



UNIVERSIDADE DO VALE DO TAQUARI - UNIVATES
CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS - CHSA
CURSO DE JORNALISMO

**PERSPECTIVAS FEMINISTAS: UMA REFLEXÃO POR MEIO DE
DIFERENTES GERAÇÕES SOBRE O FEMINISMO ATRAVÉS DA
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “OLHARES”**

Natália Richter

Lajeado/RS, novembro de 2021

Natália Richter

**PERSPECTIVAS FEMINISTAS: UMA REFLEXÃO POR MEIO DE
DIFERENTES GERAÇÕES SOBRE O FEMINISMO ATRAVÉS DA
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “OLHARES”**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso de Jornalismo da Universidade do Vale do Taquari - UNIVATES, como parte da exigência para a obtenção do título de Bacharela Jornalismo.

Orientador: Prof. Me. Marcus Vinícius Staudt

Lajeado/RS, novembro de 2021

AGRADECIMENTOS

Fazer uma graduação sempre foi um sonho não somente pessoal, mas também da minha família. No entanto, não é um caminho fácil. Durante a graduação em Jornalismo na Universidade do Vale do Taquari - Univates, vivi momentos de desafios, medos, solidão, inseguranças e até mesmo vontade de desistir. Mas também tiveram os momentos divertidos e as amizades que seguem mesmo depois da faculdade. Tenho certeza de que foram essas experiências e as oportunidades que tive ao longo desse processo que fizeram chegar onde estou hoje. Por isso quero agradecer imensamente e dedicar este trabalho as seguintes pessoas:

Antes de mais ninguém, a minha família, composta pelo meu pai, minha mãe, minhas duas irmãs e minha sobrinha, que deixaram meus momentos de ansiedade com a faculdade e, principalmente com este trabalho, um pouco mais leves. Minha família é meu alicerce, minha base. Sempre incentivando-me, apoiando minhas decisões, acreditando e lembrando-me constantemente de que sou capaz.

Ao meu orientador, Professor e Mestre Marcus Vinícius Staudt, que abraçou tanto quanto eu, a ideia desta pesquisa e por dois semestres trabalhou intensamente comigo neste trabalho, prestando todo auxílio necessário e sugerindo ideias. Além disso, também oportunizou meu primeiro estágio na área, ainda no segundo semestre da graduação, na TV Univates. Desde então tem sido professor e conselheiro, mesmo fora da sala de aula.

A professora Jane Márcia Mazzarino, que esteve presente em praticamente toda minha formação acadêmica, instigando minha curiosidade e potencial, mas também sendo uma ouvinte e conselheira nos momentos que mais precisei ao longo da graduação. Agradeço também a todos os professores do curso de Jornalismo e de outros cursos que auxiliaram, ao longo de cinco anos, na minha formação.

Aos amigos, colegas de faculdade ou não, que por tantas vezes entenderam os motivos de eu não estar presente, me ajudaram com ideias, ouviram minhas reclamações, compartilharam das minhas angústias e torceram por mim.

Às entrevistadas que aceitaram participar desta pesquisa, confiando em mim suas experiências e também um pouco de suas rotinas em casa, com a família ou no trabalho. Também ao Elivelto Brandão Marques e Fernando Luís Schmitz, colaboradores do Laboratório de Vídeo da Univates e TV Univates respectivamente, que auxiliaram na finalização e videografismo do documentário produzido nesta pesquisa.

O meu muito obrigado a aqueles que participaram direta e indiretamente da minha jornada acadêmica.

RESUMO

O feminismo é um movimento social em busca por direitos, oportunidades, liberdade e igualdade para mulheres, rompendo padrões impostos e papéis sociais construídos ao longo da história, devido ao sistema sexista, patriarcal e capitalista predominante. Diante deste universo, este trabalho tem como objetivo produzir uma peça audiovisual em linguagem documental a partir de perspectivas do movimento feminista sob o olhar de diferentes gerações de mulheres. A pesquisa qualitativa utiliza a linguagem audiovisual para promover a reflexão acerca do tema ainda pouco discutido na mídia de massa. Além disso, o trabalho também apresenta um diário da produção e captação do documentário, assim como uma fundamentação teórica sobre o jornalismo, linguagem audiovisual e documental, feminismo e interseccionalidade. A partir deste estudo, conclui-se que as perspectivas sobre o movimento se diferenciam a partir da maneira como as mulheres o compreendem, através de seu conhecimento teórico e de suas experiências.

Palavras-chave: Audiovisual. Documentário. Feminismo. Jornalismo. Mulher.

ABSTRACT

Feminism is a social movement in search of rights, opportunities, freedom and equality for women, breaking with imposed patterns and social roles built throughout history, due to the prevailing sexist, patriarchal and capitalist system. Given this universe, the present work aims to produce an audiovisual piece in documentary language from the perspectives of the feminist movement from the point of view of different generations of women. Qualitative research uses audiovisual language to promote reflection on the topic that is still little discussed in the mass media. In addition, the work also presents a diary of the production and capture of the documentary, as well as a theoretical foundation on journalism, audiovisual and documentary language, feminism and intersectionality. From this study, it is concluded that perspectives on the movement differ based on the way women understand it, through their theoretical knowledge and their own experiences.

Keywords: Audiovisual. Documentary. Feminism. Journalism. Woman.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Da esquerda para a direita: a pesquisadora, a ajudante e a entrevistada	49
Figura 2 - A pesquisadora filmando a entrevistada andando de patins na quadra...	50
Figura 3 - Frame/Imagens de apoio da entrevistada.....	50
Figura 4 - Frame/Imagens de apoio da entrevistada.....	52
Figura 5 - A pesquisadora e a entrevistada após a gravação	54
Figura 6 - Frame / Sonora da entrevistada.....	54
Figura 7 - Frame / Sonora da entrevistada.....	56
Figura 8 - Frame / Sonora da entrevistada.....	57
Figura 9 - Frame / Sonora da entrevistada.....	58
Figura 10 - Frame / Gravação de entrevista pela plataforma Google Meet.....	59
Figura 11 - Frame/Imagens de apoio da entrevistada.....	60
Figura 12 - Frame/Linha do tempo das ondas do feminismo	61

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Sistematização – Pré-roteiro	43
---	----

GLOSSÁRIO

Este glossário foi elaborado pela pesquisadora a partir de termos e elementos audiovisuais utilizados neste trabalho, com o objetivo de esclarecer de forma mais didática para facilitar a leitura e compreensão de pessoas não familiarizadas com a área.

C

CASE: Ou fonte, é a pessoa que dará a entrevista, que possui as informações necessárias para a reportagem, ou nesse caso, o documentário.

D

DECUPAGEM: No Brasil, o termo é utilizado para o processo de pós-produção, em que são anotadas características dos trechos gravados e o minuto específico, para posterior utilização, facilitando a localização do material na hora da edição.

F

FADE: Em português, conhecido como desvanecimentos graduais, é um efeito para fazer desvanecer um vídeo, indicando o começo (*fade in*) ou fim (*fade out*) de uma cena. Também é recorrentemente utilizado para criar uma transição gradual entre cenas.

FRAME: Ou *frames* por segundo, são os quadros exibidos por segundo em um vídeo. Na prática, são como fotos do vídeo.¹

L

LETTERING: Muito conhecido como “a arte de desenhar letras”, *lettering* é o desenho de letras utilizado para diferentes aplicações, algumas vezes criado para um projeto específico como uma marca.²

S

SONORA: Termo utilizado para entrevistas, mais especificamente a utilização de trechos de uma entrevista no formato de áudio e audiovisual.

T

TAKES: Em português, “TOMADAS”, é tudo que é registrado pela câmera desde o início da gravação até ela ser pausada/finalizada.³

V

VIDEOGRAFISMO: É uma linguagem visual para criar vídeos com elementos gráficos abstratos ou em forma de animação.

¹ Disponível em: <http://www.fazendovideo.com.br/infotec/frame-rate.html>. Acesso em: 12 nov. 2021.

² Disponível em: <https://clube.design/2019/aprendendo-lettering-001-o-que-e-lettering/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

³ Disponível em: <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/nocoas-basicas-da-estrutura-de-um-filme/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	Objetivos	14
1.1.1	Objetivo geral.....	14
1.1.2	Objetivos específicos.....	15
1.2	Justificativa.....	15
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
2.1	Jornalismo	18
2.2	Uma breve história sobre a linguagem audiovisual	22
2.2.1	Cinema não-ficcional: a linguagem audiovisual documental	25
2.2.2	Dos <i>Lumière</i> a <i>Netflix</i>: novas tecnologias audiovisuais	28
2.3	Feminismo e os movimentos: mais de 100 anos de voltas ao mundo ...	31
2.3.1	Feminismo interseccional.....	34
3	METODOLOGIA.....	38
3.1	Roteiro	40
3.1.1	Argumento.....	41
3.1.2	Sistematização - Pré-roteiro	42
4	DIÁRIO DE PRODUÇÃO	46
4.1	Cada relato, um novo protagonismo	47
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
	REFERÊNCIAS	62

APÊNDICES.....	66
APÊNDICE A - DOCUMENTÁRIO.....	73
APÊNDICE B - PERGUNTAS BALIZADORAS DAS ENTREVISTAS	74
ANEXOS	74
ANEXO A - AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA A ENTREVISTA.....	76

1 INTRODUÇÃO

Estamos vivendo uma era digital que possibilita aos movimentos sociais sua visibilidade midiática em um ambiente acessível à sociedade global. Conforme Seabra (2017), “a população tem o conhecimento à sua disposição com os telefones celulares que podem se conectar à internet a qualquer momento que o usuário desejar”. Sendo assim, esses grupos encontram na internet um recurso de mobilização, ou seja, uma forma mais rápida e democrática de se comunicar. Para Seabra (2017), é possível mobilizar milhares de pessoas em uma *live*⁴, fazer comentários sobre o que se coloca de informação para circular nos espaços midiáticos, compartilhar mensagens e posicionamentos, criar e replicar eventos. Neste sentido, um dos movimentos sociais que têm assumido um forte protagonismo nos ambientes midiáticos é o feminismo, que em todas suas vertentes, se manifesta cada vez mais.

De acordo com hooks⁵ (2019), o feminismo “é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão”. O movimento surgiu nas últimas décadas do século XIX em busca de direitos iguais entre homens e mulheres. O feminismo, acompanhando a evolução do resto do mundo, foi se modificando com novas necessidades e foram surgindo diferentes abordagens e correntes feministas. Porém, hooks (2019) afirma que quando pensamos em feminismo não podemos cair no lugar comum de que se trata somente de um movimento por direitos iguais entre homens e

⁴ *Live* é uma transmissão ao vivo de áudio e vídeo na Internet, geralmente feita por meio das redes sociais. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/03/o-que-e-uma-live-saiba-tudo-sobre-as-transmissoes-ao-vivo-na-internet.ghtml>. Acesso em: 25 maio 2021.

⁵ O nome de bell hooks é grafado em letras minúsculas por escolha da autora para desfocar o foco da figura autoral para suas ideias. Explicação retirada da descrição da autora na 6ª edição do livro “O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras”, publicada no Brasil pela Editora Rosa dos Tempos em 2019.

mulheres. O movimento precisa questionar a sociedade patriarcal como um todo. Assim, conforme Tiburi (2018), é necessário incluir também discussões sobre raça, classe, gênero e sexualidade, para torná-lo um movimento pela luta por direitos de todas e todos oprimidos à margem do modelo patriarcal.

Assim como outros movimentos sociais, o feminismo tem se valido por meio das plataformas de comunicação digital (MARTINEZ, 2019), e essa nova geração de feministas que utiliza a internet como uma plataforma de luta provoca debates nas redes sociais e ganha espaço a cada dia. É o chamado feminismo 2.0, e tem como uma de suas principais plataformas de difusão o *Facebook* (SEABRA, 2017). Em uma rápida pesquisa na internet encontramos inúmeras páginas, perfis pessoais, *hashtags*⁶ e canais de *streaming*⁷ que tratam de diferentes formas sobre o tema. Assim, é dada visibilidade a inúmeras pautas do movimento feminista, desde posicionamentos contra a discriminação e contra a violência de gênero até dicas de finanças para mulheres, empoderamento, feminismo negro, entre outras temáticas.

Alguns exemplos de movimentos feministas brasileiros são o *Coletivo Think Olga* e o *Não Me Kahlo*. No perfil do *Instagram*, o primeiro movimento conta⁸ com 93,1 mil seguidores, e o segundo⁹ com 129 mil seguidores. Na mesma rede social o perfil *@feminiismo*¹⁰, que possui 1 milhão de seguidores. No *YouTube* canais feitos por mulheres e com conteúdo de pauta femininas e feministas também ganham espaço. O canal “Lela Brandão”¹¹, da artista e criadora de mesmo nome, conta com 102 mil inscritos e seus vídeos têm em média de 10 mil a 30 mil visualizações. Na mesma mídia social, a youtuber Nátaly Neri¹², que além do feminismo discute outras pautas sociais como o racismo, possui 774 mil inscritos. Nota-se que esse crescente

⁶ *Hashtag* é um recurso de agrupamento para identificar grupos ou conteúdos específicos, através do símbolo cerquilha (#) antes de palavras-chaves ou expressões, com o objetivo de facilitar a pesquisa pelo assunto. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/hashtag/>. Acesso em: 16 de out. de 2021.

⁷ “O *streaming* é a tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo. O arquivo, que pode ser um vídeo ou uma música, é acessado pelo usuário online. O detentor do conteúdo transmite a música ou filme pela internet e esse material não ocupa espaço no computador ou no celular”. Disponível em: <https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 16 de out. de 2021.

⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/think_olga/. Acesso em 16 de out. de 2021.

⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/naokahlo/>. Acesso em 16 de out. de 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/feminiismo/>. Acesso em 16 de out. de 2021.

¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCnZZpT_goFtRY8H8XpfYxAg. Acesso em: 16 de out. de 2021.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCjivwB8MrrGCMlluoSdkrQg>. Acesso em: 16 de out. de 2021.

movimento online possibilita as mulheres poderem criar “seus próprios blogs, seus próprios perfis em redes sociais e publicam neles o que quer que produzam” (SOUZA, 2015).

Diante desta busca por publicações feministas, interessa-nos especialmente a produção audiovisual que também circula nos espaços da *web*, o que permite algumas percepções de condução para esta pesquisa, em canais de *streaming*, como a *Netflix*. É o caso de “Absorvendo o Tabu” e “Feministas: o que elas estavam pensando”. O primeiro trata sobre a menstruação e o segundo sobre um livro fotográfico de mulheres feito por uma feminista.

O audiovisual se tornou extremamente importante no século XXI (ALVES, 2012). Uma vez que este meio de comunicação está presente em todos os campos de atuação, ele se tornou um instrumento imprescindível, porque, de acordo com Carriere (2014) diferente da escrita, em que é necessário saber ler e escrever, a imagem está ao alcance de todos. Não que não haja a necessidade de uma codificação de códigos de linguagem, já que a linguagem audiovisual é formada por um conjunto de códigos de som e imagem, que de certa forma precisam fazer algum sentido (CARRIERE, 2014).

Desde o início do audiovisual essa linguagem vem se moldando, foi necessário se atualizar de acordo com a sociedade e a cultura. Neste trabalho busca-se aprofundar um dos gêneros da linguagem cinematográfica: a documental. Para Nichols (2005), o documentário é um meio de representações e está profundamente enraizado na sua capacidade de imprimir autenticidade. Os documentários buscam o real, a vida como ela é, mas conforme Nichols (2005), partindo da defesa de um ponto de vista e utilizando-se disso para denúncias sociais, como forma de expressão de minorias, como comunidades indígenas, negros, *gays*, lésbicas e o feminismo, que por sua vez é de interesse desta pesquisa.

Assim como tudo no mundo, as novas tecnologias mudaram o modo de fazer e ver o audiovisual. Conforme Nichols (2005), algumas tecnologias estimulam a crer e em uma fidelidade entre imagem e realidade, sobrepondo os limites do real e do construído. Indo além, Montaño (2015) escreve que o aumento da telefonia móvel, das redes sem fio e a multiplicação das plataformas digitais, estão produzindo mudanças exponenciais nas formas de comunicação, produção e circulação de informação. A partir da percepção de Montaño (2015), é assertivo dizer que está transformando também a linguagem audiovisual e documental.

