1980, seguem presentes as violências simbólica, física e psicológica, a falta de confiança nas mulheres, a quase impossibilidade de conciliar carreira e maternidade, entre muitas outras questões (TEDESCO, 2021, p 121)

Diante destas circunstâncias, cresce o surgimento de coletivos que se organizam para reivindicar a participação feminina em espaços que nunca deveriam ser segregados; ou para levantar as discussões que tratam a mulher como produtora e pensadora do audiovisual, seja trazendo à luz aquelas que foram invisibilizadas por décadas, ou exaltando e divulgando o trabalho das realizadoras atuais. Além de coletivos ou organizações, cresce também o número de publicações acadêmicas sobre o assunto, com nomes como Karla Holanda, Marina Cavalcanti Tedesco, Luiza Lusvarghi e tantas outras.

2.2 Podcast

Para falarmos de podcast incluso na proposta desta pesquisa, necessitamos falar brevemente também sobre o conceito de rádio ou radiodifusão. O termo radiodifusão, tradução livre da palavra *Broadcasting*, refere-se a transmissão de sinais, sons ou imagens por meio de ondas eletromagnéticas. O rádio por sua vez, consiste em um meio de comunicação que se utiliza dessas ondas eletromagnéticas para transmissão de informações (FERRARETTO, 2007, p. 23). Referindo-se às suas características enquanto linguagem e meio de comunicação, o autor aponta que a radiofonia se utiliza de recursos como a voz humana, música, efeitos sonoros e até mesmo o silêncio. Tendo também uma audiência que ele caracteriza como ampla, anônima e heterogênea.

O rádio é uma mídia que passou por diversas mudanças ao longo de sua existência em decorrência da chegada de novos meios e novas linguagens. Por isso, essa mídia precisou se adaptar aos novos espaços e públicos, inserindo-se num contexto de convergência midiática. De acordo com Henry Jenkins:

⁸ Pesquisa disponível em:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf. Acesso em novembro de 2021.

A convergência exige que as empresas de mídia repensem antigas suposições sobre o que significa consumir mídias, suposições que moldam tanto decisões de programação quanto de marketing. Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos (JENKINS, 2006, p. 47).

O podcast surge inserido nesse contexto de convergência, caracterizando-se como mídia sonora distribuída e consumida pela internet. A expressão “*podcast*” trata-se de uma junção dos termos “*pod*”, originário de IPod⁹, e do termo “*cast*” originário de *broadcast*. O serviço foi fundado efetivamente em 2004, graças ao ex-VJ da MTV, Adam Curry, e consiste em um programa gravado e distribuído digitalmente, podendo ser acessado de qualquer lugar e em qualquer hora (MARTINS, 2008).

Ainda que não seja considerado como rádio de fato, visto que ambos possuem muitas características que os individualizam, o podcast “remedia o rádio”, e de acordo com Bolter citado por Primo (2005, p. 2) essa remediação trata-se do ato de se apropriar de determinadas características de um outro meio.

O formato de podcast proporciona ao consumidor uma liberdade semelhante à obtida no rádio, uma vez que seu conteúdo é todo absorvido por meio do som utilizando-se de apenas um dos sentidos humanos: a audição. Desse modo, não é necessário dedicar a mesma atenção oferecida ao meio audiovisual, por exemplo. Essa configuração encaixa acertadamente com um novo comportamento que estudiosos americanos intitulam de *Multi-tasking*, ou multitarefas, como aponta Castro:

O multi-tasking, esta capacidade de se concentrar em diversas tarefas ao mesmo tempo, parece ser um sintoma de uma mudança cognitiva que teria os meios digitais como facilitadores. Ao dirigir-se primordialmente à escuta – e não à visão – o podcasting apresenta dentre suas principais vantagens deixar seus usuários livres (ao menos em tese) para simultaneamente executar diferentes outras tarefas (CASTRO, 2005, p 10).

Isso pode explicar em parte o sucesso crescente que o podcast vem alcançando. Segundo pesquisa do Globo em parceria com o IBOPE, entre 2019 e 2020¹⁰ o Brasil ganhou 7 milhões de ouvintes maiores de 16 anos. Não ficando apenas no campo do consumo, em 2020 o Brasil foi país com maior crescimento na produção de podcasts¹¹. Essa mesma pesquisa obteve o resultado de que o principal formato de conteúdo consumido foi o de entrevistas com 55%.

