

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

MARIA JÚLIA DE CONTI COSTA

A REPRESENTAÇÃO JORNALÍSTICA FEMININA NOS FILMES DE
HOLLYWOOD: UMA ANÁLISE DA PROPAGAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS
E DA CONSTRUÇÃO DA PROFISSIONAL NA CULTURA POP

BAURU
2021

MARIA JÚLIA DE CONTI COSTA

A REPRESENTAÇÃO JORNALÍSTICA FEMININA NOS FILMES DE
HOLLYWOOD: UMA ANÁLISE DA PROPAGAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS
E DA CONSTRUÇÃO DA PROFISSIONAL NA CULTURA POP

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos
requisitos para obtenção do título
de bacharel em Jornalismo - Centro
Universitário Sagrado Coração.

Orientadora: Prof.^a Dra. Liliane de
Lucena Ito

BAURU
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com
ISBD

C837r

Costa, Maria Julia de Conti

A representação jornalística feminina nos filmes de Hollywood: uma análise da propagação de estereótipos e da construção da profissional na cultura pop / Maria Julia de Conti Costa. -- 2021. 63f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Liliane de Lucena Ito

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP

1. Cinema. 2. Feminismo. 3. Jornalismo. 4. Representação. I. Ito, Liliane de Lucena. II. Título.

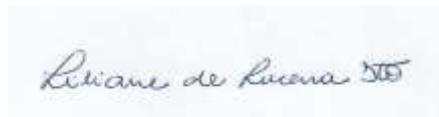
MARIA JÚLIA DE CONTI COSTA

A REPRESENTAÇÃO JORNALÍSTICA FEMININA NOS FILMES DE
HOLLYWOOD: UMA ANÁLISE DA PROPAGAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS
E DA CONSTRUÇÃO DA PROFISSIONAL NA CULTURA POP

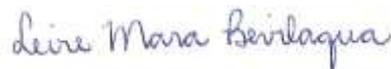
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos
requisitos para obtenção do título de
bacharel em Jornalismo - Centro
Universitário Sagrado Coração.

Aprovado em: 25/11/2021.

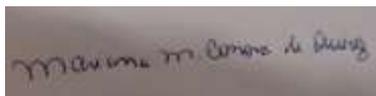
Banca examinadora:



Prof.^a Dra. Liliane de Lucena Ito
Centro Universitário Sagrado Coração



Prof.^a Dra. Leire Mara Bevilaqua
Centro Universitário Sagrado Coração



Mariana Bonora de Queiroz
Portal G1 Bauru e Marília

À todas as mulheres que lutam
incansavelmente pela igualdade de
gênero em todos os âmbitos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Cláudia e Vagner, por sempre acreditarem em mim, me apoiando e me dando a independência de seguir os meus sonhos. Os esforços e as demonstrações diárias de orgulho me guiaram com mais força e vontade até aqui.

À minha pequena irmã, Maria Clara, que chegou na minha vida logo no início dessa turbulência chamada faculdade. Obrigada por ser a minha melhor companhia e por me motivar a evoluir como pessoa. Você foi o meu presente favorito.

Aos meus queridos avós, Fátima e Cláudio, pelo amor incondicional. Por serem os melhores conselheiros e por estarem presentes nos meus momentos mais especiais.

À minha querida tia, Ermerinda, por acreditar em mim. Você foi parte fundamental nesta linda jornada.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Liliane de Lucena Ito, por aceitar me guiar nesses últimos meses. Pelas palavras de conforto e pelos ensinamentos. Foi uma honra construir esse trabalho ao seu lado.

Quero agradecer também a todos os meus colegas de turma com quem compartilhei momentos inesquecíveis.

Aos professores e professoras do UNISAGRADO que fizeram parte da minha formação e evolução.

À educação e ao jornalismo, o meu muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso trata do questionamento na forma de retratar a mulher jornalista no cinema hollywoodiano e tem como objetivo analisar a construção da imagem da profissional pela mídia. Para isso, visa-se a produção de uma reportagem amparada por recursos multimídia, a fim de informar o público acerca da importância das representações das profissionais femininas livres de estereótipos.

Link da reportagem: <https://readymag.com/u2031759939/3173407/>

Palavras-chave: Cinema. Feminismo. Jornalismo. Representação.

ABSTRACT

This final paper deals with questioning the way journalist women are portrayed in Hollywood cinema and aims to analyze the construction of the professional by the media. To do so, it aims to produce a report supported by multimedia resources, in order to inform the public about the importance of stereotype-free representations of female professionals.