Para desenvolver conceitos e conteúdos relacionados às temáticas de interesse para esta monografia, serão desenvolvidas ideias e reflexões de autores como: Nichols (2005), Penafria (2001), Sarti (2004), hooks (2019), Montaña (2015).

Sendo assim, para o desenvolvimento da fundamentação teórica, o primeiro tópico desenvolvido, contextualiza a origem e o fazer jornalísticos, assim como suas mudanças ao longo dos anos, até a chegada do audiovisual, em que se busca explicar a linguagem audiovisual e apresentar suas características, meios de mídia e mudanças. Este subcapítulo também caracteriza a produção documental e explana sobre sua história, seus conceitos e os paradigmas do gênero. Além disso, trata das mudanças tecnológicas que estão transformando o modo de fazer, distribuir e consumir conteúdos audiovisuais. Além de refletir sobre o uso de dispositivos móveis na sua produção e compartilhamento.

Nos subcapítulos seguintes, intitulados “Feminismo e os movimentos: mais de 100 anos de voltas ao mundo” e “Feminismo interseccional”, respectivamente, refletem sobre o que é feminismo, seus movimentos ao longo da história pelo mundo e no Brasil. Também pretende-se explicar como o movimento feminista se entrelaça e reflete em outras causas, como o movimento negro e LGBTQIA+.

Partindo destas percepções sobre os movimentos feministas, novas tecnologias de informação e também contextualizando pontos dos produtos audiovisuais em peças que tenham uma linguagem documental, que por sua vez, tem características de retratarem a realidade, cabe o seguinte problema a ser desenvolvido ao longo desta pesquisa: como mulheres de diferentes gerações percebem o movimento feminista?

1.1 Objetivos

Esta monografia apresenta objetivos gerais e específicos, que conforme Chemin (2020) esclarecem o que a autora e o trabalho desejam alcançar com a realização da pesquisa.

1.1.1 Objetivo geral

Produzir uma peça audiovisual em linguagem documental a partir de perspectivas do movimento feminista sob o olhar de diferentes gerações de mulheres.

1.1.2 Objetivos específicos

- a) Estudar através de autores clássicos e recentes o jornalismo, a produção audiovisual, a linguagem documental, o movimento feminista e a interseccionalidade;
- b) Relatar o processo de produção audiovisual, através de plataformas *mobile*, com a temática central: feminismo;
- c) Compreender através dos relatos de mulheres de diferentes gerações, as perspectivas sobre o movimento feminista.

1.2 Justificativa

O tema feminismo é relevante dada sua visibilidade crescente na sociedade contemporânea. Apesar das diversas conquistas femininas das últimas décadas, ainda vivemos em uma sociedade predominantemente patriarcal, que continua a fechar os olhos para a violência de gênero e segue com a ideia de inferioridade da mulher perante o homem. Estudar a história do feminismo e como mulheres foram e continuam indo às ruas lutar pelos seus direitos nos mostra que o desafio da mudança se mantém, além de ter o poder de inspirar outras mulheres. Esse é um tema de relevância social para que meninas e mulheres compreendam os seus direitos e busquem sua independência e poder.

Pesquisar sobre a produção de documentários audiovisuais possibilita um aprofundamento em temas da comunicação, área de minha formação. Por definição, o documentário é uma produção audiovisual não-ficcional que é caracterizada principalmente pela exploração da vida real. O audiovisual é uma importante ferramenta para narrar histórias e levantar debates sobre realidades silenciadas e de interesse social. E como futura comunicadora social com habilitação em jornalismo, meu compromisso é contar histórias.

Pessoalmente, estes temas despertam meu interesse há algum tempo. Desde que entrei na academia me aproximei de debates, li livros e ouvi muitos relatos que fizeram com que eu me identificasse com o movimento feminista. E a partir dali o assunto ganhou um novo espaço em tudo que consumo no campo midiático: internet, livros, revistas, redes sociais, cinema, plataformas de streaming, entre outros. E o documentário é uma das ferramentas que possibilita contar algumas dessas histórias.

Por meio da sua linguagem audiovisual permite dar representatividade social e visibilidade para realidades escondidas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo embasa a pesquisa sobre conceitos do jornalismo, assim como a linguagem audiovisual e a produção documental. Apresenta-se as transformações comunicacionais por meio das novas tecnologias, além de contextualizar o feminismo ao longo da história, no mundo e no Brasil. Aqui são consultados Nilson Lage (2005), Bill Nichols (2005), Manuela Penafria (2001), bell hooks (2019), entre outros autores de livros e artigos.

Inicialmente contextualizamos o jornalismo, explorando suas características e desenvolvimento ao longo dos anos.

2.1 Jornalismo

O primeiro registo sobre jornalismo que se tem notícia é por volta de 59 a.C, por um desejo do imperador romano Júlio César de deixar a população informada sobre os acontecimentos no império, em que as notícias eram colocadas em grandes placas brancas expostas em locais públicos¹³. Desde então, o jornalismo e as publicações de informações passaram por diversas alterações.

De acordo com Lage (2005), os primeiros jornais circularam a partir de 1609, e seus jornalistas eram conhecidos como publicistas, profissionais que escreviam orientação e interpretação política. Foi a partir do século XIX, na Europa, que o jornalismo começou a mudar radicalmente. De acordo com Lage (2005), é quando a notícia ganhou a sua forma moderna, valorizando o aspecto mais importante do evento com a técnica de *lead*: O que? Quem? Quando? Como? Onde? e Por que? -,

¹³ Disponível em: <https://abiinter.com/sala-de-imprensa/21-historia-do-jornalismo>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

esta é a principal maneira de construção de uma notícia jornalística. Percebe-se assim que a informação é essencial para a sociedade desde as antigas civilizações, e é através do jornalismo que ela circula, é o que afirma Lage (2005). Devido a essa grande importância da profissão de jornalista, esse profissional deve seguir as normas e ética jornalística. O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros traz em seus artigos 6º e 7º que: “Art. 6º - O exercício da profissão de jornalista é uma atividade de natureza social, e de finalidade pública, subordinado ao presente Código de Ética” e, “Art. 7º - O compromisso fundamental do jornalista é com a verdade dos fatos, e seu trabalho se pauta pela precisa apuração dos acontecimentos e sua correta divulgação” (FENAJ, 2007).

Sendo assim, é possível dizer que o jornalismo tem como dever a fidelidade com fatos, o que corrobora com Rossi (1980) quando afirma que “a coleta de informações precisas, acuradas e, dentro do possível, aprofundadas, é - ou, ao menos, deveria ser - o foco central do jornalismo”. Só assim será possível que o jornalista consiga cumprir com seus princípios. Karam (2004) ainda complementa ao alegar que o jornalismo permite à humanidade potencialmente o conhecimento do que ela mesma produz, seguindo critérios como interesse público e relevância social.

Utilizando-se destes critérios, independente do meio comunicacional (jornal, rádio ou TV), o planejamento da pauta é que decidirá o que e quando algo será publicado ou irá ao ar. Lage (2005) afirma que a pauta pode se aplicar como duas coisas distintas: o planejamento da edição ou cada um dos itens do planejamento, quando atribuído a um repórter. Quando a pauta se refere ao item atribuído ao repórter, conforme Lage (2005), ela serve como um guia para as informações necessárias para a produção da notícia ou reportagem, como fontes a serem entrevistadas, busca de dados, indicação de recursos e equipamentos necessários, entre outras informações.

Porém, Rossi (1980) levanta críticas ao formato de pautas utilizadas pelas redações, ressaltando quatro limitações cujas quais considera criar um automatismo de linha de montagem industrial que não é desejável ao jornalismo. Ele ainda complementa:

Idealmente, na verdade, a pauta é um instrumento até dispensável, pelo menos na forma como hoje é adotada pelas grandes publicações: extensa, minuciosa, quase uma receita completa de como cada repórter deve fazer a sua reportagem. O que não acontece, por exemplo, nos grandes jornais norte-americanos, nos

quais a pauta é uma mera indicação do assunto cuja cobertura é atribuída a cada repórter (ROSSI, 1980).

O planejamento de pauta, assim como todo o trabalho jornalístico, deveria ser produzido com objetividade e imparcialidade. Porém, as pautas além de escolhas técnicas, também são morais, é o que acredita Karam (2004). Conforme o autor, elas são técnicas ao considerar fatos que tenham relevância e abrangência social como de interesse público, mas nessa própria escolha técnica também está contida uma relevância moral na escolha de determinado fato em detrimento de outro. Karam (2004) ainda amplia a discussão ao citar:

Quando temas ou fatos que se coadunam com esses princípios vêm à tona, eles ganham determinado destaque e tempo maior de cobertura. Outros, embora pareçam igualmente relevantes, pouco são tratados ou então são menosprezados. A verdade é que em muitos deles existe envolvimento direto de empresas da mídia e, portanto, de seus interesses (KARAM, 2004).

Outra forma de seleção dentro das redações jornalísticas, seja de jornal impresso, rádio ou televisão, são as editorias, que conforme Rossi (1980), os grandes jornais seguem esse formato de divisão que pode variar de jornal para jornal, mas que em suma são: Política, que pode ser desdobrada em Política e Administração e/ou Nacional, quando abrange assuntos de fora da cidade do jornal e que não cabem em outras editorias; Internacional; Local; Interior; Educação; Economia; Esportes; Cultura, Lazer, Artes, Entretenimento. Rossi (1980) acrescenta que os jornais menores e locais também seguem essa divisão, podendo ter ou não todas as editorias. Esta segmentação, de acordo com Lage (2005), faz parte do conjunto de técnicas jornalísticas surgido na América para a produção de notícias e reportagens.

Depois de conhecermos um pouco sobre a história do jornalismo e a produção jornalística, pode-se afirmar que o jornalismo tem grande importância na memória coletiva da humanidade ao longo da história. Estas que são contadas por meio de notícias e reportagens criam um registro histórico da sociedade no período em que foram publicadas, que conforme Karam (2004), podem “contribuir para que tal memória constitua referência para a ação, para a opinião, para a democracia e para a constituição da cidadania”.

A partir do fim do século XX, com a popularização do acesso à internet, iniciou-se uma transformação global ao acesso e à produção de informação. Diante deste cenário de transformação tecnológica, uma das áreas em maior mutação é o jornalismo. “A digitalização das relações sociais faz com que as empresas de

comunicação busquem alternativas de integração diante de mudanças em um novo contexto comunicacional”, (ROQUE; SATUF, 2019). Esta transformação, conforme os autores, gera um novo cenário para o jornalismo, em que se torna essencial a sua presença em todas as formas de comunicação digital, como nas redes sociais.

O espaço digital, conforme indica a pesquisa de Massuchin e Sousa (2020), é de grande importância para os jornais, devido à mudança contextual. O que Barsotti (2018) complementa:

É por *links* compartilhados nas redes sociais e encontrados nos mecanismos de busca que a maioria da população se informa. *Google* e *Facebook* respondem, respectivamente, por 38% e 43% dos acessos aos 400 maiores sites de notícias do mundo (BARSOTTI, 2018, p. 143).

Sendo assim, pode-se dizer que há uma mudança na relação entre público e informação, que exige um novo formato de distribuição do jornalismo em rede. Para Pena (2005), com essa convergência tecnológica o profissional da imprensa precisa ter uma formação sólida e específica para assumir o papel de mediador, é necessário que seja um especialista.

Além disso, no cenário digital grandes e pequenos veículos tradicionais tiveram que se adaptar à nova realidade. No começo da digitalização do jornalismo, os meios de comunicação não utilizavam todos os recursos tecnológicos disponíveis (GASPAR, 2018), se valendo apenas de portais online em que reproduziam seus conteúdos publicados no jornal impresso ou que foram ao ar no rádio e na televisão. Nos últimos anos, principalmente com o aumento de usuários nas redes sociais, os veículos de comunicação se viram novamente com a necessidade de adaptação.

Conforme Massuchin e Sousa (2020), as *fanpages* no *Facebook* se tornaram um grande potencial para o jornalismo, pois aumentam o alcance dos conteúdos publicados para que mais pessoas tenham acesso, principalmente devido às ferramentas de “curtir”, “comentar” e “compartilhar”. Essas mudanças de comportamento afetam diretamente a rotina dos jornalistas. Roque e Satuf (2019) defendem que quando o veículo de comunicação utiliza redes sociais, faz-se necessário que constituam equipes com “profissionais para atuação exclusivamente nestes novos espaços de difusão da informação” (ROQUE; SATUF, 2019).

Neste contexto, faz-se necessário mudanças significativas no trabalho dos jornalistas, que precisam se adaptar à produção de conteúdo para diferentes plataformas ao mesmo tempo. Para Silva (2015), sob essa nova perspectiva de

trabalho torna-se imprescindível a mobilidade física e informacional para a produção de conteúdo diretamente do local do evento. Essa forma de trabalho está conectada ao jornalismo móvel, que o autor define como “uma modalidade de prática e de consumo de notícias através de tecnologias móveis (*smartphones*, tablets e outros dispositivos similares)” (SILVA, 2015, p. 9).

Partindo desta premissa de uma comunicação que gera interação, Lacerda e Raimo (2019), afirmam ainda que se cria uma distensão temporal no funcionamento de um jornal na sua versão impressa e digital. Pensando em um jornal impresso diário, por exemplo, há uma edição por dia, com notícias do dia anterior, que é entregue ao público pela manhã, enquanto na versão digital as notícias são atualizadas a todo momento (LACERDA; RAIMO, 2019). É sobre a rapidez em que as informações são produzidas e divulgadas que Caixeta, Cunha e Santos (2018) problematizam ao afirmar que o imediatismo do jornalismo digital contemporâneo deixa os veículos mais propensos ao erro. A quantidade de informações e a velocidade em suas transmissões se tornam um problema quando os veículos passam a se preocupar mais com o medo de serem furados por outros veículos e menos com o tempo para uma apuração e produção de notícias com qualidade (CAIXETA; CUNHA; SANTOS, 2018).

A convergência tecnológica do jornalismo também modifica o seu papel na construção da memória coletiva, ao que Martins (2021) afirma ocorrer uma espécie de passagem dessa memória coletiva para uma conectada, “uma vez que a associação entre mídia e memória se modifica ao se considerar as novas maneiras de recordação, silenciamento e esquecimento em um sistema digital e global”. O jornalismo digital possibilita o armazenamento de uma memória múltipla, instantânea, acessível e cumulativa. Ainda de acordo com Martins (2021),

Se o jornalismo é, por vezes, percebido como efêmero, com curto prazo de validade do seu material, os conteúdos agora estão possivelmente em um presente contínuo. [...] A mídia adquire essa posição de relevância porque as memórias são transmitidas através dela, agindo como o primeiro veículo para transmissão de conhecimento e percepções sobre o passado e o presente. Se a era da comunicação de massa foi a era da memória coletiva, conceitualmente e experimentalmente, hoje se vive em uma época de memória conectada e digital, não apenas coletiva (MARTINS, 2021).

Neste subcapítulo tratamos sobre o jornalismo, contextualizando sua história, sua função ética e social, bem como as mudanças ao longo do tempo, principalmente a transformação tecnológica a partir do fim do século XX. No próximo tópico aborda-

se a linguagem audiovisual, desenvolvendo sobre os significados desta linguagem e sua importância como meio de comunicação.

2.2 Uma breve história sobre a linguagem audiovisual

Neste tópico, o tema de interesse principal é a linguagem audiovisual e os seus aspectos constitutivos. Para isso, utiliza-se de conceitos e referenciais teóricos de diferentes autores. Um relato científico, mesmo que breve, fundamental para discussão de produtos em vídeo.

O audiovisual está profundamente ligado ao cinema, por isso começamos este subcapítulo com uma breve atenção à considerada 7ª Arte. Campacci (2014) explica que no dia 28 de dezembro de 1895, no Salão *Grand Café*, em Paris, os Irmãos *Lumière* fizeram uma demonstração pública de seu invento ao qual chamaram de Cinematógrafo¹⁴, exibindo o filme *L'Arrivée d'un train em gare à La Ciotat*. Porém, definir a história do nascimento do cinema é mais complexo, como afirma Campacci (2014) ao escrever que “estabelecer marcos históricos é sempre perigoso e arbitrário, particularmente no campo das artes”. De acordo com Campacci (2014), o cinema nasceu de diversas inovações, desde o domínio fotográfico até a invenção de jogos ópticos¹⁵, mas as histórias americanas atribuem o maior peso pela invenção do cinema a Thomas Edison.