2.2.1 Podcast de entrevista

Como apontado no tópico anterior, a entrevista é um dos formatos mais consumidos pelos ouvintes de podcasts. A entrevista é, por sua vez, uma das formas mais comuns de averiguação de ideias e conhecimentos dentro do jornalismo. De acordo com Nilson Lage (2001) a entrevista consiste no relato de alguém sendo ordenado por outrem, que nesse caso seria o entrevistador. Para o autor,

⁹ Dispositivo portátil da empresa de tecnologia Apple que tem como finalidade principal ser um tocador de mídia sonora.

¹⁰ Disponível em:

<https://gente.globo.com/pesquisa-infografico-podcasts-e-a-crescente-presenca-entre-os-brasileiros/>. Acesso em outubro de 2021.

¹¹ Relatório Voxnest 2020 Mid Year Report – The State of the Podcast Universe; Disponível em:

<https://blog.voxnest.com/2020-mid-year-podcast-industry-report/>. Acesso em outubro de 2021.

A palavra entrevista é ambígua. Ela significa (a) qualquer procedimento de apuração junto a uma fonte capaz do diálogo; (b) uma conversa de duração variável com personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações de interesse para o público; (c) a matéria publicada com as informações colhidas em (b) (LAGE, 2001, p 73).

Além disso, Lage (2001) também levanta algumas classificações quanto a entrevistas, sendo elas baseadas em duas perspectivas: objetivos (rituais, temáticas, testemunhais, em profundidade); e circunstâncias (ocasionais, confrontos, coletivas, dialogais).

Cabe aqui, abordar brevemente as características das classificações definidas pelo autor, para que seja possível entender de que forma os podcasts analisados conduzem as entrevistas em seu conteúdo.

QUADRO 1 — Classificação das entrevistas

OBJETIVOS	Rituais	Este tipo de entrevista está centralizada no que o entrevistado tem a expor. Possuem como característica recorrente a brevidade.
	Temáticas	Neste caso as entrevistas são pautadas por um tema em específico, onde o entrevistado normalmente possui algum vínculo com a questão a ser discutida.
	Testemunhais	Aqui o entrevistado tem como função relatar algo do qual que foi testemunha, seja como participante ou espectador da ação.
	Profundidade	O objetivo deste tipo de entrevista é o entrevistado em si, estando geralmente pautada sobre aspectos de sua vida, ou do que ele realiza.
CIRCUNSTÂNCIAS	Ocasionais	As entrevistas neste caso ocorrem como situações não planejadas ou não combinadas.
	Confrontos	Neste caso, o entrevistador assume um papel inquisitivo, tendo sempre informações prévias de forma que seja possível contra-argumentar.
	Coletivas	São os casos onde o entrevistado é submetido a indagações vindas de uma série de entrevistadores, representantes de veículos distintos.
	Dialogais	Consiste numa entrevista planejada e controlada, sendo construída por um diálogo. Aqui o entrevistador e o entrevistado constroem a conversa em conjunto, mesmo que a mediação seja feita inicialmente pelo entrevistador.

Fonte: LAGE (2001)

3 METODOLOGIA E ANÁLISE

Após entendimento do cenário teórico, referente às questões de gênero no ambiente cinematográfico, o primeiro passo metodológico foi a definição do *corpus* desta pesquisa. Para tal, foi feita a utilização do método de análise de conteúdo proposto por Laurence Bardin (1977) como sendo “um conjunto de técnicas de análises de comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 1977, pg 38). Segundo a autora, a organização da análise de conteúdo se dá em 3 fases: a pré-análise; a análise; e o tratamento dos resultados.

Na fase definida como pré-análise, as ideias iniciais devem ser organizadas e sistematizadas. É preciso fazer a escolha dos documentos a serem analisados, levantar hipóteses e definir os objetivos. Diante disso foi feita uma pesquisa com o objetivo de identificar os principais programas de podcasts já lançados, em atividade ou não, que tenham seu conteúdo voltado para o cinema. Para isso foi também estabelecido que o campo de análise seria a plataforma de *streaming Spotify*, onde a quantidade desse tipo de conteúdo é crescente. Com base nesta avaliação foi verificado que a quantidade de programas nesta temática é vasta e que se divide em dois principais estilos. O primeiro deles consiste em programas de crítica e análises de filmes. O segundo deles corresponde aos programas onde a discussão se volta para o exercício cinematográfico, ou melhor dizendo, para os bastidores do cinema.

Uma vez que a segunda categoria se adequa melhor a proposta deste trabalho, foi definido que esse seria o estilo de programa a ser analisado. A partir deste recorte, partimos para a base da segunda fase das AC 's, que seria a exploração do material. Nessa fase foi realizada a categorização dos episódios levando em consideração dois pontos: a aproximação com a aspectos jornalísticos e a discussão sobre a mulher na área de fotografia. Por consequência, foram escolhidos três episódios de três programas distintos para análise, detalhados nos tópicos seguintes.