Keywords: Feminism. Film. Journalism. Representation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	17
2.1 A figura feminina no cinema.....	17
2.1.1 A origem do cinema e o pioneirismo feminino.....	17
2.1.2 Personagens.....	21
2.1.3 Profissionais: a vida real.....	28
2.1.4 Quebrando paradigmas.....	33
2.2 O jornalismo no cinema.....	38
2.2.1 O jornalista representado no cinema.....	38
2.2.2 A mulher jornalista e o homem jornalista: uma breve comparação.....	42
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	45
3.1 Revisão bibliográfica.....	45
3.2 Pesquisa documental.....	47
3.3 RAC.....	48
4 DESCRIÇÃO DO OBJETO.....	51
5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	54
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso trata da produção de uma reportagem hipermídia sobre as representações da mulher jornalista em obras cinematográficas. Os filmes que retratam as mulheres jornalistas como protagonistas, permitem que seja feita uma análise da construção das personagens, em busca da representação da figura feminina no âmbito profissional, evidenciando a diferença e o distanciamento de representações masculinas.

Entende-se que desde a origem do cinema, no século XIX, a mulher é retratada de forma estereotipada e por um olhar majoritariamente masculino. Reforçando essa afirmação, a New York Film Academy divulgou uma análise de 500 filmes, e notou-se clara a presença do sexismo no cinema. A pesquisa informou que em 26,2% dos personagens femininos a nudez esteve presente contra 9,4% dos masculinos. Eles também chegaram ao índice de 30,8% de personagens femininos com falas e uma proporção de 2,25 atores masculinos para cada atriz (NEW YORK FILM ACADEMY, 2012).

De acordo com um estudo da pesquisadora Stacy L. Smith, em 100 filmes analisados no ano de 2014, apenas 21% tiveram mulheres como protagonistas. E, mesmo com a baixíssima porcentagem, elas ainda eram mais propensas a serem escaladas para um relacionamento romântico ou em papéis sexualizados (USC, 2014).

Pintadas como inferiores, indefesas, fracas e hipersexualizadas, as mulheres ocupavam papéis secundários, sem a atenção que os personagens masculinos recebiam, ou tinham a sua história somente atrelada ao personagem do homem.

De acordo com Kaplan (1995), o gênero destinado especificamente para a mulher no cinema é regido por relações de amor, entre mãe e filho e marido e esposa, algo que é excluído dos gêneros dominantes no cinema de Hollywood.

Segundo Lysardo-dias (2007), esses estereótipos causam uma sensação de conexão e integração entre os indivíduos, levando a uma identificação momentânea, já que eles se reconhecem por compartilharem a mesma visão.

A problemática dessa “falsa” representação feminina no cinema causa impactos e reverbera, já que as veiculações das produções midiáticas exercem uma forte influência na sociedade, afetando ativamente a desigualdade. Conforme Nanette Braun, membro da ONU Mulheres, expôs,

a mídia cria uma visão de mundo que se entranha profundamente na percepção das pessoas de como as coisas são. A maneira como as mulheres são retratadas perpetua atitudes discriminatórias e sexistas e a noção de que meninas e mulheres ‘não contam’ (BRAUN, 2014, online).

Levando em consideração a hegemonia masculina, a representação do feminino erroneamente, com a disseminação de valores e ideologias enraizadas na sociedade patriarcal e o cinema sendo um importante meio para a formação ideológica da sociedade (GUBERNIKOFF, 2009), a mulher no mundo real torna-se, na visão da comunidade, a mesma que a representada nas telonas, ocupando o mesmo espaço, inclusive no âmbito profissional.

Por isso, o outro ponto a ser estudado é o jornalismo e as mulheres que o exercem. A carreira que tem como missão a transmissão de informações, com veracidade e transparência para o público, ajudando-os a compreender assuntos relevantes para a sociedade, vem travando uma árdua batalha com a evolução da internet, na busca da confiança e da credibilidade das pessoas, com a apuração e checagem dos fatos, a investigação de denúncias e a procura por pautas importantes e inéditas.

Essa confiabilidade torna-se ainda mais difícil e penosa de alcançar quando falamos de uma jornalista, como mostra uma pesquisa inédita da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (ABRAJI) sobre os desafios que as mulheres passam na profissão. O caráter, a credibilidade e a competência da profissional são questionadas e julgadas, de acordo com 65,7% das 477 jornalistas que responderam à pesquisa. Ao serem interrogadas sobre já terem

escutado comentários ou piadas de natureza sexual sobre mulheres no ambiente de trabalho, 73% das jornalistas responderam afirmativamente (ABRAJI, 2017).

Fatos que podem ser comprovados publicamente como aconteceu recentemente, em 18 de fevereiro de 2020, quando o presidente da República do Brasil, Jair Bolsonaro, agrediu verbalmente a jornalista Patrícia Campos Mello, usando um termo com duplo sentido (FOLHA, 2020) e ferindo o seu exercício da profissão, além da conduta e honra. “Ela (Patrícia) queria um furo. Ela queria dar um furo a qualquer preço contra mim” (BOLSONARO, 2020), foi a frase proferida pela autoridade máxima do país, contra uma mulher que estava exercendo a sua profissão.