Conforme Alves (2012), mesmo que o cinema tenha tido seu marco inicial surgido na Europa, ele se desenvolveu de forma mais rápida nos Estados Unidos, onde começou a se tornar um dos maiores negócios do mundo. No início do século 20 o cinema norte-americano era controlado pela *MPPC - Motion Pictures Patents Company*, até que alguns produtores independentes descontentes com esse sistema deram início a era dos estúdios em *Hollywood* (ALVES, 2012). De lá para cá, *Hollywood* se tornou a maior indústria do cinema do mundo, com o maior polo de estúdios cinematográficos.

¹⁴ “Invento do fim do século XIX que consta de equipamento de fotografia e de projeção capaz de colher, em rápida sequência, uma série de instantâneos de objetos que se movem e de projetá-los numa sucessão igualmente rápida e intermitente de modo a produzir a ilusão de cenas em movimento”. Definição do dicionário *Oxford Languages*.

¹⁵ “Os brinquedos ópticos, ou dispositivos ópticos mecânicos, foram aparelhos desenvolvidos para que fosse possível ver imagens animadas sem usar energia elétrica ou projeção. Esses brinquedos criavam animações de forma mecânica e foram muito importantes para o desenvolvimento do cinema como conhecemos hoje”. Disponível em <http://www.mis.pr.gov.br/Noticia/Oficina-online-de-brinquedos-opticos-para-criancas>. Acesso em 20 de out. de 2021.

No Brasil, a chegada do cinema aconteceu apenas alguns meses depois da exibição dos Irmãos *Lumière*, no Rio de Janeiro. Conforme Alves (2012), em 1907 já existiam salas de cinema no estado do Rio. Não demorou muito para o início de produções cinematográficas locais, tendo como considerado o primeiro sucesso do Brasil o filme “Os Estranguladores” (1908), de Francisco Marzullo. Porém, com a distribuição de filmes estrangeiros, o cinema brasileiro encontrou e encontra até hoje percalços para levar o público às salas de cinema. A grande ressurreição do cinema nacional ocorreu em 1998, com o lançamento do longa “Central do Brasil”, de acordo com Alves (2012). O filme foi vencedor do Urso de Ouro no Festival de Berlim em 1998 e indicado ao Oscar nas categorias Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Atriz (Fernanda Montenegro). Outros dois grandes destaques da história do cinema nacional foram o filme “Cidade de Deus” (2002), de Fernando Meirelles, que recebeu quatro indicações ao Oscar, e mais tarde a sequência de filmes “Tropa de Elite” e “Tropa de Elite 2”, de José Padilha, que além de premiações também fizeram história na bilheteria nacional.

Mesmo décadas depois de seu surgimento, o cinema ainda tem um papel fundamental na comunicação, seja em obras fictícias para entretenimento, como um meio de denúncias sociais ou guardião da memória da nossa história. Além de seu crescimento e transformações, a linguagem cinematográfica deu início a outro tipo de comunicação: a linguagem audiovisual. De acordo com Jesus e Cé (2019), o termo “audiovisual” começou a ser utilizado após o surgimento dos filmes sonoros nos Estados Unidos, nos anos de 1930. No entanto, foi somente na década de 1950, na França, que a palavra passou a ser usada para designar técnicas de difusão simultânea. Ainda conforme Jesus e Cé (2019), “no campo da mídia de massa, fala-se de ‘linguagem audiovisual’ e ‘comunicação audiovisual’”. Eles ainda explicam que:

O audiovisual implica a integração e a inter-relação completa entre o auditivo e o visual para produzir uma nova realidade ou linguagem. A percepção é simultânea. Novas realidades sensoriais são assim criadas por meio de certos mecanismos: 1. a harmonia na qual cada som corresponde a uma imagem; 2. a complementaridade entre o que é ouvido e o que é visto; 3. o reforço de significados sonoros e visuais que insistem no mesmo propósito; 4. o contraste entre ambos, determinando significados (JESUS; CÉ, 2019).

Ainda sobre as especificidades técnicas da linguagem audiovisual, Faxina (2018) explica que essa é a linguagem que utiliza, de forma conjunta, os elementos visuais e sonoros, sendo visual “imagem em movimento, fotografia, desenho, texto, gráfico etc” e sonora “voz, música, efeitos sonoros, ruídos, sons incidentais etc”.

Sendo assim, ela é composta por três linguagens: sonora, visual e verbal, que juntas formam uma única linguagem capaz de transmitir uma mensagem específica, pois é vista e ouvida simultaneamente (FAXINA, 2018).

A partir desta percepção, conforme Faxina (2018), para produzir um conteúdo audiovisual que seja de interesse público é necessário que o produtor deste conteúdo tenha a capacidade de entender essa linguagem de maneira crítica e aprofundada, valendo-se dos aspectos próprios da imagem, do texto e do som, além dos aspectos socioculturais e históricos que envolvem qualquer linguagem.

Além disso, para Jesus e Cé (2019), a associação entre o som e a imagem gera uma nova percepção distinta das geradas por esses elementos separadamente, formando assim interpretações diferentes do que é visto com ou sem som, como a interpretação dos elementos sonoros com a associação de imagem. A partir disto, é possível afirmar que som e imagem se complementam na construção de novas realidades, como por exemplo, uma música expressar a emoção de uma cena, tornando-a feliz ou triste (JESUS; CÉ, 2019).

O audiovisual, como todas as formas de comunicação, passou por diversas modificações, para Alves (2012) este meio atingiu extrema importância na humanidade do século XXI. Os autores sugerem que o homem se tornou um “ser audiovisual”, pois desde os primeiros instantes de sua vida, pode se comunicar audiovisualmente com o mundo por meio de um exame videográfico ainda no útero da mãe (ALVES, 2012). Ainda segundo os mesmos autores, é assertivo afirmar que a convergência tecnológica tem transformado o ambiente comunicacional, tendo todas as suas mídias se adaptando ao formato digital, incluindo o audiovisual. Mas, nos prendemos nesse tema mais adiante nesta pesquisa.

Observando o que é a linguagem audiovisual e a relação da sua origem com o cinema, conclui-se que a associação vídeo e som acompanha a história da humanidade há muito tempo. A compreensão dos conceitos desses elementos é de suma importância para a construção do subcapítulo a seguir, em que se aborda um dos gêneros do cinema, intrinsecamente ligado à linguagem cinematográfica, audiovisual e de representação social: a linguagem documental.

2.2.1 Cinema não-ficcional: a linguagem audiovisual documental

O documentário é considerado um gênero do cinema, assim como a comédia, suspense ou drama. Conforme Nichols (2005), o documentário carrega a ideia de que é a realidade na tela, que ele retrata o verdadeiro, a vida como ela é. Porém, muitas dúvidas cercam as relações entre documentário e cinema de ficção. Conforme Melo (2013), há muito se discute sobre a posição ambígua e polêmica do documentário no cinema. De acordo com a mesma autora, se por um lado esse gênero recorre a procedimentos próprios do cinema - escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção, entre outros. Por outro lado, se a essência é uma relação de grande proximidade com a realidade, ele deve respeitar um determinado conjunto de padrões: não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo, entre outros (MELO, 2013).

De acordo com Labaki (2005), há uma espécie de vocação didática no mais experimental ou intimista filme não-ficcional. O autor afirma que a história do documentário é uma autêntica enciclopédia audiovisual, e que seria essa talvez a sua mais importante contribuição social do gênero. Labaki (2005) conclui ainda que “o documentário democratiza a informação, populariza o saber, espalha o conhecimento”. E, por mais que esse gênero aborda o mundo que vivemos pela visão do documentarista e não um mundo imaginado pelo cineasta, suas diferenças não garantem uma separação absoluta entre ficção e documentário, pois ambos não são antagônicos. De acordo com Ramos (2001), não é determinado o ponto em que termina o documentário e começa a ficção, pois o primeiro é a representação do real através de um meio e a ficção é a representação de um objetivo em si.

Completando a afirmação, Nichols (2005) diz que todo filme é um documentário. Ele os divide em “documentários de satisfação de desejos” e “documentários de representação social”. Os documentários de satisfação de desejos seriam os ficcionais, conforme eles têm a capacidade de expressar de forma tangível desejos e sonhos, pesadelos e terrores, tornando assim concretos os frutos da imaginação. Já os documentários de representação social, conforme Nichols (2005), seriam os que normalmente são chamados de não-ficção. Estes então seriam os que representam os aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos e “tornam

visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta" (NICHOLS, 2005).

Ainda conforme Nichols (2005), é difícil definir o que seja um documentário, mesmo que ele tenha suas particularidades que nos fazem compreendê-lo como tal, nem todos filmes classificados como documentário se parecem e apresentam as mesmas características. Para o autor,

Mais do que proclamar uma definição que estabeleça de uma vez por todas o que é e o que não é documentário, precisamos examinar os modelos e protótipos, os casos exemplares e as inovações, como sinais nessa imensa arena em que atua e evolui o documentário. A imprecisão da definição resulta, em parte, do fato de que definições mudam com o tempo e, em parte, do fato de que, em nenhum momento, uma definição abarca todos filmes que poderíamos considerar documentários. A utilidade dos protótipos como definição é que eles geralmente propõem qualidades ou características exemplares, sem exigir que todos os documentários contenham todas elas (NICHOLS, 2005).

Porém, segundo Melo (2013) e Ruaro (2007), uma característica marcante que difere o filme de ficção e o documentário, é que no primeiro o realizador do filme sabe o que quer e fará o possível para alcançar esse objetivo. Ele normalmente já tem planejado quadro a quadro em cada cena, tem o filme pronto antes mesmo de começar a filmar e o roteiro que dificilmente passará por alterações. Na ficção busca-se "abstrair do processo de construção qualquer imprevisto, barreiras ou adendos" (RUARO, 2007).

Exemplificando a diferença, Ruaro (2007) faz também uma breve explicação de como o processo funciona na construção de um documentário. A autora explica que, levando em conta a maioria das produções: a imagem no filme documentário é pressuposta como o que estava lá; na maioria das produções os cenários não são construídos, aproveita-se o ambiente natural do entrevistado ou da situação da captação; os figurinos dos personagens não são definidos, nem desenhados anteriormente, ou planejados pelo realizador do filme; as falas são provocadas, mas não são naturais, pois "ninguém é completamente o si real em frente a uma câmera" (RUARO, 2007). Porém, desde que não seja a intenção da produção, elas não são decoradas ou ensaiadas; há poucas intervenções de luz e maquiagem (ou são nulas); não são feitos ensaios de posições ou atos. Ou seja, "o realizador do documentário orienta o seu objetivo, planeja, roteiriza – todavia o documentário só é construído na captação de imagens e nas entrevistas" (RUARO, 2007).

Neste sentido, Melo (2013) alega que a produção do documentário pressupõe mais liberdade do que geralmente se encontra em qualquer outro gênero com imprevistos e barreiras. A autora defende que o documentário normalmente vai sendo construído ao longo do seu processo, e se o resultado final for igual ao planejado inicialmente, não houve aprendizado. No documentário existem diversas possibilidades de utilização de recursos. Conforme Melo (2013), o documentarista pode ou não se utilizar de locutor (*on* ou *off*); construir o filme apenas em cima de depoimentos; apresentar documentos históricos; ter personagens principais para aumentar a dramaticidade da narrativa, etc.

Por serem uma representação do mundo em que vivemos, os documentários têm o poder de apresentar uma visão de mundo completamente nova para os seus telespectadores. Para Penafria (2001), a principal tarefa de um documentarista é “apresentar novos modos de ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade ou condicionalismos diversos, muitos não veem ou lhes escapa”. Ela diz ainda que:

Novos modos de ver o mundo, podem implicar novas construções visuais. Experimentar o pulsar da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo no ecrã é o que o documentário tem de mais gratificante para nos oferecer. É, sem dúvida, um modo de incentivar um conhecimento aprofundado sobre a nossa própria existência (PENAFRIA, 2001).

No documentário também há uma grande diversidade de temas. As temáticas abordadas pelos documentaristas, vão desde as que dizem respeito à vida animal até aos tabus sociais, como por exemplo o aborto. De acordo com Penafria (2001), um documentário é uma obra pessoal e implica por parte do seu realizador expressar algo, dizer algo sobre determinado assunto. Ele não deve ser visto apenas como um meio para transmitir a realidade presente no seu trabalho, quando se decide fazer um documentário já se constitui uma intervenção na realidade.

Em concordância a esse pressuposto, de acordo com Nichols (2005) o documentário tem propósito estético e social. Ele é usado para dar voz e representatividade social para diversos temas, como animais, mudanças climáticas, a periferia e as suas realidades. Eles nos dão a capacidade de enxergar questões que necessitam de atenção, permitindo visões fílmicas do mundo. Nichols (2005) ainda completa:

Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atuais, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social (NICHOLS, 2005).

Com a maior acessibilidade por meio das novas tecnologias para a produção de documentários, o grande número de projetos exige também novas maneiras de distribuição. Na última década nota-se o surgimento de negócios de *streaming*, como a *Netflix* por exemplo, que abrem novas possibilidades para esse gênero. É sobre isso que falaremos no tópico seguinte.

2.2.2 Dos *Lumière* a *Netflix*: novas tecnologias audiovisuais

Partindo da premissa de transformações comunicacionais para uma era digital, pode-se dizer que o cinema, mais propriamente falando o audiovisual, também modificou-se ao longo dos anos para se adequar à nova realidade. No entanto, algumas características ainda se mantêm muito parecidas ao que Labaki (2005) se refere como “escola norte-americana do ‘cinema direto’ (Drew, Maysles, Pennebaker) dos anos 1960”. Para o autor, o documentarismo digital de hoje compartilha de técnicas, éticas e estéticas parecidas. A primeira comparação de Labaki (2005) é quanto à técnica, que segundo ele, os dois momentos (cinema direto e cinema digital) foram marcantes por conta das revoluções nos equipamentos de captação de som e imagem, que contribuíram para facilitar as condições de realização de produtos audiovisuais. Labaki (2005) desenvolve sua comparação analisando que:

O cinema direto nos trouxe câmeras mais leves e a possibilidade, até então inédita, de captar o som sincronicamente à imagem, avanço simbolizado pelo velho e bom gravador "nagra". A equipe de cinema ganhou mobilidade. O registro, instantaneidade: imagem mais som captados no mesmo instante. O cinema digital nos traz agora câmeras levíssimas, com grande autonomia de gravação e imensa sensibilidade à luz, permitindo registros em situações antes impossíveis para a câmera tradicional sem recorrer à iluminação artificial (LABAKI, 2005).

Neste sentido de equipamentos mais leves e de maior autonomia, muitas vezes também mais acessíveis financeiramente, entra em campo uma nova ferramenta de trabalho: o dispositivo móvel, principalmente o celular. Esse por sua vez também está ligado ao fácil compartilhamento via redes sociais. Montañó (2015) reflete acerca do protagonismo que da utilização de dispositivos móveis e

compartilhamento em redes sociais teve no Irã, em 2011, com o vazamento e circulação de textos, fotos e vídeos sobre as violações aos direitos humanos.

Ainda conforme Montaño (2015), existem outras características que empregam esse sentido de “polis” aos vídeos produzidos por celular, além da mobilidade e facilidade de compartilhamento nas plataformas como o enquadramento, a falta de edição, planos sequenciais, movimentos bruscos pela facilidade que o equipamento proporciona, possibilidade de gravar no improviso quando uma cena já está andando, a espontaneidade dos movimentos, entre outros, (MONTAÑO, 2015). Para a autora essas “características, muitas vezes isoladas, melhoradas ou simuladas, já constituem uma estética incorporadas pela grande mídia, estética de rua, de imprevisto”. Neste sentido, Montaño (2015) atribui a qualidade da imagem do celular não como técnica, mas sim pela qualidade de testemunha, refletindo sobre um certo desgaste da perfeição da imagem, da qualidade técnica e enquadramentos. Para Montaño (2015), dispositivos como celular abrem novas possibilidades para a experiência audiovisual.

Com o avanço da tecnologia e melhorias na qualidade de imagem, som e sistema de *smartphones*, percebe-se que atualmente esse dispositivo por si só é capaz de unir qualidade técnica parecida - ou até melhor, em alguns casos - de câmeras e microfones profissionais, à ideia de qualidade testemunhal e mobilidade indicada por Montaño (2015). Além do *smartphone* em si, Silva (2015) destaca que também é crescente a quantidade de acessórios que aprimoram o conteúdo produzido, como microfones externos, lentes e teclados *Bluetooth*. Ainda podemos acrescentar tripé, acessórios de iluminação como o *softbox*¹⁶ ou o *Ring Light*¹⁷.