3.1. Cineaspectos

O primeiro objeto de análise desta pesquisa é o podcast Cineaspectos, um podcast sobre cinema no geral, comandado por três mulheres jornalistas, sendo elas Larissa Lago¹², Poliana Fontenele¹³ e Sara Rodrigues¹⁴. O episódio de análise foi lançado em novembro de 2019, com participação da diretora de fotografia: Emília Silberstein¹⁵. O critério de escolha do episódio se deu pelo fato de ser um dos poucos programas que se dispôs a falar sobre a área em si convidando uma mulher especialista no assunto. Em busca pelo *Spotify*, foi verificado que a maior parte dos programas que decidiram conversar sobre direção de fotografia, optaram pelo convite à entrevistados do gênero masculino. O episódio do Cineaspectos tem duração de 58 minutos e 51 segundos abordando características da área, termos técnicos, olhares sobre a fotografia cinematográfica e abordando também a questão de gênero.

Silberstein começa apresentando o que seria a direção de fotografia cinematográfica que abrange o departamento de câmera, departamento de elétrica e de maquinaria. De forma direta ela aponta a responsabilidade ou exercícios de cada um desses departamentos. Ao ser questionada, ela também aponta as semelhanças e diferenças da fotografia estática e da fotografia em movimento (cinematográfica).

Por volta dos 07 minutos e 34 segundos Poliana levanta o questionamento sobre os possíveis critérios para definir o que é uma boa fotografia em um filme. Em resposta, a entrevistada destaca que muitas vezes ao ser analisado esse ponto é baseado no conceito tradicional do que é bonito.

Em contraponto, ela fala que em seu conceito uma boa fotografia é aquele trabalho que de fato funcione como uma ação criativa, não guiada apenas por uma manualização da

¹² Jornalista formada pela Universidade Católica de Brasília. Produtora e apresentadora do podcast Cineaspectos.

¹³ Formada em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Católica de Brasília. Produtora e apresentadora do podcast Cineaspectos.

¹⁴ Jornalista formada pelo Centro Universitário de Brasília. É produtora e apresentadora do podcast cineaspectos e atua como crítica cinematográfica no Diário do Rio.

¹⁵ Atua como fotógrafa still e diretora de fotografia. Atuou na fotografia de projetos como: *O véu de Amani* (2019, FAC/GDF); *Ninguém Nasce no Paraíso* (2015, Sav/MinC); *O Prólogo* (2014); entre outros.

atividade, em outras palavras, presa a um guia do que deve e do que não deve ser feito. Para ela “uma boa fotografia é uma fotografia maleável, não é uma fotografia enrijecida. É uma fotografia flexível que vai se adequar a cada projeto”.

Superado este ponto, a questão seguinte sonda a relação da direção de fotografia com as demais áreas de uma produção cinematográfica, em especial com a direção geral. Para Emília isso depende de algumas circunstâncias, por vezes o diretor ou diretora de fotografia está envolvido desde o início junto à direção, mas em outras ocasiões a relação com o diretor vem depois da decupagem pré pronta. Além disso, ela revela que a área de fotografia possui um diálogo muito íntimo com a direção, mas também com a direção de arte, que ao seu ver deve ser uma parceria fundamental.

Uma outra relação próxima seria com o colorista, que idealmente também se trata de uma parceria criativa. Quando questionada sobre a relação com esse setor em específico, Silberstein reforça que esse trabalho em conjunto também vai depender muito das partes envolvidas. No entanto, é racional que o colorista tenha também liberdade criativa para decidir o que seria interessante ou não no projeto.

A discussão também perpassa por assuntos mais técnicos, mais especificamente sobre o uso da luz em set, trazendo as diferenças e critérios de escolha para o uso de luz natural ou luz artificial. Os critérios para essa definição dependem de aspectos econômicos, fidelidade ao natural. A entrevistada traz um termo muito importante, o Índice de Reprodução de Cor ou IRC.

O IRC é um índice que apresenta valores contidos em uma escala de 0 a 100, onde um iluminante que apresenta um alto valor de IRC tem uma boa reprodução de cor dos objetos iluminados por ele. Como o cálculo é dado por conta de uma comparação específica da fonte a ser testada com um iluminante de referência, este índice é adimensional. O Índice de Reprodução de Cor é uma técnica de suma importância, pois permite que os fabricantes de lâmpadas direcionem seus produtos para uma clientela específica (PEREIRA, 2015, p 12).