A partir do contexto exposto, a presente pesquisa tem como objetivo a discussão e a compreensão a respeito das representações jornalísticas femininas nas obras cinematográficas, e as suas semelhanças para com o tratamento das jornalistas do mundo real. O trabalho levará em consideração os estudos de gênero dentro e fora do audiovisual, auxiliando no entendimento dos estereótipos criados em torno das mulheres. Além de evidenciar a imagem e a representação que os homens fazem do feminino nas produções, partindo do pressuposto de que o cinema é um grande reprodutor e influenciador do público.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA

Como as mulheres jornalistas são retratadas nos filmes e quais são os estereótipos presentes nas produções?

1.2 HIPÓTESES

Parte-se da hipótese que o patriarcado é o responsável pela hierarquização dos gêneros no cinema e, conseqüentemente, na redução da atuação da mulher a somente um “olhar masculino” e fetichizado.

A mulher jornalista é representada como uma profissional subestimada, fazendo com que poucas cheguem a altos níveis em uma empresa e tenham oportunidades.

O forte estereótipo dos filmes em que a mulher prioriza a carreira profissional e, em decorrência disso, é extremamente infeliz com a vida pessoal.

1.3 OBJETIVOS

1.4 OBJETIVO GERAL:

Produzir uma reportagem multimídia sobre como os filmes retratam a mulher jornalista e alguns estereótipos femininos marcados no cinema, e avaliar se essas representações refletem a realidade da profissão.

1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Investigar e avaliar, com apoio teórico e bibliográfico, as relações da mulher com o cinema e a representação da profissional feminina no jornalismo;
- Entrevistar jornalistas atuantes em segmentos diversos da profissão, a fim de compreender o ponto de vista das mesmas sobre a representação cinematográfica da mulher jornalista;
- Compreender se há diferença no retratar do homem e da mulher jornalista no cinema;
- Evidenciar a importância da representatividade feminina no audiovisual para a identificação do público.

1.6 JUSTIFICATIVA

Dentre os motivos para a realização deste projeto de pesquisa, o principal é estudar e entender a forma que a mulher jornalista é retratada e representada na tela de grande potencial comunicativo, que é a do cinema e, com isso, compreender a necessidade de dialogar e informar sobre os estereótipos construídos pela mídia em conjunto com a sociedade, e que acabam sendo veiculados no mundo de Hollywood.

Arrebatador quando o assunto é atingir e influenciar o público, retratando atitudes e pensamentos concretos, ou até ajudando na formação deles, o cinema atua como um reprodutor e criador de realidades.

O cinema foi estudado como um aparato de representação, uma máquina de imagem desenvolvida para construir imagens ou visões da realidade social e o lugar do espectador nele. [...] ele está diretamente implicado a produção e reprodução de significados, de valores e ideologia, tanto na sociabilidade quanto na subjetividade, é melhor entendê-lo como uma prática significante, um trabalho de simbiose: um trabalho que produz efeitos de significação e de percepção, autoimagem e posições subjetivas, para todos aqueles envolvidos, realizadores e espectadores; é, portanto, um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente engajado, representado e inscrito na ideologia. (LAURETIS, 1978, p. 37)

Afirmando que a cultura é um ato ideológico, e a imagem da mulher profissional na sétima arte é uma imagem estereotipada, fundamenta-se que essa representação é baseada em opiniões e pensamentos preestabelecidos pela sociedade (LAURETIS, 1978), que idealiza a imagem da profissional ligada a uma narrativa masculina ou problemática.

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não como produtora de significado. (MULVEY, 1983, p. 438)

Aliando-se a isso, Christa Berger (2002) confirma a consolidação da representação dos jornalistas pelo cinema e nomeia os Estados Unidos como os maiores responsáveis pela formação e construção do imaginário em torno da profissão e do tipo ideal de jornalista.

Nesse contexto, o *Gender Bias Without Borders* (2015) compartilhou uma investigação sobre a presença feminina nos filmes. Chama-se atenção a discrepância da porcentagem de mulheres que trabalham no mundo real e na ficção. No cinema hollywoodiano as mulheres profissionais são apenas 23% contra 46% na vida real, somando uma diferença de 23%.

Outro ponto importante do estudo foi a grande diferença dos números de representações nas profissões de poder e prestígio ocupadas por personagens masculinos e femininos. Nas obras analisadas, 90% dos políticos eram homens, contra apenas 10% do sexo feminino.

Desse modo, informar sobre a concepção do cinema como operante na construção da visão da figura jornalística feminina, ajuda a entender e diferenciar o jornalismo real e o idealizado.

Ao compreender o assunto com diferentes abordagens, contribuições em áudio e vídeo e conteúdo visual, a produção da reportagem multimídia irá ajudar na denúncia, buscando uma mudança em relação de gênero no audiovisual e no ambiente profissional.

1.7 METODOLOGIA

O presente trabalho consiste em uma pesquisa de natureza exploratória, com o objetivo de entender a propagação de estereótipos e como a mulher jornalista é retratada nos filmes de Hollywood. A pesquisa foi complementada com estudos bibliográficos e documentais, como notícias, textos e outros conteúdos acadêmicos, além de dados oficiais, livros e os filmes escolhidos para a produção do trabalho de conclusão de curso.