As transformações tecnológicas, principalmente com a expansão da internet a partir da década de 1990, também mudaram, seguindo em desenvolvimento a distribuição e o consumo de produtos audiovisuais. Farias e Giarrante (2013) afirmam que vive-se um momento histórico “em que as tecnologias digitais são realidade plena em todos os segmentos sociais”. O que Fagundes e Aneas (2021) complementam ao

¹⁶ O *softbox* é um equipamento fotográfico de iluminação, uma caixa com uma lâmpada dentro, feito com um tecido que obtém uma iluminação mais suave. Disponível em: <https://fotografiamais.com.br/softbox/>. Acesso em: 24 de out. de 2021.

¹⁷ O *Ring Light* é uma fonte de luz, normalmente feita de LED, em formato circular que permite iluminar o que está à sua frente. É um dispositivo prático e de fácil mobilidade e uso, popular entre criadores de conteúdo digital. Disponível em: <https://blog.tudoprafoto.com/ring-light-vs-softbox/>. Acesso em: 24 de out. de 2021.

explicarem que o campo do audiovisual foi submetido a mudanças em sua dinâmica de funcionamento ao longo das décadas. Conforme as autoras, essas mudanças surgem a partir da resignificação das lógicas vigentes de produção, além da consolidação de novos modelos de distribuição.

Neste contexto de transformação, observa-se a considerável expansão do consumo de produtos audiovisuais por meio de *streaming* (FAGUNDES; ANEAS, 2021). Ainda conforme Fagundes e Aneas (2021), criou-se uma disputa entre empresas por posições dominantes no modelo de *broadcasting*¹⁸, seja por reconhecimento de seus produtos audiovisuais ou pelo acúmulo de capital decorrente desse novo tipo de negócio. Diante deste cenário destaca-se o exemplo de negócio da *Netflix*. O serviço de *streaming* fundado em 1997 por Marc Randolph e Reed Hastings, segundo Alzamora, Salgado e Miranda (2017), inicialmente, era voltado para serviços de locação online de DVDs via correio por meio do seu site. Foi em 2007 que a empresa adotou a tecnologia de *streaming*, a partir de então se tornando uma gigante nesse setor e na distribuição de *video on demand*¹⁹. Atualmente a *Netflix* possui mais de 200 milhões de assinantes pelo mundo²⁰.

Mungiolli e Penner (2017) destacam que com o aquecimento do mercado de vídeos sob demanda no Brasil, o número de provedores do serviço multiplicou-se nos últimos anos. Gigantes nacionais e internacionais da indústria de mídia iniciaram sua distribuição de conteúdo sob demanda, como a Globo (*Globoplay*), Record (*R7 Play*), HBO (*HBO Go*), *Star Channel* (*STAR - Fox Play*), entre outras. No entanto, conforme os autores, o serviço pioneiro de *streaming* no mundo e que possui o maior número de usuários e acessos é o *Youtube*. Desde 2005, o site se consolidou com sua distribuição gratuita de produções audiovisuais pelo mundo.

Neste cenário percebe-se que não foi somente a indústria de mídia que se transformou, mas também a forma de consumo das produções audiovisuais. Segundo Farias e Giarrante (2013) essas novas tecnologias permitem uma espécie de sobreposição de telas, com a possibilidade de comunicação em camadas de

¹⁸ É o processo de transmissão ou difusão de uma informação em larga escala, ao mesmo tempo para diversos receptores diferentes. “Em termos de internet, fazer uma transmissão é o mesmo que fazer um broadcast, sejam músicas ou vídeos.” Disponível em: <https://blog.hotmart.com/pt-br/broadcast/>. Acesso em: 16 de out. de 2021.

¹⁹ Em português “sob demanda”. Consiste em uma plataforma com títulos, como filmes e séries, disponíveis para que o usuário possa escolher o quê, quando e onde assistir.

²⁰ Disponível em: https://about.netflix.com/pt_br. Acesso em: 03 de junho de 2021.

diferentes níveis, uma vez que é comum uma pessoa que está assistindo TV estar ao mesmo tempo atenta ao celular ou computador. Ou seja, há uma crescente relação entre diferentes telas para acesso a conteúdo, uma vez que podemos acessar os mesmos conteúdos via TV (mais especificamente as *Smart TVs*), computador, celular ou tablet. Além disso, para Penner e Munglioli (2017) o modelo de *streaming* e distribuição de conteúdo sob demanda, garante uma a “liberdade” ao público que muda hábitos e alcança setores sociais que já não se submetem à rigidez da grade horária televisiva.

Neste tópico abordou-se as transformações tecnológicas na produção, distribuição e consumo de produtos audiovisuais. No item a seguir desenvolve-se sobre o feminismo, seus movimentos e atribuições.

2.3 Feminismo e os movimentos: mais de 100 anos de voltas ao mundo

O feminismo já passou por diferentes fases. Conforme Souza (2015) a primeira onda feminista surgiu nas últimas décadas do século XIX na Inglaterra. Depois começou a ganhar espaço em outros países da Europa, América do Norte e outras regiões do mundo. Souza (2015) cita que uma das principais reivindicações do movimento era direitos iguais entre mulheres e homens, objetivando estender o sufrágio (direito ao voto) para as mulheres. A luta sufragista alcançou a sua primeira conquista apenas em 1893, na Nova Zelândia.

A primeira onda feminista chegou ao Brasil somente mais tarde, em 1910, de acordo com Caetano (2017), com o retorno de Bertha Lutz, bióloga, cientista de importância, que estudou fora do país por algum tempo. A luta esteve associada ao movimento de mulheres operárias anarquistas, associadas a “União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas” e ao movimento reivindicatório pelo direito ao voto das mulheres, sobretudo pelas sufragistas, lideradas por Bertha (CAETANO, 2017). A organização Federação Brasileira pelo Progresso Feminino foi o principal movimento pela luta de direito do voto no Brasil e, conforme Caetano (2017), “tendo inclusive levado, em 1927, um abaixo-assinado ao Senado, pedindo a aprovação do Projeto de Lei, de autoria do Senador Juvenal Lamartine, que dava o direito de voto às mulheres”. E foi somente com a instituição do primeiro Código Eleitoral brasileiro em 1932, que previa o voto feminino, que esse direito começou a ser conquistado no país (SOUZA, 2015).

A luta sufragista apenas aqueceu um movimento que deu início à discussão da desigualdade entre mulheres e homens. Depois de essa onda perder força na década de 1930, novas abordagens e correntes feministas começaram a aparecer na Europa e América do Norte (SOUZA, 2015), mobilizadas em provar que as mulheres podiam fazer tanto quanto os homens. A segunda onda, explica Souza (2015), iniciou após a Segunda Guerra Mundial, e ganhou força na década de 1960 no Brasil e no mundo, com um dos seus principais *slogans* sendo: “O que é que os homens fazem que as mulheres não podem fazer?”.

Na época, problemas específicos das mulheres conquistaram mais envolvimento nos debates e interesses políticos. De acordo com Coelho (2016), a partir da década de 1960, outras lutas civis se articularam ao feminismo, como questões ligadas à raça, classe, gênero e orientação sexual. Destacando então novas movimentações, como o feminismo negro e lésbico (COELHO, 2016). Neste período a luta feminista também deu voz para discussões acerca da falta de representatividade feminina na política, a repartição do trabalho doméstico com os homens e a necessidade de ampliação dos direitos legais das mulheres.

De acordo com Gonçalves (2019), a segunda onda “foi fortalecida em um momento de convulsão social e revolução cultural que ocorria em várias partes do mundo”. Era o período da busca essencial das liberdades individuais e do comportamento, marcado pelos movimentos do “amor livre” e do “paz e amor”. No meio de tudo isso, Gonçalves (2019) explica que o feminismo precisava se fazer ser lembrado pelos seus ideais, suas necessidades e busca de direitos, e também tinha a necessidade de iluminar mentes pelo mundo no que dizia respeito às suas lutas.

Enquanto isso, na América Latina e no Brasil, a vertente do movimento, fortemente ligada à onda marxista, se uniu às lutas comuns pela libertação e pautas sociais contra ditaduras militares, repressão, censura, torturas, lutas e guerrilhas (GONÇALVES, 2019). Eram grupos inicialmente clandestinos, articulados pela classe média, que formavam o conhecido “o movimento das mulheres”. Segundo Sarti (2004), com o tempo começou a ligar-se às camadas populares e organizações de bairro, constituindo um movimento interclasses.

Conforme Sarti (2004), a declaração do Ano da Mulher, pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975, propiciou um cenário que permite a visibilidade do movimento feminista no Brasil. Esse reconhecimento da mulher como problema social fez com que grupos políticos feministas comessem a existir de forma pública e

abertamente, “como o Brasil Mulher, o Nós Mulheres, o Movimento Feminino pela Anistia, para citar apenas os de São Paulo” (SARTI, 2004).

Com a anistia de 1979, as mulheres exiladas retornaram ao país, juntando-se ao feminismo de quem ficou aqui, contribuindo com uma bagagem de influências, principalmente europeias, de um movimento feminista atuante. Segundo Sarti (2004), esse reencontro do saldo do exílio e a experiência de quem ficou no Brasil na década de 1970 criou um novo panorama, em que essas aliadas construíram um feminismo local. Sarti diz que:

Nos anos 1980 o movimento de mulheres no Brasil era uma força política e social consolidada. Explicitou-se um discurso feminista em que estavam em jogo as relações de gênero. As ideias feministas difundiram-se no cenário social do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas também do clima receptivo das demandas de uma sociedade que se modernizava como a brasileira. Os grupos feministas alastraram-se pelo país. Houve significativa penetração do movimento feminista em associações profissionais, partidos, sindicatos, legitimando a mulher como sujeito social particular (SARTI, 2004).

A terceira onda feminista iniciou efetivamente no ano de 1990, e de acordo com Menegon (2016), é a que vivemos até hoje. Essa fase aprofunda mais ainda e de forma mais incisiva temas sensíveis ligados à sexualidade, combate à violência contra a mulher, direitos reprodutivos, liberdade sexual, gênero e raça. O movimento feminista se tornou ainda mais abrangente e vibrante, abrigando diversas vertentes, que por vezes se opõem. Souza (2015) defende que o feminismo presenciado no século XXI é essencialmente democrático, é impaciente e afrontoso, ele se alimenta ainda mais de pautas que podem soar desconfortáveis, mas que precisam vir à tona.

De acordo com Souza (2015), com o desenvolvimento e avanço do acesso à internet, os movimentos ganharam força na mídia, dando espaço para ações coletivas no mundo todo pela luta de direitos e respeito com as mulheres. Eventos que iniciam no outro lado do globo são facilmente internacionalizados e repetidos pelo mundo, como a Marcha das Vadias ou Marcha das Galdérias, que surgiu em 2011 em Toronto, e desde então vem sendo reproduzida em vários países, incluindo o Brasil (SOUZA, 2015).

No campo digital, o *Facebook* é uma das principais plataformas de difusão do movimento feminista. Conforme Seabra (2017), por meio de grupos e páginas na rede social:

Pode-se notar a descoberta do movimento na vida de muitas mulheres e é observado que muitas estão se sentindo mais capazes de desconstruir discursos

machistas, aumentar a autoestima individual e coletiva, criar grupos de apoio às que tiveram relacionamentos abusivos e grupos que geram renda somente de mulheres para mulheres (SEABRA, 2017).

Este espaço online possibilitou a criação de redes de mulheres por todo o Brasil e pelo mundo, em que é possível abrir debates em grande escala sobre os problemas do patriarcado, ideais machistas fortemente enraizados na nossa sociedade e desafios diários que as mulheres enfrentam, afirma Seabra (2017). Blogs e grupos abrangem diversas “preocupações e demandas da mulher em inúmeras áreas, como imagem, saúde, estudo, família e trabalho” (SEABRA, 2017). Além disso, segundo a autora, também são espaços para trocas de experiências entre as mulheres, seja em como reconhecer e acabar com um relacionamento abusivo, criação de filhos e até mesmo dicas para viajarem sozinhas.

É impossível ignorar as conquistas ao longo da história em que a luta feminista foi fundamental, e não há como voltar atrás. hooks (2018), argumenta que o feminismo tem a capacidade de mudar a vida de todos para melhor, e que só será possível construir uma sociedade com mais amor e justiça se todos forem capazes de educar e ser educado para o feminismo.

Gonçalves (2019) complementa ao alegar que o feminismo está no dia a dia. Ele se moldou ao longo da história de acordo com o tempo, costumes e necessidades. O movimento, como um todo, esclarece a Gonçalves (2019), deve ser compreendido por todos, pois não diz respeito apenas às mulheres. Diz respeito a todos: homens, mulheres e crianças - principalmente essas -. Em sua leitura, “feminismo é um ideal e um movimento real, uma forma de pensamento e busca de ação abrangente para promover cada vez mais a igualdade de oportunidades para homens e mulheres” (GONÇALVES, 2019).

Abordamos até aqui os movimentos do feminismo, desde a luta sufragista até a terceira onda feminista, contextualizando cada fase em diferentes lugares do mundo. A seguir, trata-se da interseccionalidade do feminismo.

2.3.1 Feminismo interseccional

Na década de 1980, de acordo com Caldwell (2000) o feminismo começa a ser visto como “feminismos”, deixando de ser um movimento classicista, branco e heterossexual, passando a ser um movimento plural. Iniciam-se então diversas vertentes dos movimentos. Segundo Caldwell (2000):

As críticas de feministas não brancas desenvolvidas nos anos 70 e 80 começaram a ter um impacto visível na teoria feminista na década de 90. Embora de forma ainda limitada, uma preocupação maior com o impacto de diferenças raciais, étnicas e culturais na construção do gênero começou a aparecer no trabalho de feministas brancas. O movimento para desessencializar a questão de gênero e as identidades de mulheres resultou também num debate sobre o papel da "diferença" na teoria feminista, tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra, no começo dos anos 90 (K. L. CALDWELL, 2000).

Tiburi (2018) afirma que não se pode reduzir o movimento feminista à discussão de gênero e sexualidade sem fazer-se uma ligação direta com a questão de classes sociais. Esse problema está diretamente relacionado ao sistema econômico e social que valoriza o capital acima de todas as coisas, o capitalismo. Em todos os campos de atividades, conforme a autora, dos menos aos mais concorridos, as mulheres são sempre as pessoas com a menor remuneração e “se acumularem a opressão de raça, como as mulheres negras, receberão menos do que todos”, completa Tiburi (2018).

Conforme hooks (2018), a diferença de classe e a forma como isso divide as mulheres foi pauta sobre a qual feministas falavam bem antes de abordar raça. A autora explica que inserir “classe” na pauta feminista “abriu um espaço em que interseções entre classe e raça ficaram aparentes”. hooks completa ainda que:

Dentro do sistema social de raça, sexo e classe institucionalizados, mulheres negras estavam claramente na base da pirâmide econômica. Inicialmente, nos movimentos feministas, mulheres brancas com alto nível de educação e origem na classe trabalhadora eram mais visíveis do que mulheres negras de todas as classes (HOOKS, 2018).

Interseccionalidade, conforme Menegon (2016), “é um conceito sociológico que estuda as interações nas vidas das minorias, entre diversas estruturas de poder.” Sendo assim, análises feministas sob a perspectiva interseccional não estudam somente o ser mulher, mas também questões de raça, gênero, sexualidade, classe, geração, etc (MENEGON, 2016).

A partir destas percepções é visível que a intersecção entre sexo, classe e raça é necessária nas discussões não somente acadêmicas, mas sociais e que sejam acessíveis a todos. Caldwell (2000) conclui que continuar chamando atenção para as diferenças na experiência de vida entre mulheres brancas e não brancas é um passo fundamental para se poder ver e entender melhor a heterogeneidade que existe dentro da população feminina no Brasil.

Marcinik e Mattos (2021) explicam que mulheres brancas e de classe média nunca terão os mesmos problemas que mulheres não brancas e pobres, tanto no Brasil quanto em outros locais do mundo. Historicamente as inquietações acerca do privilégio da branquitude nos feminismos, na maioria das vezes, não partem de feministas brancas, assim como a produção de discursos não-hegemônicos (MARCINIK; MATTOS, 2021). Neste contexto, conforme Ribeiro (2020), evidencia-se o grande dilema enfrentado pelo feminismo hegemônico: abdicar da universalização ao se falar sobre mulheres e levar em conta intersecções como raça, orientação sexual e identidade de gênero. Dilema esse, que segundo Menegon (2016) entra fortemente em debate na terceira onda feminista, a partir de produções feministas teóricas com contribuições de ativistas racializadas, lésbicas de “terceiro mundo” e latino-americanas.