Empregado o assunto, a conversa segue com exemplificações. Uma das apresentadoras traz como exemplo o caso da gravação do filme “*Me Chame Pelo Seu Nome*” do diretor Luca Guadagnino. Nessa exemplificação, ela menciona que toda a ambientação do filme, após finalizado, é de dias claros e que, no entanto, dos 40 dias de filme, 28 dias foram de chuva. Emília traz uma outra exemplificação, dessa vez referente ao filme “*A Árvore da Vida*” do Terrence Malick. Neste caso ela menciona que é um filme com bastante natural.

Emília Silberstein: “Eu já ouvi falar que no *Árvore da Vida*, as vezes pra simular uma mesma locação eles pegavam duas locações diferentes, duas casas diferentes simulando uma casa só, pra que você tivesse tanto a incidência da luz do nascente né, no início do dia, quanto a luz do poente no final do dia” (CINEASPECTOS, 2019 - 26 min e 29 seg)

O bate papo entra até em um assunto um tanto polêmico que se refere à relação com direção de fotografia e o CGI. Emília chega a exemplificar o caso do filme “*A Vida de Pi*” que ganhou um Oscar na categoria de melhor fotografia, mesmo sendo um filme com alta quantidade de computação na pós-produção. Mesmo havendo uma estranheza quando se apega ao trabalho tradicional de fotografia, a posição de Emília quanto ao assunto, por exemplo, é que ainda há um trabalho fotográfico de concepção, uma vez que mesmo nesses casos há escolhas de enquadramento, escolha de cores e até simular uma iluminação.

Neste ponto a apresentadora menciona que em cada episódio buscam trazer nomes de grandes profissionais da área, trazem nomes como Emmanuel Lubezki ganhador do Oscar de

melhor fotografia por três anos seguidos; o Roger Deakins; além da menção a Rachel Morrison, que em 2018 foi a primeira mulher a ser indicada para o Oscar de Melhor Direção de Fotografia. Aproveitando essa menção, elas entram no assunto de representatividade de gênero na indústria cinematográfica.

Silberstein começa abordando um fato: a direção de fotografia é uma das áreas com maior discrepância de gênero. Uma realidade não condizente apenas com o cinema nacional, como também com a realidade do cinema mundial. Ela ainda aponta que a discrepância aumenta ainda mais de acordo com orçamento da produção, visibilidade do filme e até mesmo de acordo com o tipo de produção. Um ponto interessante é que a Emília traz também uma reflexão sobre a representação feminina nas telas, apontando que possivelmente essa má representação esteja interligada com essa falta ou baixa presença das mulheres nas produções cinematográficas. *O Teste de Bechdel* também é mencionado na ocasião, o teste possui três regras básicas com o objetivo de analisar personagens do gênero feminino, fortes e participativas

Após isso, Emília traz para os ouvintes suas próprias indicações de diretores e diretoras de fotografia que ela considera que são grandes referências, a exemplo deles, temos nomes como Natasha Braier, diretora de fotografia da Argentina; Bárbara Alves, Dani Azul, todas envolvidas na direção de fotografia.

3.2 Cena II

O podcast Cena II, pensado e apresentado por Juliana Heredia¹⁶, estreou em dezembro de 2020, com o intuito de discutir sobre tudo que envolve o cinema nacional. O episódio estabelecido para análise é o sétimo episódio do programa, tendo como principal fonte Bruna Duarte¹⁷, profissional do audiovisual há mais de dez anos, e que detém no currículo produções como o seriado “3%”, o longa metragem “*Hebe*”, além do documentário “*Democracia em vertigem*”, indicado ao Oscar em 2020 e muitos outros projetos. O episódio com duração de 51 minutos e 54 segundos foi ao ar em março de 2020.

Logo de início, Juliana aponta fatos e dados com o objetivo de enfatizar a discrepância de gênero nesta área. Menciona o fato de que o Oscar, uma das maiores premiações do cinema, apenas em 2018 fez sua primeira indicação de uma mulher para a categoria de fotografia cinematográfica, mais de 90 anos depois de seu início. Assim como traz o surgimento do DAFB¹⁸, um coletivo de coletivo de mulheres e homens trans que atuam na cinematografia do audiovisual no Brasil. O coletivo tem o objetivo de divulgar e formar mais profissionais na área abarcando também profissionais da assistência, *video assist*, colorista, eletricitista e todas as funções correlatas.

Um dos pontos mais abordados na conversa inicialmente é justamente o peso dos equipamentos de fotografia, uma das maiores escusas dessa hostilidade para com as mulheres no setor. Esse debate traz uma íntima relação com a concepção arcaica de que trabalhos braçais são puramente masculinos. Bruna Duarte com o acúmulo de mais de 10 anos como profissional do audiovisual aponta que levou anos para tentar a aproximação com a área que desejava desde o princípio, justamente pelo descrédito dado a capacidade de mulheres carregarem equipamentos tão pesados. Inquietação que a acompanhou desde sua graduação, com professores enfatizando essa argumentação.