Primeiramente a análise do trabalho se deu através de pesquisas bibliográficas sobre jornalismo cultural e toda a sua história no século 21 e, para isso, a obra estudada foi de Frantjesco Ballerini (2015). Obras sobre cinema, hollywood e sua história, estereótipos, representatividade feminina e feminismo (dentro e fora do cinema) também foram lidas. A Mulher e o Cinema, de E. Ann Kaplan (1995), O segundo sexo, de Simone de Beauvoir (1949), foram os títulos norteadores desta pesquisa.

Os estudos bibliográficos e documentais foram mapeados e decupados para a realização deste relatório e do produto midiático com maior embasamento.

1.8 ESTRUTURA DO RELATÓRIO DE FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Aqui são expostas ideias iniciais acerca do que irá compor cada capítulo do trabalho de conclusão de curso, que será executado no segundo semestre de 2021.

Capítulo 1: Composto pela introdução do trabalho, contendo a apresentação do objeto de estudo e do produto a ser desenvolvido (reportagem multimídia), problema de pesquisa, hipóteses, objetivos gerais e específicos, justificativa e metodologia.

Capítulo 2: Fundamentação teórica. Tratar sobre a figura feminina e o jornalismo representado na indústria cinematográfica.

Capítulo 3: Procedimentos metodológicos. Sintetizar a revisão bibliográfica, a pesquisa documental e as técnicas da reportagem assistida por computador.

Capítulo 4: Descrição do objeto. Apresentar as características da reportagem hipermídia e as fontes de entrevista.

Capítulo 5: Discussão dos resultados. Ressaltar os pontos que foram discutidos e as suas problemáticas.

Capítulo 6: Serão expostas as considerações finais do que foi proposto no início do desenvolvimento do trabalho, com o objetivo de mostrar o cumprimento das atividades com êxito.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A figura feminina no cinema

Neste capítulo inicial da fundamentação teórica, será realizado um aprofundamento na pesquisa documental sobre a relação e construção da mulher no cinema, tanto na parte dos personagens e da interpretação, quanto por trás das lentes, como na produção e direção de filmes.

Antes de abordar as problemáticas presentes nesse universo, é preciso tratar do surgimento do cinema e da significativa participação feminina na concepção dessa arte.

2.1.1 A origem do cinema e o pioneirismo feminino

Conhecido como a sétima arte, o cinema apresenta-se como a maior e mais globalizada forma midiática. Em 1891, Thomas Edison inventou o cinetógrafo e o cinetoscópio, equipamentos que serviriam de base para a evolução. Mais adiante, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière, motivados pela vontade de fazer uma simulação do movimento, construíram o cinematógrafo, uma máquina cujas funções eram: captar imagens, revelar o filme e projetá-lo em uma tela.

Em linhas gerais, o cinematógrafo foi o resultado de uma série de experiências anteriores, como as sombras chinesas, passando pela lanterna mágica do século XVII ou, pelos aparelhos da física prática e recreativa. Essas iniciativas tinham um mesmo objetivo: captar a realidade em movimento. (LEITE, 2003, p. 11)

Porém, como afirma Sidney Ferreira Leite (2003), o aparelho dos irmãos Lumière nada mais era do que uma invenção mecânica, que permitiu a obtenção de fotografias em movimento, e não se podia, de forma alguma, falar em arte.

As primeiras imagens feitas a partir da máquina dos irmãos Lumière foram captações em movimento de cenas do dia a dia.

Os acontecimentos históricos, antes descritos apenas pelos cronistas ou pelos historiadores e pelos jornalistas, também passaram a ser registrados. Com o cinematógrafo, o mundo natural e o mundo criado pelo homem poderiam ser fixados em imagens animadas e os primeiros filmes produzidos nada mais foram do que se poderia chamar de fotografias animadas. (LEITE, 2003, p. 12)

O primeiro relato de exibição cinematográfica e que ganhou o título de nascimento do cinema é de 1895 com os irmãos Lumière. Eles organizaram uma apresentação em Paris, e os filmes exibidos foram: *A saída de operários da Usina Lumière*, *O jardineiro que se molha com a mangueira* e *a Chegada do trem à Estação de Lyon*. Todos ainda em preto e branco e com poucos minutos de duração, retratando cenas do cotidiano.

Depois de exibições privadas e públicas do cinematógrafo, os donos de empresas de fotografia começaram a comercializar suas próprias câmeras. Em uma dessas apresentações dos irmãos franceses, estavam o engenheiro e inventor Léon Gaumont e sua secretária de 22 anos, Alice Guy.

A jovem francesa Alice Guy, nascida em 1873, começou a se interessar pela máquina, e “descobriu que ela oferecia potencial para contar histórias de uma maneira nova”, relata o jornal espanhol *El Periódico*. “Me pareceu algo extraordinário. Fiquei muito admirada. Foi o nascimento do cinema”, relembra Alice Guy durante uma entrevista.