Entretanto, Ribeiro (2020) observa que produções e debates neste sentido já vinham sendo feitos desde a primeira onda feminista, ou seja, o problema não seria a falta de material e sim de visibilidade. Em ressonância, hooks (2018) expõe que durante as décadas de 1970 e 1980, uma geração mais jovem de mulheres não brancas desafiou o racismo do feminismo branco. Segundo a mesma autora, naquele tempo muitas mulheres brancas não queriam encarar a realidade do racismo dentro do debate de gênero.

De acordo com hooks (2018), foi necessária muita resistência e autocrítica dentro do movimento feminista para que fossem construídos debates que levassem em conta as diferentes particularidades do ser mulher ao cerne da luta. Não basta mais ao feminismo discutir sobre as opressões de gênero, é necessário refletir sobre ser uma mulher negra, pobre, LGBTQIA +, etc. hooks (2018) propõe que não existe apenas um caminho para o feminismo, e sim que “indivíduos de diferentes origens precisam de uma teoria feminista que dialogue com a vida que têm”. Mais ainda, a interseccionalidade deve ser especialmente uma tarefa prática nas relações entre mulheres, não se atendo apenas ao discurso acadêmico.

Neste capítulo, por meio de uma revisão bibliográfica, foram apresentadas reflexões trazidas por autores clássicos e atuais, acerca do jornalismo, da linguagem audiovisual e documental, das novas tecnologias audiovisuais e do feminismo. A seguir apresenta-se o processo metodológico deste trabalho.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo apresenta-se os processos metodológicos que esclarecem a realização da monografia e possibilitaram o desenvolvimento deste trabalho. Diferentes autores foram utilizados para exemplificar cada uma das escolhas.

Como o foco deste trabalho é compreender e conceituar os movimentos do feminismo, caracterizar o que é jornalismo, linguagem audiovisual e documentário, além de contextualizar as transformações tecnológicas na comunicação, utilizou-se a pesquisa qualitativa, pois esta não procura ser representativa, e sim compreensiva, partindo de percepções subjetivas da pesquisadora. Conforme Gil (2008) para este tipo de pesquisa não há como definir procedimentos analíticos previamente, uma vez que não existe fórmula ou receita para orientar os pesquisadores.

Esta monografia também apresenta características de uma pesquisa exploratória, que é definida por Gil (2008) como uma forma de nos familiarizar com o problema, tornando-o mais claro, muitas vezes sendo o primeiro passo para uma pesquisa posterior, mais ampla. O planejamento desse tipo de pesquisa é flexível e possibilita a consideração de diversos aspectos. Ainda conforme o autor, normalmente envolve levantamento bibliográfico e documental e entrevistas não padronizadas, como é o caso deste trabalho.

Além disso, este trabalho utilizou também a pesquisa bibliográfica, pois foi desenvolvido com base em materiais já existentes, produzidos por diversos autores, clássicos e atuais, principalmente através de livros e artigos científicos. Conforme Stumpf (2011), a pesquisa bibliográfica, em sentido amplo, faz parte do planejamento inicial de qualquer trabalho de pesquisa. Ela engloba desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia sobre o assunto pesquisado, até a

apresentação de toda a literatura examinada pelo pesquisador, organizada em um texto sistematizado. Stumpf (2011) ainda define pesquisa bibliográfica como:

Um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (STUMPF, 2011).

Outro método de pesquisa utilizado é o documental, que conforme Gil (2008), valida materiais que ainda não receberam tratamento analítico ou podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. Além disso, de acordo com Moreira (2011), a análise documental no campo da Comunicação por meio de acervos públicos ou arquivos privados, como cartas, fotografias, entre outros. Para isso foi produzido um produto audiovisual em linguagem documental que exhibe as diferentes perspectivas sobre o movimento feminista de mulheres de diferentes gerações, como demonstra o objetivo central desta pesquisa. O documentário, que possui o tempo de quinze minutos de duração, é construído através de depoimentos de mulheres de diferentes gerações sobre o significado do feminismo para elas e traz também em sua essência, como elas se envolvem ou não com o movimento feminista.

O documentário denominado “Olhares²¹”, tem enquanto entrevistadas apenas mulheres, e pretendeu-se com ele além de captar os depoimentos dessas pessoas, historicizar e contextualizar o movimento feminista, através de falas de especialistas. Esse trabalho baseia-se especialmente na entrevista em profundidade, porque de acordo com Duarte (2011) “busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que deseja conhecer”.

Duarte (2011) também defende que esse tipo de entrevista busca intensidade nas respostas, não quantificação. Ainda de acordo com o mesmo autor, as entrevistas são classificadas em diversas tipologias. Cabe a esse trabalho a tipologia de entrevista semi-aberta e semi-estruturada, pois utilizam um roteiro como base, mas que pode se modificar e as respostas são indefinidas. De acordo com Goldenberg (2011), o pesquisador que se utiliza deste tipo de técnica, entrevista pessoas que parecem saber mais sobre o tema estudado.

²¹ Link do documentário: https://youtu.be/oIII5Oe_vVc.

Partindo destes pressupostos, foram escolhidas fontes que tivessem disponibilidade e disposição para falar sobre o assunto, por meio de vídeo, selecionadas por acessibilidade a partir de contatos próximos e legítimo interesse em participar do trabalho. Para atingir o objetivo da pesquisa, de compreender como mulheres de diferentes gerações percebem o movimento feminista, foram entrevistadas três mulheres com idades diferentes: 18 anos, 43 anos e 57 anos. Incluiu-se também, para dar sustentação maior ao estudo, entrevistas com especialistas, também mulheres, que trabalham com a temática, uma psicóloga e uma historiadora.

Como este trabalho foi produzido no período de pandemia de Covid-19²², para realizar as entrevistas, tanto a pesquisadora como as entrevistadas, seguiram todos os protocolos estabelecidos pela Organização Mundial de Saúde²³. A coleta das entrevistas e captações de imagens de apoio ocorreu entre os dias 28 de agosto e 23 de setembro de 2021, em Cruzeiro do Sul e Lajeado, cidades do Vale do Taquari, e, sendo uma realizada pela plataforma de videochamadas do *Google*, o *Google Meet*. A entrevista realizada de maneira virtual ocorreu devido à distância entre a pesquisadora e a entrevistada, utilizando-se então a acessibilidade de chamadas de vídeo. Desta maneira diminuiu-se também os riscos de contaminação por Covid-19 que poderiam ocorrer durante o deslocamento.

Este trabalho também tem caráter descritivo. De acordo com Gil (2008), esse tipo de pesquisa tem como objetivo principal a descrição das características de determinado grupo. Pesquisas descritivas, conforme o mesmo autor, podem também ter o objetivo de levantar as opiniões, atitudes e crenças de um grupo, como é o caso deste trabalho que busca entender como as mulheres de diferentes gerações, raças e classes percebem o movimento feminista.

Pesquisas sociais utilizam diversos tipos de amostragens, como explica Gil (2008). Nesta pesquisa utiliza-se amostragens não-probabilísticas por tipicidade e acessibilidade, que conforme o autor “não apresentam fundamentação matemática ou estatística, dependendo unicamente de critérios do pesquisador”. Por tipicidade

²² O primeiro caso da pandemia pelo novo coronavírus, SARS-CoV2, foi identificado em Wuhan, na China, no dia 31 de dezembro do último ano. Desde então, os casos começaram a se espalhar rapidamente pelo mundo: primeiro pelo continente asiático, e depois por outros países. Disponível em: <https://pebmed.com.br/coronavirus-tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-a-nova-pandemia/>. Acesso em: 17 out. 2021.

²³ Protocolos de prevenção ao covid-19. Disponível em: <https://sbpt.org.br/portal/covid-19-oms/>. Acesso em: 17 out. 2021.

pois são considerados os elementos representativos do grupo escolhido, de mulheres de diferentes gerações, raça e classes sociais. E, por acessibilidade, porque a escolha das entrevistadas foi realizada pela facilidade ao acesso a elas.

Por meio da utilização de videografismo²⁴, pretendeu-se traçar uma linha do tempo do movimento feminista, baseada na historização e nas idades das mulheres entrevistadas. Um dos objetivos do documentário também é fazer uso de tecnologias contemporâneas, utilizando plataformas de videoconferência para entrevistas e fazendo a captação de imagens pelo celular. Através desta pesquisa, utiliza-se das novas tecnologias para produzir o produto audiovisual, dessa forma a mostra de um material que utiliza plataformas de videoconferência para entrevistas e fazendo a captação de imagens pelo sistema *mobile*, que por sua vez, torna a comunicação mais democrática e acessível.

Com o objetivo de auxiliar futuros estudantes que realizem trabalhos neste contexto, esta monografia também descreve o processo de construção do documentário, contemplando as etapas de captação de cenas e entrevistas, assim como as dificuldades enfrentadas no processo.

Neste capítulo esclareceu-se a metodologia deste trabalho, a partir de conceitos e definições de autores. No subcapítulo a seguir expõe-se a definição de roteiro, o argumento que sustenta a produção do audiovisual documental, assim como a sistematização do pré-roteiro do documentário.

3.1 Roteiro

Neste tópico desenvolve-se acerca do roteiro, parte essencial para construir um produto audiovisual. Para produzir qualquer imagem é preciso que ela primeiro seja imaginada em nossa mente, pois de acordo com Alves (2012), para a produção de imagens há um processo criativo e intencional, que exige alguns esforços, como por exemplo, o roteiro. Ainda conforme a mesma autora, é essencial escrever uma sinopse do audiovisual, que consiste em uma breve descrição da história.

²⁴ Videografismo é uma linguagem visual para criar vídeos com elementos gráficos abstratos ou em forma de animação. Conhecida também como *motion design* e *design de animação*, entre outras nomenclaturas, essa palavra pode remeter ao uso de tecnologias eletrônicas e recursos audiovisuais para dar mais movimento aos vídeos. Disponível em: <https://rce.digital.com.br/producao-de-video/videografismo-o-que-e-e-como-pode-ajudar-deixar-seu-video-mais-interessante/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

Outra etapa apresentada por Alves (2012), após a elaboração da sinopse, é o argumento, que para a autora é a apresentação da essência da história, parte fundamental, porque as pessoas sempre querem saber porque estão assistindo um determinado audiovisual. O que corrobora Gerbase (2012), que afirma que um verdadeiro argumento precisa conter um resumo da história, "O argumento tem duas qualidades que o diferenciam da ideia: está no papel (ou num arquivo de texto no computador) e tem uma estrutura com começo, meio e fim" (GERBASE, 2012).

De acordo com Alves (2012), dentro do processo criativo são reconhecidos de cinco a sete estágios. Para um audiovisual, roteiro é a etapa de elaboração, fase em que se transforma a ideia em um produto criativo. A autora defende que o roteiro servirá para apresentar a ideia, história a ser contada, em detalhes, além de servir como guia para a produção.

No entanto, nas etapas de Gerbase (2012) para a construção de um roteiro para documentário, o autor utiliza a ideia de "pré-roteiro". Conforme o autor há duas etapas de pré-roteirização, a primeira seria antes da captação do material e a segunda após avaliar as imagens captadas, como uma nova tentativa de recorte do tema e estratégia narrativa, a partir do que for constatado com as filmagens.

O documentário "Olhares" passa por todas as etapas apresentadas neste subcapítulo. Sendo assim, no tópico a seguir apresenta-se o argumento do documentário produzido neste trabalho.

3.1.1 Argumento

"Olhares" é um documentário curta-metragem que tem como proposta principal perceber, através de uma escuta sensível, o que mulheres de diferentes gerações sabem, pensam e como se relacionam ou não com o feminismo.

Manuela de 18 anos, Fernanda de 43 anos e Marli de 57 anos, são mulheres que nasceram em diferentes momentos da história, mas vivem agora no mesmo tempo. As três, personagens principais dessa história, compartilham nesse documentário suas percepções sobre o espaço da mulher na sociedade, feminismo e perspectivas para um futuro mais justo para elas e outras gerações de mulheres que vem depois delas.

A narrativa documental deste audiovisual é composta pelos relatos pessoais das mulheres, mas também sob o ângulo profissional e acadêmico da professora e

psicóloga Priscila, que traça um panorama das construções de gênero na sociedade ocidental, e da historiadora Bruna, contextualizando o feminismo, temática do documentário.

Além de entrevistas, o documentário também insere quem o assiste em um recorte da rotina das mulheres, com o objetivo de aproximar de suas realidades. Ao dar voz a essas mulheres, o documentário visa gerar reflexão sobre o movimento feminista sob a visão delas e como as construções sociais em que estão inseridas as interpelam.

3.1.2 Sistematização - Pré-roteiro

Como já abordado anteriormente neste trabalho, o pré-roteiro é uma das etapas fundamentais para a produção de um documentário. Neste contexto, este subcapítulo desenvolve sobre a sistematização através de um pré-roteiro, com o objetivo de criar uma estratégia narrativa por meio da definição inicial de cenas, planos e enquadramentos, equipamentos utilizados e a descrição de todos elementos que comporão o audiovisual.

Por se tratar de um documentário, um filme de não-ficção, o pré-roteiro a seguir pretende servir o como fio condutor, pois conforme citado anteriormente, Melo (2013) defende que o documentário normalmente vai sendo construído ao longo do seu processo, e se o resultado final for igual ao planejado inicialmente, não houve aprendizado.

A seguir apresenta-se as características e o pré-roteiro do produto audiovisual desenvolvido nesta pesquisa:

Gênero: Documentário

Título: “Olhares”

Tempo: 15 minutos

Fontes:

- Três mulheres de diferentes gerações: 18, 43 e 57 anos;
- Psicóloga/professora universitária;
- Historiadora.

Quadro 1 - Sistematização - Pré-roteiro

	VÍDEO ²⁵	ÁUDIO ²⁶
CENAS	PLANOS/ENQUADRAMENTOS	DESCRIÇÃO
Cena 01	Plano americano mulheres entrevistadas - intercalando com cenas gravadas do dia a dia delas	Trilha sonora de impacto - sonoras das mulheres com frases de gatilho
Cena 02	Transição em <i>fade</i> em tom claro <i>Lettering</i> com o nome do documentário: Transição em <i>fade</i> em tom claro	Trilha sonora mais alta
Cena 03	Plano americano - no Teatro Univates - das mulheres <i>case</i> sentadas em uma cadeira - aparece o nome e idade da mulher em <i>lettering</i> simples e branco - <i>takes</i> delas no seu cotidiano	Sonora mulheres <i>case</i> : se elas percebem diferença em ser mulher no seu cotidiano
Cena 04	Plano americano - psicóloga no Teatro Univates - sentada em uma cadeira - aparece o nome da profissional e profissão em <i>lettering</i> simples e branco	Sonora psicóloga: traz uma explicação sobre a diferença entre gênero e sexo e o que é ser mulher
Cena 06	Plano médio - no Teatro Univates - das mulheres <i>case</i> sentadas em uma cadeira - <i>takes</i> delas no seu cotidiano	Sonora: o que sabem sobre feminismo
Cena 07	Plano médio curto - historiadora - videografismo de uma chamada de vídeo - aparece o nome da profissional e profissão em <i>lettering</i> simples e branco	Sonora historiadora: traz uma reflexão histórica sobre o que é feminismo
Cena 08	Videografismo - linha que anda um pouco e para em um ponto - primeira onda	Trilha alta
Cena 09	Plano médio curto - historiadora - videografismo de uma chamada de vídeo	Sonora historiadora: onda 1 do feminismo
Cena 10	Planos diversos - mulher <i>case</i> mais velha	Som ambiente
(Continua)		

²⁵ Os equipamentos utilizados para as captações das imagens foram:

iPhone 11
 Tripé Vivitar
 Suporte Celular
 Iluminador Led Triopo

²⁶ Os equipamentos utilizados para as captações dos áudios foram:

Microfone Lapela Boya

(Continuação)		
	VÍDEO ²⁷	ÁUDIO ²⁸
CENAS	PLANOS/ENQUADRAMENTOS	DESCRIÇÃO
Cena 11	Plano médio - no Teatro Univates - mulher case mais velha	Sonora: quando ouviu falar de feminismo pela primeira vez e como se relacionou com ele
Cena 12	Videografismo - linha que anda um pouco e para em um ponto - segunda onda	Trilha alta
Cena 13	Plano médio curto - historiadora - videografismo de uma chamada de vídeo	Sonora historiadora: onda 2 do feminismo
Cena 14	Planos diversos - mulher case meia idade	Som ambiente
Cena 15	Plano médio - no Teatro Univates - mulher case meia idade	Sonora: quando ouviu falar de feminismo pela primeira vez e como se relacionou com ele
Cena 16	Videografismo - linha que anda um pouco e para em um ponto - terceira onda	Trilha alta
Cena 17	Plano médio curto - historiadora - videografismo de uma chamada de vídeo	Sonora historiadora: onda 3 do feminismo
Cena 18	Planos diversos - mulher case jovem	Som ambiente
Cena 19	Plano médio - no Teatro Univates - mulher jovem	Sonora: quando ouviu falar de feminismo pela primeira vez e como se relacionou com ele
Cena 20	Plano médio curto - historiadora - videografismo de uma chamada de vídeo	Sonora historiadora: quais as relações entre feminismo, raça e classe
Cena 21	Planos diversos - mulheres cases no seu cotidiano	Som ambiente - trilha sonora
(Continua)		

²⁷ Os equipamentos utilizados para as captações das imagens foram:

iPhone 11

Tripé Vivitar

Suporte Celular

Iluminador Led Triopo

²⁸ Os equipamentos utilizados para as captações dos áudios foram:

Microfone Lapela Boya

(Conclusão)		
	VÍDEO ²⁹	ÁUDIO ³⁰
CENAS	PLANOS/ENQUADRAMENTOS	DESCRIÇÃO
Cena 22	Plano médio curto - no Teatro Univates - mulheres case	Sonora: te considera feminista?
Cena 24	Plano médio - no Teatro Univates - mulheres case	Sonora: mensagem para mulheres das próximas gerações
Cena 25	Planos diversos - mulheres cases no seu cotidiano	Trilha sonora
Cena 26	<i>Fade</i> em tom claro - <i>lettering</i> com o nome do documentário e créditos	Trilha sonora

Fonte: Da autora (2021).