¹⁶ Formada em Produção Audiovisual pela Faculdade Paulus de Comunicação.

¹⁷ Formada em cinema com especialização em fotografia. Atua como Video Assist e 2ª assistente de câmera. https://www.imdb.com/name/nm8997047/?ref_=nv_sr_srsq_0

¹⁸ Coletivo de mulheres e pessoas transgênero do departamento de fotografia do cinema brasileiro. Disponível em: <https://dafb.com.br/>

As adversidades para que as mulheres assumam cargos nos setores da fotografia cinematográfica lastimavelmente não se limitam às atribuições físicas. Desta forma, o episódio traz à discussão as demais limitações que adentram aspectos como insegurança, assédio moral e sexual e até má remuneração, abordado inclusive através das experiências da convidada. Sobre isso Bruna relata que “o cinema é um microcosmo. Ele é uma micro representação da nossa sociedade, com tudo o que há de bom e tudo que há de ruim”

Além dessas questões, a partir do minuto 27 e 44 segundos, Juliana conduz o debate para situações que sempre estão atreladas ao feminino, no geral cisgênero: a dupla jornada feminina. É socialmente estabelecido que o encargo das atividades domésticas recai em maior quantidade sobre as mulheres, interferindo diretamente em suas responsabilidades mercadológicas, o que para Guérin (2003) é nomeado desigualdade intrafamiliar.

Essa dupla responsabilidade acaba tornando-se um entrave nas vivências dessas profissionais do audiovisual, uma vez que, como mencionado por Juliana no questionamento a sua entrevistada, o exercício no cinema requer muito do tempo de vários dos profissionais envolvidos. Para exemplificação do fato, no minuto 31:05 Bruna destaca que a dinâmica da equipe de câmera é cem por cento presencial. Ela ainda faz o comparativo sobre a quantidade de homens que são pais e mulheres que são mães em sua realidade. Em suas palavras essa é “... uma desproporção gigante, monstruosa”.

Bruna: O cuidado da criança é sempre esperado de nós (mulheres), não dos homens. Então se o homem é assistente de câmera, ele tem um filho, chamam ele pra filmar três meses longe de casa, ninguém vai questionar ele “Nossa, mas você vai? E quem vai ficar cuidando do seu filho enquanto isso?”. Todo mundo supõe que vai ter uma mulher ali por trás, seja a esposa, ou a mãe da criança, se não for casado, ou a avó. (CENA II, 2021. 31 min 48 seg).

Em decorrência desta situação, a entrevistada relata a sua própria inquietação com o assunto, relatando a decisão sobre abraçar ou não a maternidade. Uma pseudo necessidade recorrente entre as mulheres, independente da profissão que elas seguem. Seguindo a partir dessa conjuntura que dificulta o ingresso dessas profissionais em diversos projetos, Duarte expõe outro fato: “normalmente as mulheres já fotografam os filmes de menor orçamento”.

Por volta dos 37 minutos e 43 segundos, a apresentadora do podcast aponta a importância de coletivos que reúnem essas profissionais como forma de fortalecimento. Reforçando essa importância, Bruna relata que seu trabalho como assistente de fotografia no documentário *Democracia em Vertigem* foi em decorrência de sua relação com o DAFB.

Bruna: é importante esse acolhimento, de você não se sentir sozinha, você saber que os problemas que você passa dentro do set não são só seus, não são culpa sua. De você ter outras mulheres como exemplo também, né (CENA II, 2021 - 39 min 25 seg).

Bruna ainda traz à tona uma breve discussão sobre privilégios e a importância de coletivos como este para superar os obstáculos, que são ainda maiores para mulheres periféricas, negras e pessoas trans. Ela questiona “quantas pessoas trans você tem (conhecimento) que são referência no cinema mundial?”. Menciona ainda a história de Rosa Caldeira, homem trans, também vinculado ao DAFB, que em 2021 foi para Cuba estudar na EICTV¹⁹ e o quanto estar num coletivo de apoio e fortalecimento foi importante nesse processo.

¹⁹ Escola Internacional de Cinema e Televisão - EICTV

3.3 Mulheres no audiovisual

O terceiro podcast a ser analisado é comandado por Lilian Vieira²⁰, trata de um programa voltado completamente para a discussão de gênero no audiovisual. O episódio em estudo se intitula “*A Mulher Por Trás da Câmera*”, tendo participação de Joana Ramos²¹, que atua como foquista.