Reconhecida como “a primeira pessoa que explorou os recursos narrativos do cinematógrafo, e a mãe do cinema tal como conhecemos”, frisa o *El Periódico*, Alice foi a pioneira e obtém o primeiro filme de ficção creditado a uma mulher. No documentário *Alice Guy-Blaché: a história não contada da primeira cineasta do mundo*, ela revela: “Pedi ao Sr. Gaumont para me deixar filmar algumas coisas. Ele me disse: “Bem, realmente, é uma coisa de mulherzinha. Pode tentar, mas com uma condição. Que não esqueça a correspondência.” (ALICE GUY-BLACHÉ: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO, 2018)

E assim nasceu, em 1896, *A Fada do Repolho*, filme que combina teatro com imagens em movimento. Alice conta que fez o filme em um pequeno pedaço de terraço asfaltado. “Tínhamos apenas um tripé de máquina fotográfica, que se movia em todas as direções. Filmamos manualmente. Foi lá que eu fiz, com meu

operador de câmera, o meu primeiro filme: *A fada do Repolho*. (ALICE GUY-BLACHÉ: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO, 2018)

Alice Guy foi responsável pela evolução do cinema, sendo a primeira pessoa a usar recursos e técnicas cinematográficas, como *close ups*, fotogramas coloridos à mão, o cinema narrativo e som sincronizado.

Com o sucesso e o talento da cineasta, Gaumont nomeou Alice como chefe de produção. Ela supervisionava os filmes promocionais do estúdio usados para vender câmeras.

Alice continuou escrevendo e dirigindo suas obras, onde colocava suas próprias visões sobre moda, crianças, paternidade, comédias de sedução e uma variedade de filmes de perseguição. Escrevendo papéis complexos e intensos para crianças, roteiros e piadas com um *timing* perfeito em seus filmes de comédia, e tornando a gravidez como o tema principal de um de seus filmes. O historiador Anthony Slide relata, em entrevista para o documentário de homenagem à cineasta, que as suas ideias estavam à frente do seu tempo. “Faziam filmes de trem chegando à estação, ondas quebrando na praia...quem se importa? Eram temas sem graça. O cinema poderia ter morrido ali, e ninguém iria notar. Era preciso gente como Alice Guy para mostrar que o cinema era mais do que cenas de arquivo” (ALICE GUY-BLACHÉ: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO, 2018).

Dona de uma mente revolucionária e extremamente atual e necessária na história do cinema e da luta por igualdade de gênero, Alice fez um filme satírico sobre o medo que os homens têm do feminismo. As Consequências do Feminismo era algo que nunca havia sido feito naquela época, é uma crítica ao machismo que já se apresentava fortemente no ano de 1906. A cineasta Tacita Dean, comenta: “É como se ela dissesse: ‘imagine como é estar na nossa situação’” (ALICE GUY-BLACHÉ: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO, 2018).

Alice sai da Gaumont e vai para os Estados Unidos, onde funda a sua própria empresa cinematográfica, a Solax. Os filmes com temas polêmicos para a época, como o antissemitismo, a imigração e conflitos trabalhistas, fizeram muito sucesso, obrigando Alice a contratar diretores e uma trupe de atores. Com

isso, ela e seu marido construíram mais um estúdio em Fort Lee. O diretor executivo Tom Meyers relembra a história: “Os estúdios de Hollywood tem raízes em Fort Lee, Nova Jersey. Na época era Hollywood em sua versão 1.0. Tinha a Fox, a Universal Studios, Paramount. E Alice estava lá desde o início com os grandes estúdios” (ALICE GUY-BLACHÉ: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO, 2018).

Ciente da desigualdade sexual, muitos dos filmes feitos por Alice na Solax eram de cowboys e de guerra, e tinham mulheres em papéis principais e empoderados. A cineasta explorava isso em seus filmes, justamente para tentar incomodar sobre a diferença entre os sexos.

Motivada pela luta incessante pelo fim da desigualdade, Alice escreveu uma carta para o “*The Moving Picture World*” sobre as mulheres na produção cinematográfica, onde evidenciava a competência e a possibilidade de uma figura feminina executar as mesmas funções que os homens na produção de um filme.

Porém, a carreira de Alice Guy entra em declínio com a chegada da depressão econômica dos Estados Unidos e o início da Primeira Guerra Mundial. Devido às dificuldades financeiras, Alice vendeu um estúdio da Solax e perdeu o outro em um incêndio. Não bastando, o seu marido a abandonou e foi viver com as suas amantes. A partir daí, Alice não conseguiu mais um emprego na área do cinema, mesmo pedindo várias vezes, em diferentes lugares.

Os feitos de Alice começaram a ser apagados e invalidados. A história da Gaumont foi publicada, dizendo que o início da produção cinematográfica foi em 1906 e Alice não foi sequer mencionada. Seus filmes na Gaumont foram creditados a outra pessoa. Alice foi praticamente riscada da história da Gaumont. “Quando falo da minha carreira na França, me olham com desconfiança. Gostarei de ver meu nome mencionado pela primeira vez entre os pioneiros da Gaumont”, lembrou a diretora.