Neste capítulo, abordou-se a sistematização do pré-roteiro do audiovisual, sendo esse o fio condutor para que a pesquisadora realizasse o produto central desta pesquisa, o documentário “Olhares”. A seguir, apresenta-se relatos do processo de produção do produto, composto por relatos subjetivos da pesquisadora referentes às captações e entrevistas realizadas para a construção do audiovisual.

²⁹ Os equipamentos utilizados para as captações das imagens foram:
 iPhone 11
 Tripé Vivitar
 Suporte Celular
 Iluminador Led Triopo

³⁰ Os equipamentos utilizados para as captações dos áudios foram:
 Microfone Lapela Boya

4 DIÁRIO DE PRODUÇÃO

O processo de construção do audiovisual com linguagem documental, etapa principal deste trabalho, aconteceu de 28 de agosto a 10 de novembro, contemplando a captação de imagens de apoio³¹, captação de entrevistas e edição.

Apesar de existir um pré-roteiro e algumas definições para o audiovisual, durante todo o período de pré-produção, produção, captação e edição do documentário diversos imprevistos aconteceram, como uma entrevistada que recusou o convite pois não se sentia confortável em falar sobre o assunto e outra que desistiu dias após combinar a gravação, sendo necessário encontrar outras mulheres para substituí-las. Durante as gravações houveram alguns contratempos com o equipamento, principalmente de microfone, barulhos durante as entrevistas e problemas com a iluminação. Já na edição, realizada em um dos computadores do setor de Laboratório de Vídeo da Univates, algumas complicações deixaram o trabalho de edição mais lento.

Após o processo de captação, foi realizada a decupagem³² do material, a separação das trilhas sonoras e edição do documentário. A edição do material foi realizada durante as férias de trabalho da pesquisadora, podendo assim utilizar o dia todo durante oito dias para realizar o trabalho.

³¹ Imagens complementares, além da entrevista, utilizadas para passar informações complementares além das entrevistas. Imagens de apoio também servem para trocas de cena para maior dinamicidade do audiovisual.

³² A palavra decupagem vem do francês *découpage* (do verbo *découper*, que significa recortar). Na linguagem audiovisual, diz respeito ao processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem. No entanto, no Brasil o termo ganhou outro significado, sendo usado no processo de pós-produção, em que são anotadas características dos trechos gravados e o minuto específico, para posterior utilização, facilitando a localização do material na hora da edição. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-uma-decupagem/>. Acesso em: 17 out. 2021.

Neste contexto, com objetivo de auxiliar na produção de materiais similares a esse no futuro, a seguir expõem-se as etapas de captação das entrevistas e imagens de apoio. As captações foram enumeradas pela ordem de captação das imagens. Os relatos dispostos sintetizam o processo de construção do documentário, desde percepções da pesquisadora até os problemas e adversidades ao longo desenvolvimento.

4.1 Cada relato, um novo protagonismo

Nesta etapa apresenta-se um relato pessoal da pesquisadora, deixando a linguagem direta e mais humanizada, para que seja uma espécie de diário, podendo ser utilizado para futuras pesquisas.

As mulheres entrevistadas foram escolhidas por representarem diferentes gerações, raças e classes sociais. O processo de escolha e contato com as três mulheres foi por meio de indicações e acessibilidade no acesso. As entrevistadas são:

Manuela Schneider

18 anos

Estudante de direito

Fernanda Pinheiro

43 anos

Advogada e Vice-reitora da Universidade do Vale do Taquari – Univates

Marli Angela Alves da Silva

57 anos

Secretária nas EMEI Criança Feliz e Mundo Encantado

Priscila Pavan Detoni

Psicóloga e professora universitária

Bruna dos Santos

Historiadora

Militante da Marcha Mundial de Mulheres

Coordenadora do NEFIG - Núcleo de Estudos Feministas Interseccionais e de Gênero

1ª Captação / Imagens de apoio: Manuela (18 anos)

A primeira captação do documentário ocorreu no sábado, dia 28 de agosto de 2021, às 13h30min, na cidade de Cruzeiro do Sul. A pesquisadora estava ansiosa por ser a primeira gravação do audiovisual. Ela contou com o auxílio de sua irmã para carregar os equipamentos e segurar o iluminador de *led*. A entrevistada, mulher de 18 anos, buscou a pesquisadora e a ajudante em casa, sendo assim foi possível já realizar captações de imagens da mulher dirigindo o carro ao longo do trajeto. Após cerca de 10 minutos, chegaram na casa da entrevistada.

Na casa de um piso, rodeada por um grande terreno de gramado, encontravam-se a entrevistada, sua mãe e os cachorros da família. Após conhecer a casa, a pesquisadora começou a procurar o espaço em que faria a primeira gravação. O intuito da tarde foi captar cenas da rotina da entrevistada. Sendo assim, o primeiro espaço escolhido foi a sala de estudos, em que a mulher costuma fazer seus trabalhos da faculdade, ler livros, escrever, entre outras atividades. Durante as gravações, a pesquisadora utilizou um tripé e um *smartphone*. Apesar de ser uma tarde quente e ensolarada, havia pouca luz no interior da casa. Sendo assim, sentiu-se a necessidade de utilizar o iluminador de *led*, função que a irmã da pesquisadora realizou.

Ao longo da tarde, a pesquisadora e a ajudante acompanharam a entrevistada, que também passou um tempo no seu quarto, onde a iluminação estava melhor. Além de captar a mulher, a pesquisadora também fez *takes* com detalhes de objetos, acessórios e alguns quadros que a entrevistada pintou. Cerca de 30 minutos depois do início das gravações, também foram realizadas algumas captações na parte externa da casa, com os cachorros da entrevistada e também dela realizando tarefas domésticas com a mãe. Teve-se o cuidado de não filmar o rosto da mãe. As três mulheres também foram até um *deck* da família da entrevistada na beira do Rio Taquari, onde foram realizadas algumas gravações durante cerca de 15 minutos.

Após 1 hora de gravação na casa da entrevistada, com o material coletado, decidiu-se fazer as gravações dela andando de patins, pois ela pratica Patins *Street*. Assim, a entrevistada levou a pesquisadora e a ajudante até o Parque Poliesportivo,

de Cruzeiro do Sul, onde foram feitas algumas gravações da entrevista andando de patins na quadra de esportes. Como a pista de *skate* estava muito lotada e também por gosto da entrevistada, optou-se por ir até a pista de *skate* do Parque Professor Theobaldo Dick, do município de Lajeado. Lá, com um bom espaço para a entrevistada andar de patins, a pesquisadora fez algumas captações dela na pista.

Com todo o material desejado coletado, a pesquisadora encerrou as gravações às 16h. A entrevistada levou a pesquisadora e a ajudante até a rodoviária de Lajeado, onde despediram-se às 16h15min. Para finalizar o processo, a pesquisadora passou as imagens do celular para o *Google Drive*, como forma de proteger os arquivos e deixá-los salvos num lugar seguro.

Durante todo o período que permaneceram com a entrevistada, ela se mostrou solícita e muito desenvolta na câmera, o que facilitou o processo de captação. A ajuda da irmã também foi essencial para o bom desenvolvimento das gravações. Além do auxílio com a luz, a ajudante também fez algumas fotos do processo de captação.

Figura 1 - Da esquerda para a direita: a pesquisadora, a ajudante e a entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

Figura 2 - A pesquisadora filmando a entrevistada andando de patins na quadra



Fonte: Amanda Richter (2021).

Figura 3 - Frame/Imagens de apoio da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

2ª Captação / Imagens de apoio: Marli (57 anos)

No dia 04 de setembro de 2021, sábado, ocorreu a segunda captação do documentário, em que a pesquisadora gravou imagens de apoio da rotina da segunda entrevistada. A pesquisadora saiu de sua casa em Cruzeiro do Sul às 13h45min e deslocou-se até o Bairro Santo Antônio, em Lajeado, para a casa da entrevistada. Ao chegar no local no horário combinado, às 14h, a pesquisadora estava um pouco

nervosa pois seria a primeira vez que gravaria sem auxílio de ninguém. Mas, com a boa recepção da entrevistada, começou a se sentir mais confortável.

Ao entrar na casa a pesquisadora se dirigiu até a sala, onde organizou os equipamentos, um tripé e o *smartphone*. Como a proposta da gravação era acompanhar a rotina da entrevistada, a pesquisadora foi se movendo pela casa com a mesma. As primeiras captações foram na cozinha da mulher, e pela pouca luz sentiu-se a necessidade de utilizar o iluminador de *led*. Durante o período em que estiveram na cozinha, conversando sobre a história da entrevistada e outros assuntos, a mulher passou o tempo todo lavando a louça. E então a entrevistada explicou que sábado é o dia em que consegue limpar e organizar a casa.

Além de captar a mulher, a pesquisadora também fez *takes* com detalhes de objetos da casa. Após a entrevistada terminar de lavar a louça, foram feitas gravações na parte externa da casa, onde a mulher lavou e estendeu roupas, organizou e limpou o espaço e lavou a calçada.

Enquanto ocorriam as gravações externas muitas pessoas e carros foram passando, o que preocupou a pesquisadora, pois precisava ter o cuidado de não aparecer terceiros ou as placas dos carros nas imagens.

Foi possível perceber que a entrevistada é muito ativa e está sempre fazendo algo. Além disso, durante o tempo de gravação a mulher agiu com naturalidade e bom desenvolvimento, o que deixou as captações de acordo com o que a pesquisadora desejava. Concluídas as gravações, às 16h45min a pesquisadora deixou a casa da entrevistada. Para finalizar o processo, a pesquisadora passou as imagens do celular para o *Google Drive*, como forma de proteger os arquivos e deixá-los salvos num lugar seguro.

Figura 4 - Frame/Imagens de apoio da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

3ª Captação / Primeira entrevista: Marli (57 anos)

A terceira captação e primeira entrevista ocorreu no dia 09 de setembro, quinta-feira, no Teatro Univates em Lajeado. Por ser um dia de semana, a pesquisadora precisou pedir folga no trabalho para a gravação. O horário agendado para a entrevista era às 16h. A pesquisadora já estava na Univates.

Ao chegar no Teatro no horário combinado, a pesquisadora encontrou-se com a entrevistada e entraram juntas no prédio. A equipe técnica do Teatro já havia deixado o palco organizado conforme solicitação da pesquisadora, com o espaço escuro e somente luz em uma cadeira no palco, onde a entrevistada ficaria. Como o local estava bem iluminado, os equipamentos utilizados foram um tripé, microfone *boya* e o *smartphone* da pesquisadora. Após organizar todos os equipamentos, testou-se o microfone com o adaptador³³, para conferir que ele estava funcionando. No momento pareceu estar certo, mas após a gravação a pesquisadora percebeu que o áudio não saiu do microfone *boya* e sim do microfone do *smartphone*. Erro que não foi percebido na hora porque não havia ruídos e a acústica do Teatro é boa para gravações, mas ao ouvir no computador é perceptível o problema.

Como estava insegura em relação ao microfone, a pesquisadora ficou o tempo todo preocupada com isso. Outra preocupação era a iluminação na entrevistada, que

³³ A entrada do *smartphone* da pesquisadora não é compatível com a do microfone, por isso foi necessário um adaptador com entrada P2.

estava muito forte, e a pesquisadora não encontrou ninguém da técnica para auxiliar a diminuir a luz. O que piorava a situação é que a entrevistada estava usando um blusão branco, que estourava a iluminação. Mas, ajustando a luminosidade da câmera do *smartphone* foi possível resolver a questão.

A entrevista durou cerca de 30 minutos. A pesquisadora percebeu que a entrevistada não parecia se sentir tão confortável no início da gravação como estava em sua casa. Por esse motivo, a pesquisadora puxou outros assuntos e modificou as perguntas da entrevista algumas vezes até perceber que a mulher começou a se sentir mais à vontade em falar. Durante essa conversa, a pesquisadora continuou gravando e descobriu que a fonte já participou de movimentos sociais, como o Caras-Pintadas, quando jovem. A pesquisadora ficou surpresa ao ouvir esse relato, pois durante a fase de pesquisa de fontes para o documentário, seu desejo era encontrar uma mulher da idade da entrevistada que tivesse participação em ações como essas. Mas, até o momento dessa gravação e descoberta a fonte não havia comentado nada sobre sua relação com esses movimentos.

Após, foram captadas algumas imagens de apoio da entrevistada, para dar suporte ao audiovisual. Por volta das 16h30min, as duas mulheres foram até uma impressora de autoatendimento da Univates para imprimir o termo de uso de imagem, pois a impressora que a pesquisadora tentou utilizar primeiro não funcionava. Após a assinatura do termo, por volta das 16h45 minutos, ambas despediram-se. Para finalizar o processo, a pesquisadora passou as imagens do celular para o *Google Drive*, como forma de proteger os arquivos e deixá-los salvos num lugar seguro.

Figura 5 - A pesquisadora e a entrevistada após a gravação



Fonte: Da autora (2021).

Figura 6 - Frame / Sonora da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

4ª Captação / Segunda entrevista: Manuela (18 anos)

A segunda entrevista estava marcada para o dia 03 de setembro, mas por falta de disponibilidade do Teatro Univates a data, foi necessário remarcar-la. Sendo assim, a data escolhida foi o dia 14 de setembro, às 17h.

No horário programado, a pesquisadora se encontrou com a entrevistada na frente do Teatro Univates e entraram em direção ao palco. Ao chegarem no espaço, a pesquisadora se preocupou porque a equipe técnica estava montando um cenário para uma orquestra. Mas, logo que perceberam a chegada das duas, ajustaram o espaço de gravação conforme solicitação da pesquisadora previamente. Por esse motivo, houve um atraso no início da gravação, cerca de 15 minutos. Após arrumarem o palco, a pesquisadora organizou os equipamentos e testou o microfone. Devido ao problema na gravação anterior, a pesquisadora conseguiu o empréstimo de outro microfone, que desta vez ficou separado do celular, ou seja, a imagem foi captada pelo celular e o áudio pelo gravador do microfone. Os equipamentos utilizados, além do microfone, foram um tripé e um *smartphone*. Com os equipamentos organizados e o microfone funcionando, iniciou-se a entrevista.