O primeiro ponto da conversa é a apresentação de Joanna e o início de sua trajetória com a área. Em resposta a sua entrevistadora ela menciona que não soube tão cedo que seu percurso profissional estaria ligado ao audiovisual, mas sabia que havia uma predisposição para as artes. Ela relata que foi após a sua entrada nas artes plásticas e posteriormente a decisão por cursar cinema que teve início a sua paixão pela fotografia, e desde 2008 está inserida na área. Utilizando-se dessa deixa, Lilian já traz o questionamento sobre como era a questão da mulher, desde a sua graduação, referente a escolha por uma área dominada pelos homens. Em resposta, Joana aponta que a primeira barreira que aplicam é a do peso dos equipamentos e fortalece que esse argumento é questionável uma vez que o corpo feminino é capaz de suportar uma gestação, ou de carregar uma criança no colo. Outras barreiras que são indiretamente mencionadas são a baixa representatividade feminina na área, o que acaba levando mulheres iniciantes a acreditarem que ali não há espaço para elas, além da necessidade de se provar constantemente pela qual o gênero feminino precisa passar.

Ainda sobre o trajeto de Joanna, é questionado como foi o seu ingresso no cinema, o que nos leva a uma resposta que é consideravelmente comum entre as mulheres: “Eu comecei fazendo produção”. No entanto, foi a partir desta experiência que Ramos teve sua oportunidade de aproximação ao departamento de câmera. Por meio do 1º assistente ela foi entendendo aspectos técnicos da área, e dessa proximidade começou a sua jornada no departamento de fotografia, como menciona ela própria.

Em decorrência do questionamento feito pela anfitriã do programa, Lilian apresenta o que é um foquista e qual a sua função. Segundo ela, o “foquista é a pessoa responsável por fazer foco”, dado isso ela explica a importância de existir uma pessoa especializada nessa função, ainda que aparente se tratar de uma função simples, existe uma matemática envolvida.

Joanna: quando eu tô fazendo foco, quando eu to super imersa naquilo eu vejo que eu tenho que guiar um olhar dentro do roteiro né, dentro da cena (...) é a experiência do olhar. Então acho que o foquista é isso. A pessoa que trabalha com uma matemática que é essa matemática da lente, de você saber as distâncias; porque a relação do foco é uma relação com distância, mas também trazer esse olhar de narrativa (MULHERES NO AUDIOVISUAL, 2021 - 21 min e 56 seg).

A conversa adentra para o ponto orçamentário. Lilian fala sobre apenas produções com grandes orçamentos terem o privilégio de possuir um especialista em foco na equipe. Diante disso, em produções onde essa contratação não é possível a atividade fica por responsabilidade do próprio operador de câmera ou até mesmo do diretor de fotografia. Quando indagada sobre essa questão, Joanna concorda, porém acrescenta a informação que no cinema um dos poucos profissionais que não são descartados é o foquista, uma vez que se tem o entendimento da importância desse especialista. Mas a partir disso ela traz uma

²⁰ Lilian é advogada de formação. Possui formação em direção de cinema na AIC (Academia Internacional de Cinema). É Sócia Fundadora da 4Mov Produções.

²¹ Formada em Cinema e Mídias Digitais no Centro Universitário - IESB. Atua no departamento de câmera desde 2008 em longas e curtas metragens, filmes publicitários e vídeos. <https://m.imdb.com/name/nm7320996/>

problemática de que muitas vezes há uma redução da equipe de fotografia, o que acaba sobrecarregando os demais profissionais dessa área específica, incluindo a foquista.

Esse diálogo entre entrevistadora e entrevistada se deu por meio de videochamada e foi transmitida em live, hábito que tornou-se comum neste tipo de produção. Dessa forma foi possível ter acesso a todos os recursos utilizados na conversa, como a exibição dos registros de bastidores em produções que a Joanna esteve envolvida. A utilização do recurso também direciona a conversa para essas experiências da profissional que traz, por exemplo, projetos no Chile, com registros de protestos ocorridos em 2020.

Uma das experiências que Joanna aborda é a participação no filme “*Infinitas Terras*” onde foi gravado um plano sequência de dez minutos. Elas relembram o filme “*1917*” narrado em dois planos-sequências e que garantiu o segundo Oscar de Melhor Direção de Fotografia para Roger Deakins. Joanna ainda lembra que Deakins agradeceu o seu foquista na ocasião.

Após esse bate papo sobre as experiências de Joanna, sendo debatidas a partir dos registros que foram expostos, Lilian traz para sua convidada um questionamento sobre os aspectos técnicos e as dificuldades técnicas e o mais importante para ela nesse processo. Sua resposta é direta: Tempo. Tempo para entender todos os aspectos de uma cena ou de uma ocasião e entregar o seu trabalho. Até mesmo por esse motivo o foquista está presente desde a pré-produção.