A obra “*Les Pionniers Du Cinéma*” de Georges Sadoul, crítico de cinema francês, foi publicada. Nela Alice era creditada como chefe das produções da Gaumont, onde dirigia filmes de ficção e comprava roteiros, e como diretora de “*The Misadventures of a Calf’s Head*”, filme que não era dela. Além disso, ele creditou o ex-assistente de direção de Alice, Jasset, por “*Esmeralda*” e “*A Paixão*

de Cristo”, e o ator Henri Gallet por “A Fada do Repolho”. Os últimos três sendo filmes da Alice.

“Antes do estúdio ter sido construído, todos os filmes feitos no terraço foram dirigidos por mim. Eu reivindico apenas o título de primeira diretora, que foi meu por 17 anos”, escreveu para Louis Gaumont, filho de Léon, que argumentou que as obras eram, muitas vezes, inutilizáveis.

Portanto, a primeira diretora, produtora e roteirista da história do cinema, Alice Guy sofreu ao final de sua fantástica carreira de 20 anos, com a falta dos créditos por suas obras e pela perda de muitas delas, sendo facilmente esquecida pela indústria que ela ajudou a criar. Afinal, quando se estuda o cinema, nomes como os dos irmãos Lumière e o de George Méliès são facilmente encontrados, provando que a história é contada pelas vozes mais dominantes, ou seja, pelos homens.

2.1.2 Personagens

No final do século XIX e começo do século XX, o mundo vivenciava a era inicial do cinema, decorrente das descobertas das máquinas de Edison e dos irmãos Lumière e da grande contribuição de Alice Guy, assim como outros nomes, como Georges Méliès. Nesse início, a presença feminina era grande por trás das lentes, talvez por conta dos filmes de poucos minutos ainda serem considerados experimentos e não uma mostra de arte (LEITE, 2003, p. 11). As mulheres davam ideias, assessoravam e produziam os filmes, atuando como diretoras, contanto, o machismo que já figurava na sociedade não demorou muito para começar a atuar contra essa participação.

Aos poucos, com o desenvolvimento dos estúdios de cinema, a figura feminina que havia praticamente moldado a indústria cinematográfica foi sendo descredibilizada e expulsa das produções, como conta o professor de história, Steve Ross, ao longo do documentário de Alice Guy. Os homens tomaram as rédeas e dominaram a indústria. Essa presença passou a moldar o cinema e as representações sociais, principalmente as de gênero. A figura da mulher nas telonas era criada por eles e para eles, servindo como objetos para apreciação masculina.

Essas representações sociais midiáticas são “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2001, p. 22). Elas causam uma sensação de conexão e pertencimento, produzindo e determinando comportamentos entre os indivíduos (MOSCOVICI, 1978).

Levando em consideração a representação de personagens femininos no cinema e a versão que é apresentada da realidade através deles, nota-se presente o imaginário social que satisfaça o olhar masculino (MULVEY, 1973), reforçando tradições, como escreve Kaplan:

[...] nossa cultura está profundamente comprometida com os mitos das diferenças sexuais demarcadas, chamadas masculina e feminina, que por sua vez giram em torno, primeiro lugar, de um complexo aparato do olhar e depois de modelos de domínio-submissão. (KAPLAN, 1995, p. 52)

Compreendendo que as representações são responsáveis por criar ou interpretar um objeto ou ação, e a mulher passa a ser pintada como ingênua, indefesa, fraca e hipersexualizada em papéis secundários, chega-se à conclusão de que era dessa forma que elas eram vistas socialmente e transpassadas para o cinema.

A criação do feminino estereotipado fora comandada pelo patriarcado, que hierarquiza os gêneros e reduz a atuação da mulher somente ao campo doméstico, tornando-a inferior e objetificando-a como propriedade do homem (SPAREMBERGER; DALL’OLMO; BELINASCO, 2018).

Em 2016, a revista *Veja* publicou um perfil sobre Marcela Temer, esposa de Michel Temer e a mais recente ex-primeira-dama do Brasil, em que fez uso e apologia a um termo que impõe como as mulheres devem ser. Ao utilizar o “Bela, recatada e do lar” como título da matéria e com o intuito de elogiar-la, descrevendo-a como uma mulher de sorte, a revista escancara a devoção aos mais antigos estereótipos femininos (VASCOUTO, 2016).

Ao passo que Marcela tem sua imagem instanciada de maneira opaca, Michel Temer sofre um processo diferente, pois a ele é atribuído outras categorias que o compõem enquanto objeto-de-discurso. Isso nos permite dizer que, embora o texto seja sobre Marcela, ele é orientado a promover a imagem de Michel Temer. (KOBAYASHI, 2018, p. 192)

Criticando a liberdade da mulher, o termo usado pela revista é carregado de machismo. O “Bela” traz aquela mensagem de que, não importa a situação, a imagem feminina tem que estar bonita e bem cuidada, evidenciando a objetificação. “Recatada” e “do lar” vêm no intuito de reprimir fortemente a mulher e os seus desejos, ditando parâmetros para uma simbologia de mulher perfeita (VASCOUTO, 2016).