Assim como na entrevista anterior, a pesquisadora observou que a fonte não estava se sentindo tão confortável como no dia das gravações em sua casa. Como estudante de jornalismo, a pesquisadora acredita que isso ocorreu por ela estar fora da sua zona de conforto e respondendo perguntas, não apenas falando da sua vida em si. Mas, assim que iniciou a conversa e a entrevista percebeu que ela começou a se sentir mais confortável. Após a captação da entrevista, que durou cerca de 30 minutos, a pesquisadora fez algumas imagens de apoio da entrevistada. Com todo material coletado, enquanto a entrevistada assinava o termo de uso de imagem, a pesquisadora guardou os equipamentos. Por volta das 17h45 minutos, a pesquisadora e a entrevistada despediram-se. Para finalizar o processo, a pesquisadora passou as imagens do celular e a gravação de áudio para o *Google Drive*, como forma de proteger os arquivos e deixá-los salvos num lugar seguro.

Figura 7 - Frame / Sonora da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

5ª Captação / Terceira entrevista: Priscila (psicóloga)

A terceira entrevista ocorreu com a psicóloga, no dia 15 de agosto, no Teatro Univates. O horário marcado para a entrevista foi às 14h. A pesquisadora chegou um tempo antes no local para conferir se já haviam ajustado o espaço para a gravação, preocupada de que novamente estariam organizando outro cenário no palco. Quando chegou no palco, ele realmente não estava ajustado para a entrevista, mas assim que os técnicos perceberam sua chegada, logo organizaram o espaço e a iluminação.

Os equipamentos utilizados para essa captação foram novamente o tripé e o *smartphone*. Enquanto aguardava a entrevistada, a pesquisadora organizou os equipamentos. No horário combinado, a entrevistada encontrou-se com a pesquisadora no palco do Teatro. Antes de iniciar a gravação, a pesquisadora testou o microfone para ter certeza de que ele estava funcionando. Em seguida, iniciou-se a entrevista.

Novamente, a pesquisadora notou certo desconforto na entrevistada, possivelmente também causado por estar de frente para uma câmera, e orientou que regravassem a resposta da primeira pergunta, pois percebeu uma discordância na fala da psicóloga. Após esse momento, a entrevista aconteceu tranquilamente, durando cerca de 30 minutos. Finalizada a gravação, a entrevistada assinou o termo de uso de imagem e por volta das 14h50min elas deixaram o local e despediram-se.

Figura 8 - Frame / Sonora da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

6ª Captação / Quarta entrevista: Fernanda (43 anos)

Naquela mesma tarde a pesquisadora realizou a quarta entrevista do documentário, também no Teatro Univates, às 16h. Ao chegar no Teatro no horário combinado, a pesquisadora se encontrou com a entrevistada, que já estava dentro do local. O palco e os equipamentos já estavam organizados conforme a pesquisadora havia deixado anteriormente.

Os equipamentos utilizados na gravação foram o tripé e o *smartphone*. Após organizar os equipamentos e conferir se o microfone estava funcionando e o áudio sendo gravado, a pesquisadora iniciou a entrevista. Durante a gravação a pesquisadora percebeu uma porta aberta no fundo do teatro, que não havia notado anteriormente. Isso a preocupou um pouco, pois não deveria ter intervenção de outra luz, mas optou por não cortar a fala da entrevistada. Após a resposta da primeira pergunta, a pesquisadora fechou a porta para não aparecer no restante da gravação.

Enquanto ocorriam as gravações, algumas pessoas estavam caminhando e conversando na coxia do palco, o que preocupou a pesquisadora e a entrevistada, pois poderia ser captado pelo microfone e interferir na fala. A pesquisadora optou então por solicitar se as pessoas poderiam aguardar até o fim da gravação, para não atrapalhar a entrevista. A entrevista continuou então sem mais interrupções, e durou cerca de 30 minutos. Após, a pesquisadora captou algumas cenas de apoio da entrevistada. Enquanto a mulher assinava o termo de uso de imagem, a pesquisadora

recolheu os equipamentos utilizados. Por volta das 17h40min deixaram o local e despediram-se.

Para finalizar o processo, a pesquisadora passou as imagens do celular e a gravação de áudio da tarde para o *Google Drive*, como forma de proteger os arquivos e deixá-los salvos num lugar seguro.

Figura 9 - Frame / Sonora da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

7ª Captação / Quinta entrevista: Bruna (historiadora)

A quinta entrevista do documentário ocorreu de forma online via a plataforma de videochamadas *Google Meet*, no dia 16 de setembro. A entrevista estava marcada para às 18h. A pesquisadora realizou a chamada da Univates, no estúdio de gravação de rádio e a entrevistada de sua casa. Cerca de 10 minutos antes do horário combinado, a pesquisadora e a entrevistada acessam o *link* da chamada. No primeiro momento foram testados os áudios e a gravação do *Google Meet*. A pesquisadora também orientou a posição que a entrevistada deveria ficar e como ajustar a câmera do *notebook*.

Com tudo organizado, a pesquisadora iniciou a gravação e a entrevista, que durou cerca de 45 minutos. Em alguns momentos da entrevista, a pesquisadora ouvia baixo o som de latidos de cachorro e de uma pessoa falando, vindos do microfone da entrevistada, mas optou por não interromper sua fala por ser um som muito baixo de interferência, que poderia tentar ajustar na edição. Outra preocupação da

pesquisadora foi a luz da entrevistada, que não era muito adequada e algumas falhas de conexão, em que a entrevistada falhava um pouco.

Finalizada a entrevista, a pesquisadora encerrou a gravação do *Google Meet* e solicitou que a entrevistada enviasse o mais breve possível o termo de uso de imagem assinado. Por volta das 19h despediram-se e a pesquisadora finalizou a chamada de vídeo.

Figura 10 - Frame / Gravação de entrevista pela plataforma Google Meet



Fonte: Da autora (2021).

8ª Captação / Imagens de apoio: Fernanda (43 anos)

A última captação para o documentário ocorreu na quinta-feira, 23 de setembro, no período da manhã. A pesquisadora saiu de casa às 6h30min e chegou na casa da entrevistada no horário combinado, às 7h.

Ao entrar na casa, de dois andares, a pesquisadora foi muito bem-recebida e começou a organizar os equipamentos no primeiro andar enquanto a mulher estava ajudando o filho mais novo a se arrumar para a escola no segundo andar da casa. Os equipamentos utilizados foram um tripé, um *smartphone* e um iluminador de *led*.

Enquanto fazia algumas captações de detalhes na sala, a rotina da família seguia. Mãe servindo café da manhã, se arrumando enquanto organizava a casa, filhos comendo ou ajudando na limpeza matinal.

A pesquisadora aproveitou a agitação para fazer algumas captações, tomando o cuidado de não que os filhos da entrevistada não aparecessem nas imagens. Após cerca de 15 minutos, a pesquisadora acompanhou a mãe deixar os dois filhos na escola, fazendo captações da mulher dirigindo no caminho. Após isso, a mulher e a pesquisadora retornaram para a casa. Desta vez no segundo andar, a pesquisadora fez algumas captações da entrevistada enquanto ela se arrumava e as duas iam conversando.

Por volta das 8h, a pesquisadora e a mulher saíram da casa novamente, dessa vez foram até o salão de beleza. No salão, a pesquisadora fez algumas captações enquanto a mulher arrumava as unhas com uma manicure. Cerca de 30 minutos depois, elas seguiram para a Universidade do Vale do Taquari, local de trabalho da entrevistada. A pesquisadora acompanhou a entrevistada até sua sala e ali gravou um pouco do seu trabalho. Por volta das 9h30 minutos a pesquisadora se despediu da entrevistada e deixou o local.

Para finalizar o processo, a pesquisadora passou as imagens do celular e a gravação de áudio da tarde para o *Google Drive*, como forma de proteger os arquivos e deixá-los salvos num lugar seguro.

Figura 11 - Frame/Imagens de apoio da entrevistada



Fonte: Da autora (2021).

Videografismo: linha do tempo das ondas do feminismo

Para ilustrar visualmente as demarcações de tempo das ondas do feminismo, contextualizadas pela historiadora, a pesquisadora optou pela utilização de videografismo em forma de uma linha temporal. A linha começa em 2021 e volta no tempo até o século XIX, início da primeira onda. A partir daí a linha vai seguindo de forma cronológica os tempos da segunda e terceira onda até chegar novamente em 2021. O videografismo foi produzido por um funcionário da TV Univates³⁴.

Figura 12 - Frame/Linha do tempo das ondas do feminismo



Fonte: Fernando Luís Schmitz (2021)

³⁴ Canal universitário vinculado a Universidade do Vale do Taquari - Univates.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa realizada e dos conhecimentos adquiridos, constata-se que o documentário tem um propósito social, capaz de representar o mundo real e dar representatividade a temas, comunidades e movimentos sociais que necessitam de atenção da sociedade, como o feminismo. O movimento feminista gerou mudanças e quebras de paradigmas ao longo da história. Mulheres ao redor do mundo se reúnem para buscar por seus direitos, oportunidades, liberdade e igualdade, rompendo padrões impostos e papéis sociais construídos ao longo da história, devido ao sistema sexista, patriarcal e capitalista predominante.

Como o feminismo é um assunto ainda pouco discutido na mídia de massa, e quando é geralmente representado de maneira distorcida, o audiovisual documental “Olhares” representa essa temática com a intenção de promover discussões e reflexões sobre o tema. Com o intuito também de dar voz e representatividade, o documentário é montado a partir de relatos de mulheres de diferentes gerações e, para dar sustentação maior ao estudo, especialistas sobre o tema. Sendo assim, o audiovisual baseia-se especialmente na entrevista em profundidade, que de acordo com Duarte (2011) “busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que deseja conhecer”.

Por meio do áudio e do som, propôs-se com o documentário que o telespectador fizesse suas próprias reflexões sobre o tema. Neste sentido, o audiovisual contempla um dos principais papéis do jornalismo, o de natureza social e do compromisso com a verdade. Além disso, conforme Karam (2004) o jornalismo permite à humanidade potencialmente o conhecimento do que ela mesma produz, seguindo critérios como interesse público e relevância social.

O feminismo é um tema cercado por ambiguidades. Caldwell (2000) explica que na década de 1980, o movimento começa a ser percebido como “feminismos”, passando de classicista, branco e heterossexual a um movimento plural. Começam então a serem mais expostas as suas diversas vertentes. Essas divergências vão ao encontro das diferentes perspectivas trazidas no documentário pelas três mulheres case. Apesar de ambas concordarem com o feminismo, as reflexões acerca do movimento são diferentes.

Em alguns momentos durante a captação das entrevistas, as fontes não respondiam às perguntas da mesma forma que o fizeram antes de iniciar a gravação, o que na percepção da pesquisadora talvez tenha ocorrido por timidez ou nervosismo em frente à câmera. Por outro lado, durante a edição do material a pesquisadora também percebeu algumas falas importantes para a construção do audiovisual que não havia notado durante a gravação ou nem havia pensado durante a pré-produção do documentário. O que vai de acordo com Ruaro (2007) ao afirmar que “o realizador do documentário orienta o seu objetivo, planeja, roteiriza – todavia o documentário só é construído na captação de imagens e nas entrevistas”.

A pesquisa realizada tinha como objetivo específico estudar através de autores clássicos e recentes o jornalismo, a produção audiovisual, a linguagem documental, o movimento feminista e a interseccionalidade. Cumpriu-se a meta estabelecida diante das explanações por Lage (2005), Rossi (1980), Karam (2004), Roque e Satuf (2019) e Massuchin e Sousa (2020) sobre jornalismo e transformações tecnológicas; Alves (2012), Campacci (2014), Faxina (2018) e Jesus e Cé (2019) sobre a produção audiovisual; Nichols (2005), Melo (2013), Labaki (2005) e Ruaro (2007) sobre linguagem documental; e, por fim, Souza (2015), Caetano (2017), Gonçalves (2019), Sarti (2004) e hooks (2018) sobre o movimento feminista e interseccionalidade.

Outro objetivo atingido foi o de relatar o processo de produção audiovisual, através de plataformas *mobile*, apresentado nos subcapítulos roteiro, argumento, sistematização pré-roteiro e diário de produção.

Assim como o objetivo de compreender como mulheres de diferentes gerações percebem sobre o movimento feminista. As diferentes perspectivas, na compreensão da pesquisadora, são evidenciadas em respostas como à pergunta realizada nas entrevistas: “você se considera feminista?”. As três mulheres respondem de formas diferentes, a partir do que estudaram, ouviram e de experiências que vivenciaram. A resposta das duas mulheres mais velhas é rápida: sim, se consideram feministas e

elas ainda defendem o porquê. Enquanto a mais nova, de 18 anos, reverbera a ideia de que o movimento não é de identificação e “feminista” é uma palavra restrita a mulheres organizadas e atuantes no movimento.

Ao encontro do que acredita Penafria (2001) “um documentário é uma obra pessoal e implica por parte do seu realizador expressar algo sobre determinado assunto”. O processo de captação, tanto das entrevistas quanto das imagens de apoio, ocorreu entre os dias 28 de agosto e 23 de setembro. O material bruto rendeu 5 horas de gravação. Após as captações, iniciou-se a decupagem, edição e separação de trilhas sonoras, método realizado no período de dois meses. Ao final deste processo, as 5 horas de material foram convertidas num documentário de 15 minutos de duração. Ou seja, a lapidação desse material implicou em um produto final que carrega a subjetividade da pesquisadora e as noções que foram carregadas da captação e da edição do vídeo.

Para Labaki (2005) as transformações tecnológicas na produção audiovisual contribuíram para facilitar as condições de realização desses produtos, com equipamentos mais leves e práticos, que aumentam a autonomia das produções. Neste sentido de equipamentos mais leves e de maior autonomia, muitas vezes também mais acessíveis financeiramente, entra em campo uma nova ferramenta de trabalho: o dispositivo móvel, principalmente o celular. Posto isso, considera-se um espaço de democratização da comunicação através da utilização do *smartphone* para a captação de imagens do documentário desta pesquisa, processo que trouxe mais autonomia também para a produção, já que novas tecnologias como essas são mais acessíveis.

Alves (2012) e Gerbase (2012) indicam que a produção de um audiovisual exige diversas etapas, como a concepção da ideia, o roteiro, argumento, captação e edição. O documentário "Olhares" compreende todos esses passos. Neste sentido, vale ressaltar que a pesquisadora optou por produzi-lo sozinha, a fim de desafiar-se a colocar em prática os conhecimentos teóricos adquiridos. No entanto, contou com a colaboração de terceiros em três momentos: com o suporte na iluminação na primeira gravação, com a colaboração do funcionário da TV Univates, Fernando Luís Schmitz, no videografismo e a colaboração do funcionário do Laboratório de Vídeo da Univates, Elivelto Marques, na finalização do audiovisual.

Com o objetivo geral produzir um audiovisual com linguagem documental a partir de perspectivas do movimento feminista sob o olhar de diferentes gerações de

mulheres, a pesquisa cumpre o planejado com a realização do documentário intitulado “Olhares”. O audiovisual entregue apresenta as percepções de mulheres de diferentes gerações, a partir de um recorte de três mulheres do Vale do Taquari, contextualizadas por reflexões de especialistas.

Ressalta-se que esse trabalho não é conclusivo. Apesar de trazer informações que considero relevantes para o meio acadêmico, audiovisual e de movimentos sociais, é importante destacar que essa pesquisa busca deixar provocações reflexivas do produto audiovisual feito, que possivelmente demandará outras pesquisas ou trabalhos na linha acadêmica.

REFERÊNCIAS

ABSORVENDO o tabu. [s.l.], 2018. Direção: Rayka Zehtabchi. Co-produção, edição e projeção de som por Sam Davis. Netflix, documentários, documentários socioculturais, 26 min. Classificação: 10 anos. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81074663>. Acesso em: 09 nov. 2021.

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Hedra Ltda, 2017. *E-book*. Disponível em: https://dlscrib.com/queue/o-que-e-acute-feminismo-branca-moreira-alves-e-jacqueline-pitanguy-cole-ccedil-atilde-o-primeiros-passos_58e3d1aadc0d60f661da97fd_pdf?queue_id=59adf738dc0d60924b568edc. Acesso em: 11 nov. 2021.

ALVES, M. N. Comunicação: da história ao conceito de comunicação; Produção de imagens. *In*: ALVES, M. N.; FONTOURA, M.; ANTONIUTTI, C. L. (Orgs.). **Mídia e produção audiovisual**: uma introdução. Curitiba: Ibpex, 2018. p. 17-143.