Seguidamente o diálogo se concentra nas relações de trabalho entre as equipes da produção. Lilian questiona sobre como é essa relação entre o foquista e essas equipes e recebe uma resposta positiva, afinal de tudo, cinema é uma arte coletiva, e para que tudo ocorra bem é preciso boa relação entre todas as engrenagens.

Ainda utilizando-se dos recursos que a plataforma de videochamada permite, é exibido um compilado de filmes feitos por Joanna atuando como segunda assistente de câmera, diretora de fotografia e foquista.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decurso deste artigo foi possível entender, ainda que brevemente, o contexto de inserção feminina no fazer cinematográfico. Espaço que esteve disponível para elas muito facilmente no início do cinema enquanto as atividades eram mantidas de forma irregular, ao passo que ocorre a industrialização da área essa realidade foi transformada, não mais cabendo a elas esse espaço de poder.

De acordo com o critério desta pesquisa, os três episódios escolhidos trazem à tona a discussão sobre cinematografia feita por mulheres. O primeiro episódio tem como tema central a profissão em si, não pautado especificamente sobre a perspectiva de gênero. Sua escolha se deu por um aspecto especial que diz respeito à escolha do especialista, nesse caso uma mulher. A razão desse critério é que durante a pesquisa preliminar, foi visto que os programas que se propunham a falar da profissão tinham sempre um especialista homem.

Ou seja, no episódio do podcast *cineaspecto* percebemos que a temática do gênero entra em abordagens específicas, não dominando o episódio como um todo. O que o difere dos episódios referentes aos programas *Cena II* e *Mulheres no Audiovisual*, uma vez que neles a pauta de gênero está explícita desde o título dos episódios. Há o destaque para a discrepância de gêneros dentro da direção de fotografia em relação a outras áreas do cinema e a relação que a falta de mulheres nas posições de comando pode causar em outra esfera do audiovisual: a representação feminina nas telas.

Percebe-se também que a questão de gênero é tratada com maior veemência no episódio do podcast *Cena II*. Nele são abordados pontos referentes à mulher na cinematografia, a exemplo de premiações, criação de coletivos e do estigma do trabalho

braçal não destinado às mulheres como empecilhos para a ocupação de funções na direção de fotografia. Mas avança também para questões como assédio moral e sexual, baixa remuneração em comparação aos homens e a dupla jornada de trabalho. Além disso, também levanta um aspecto importante, onde cabe uma reflexão ainda mais abrangente, que se refere às atividades domésticas que ainda recaem sempre sobre as mulheres, a exemplo do cuidado com as crianças, questão que afeta a relação profissional apenas das mulheres na nossa sociedade. O diálogo ainda adentra a discussão sobre os obstáculos para mulheres que são ainda mais marginalizadas, a exemplo das periféricas, negras e trans.

O terceiro episódio possui discussões semelhantes aos que foram apontados nos programas anteriores, como o mito do trabalho pesado e sua incoerência inventada com a fisiologia feminina; e avança para a baixa representatividade delas no mercado audiovisual, o que provoca um efeito de desestímulo para que novas mulheres ocupem a área. O diferencial aqui é que o tema central do episódio diz respeito ao trabalho do foquista, que também faz parte do setor da cinematografia. Como explicado pela entrevistada, tem a função primordial de entender se o zoom e o foco estão de acordo como devem estar. Dessa forma foi possível compreender a importância de se ter um especialista para isso.

Os três episódios são conduzidos de forma semelhante, podendo ser categorizados no formato de entrevistas, que por sua vez corresponde a um dos formatos mais utilizados na atividade jornalística. De acordo com a análise concluímos que a condução da entrevista, nos três podcasts selecionados, são feitas de acordo com o objetivo temático e sob circunstância de diálogo, assim como as categorias propostas por Lage (2021) abordadas neste artigo.

Ainda que apenas o podcast Cena II seja conduzido por jornalistas de fato, vejo que os episódios exercem bem sua função comunicativa, principalmente ao utilizar a entrevista como condução de seus produtos. Além disso, trazendo fontes de fato relevantes para a fomentação de um assunto pujante na contemporaneidade, de interesse da sociedade, colaborando com um dos papéis do jornalismo que é o serviço público.

Verificou-se também que em todos os episódios há a discussão sobre as dificuldades ainda enfrentadas pelas mulheres em determinados ambientes de trabalho, em especial aqueles em que podemos chamar de braçal, como a cinematografia. Dessa forma fornecendo uma ampla margem para a discussão, podendo e devendo ter como consequência a extinção de tal comportamento segregacionista que é reflexo de uma sociedade machista.