[...] é possível observar que as qualidades atribuídas a Marcela Temer no artigo “Bela, recatada e do lar”, da Revista Veja, revelam o estereótipo de modelo ideal de mulher, entranhado na cultura brasileira desde o início da colonização do país. Sobressai também a cultura do machismo, pelo fato de enaltecer características a Michel Temer como sendo de um homem pertencente ao espaço público, e a de Marcela como de alguém que cuida do espaço privado. Nesse contexto, a revista tenta enquadrar a figura de Michel como a de um político que, além de possuir capacidade administrativa, é também um homem de sorte, por ser chefe de família e ter uma esposa que se encaixa nos padrões conservadores herdados da família patriarcal brasileira do século XVI, onde a mulher tinha o papel diretamente ligado à vida doméstica, do lar, devotada ao marido. (NUNES, RAMOS, 2016, p. 12)

Por trás dessas três palavras a mensagem é clara: a figura feminina é coadjuvante em uma história que tenha uma presença masculina. Dessa forma é possível identificar vários personagens cinematográficos cercados por esses estereótipos, e eles vêm através do chamado *Manic Pixie Dream Girl*.

O crítico de cinema Nathan Rabin criou o termo em 2005 ao fazer um texto sobre o drama romântico *Elizabethtown*, inspirado pela personagem de Kirsten Dunst. Ele descreve as funções destinadas às personagens do *Manic Pixie Dream Girl* como mulheres sempre belas, femininas e sensíveis, prontas para salvar o companheiro deprimido da melancolia e apresentá-lo à felicidade, ensinando o verdadeiro espírito aventureiro e transformando-o em um homem (RABIN, 2005, online).

Em síntese, esse estereótipo leva como característica a representação de um status secundário, ou seja, a mulher é coadjuvante na trama, sem uma história pessoal, somente com o princípio de transformar a vida do homem protagonista. “Os homens crescem esperando ser o herói de sua própria história. As mulheres crescem esperando ser a atriz coadjuvante de outra pessoa” (PENNY, 2013, online).

Resumidamente, uma garota *Manic Pixie Dream Girl* que segue os estereótipos de mulher ideal, sem a hipersexualização, mas com a classe que uma “mulher de família” deve ter, é retratada como a personagem feminina adorável, com pequenos defeitos como falar rápido demais, gostos musicais questionáveis, hábitos estranhos e energia para apresentar as coisas boas do mundo ao protagonista masculino tristonho (VASCOUTO, 2016, online). Alguns filmes que abordam essa representação são: *Tudo Acontece em Elizabethtown* (2005), *(500) Dias Com Ela* (2009), *Scott Pilgrim contra o mundo* (2010).

Nas obras, ao encontrar uma mulher assim, o imaginário masculino já a idealiza como a pessoa certa para a sua vida, alguém por quem ele sempre esperou, principalmente devido aos seus costumes estranhos que são semelhantes aos dele. “Só porque uma garota bonita gosta das mesmas coisas bizarras que você não significa que ela é a mulher da sua vida”, essa frase é dita pela irmã de *Tom*, personagem principal do filme *(500) Dias Com Ela*, e elucida o problema ao fazer referência à fantasia dele de um romance com *Summer*.

Assim como a *Manic Pixie Dream Girl* está para os dramas e as comédias românticas, outro estereótipo que é bem presente em filmes de ação e suspense, é o da *femme fatale*.

Em meados da década de 50, surge a imagem da mulher fatal, erótica e inatingível. Quase sempre ela perde, ao fazê-lo, as características femininas tradicionais – não aquelas de sedução, mas antes as de bondade, humanidade e maternidade. Agora ela é quase sempre fria, enérgica, ambiciosa e manipuladora, exatamente como os homens cuja posição usurpou (KAPLAN, 1995).

Essa imagem da mulher é feita para causar uma satisfação sexual ao olhar masculino, como se observa através do *voyeurismo* e do fetichismo, que são mecanismos que o cinema dominante usa para construir o espectador masculino de acordo com as necessidades de seu inconsciente (KAPLAN, 1995).

No decorrer dos filmes que usam a *femme fatale*, é possível observar o jogo de câmeras exaltando a beleza das mulheres com *close ups* e passagens evidenciando o corpo, interpretando o papel que deve ser olhado pelos

personagens e telespectadores. “À medida que erotiza e fetichiza o corpo feminino, o cinema permite que o homem mantenha-se em sua posição dominadora” (LIMA, 2008, p. 1).

Um exemplo de personagens que se enquadram no estereótipo de *femme fatale* são as *Bond Girls*. Elas são personagens pertencentes ao universo de filmes do agente secreto *James Bond*, com quem constroem uma relação romântica ou sexual.