ALZAMORA, G. C.; SALGADO, T. B. P.; MIRANDA, E. C. D. Estranhar os algoritmos: Stranger Things e os públicos de *Netflix*. **Revista GEMINIS**, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 1, p.38-59, jan. / abr. 2017. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/280>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA INTERNACIONAL - ABI Inter. **História do Jornalismo**. [s.l.], 4 mar. 2014. Disponível em <http://abiinter.com/sala-de-imprensa/21-historia-do-jornalismo>. Acesso em: 20 abr. 2021.

BARRETO, C. Coronavírus: tudo o que você precisa saber sobre a nova pandemia. **PEBMED**, Rio de Janeiro, 01 out. 2020. Disponível em: <https://pebmed.com.br/coronavirus-tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-a-nova-pandemia/>. Acesso em: 17 out. 2021.

BARSOTTI, A. As máquinas não param: o jornalismo em rede na era da convergência de redações. **Revista eletrônica do Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero**, São Paulo, v. 21, n. 41, p. 142- 154, 2018. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/950>. Acesso em: 12 nov. 2021.

BROADCAST: conceito, funcionamento e qual sua importância. **Hotmart Blog**, [s.l.], 28 fev. 2020. Disponível em: <https://blog.hotmart.com/pt-br/broadcast/>. Acesso em: 16 out. 2021.

CAETANO, I. F. **O feminismo brasileiro**: uma análise a partir das três ondas do movimento feminista e a perspectiva da interseccionalidade. 2017. Artigo (Pós-Graduação em Gênero e Direito) – Escola de Magistratura do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero_e_direito/edicoes/1_2017/pdf/DeslvoneFerreiraCaetano.pdf. Acesso em: 22 abr. 2021.

CAIXETA, D. J.; CUNHA, M. G. M.; SANTOS, R. B. O mimetismo midiático e o jornalismo digital contemporâneo. **e-RAC**, [s.l.], v. 8, n. 1, 2018. Disponível em <http://www.computacao.unitri.edu.br/erac/index.php/e-rac/article/view/1171>. Acesso em: 30 jun. 2021.

CALDWELL, K. L. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, [s.l.], v. 8, n. 2, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11922>. Acesso em: 22 jun. 2020.

CAMPACCI, C. **A História Dos Primeiros 120 Anos Do Cinema**. 1 ed., v. 1. [s.l.]: Clube de Autores: 2014.

CARRIERE, J. C. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Tradução: Fernando Albagli e Benjamim Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

CHEMIN, B. F. **Manual da Univates para trabalhos acadêmicos**: planejamento, elaboração e apresentação. 4 ed. Lajeado: Univates, 2020.

COELHO, M. P. Vozes que ecoam: Feminismo e Mídias Sociais. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del Rei, MG, jan./jun., 2016. Disponível em: http://seer.ufsj.edu.br/index.php/revista_ppp/article/view/1543/1131. Acesso em: 22 jun. 2020.

COSTA, R. Aprendendo lettering #01 – O que é lettering?. **Clube Design**, [s.l.], 2019. Disponível em: <https://clube.design/2019/aprendendo-lettering-001-o-que-e-lettering/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

DUARTE, J. Entrevista em profundidade. *In*: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Método e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011. p. 62-82.

FAGUNDES, C. S.; ANEAS, T. G. **Modelos em disputa**: Uma análise dos lugares da *Netflix* e da HBO no campo da produção audiovisual. **Ação Midiática**, Curitiba, n. 21, jan./jun., 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/71585/42892>. Acesso em: 5 nov. 2021.

FARIAS, A.; GIARRANTE, A. C. Entre telas: a comunicação audiovisual digital em múltiplos, profusos e híbridos *displays*. *In*: JÚNIOR, F. J.; SANTOS, M. (Org.).

Comunicação, Tecnologia e Inovação: Estudos interdisciplinares de um Campo em Expansão. 1 ed. Porto Alegre: Buqui, 2013.

FAXINA, E. **Edição de vídeo e áudio.** 1 ed. Paraná: Editora Intersaberes, 2018.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS – FENAJ. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros.** Vitória: Federação Nacional dos Jornalistas, 2007.
Disponível em: https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2016/08/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros-1.pdf. Acesso em: 16 de out. 2019.

FEMINISMO por Dani Moraes Brum.

feminismo|política|notícias|textos|mulheres. Instagram: @feminiismo. 2021.
Disponível em: <https://www.instagram.com/feminiismo/>. Acesso em: 16 out. 2021.

FEMINISTAS: o que elas estavam pensando. Direção: Johanna Demetrakas.
Produção: Johanna Demetrakas, Lisa Remington, Gretchen Landau, Jeryl Jagoda. [s.l], 2018. Netflix, documentários, documentários socioculturais, 1h26min.
Classificação: 14 anos. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80216844>. Acesso em: 11 nov. 2021.

FRAME rate. **Fazendo vídeo**, [s.l], 2021. Disponível em:
<http://www.fazendovideo.com.br/infotec/frame-rate.html>. Acesso em: 12 nov. 2021.

GASPAR, M. M. V. C. M. Jornalismo digital no século XXI, novas abordagens, novas estratégias: o projeto P24. 2018. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa, Portugal, 2018. Disponível em:
<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/9451>. Acesso em: 24 maio 2021.

GERBASE, C. **Cinema primeiro filme:** descobrindo, fazendo, pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOGONI, R. O que é streaming? [Netflix, Spotify, mais o que?]. **Tecnoblog**, 2019.
Disponível em: <https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 24 out. 2021.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar.** 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GONÇALVES, M. **Feminismo no cotidiano:** bom para mulheres. E para homens também.... 1 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

HASHTAG. In: DICIO. **Dicionário Online de Português.** 2021. Disponível em:
<https://www.dicio.com.br/hashtag/>. Acesso em: 16 out. 2021.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.

JESUS, A. M. V. de; CÉ, O. A. **Produção audiovisual**. Porto Alegre: SAGAH, 2019. *E-book*. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788595029996/>. Acesso em: 28 abr. 2021.

KARAM, F. J. **A ética jornalística e o Interesse público**. São Paulo: Summus, 2004.

KREUTZ, K. O que é uma decupagem?. **Academia internacional de cinema**, [s.l.], 14 maio 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-uma-decupagem/>. Acesso em: 17 out. 2021.

LABAKI, A. **É tudo verdade**: reflexões sobre a cultura do documentário. São Paulo: Francis, 2005.

LACERDA, G. H.; DI RAIMO, L. C. F. D. O jornalismo na era digital e as fake news. **Cadernos de Letras da UFF**, [s.l.], v. 30, n. 59, p. 133-146, 18 dez. 2019. Disponível em <https://doi.org/10.22409/cadletrasuff.2019n59a670>. Acesso em: 30 jun. 2021.

LAGE, N. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LELA Brandão. **vivências e reflexões de uma jovem adulta artista, empreendedora e capricorniana :)**. Canal: Lela Brandão. [s.l.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/LelaBrand%C3%A3o3>. Acesso em: 16 out. 2021.

MARCINIK, G. G.; MATTOS, A. R. 'Mais branca que eu?': uma análise interseccional da branquitude nos feminismos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 1., 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/yPs8hzngKrDtKZ39BVwpzRN/?lang=pt>. Acesso em: 26 jun. 2021.

MARTINEZ, F. Feminismos em movimento no ciberespaço. **Cadernos Pagu**, [s.l.], v. 56, 2019. Disponível em: Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/kb7C5tVWZP7nppBDSQjNqTm/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24 maio 2021.

MARTINS, A. V. Produções digitais nos 50 anos do Golpe de 1964: especiais multimídias em sites jornalísticos brasileiros. 2021. **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM)**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 79-101, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-5844202114>. Acesso em: 24 maio 2021.

MASSUCHIN, M. G.; SOUSA, S. G. de. Do impresso para as fanpages: linguagem e formato dos conteúdos dos jornais regionais brasileiros no Facebook a partir de uma perspectiva comparativa. **Observatório OBS***, Lisboa, v. 14, n. 1, p. 116-138, 2020. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-59542020000100007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 24 maio 2021.

MELO, C. T. V. de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, Goiânia, GO, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>. Acesso em: 22 jun. 2020.

MENEGON, C. A colonialidade e o pensamento feminista latino-americano: desafios e perspectivas dos feminismos nas nações “periféricas”. 2016. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, RS, 2016. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/handle/123456789/4363>. Acesso em: 26 jun. 2021.

MONTAÑO, S. **Plataformas de vídeo: apontamentos para uma ecologia do audiovisual da Web na contemporaneidade**. 1 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

MOREIRA, S. V. Análise documental como método e como técnica. *In*: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Método e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011. p. 269-279.

NÃO Me Kahlo. **In(formação) #feminista**. Instagram: @naokahlo. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/naokahlo/>. Acesso em: 16 out. 2021.

NÁTALY Neri. **Sou Nátaly Neri, muito prazer! Tenho 27 anos e vivo em São Paulo - SP! [...]**. Canal: Nátaly Neri. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/NatalyNeri>. Acesso em: 16 out. 2021

NETFLIX. Grovedora global de filmes e séries de televisão via streaming. **Netflix**, 2021. Disponível em: https://about.netflix.com/pt_br. Acesso em: 03 jun. 2021.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

OFICINA online de brinquedos ópticos para crianças. **MIS - Museu da Imagem e do som do Paraná**, Paraná, 08 out. 2020. Disponível em: <http://www.mis.pr.gov.br/Noticia/Oficina-online-de-brinquedos-opticos-para-criancas>. Acesso em: 24 out. 2021.

ORIENTAÇÕES da OMS para prevenção da COVID-19. **Sociedade Brasileira de Pneumologia e Tisiologia**, Brasília, 2020. Disponível em: <https://sbpt.org.br/portal/covid-19-oms/>. Acesso em: 17 out. 2021.

PENA, F. **A Teoria do Jornalismo no Brasil – após 1950**. São Paulo: Contexto, 2005. Disponível em: <http://www.felipepena.com/site/artigos/A%20Teoria%20do%20Jornalismo%20no%200Brasil.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2021.

PENAFRIA, M. O ponto de vista no filme documentário. **BOCC**, [s.l.], v. 1, n. 1, 2001. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=10. Acesso em: 22 jun. 2020.

PENNER, T. A.; MUNGIOLI, M. C. P. YouTube: conteúdos sob demanda e negócios na lógica da gratuidade. **Revista GEMInIS**, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 1, p. 87-104, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/282/253>. Acesso em: 12 nov. 2021.

RAMOS, F. P. O que é documentário?. *In*: RAMOS, F. P.; MOURÃO, M. D. G.; CATANI, A. M.; GATTI, J. (Orgs.). **Estudos de cinema 2000**: Socine. Porto Alegre: Sulina, 2001. p. 192-207.

REIS, E. O que é uma live? Saiba tudo sobre as transmissões ao vivo na Internet. **TechTudo**, [s.l.], 24 mar. 2020. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/03/o-que-e-uma-live-saiba-tudo-sobre-as-transmissoes-ao-vivo-na-internet.ghtml>. Acesso em: 24 out. 2021.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**: Feminismos Plurais. 4. reimp. São Paulo: Pólen, 2020.

RING Light x Softbox. **Tudo pra Foto**, [s.l.], 11 abr. 2018. Disponível em: <https://blog.tudoprafoto.com/ring-light-vs-softbox/>. Acesso em: 24 out. 2021.

ROQUE, R; SATUF, I. A formação de editorias de mídia social em redações jornalísticas e os dilemas sobre o profissional “híbrido”. **XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, São Luís, MA, 30/05 a 01/06/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-1454-1.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

ROSSI, C. **O que é jornalismo**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

RUARO, G. B. **Sade**. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/53249>. Acesso em: 22 jun. 2020.

SARTI, C. A. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 35-50, maio/ago., 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2004000200003. Acesso em: 22 jun. 2020.

SEABRA, A. C. C. M. Feminismo e redes sociais: um estudo sobre empoderamento pela internet. **INTERFACIS**, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, p. 13-32, 2017. Disponível em: <http://facisaead.com.br/ojs/index.php/interfacis/article/view/74>. Acesso em: 22 jun. 2020.

SILVA, F. F. da. **Cultura do Jornalismo Móvel**. v. 1. Campina Grande: EDUEPB, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18003/1/jornalismo-movel-miolo-repo.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SOFTBOX: O Que é, Como Usar e Como Escolher a Melhor para Você. **Fotografia Mais**, [s.l.], 31 dez. 2018. Disponível em: <https://fotografiamais.com.br/softbox/>. Acesso em: 24 out. 2021.

SOUZA, V. C. Z. de. Chega de Fiu Fiu: o papel do ciberfeminismo na construção do feminismo na era da Web 2.0. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/126668>. Acesso em: 22 jun. 2020.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa Bibliográfica. *In*: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Método e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011. p. 51-61.

TIBURI, M. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

THINK Olga. **Comunicação de impacto para catalisar mudanças na vida das mulheres**. Instagram: @think_olga. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/think_olga/. Acesso em: 16 out. 2021.

VIDEOGRAFISMO: O que é e como pode ajudar a deixar seu vídeo mais interessante?. **RCE Digital**, São Paulo, 01 nov. 2019. Disponível em: <https://rcedigital.com.br/producao-de-video/videografismo-o-que-e-e-como-pode-ajudar-deixar-seu-video-mais-interessante/>. Acesso em: 24 out. 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A - DOCUMENTÁRIO



Link do documentário: https://youtu.be/oIII5Oe_vVc

APÊNDICE B - PERGUNTAS BALIZADORAS DAS ENTREVISTAS

Mulheres cases:

- Você percebe, em seu cotidiano, pelo fato de ser mulher ter, diferenciações na forma de ser percebida pela sociedade se comparada aos homens?
- O que você sabe sobre feminismo?
- Quando você ouviu falar sobre feminismo pela primeira vez e qual foi sua primeira reação ao movimento?
- Você se considera feminista?
- Tem alguma mensagem que gostaria de deixar para as futuras gerações de mulheres?

Psicóloga:

- Qual a diferença entre "gênero" e "sexo"?
- O que, perante a construção social, significa "ser mulher"?

Historiadora

- O que é feminismo?
- Poderia contextualizar as ondas do feminismo? Os anos marcados por cada uma, suas principais reivindicações em cada fase, etc.
- Quando fala-se em feminismo, constantemente incluímos raça e classe, além do gênero, na discussão. Como e por que eles se relacionam?
- Desde o início do feminismo houve críticas e tentativas de deslegitimação do movimento, atrelados por escritoras e pensadoras como um certo medo dele. O que tu pensa sobre o assunto? Acredita que exista um "medo" social do movimento feminista?

ANEXOS

ANEXO A - AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA A ENTREVISTA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA OS ENTREVISTADOS

Eu, _____, aceito participar da entrevista realizada pela pesquisadora Natália Richter, aluna graduanda do curso de Jornalismo da Universidade do Vale do Taquari Univates – RS.

Fui esclarecido(a) de que a pesquisadora poderá utilizar das respostas por mim cedidas e coletadas na entrevista para uso de observações e para o complemento da monografia, com gravações para posterior montagem de um produto audiovisual desenvolvido pela própria pesquisadora, tendo a mediação da mesma, com entrevistas previamente combinadas e consentidas durante o desenvolvimento do trabalho.

Minha participação é feita por um ato voluntário, o que me deixa ciente de que a pesquisa não me trará nenhum apoio financeiro, dano ou despesa. Assim, autorizo a veiculação de minha entrevista no material produzido para fins educacionais.

A pesquisadora colocou-se à disposição para esclarecer quaisquer dúvidas quanto ao desenvolvimento da pesquisa.

Estou ciente de que esse tipo de pesquisa exige uma apresentação de resultados, e a utilização dos materiais coletados como entrevistas, filmagens e observações realizadas durante a entrevista poderão ser necessários. Por isso, autorizo a divulgação das observações, das entrevistas e das filmagens geradas para fins da produção da monografia e do documentário de autoria da graduanda Natália Richter para obtenção do título de bacharel em Jornalismo pela Universidade do Vale do Taquari - Univates – RS.

Lajeado/RS, _____ de _____ de 2021.

Nome do(a) entrevistado(a): _____.

Pesquisadora Natália Richter: _____.



UNIVATES

R. Avelino Talini, 171 | Bairro Universitário | Lajeado | RS | Brasil
CEP 95914.014 | Cx. Postal 155 | Fone: (51) 3714.7000
www.univates.br | 0800 7 07 08 09