Diante dessas análises nos surgiram outras questões que podem e devem servir de base para outras pesquisas. Um dos levantamentos, ainda que breve, foi sobre as dificuldades aplicadas em outros recortes sociais, como mulheres e homens trans, e pessoas não brancas. Acreditamos que entender as dificuldades para estes outros grupos se faz extremamente necessário para que o debate seja amplificado, contribuindo para extinguir essa discrepância e demais obstáculos que possam vir a ser identificados.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Kamilla; PRATA, Nair; MARTINS, Henrique Cordeiro. **Podcast: trajetória, temas emergentes e agenda**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, n. 41. 2018. Anais eletrônicos [...] Santa Catarina. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0147-1.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2022.
- BARBOSA, Neusa. Pioneiras na realização cinematográfica no Brasil. In: LUSVARGHI, Luiza (Org.); VIEIRA, Camila (Org.). **Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. 1 ed. Estação Liberdade, 2019. 368 p.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 1977
- BROWN, Blain. **Cinematografia – Teoria e Prática: Produção de Imagens para Cineastas e Diretores**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- CASELLA, Donna. **Shaping the Craft of Screenwriting: Women Screen Writers in Silent Era Hollywood**. In: GAINES, Jane; VATSAL, Radha; DALL’ASTA, Monica (Org.). Women Film Pioneers Project. Nova York: Columbia University Libraries, 2017. Disponível em: <https://wfpp.columbia.edu/essay/shaping-the-craft-of-screenwriting-women-screen-writers-in-silent-era-hollywood/>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- CASTRO, Gisela G. S. Podcasting e consumo cultural . **E-compós**, S/L, v. 4, dez 2005. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/53>. Acesso em: 12 mar. 2022.
- FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio** : o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre, RS : Dora Luzzatto, f. 188, 2007. 375 p.
- GAINES, Jane; VATSAL, Radha. **How Women Worked in the US Silent Film Industry**. In: GAINES, Jane; VATSAL, Radha; DALL’ASTA, Monica (Org.). Women Film Pioneers Project. Nova York: Columbia University Libraries, 2011. Disponível em: <https://wfpp.columbia.edu/essay/how-women-worked-in-the-us-silent-film-industry/>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- GUÉRIN, Isabelle. Sociologia econômica e relações de gênero. In: TEIXEIRA, Marilane; EMÍLIO, Marli; NOBRE, Miriam; GODINHO, Tatau (Org.). **Trabalho e cidadania ativa para as mulheres: desafios para as políticas públicas**. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003. cap. 8, p. 71-88.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Aleph, v. 3, f. 216, 2013. 432 p
- KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. 1 ed. UNESP, f. 171, 2009. 341 p. cap. 14, p. 67-75.

LAGE, Nilson. **A reportagem**. 12 ed. Editora Record, v. 1, f. 95, 2001. 189 p.

MARTINS, Nair Prata. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Belo Horizonte, 2008 Tese (Letras) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AIRR-7DDJD8?mode=full>. Acesso em: 9 mar. 2022.

MCMAHAN, Alison. **Alice Guy Blache**. In: GAINES, Jane; VATSAL, Radha; DALL'ASTA, Monica (Org.). *Women Film Pioneers Project*. Nova York: Columbia University Libraries, 2013. Disponível em: <https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-alice-guy-blache/#bibliography>. Acesso em: 10 mar. 2022.

PEREIRA, R. C. **Aperfeiçoamento do cálculo do índice de reprodução de cor para fontes luminosas de acordo com a metodologia internacional atual**. 2015. Dissertação (Mestrado em Metrologia e Qualidade) – Instituto Nacional de Metrologia, Qualidade e Tecnologia, Duque de Caxias, 2015.

PRIMO, Alex. Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. **Intexto**, Porto Alegre, v. 2, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4210>. Acesso em: 12 mar. 2022.

SALLES, Filipe. **Princípios de Cinematografia**. Mnemocine. 2008. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/145-principioscine>. Acesso em: 28 fev. 2022.

SILVA, Cleonice Elias. **A participação das cineastas no Cinema da Retomada**. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 23., 2016, São Paulo. *Anais eletrônicos [...]* São Paulo: ANPUH-SP, 2016. Disponível em: http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1475257224_ARQUIVO_texto7.pdf. Acesso em: 11 mar. 2022.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção**. Nau Editora, v. 1, 2021.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. *Mulheres atrás das câmeras: a presença feminina na direção de fotografia de longas-metragens ficcionais brasileiros*. **Significação: revista de cultura audiovisual**, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=609766520004>. Acesso em: 8 mar. 2022.