A função delas está bastante relacionada ao próprio Bond e com as necessidades dele na trama – inclusive as sexuais. Grosso modo, 007 olha para as mulheres como meros objetos sexuais, prazeres descartáveis que, a princípio, não despertam nenhuma afeição ou sentimento. (LIMA, 2008, p. 2)

A saga de filmes nutrindo essas fantasias esquece que “ao escolher o retrato dessa ou daquela mulher, o cinema alimenta certos desejos humanos, perpetua certos mitos [...]” (LIMA, 2008, p. 2). Discorrendo sobre o arquétipo das *femme fatales* utilizado nos filmes do agente 007,

Esse tipo de bond girl aparece normalmente sob um dos seguintes vieses: 1) A pseudo-vilã: uma mocinha que mascara sua boa índole por trás de uma notória atmosfera vilanesca, mas que só aguardava a redenção pelas mãos do agente secreto da MI6. Ou seja, ela é literalmente “convertida” e conduzida por James Bond para o lado da virtude. 2) A mulher fatal é de fato uma vilã, surgindo como personagem secundária, uma complicação, nunca como recompensa. Ela deve ser morta ao longo da trama, como uma maneira de aniquilar as potencialidades perigosas da mulher. (LIMA, 2008, p. 3)

Sempre resumindo a narrativa ao personagem masculino, “redimida ou vilã convicta, esse arquétipo é aquele que claramente exige a dominação masculina pelo falo ou pela arma” (LIMA, 2008, p. 4).

Outro exemplo de *femme fatale*, também na categoria dos *blockbusters*, é a representação de *Selina Kyle*, a *Mulher Gato*, interpretada nos cinemas pela última vez por Anne Hathaway. Retratadas como anti-heroínas, as personagens de Michelle Pfeiffer e Hathaway estiveram nas telonas de forma hipersexualizada, a primeira como uma criminosa e a última como uma ladra sem escrúpulos, ambas usando seus poderes de manipulação através de sua própria sexualização. Dominação essa que também pode ser vista na personagem das histórias dos *X-Men*, *Mística*, que faz uso de seus poderes

sexuais chantageando homens, em busca de alguma informação ou algo de seu interesse.

Devido à dominação masculina e à sub-representação feminina, tanto atrás das lentes quanto dentro delas, as mulheres ficam cada vez mais difíceis de serem vistas nos filmes. Uma análise de 500 filmes, feita pela New York Film Academy, chegou à proporção de 2,25 atores masculinos para cada atriz (NEW YORK FILM ACADEMY, 2012).

Pode-se elucidar esta problemática através do arquétipo do *Princípio de Smurfette*. A definição é a presença de apenas uma personagem feminina – e atriz – em um grupo de homens.

A inspiração para o termo veio dos Smurfs, clássico de animação, em que duendes azuis viviam sem nenhuma figura feminina em seu mundo, até que o bruxo Gargamel cria uma para causar discórdia entre eles. Cabe ao papai Smurf transformá-la através da magia. A Smurfette é estilosa, loira e usa salto alto, clichê relacionado ao feminino e sua forma de representação na sociedade. (COELHO, 2020, online)

Esse estereótipo é identificado em dois filmes de equipe de super-heróis, sendo eles *Os Vingadores* e *a Liga da Justiça*. Mostrando as histórias de alguns dos maiores heróis da cultura pop, os grupos formados por 6 integrantes contam com apenas uma heroína, a *Viúva Negra* e a *Mulher Maravilha*, respectivamente.

Além de estarem em desvantagem de gênero em suas equipes, as personagens ainda são colocadas em episódios de extrema sexualização. No segundo filme da franquia dos *Vingadores*, *Vingadores: Era de Ultron* e em *Liga da Justiça*, ambos dirigidos Joss Whedon, as figuras femininas são postas em situação de constrangimento, ao terem os personagens de *Hulk* e *Flash*, caídos em cima de seus corpos. A ocasião ainda foi usada pelo olhar masculino do diretor como um alívio cômico para os filmes.

Os arquétipos presentes em obras do gênero de super-herói não acabam por aí. Um termo bastante utilizado e criado a partir deles é o da *Mulher na Geladeira*.

Em 1999, a escritora Gail Simone notou um padrão perverso nas histórias em quadrinho de super-heróis: muitas mulheres eram mortas, estupradas, feridas ou perdiam seus poderes para motivar seus companheiros masculinos. Ela criou o termo “Mulheres na Geladeira” a partir de uma história do Lanterna Verde, em que ele chega em casa

e encontra sua namorada morta e enfiada na geladeira de sua casa. Despertando revolta e transtorno, isso motiva Lanterna Verde ir atrás do vilão e derrotá-lo. (LUCENA, 2018, online)

No filme *O Espetacular Homem-Aranha 2*, “a morte de personagens como Gwen Stacy revolta ainda mais, por ser uma pessoa tão importante na história do Homem-Aranha” (LUCENA, 2018, online). A perda da personagem é justificada como algo feito por um bem maior, que seria o desenvolvimento do herói, de suas motivações e poderes.

Esse arquétipo foi empregado atualmente em outra produção da *Marvel*. A série *What If* tem como enredo histórias clássicas do universo recontadas de formas diferentes. No 4º episódio, intitulado “*E se o Doutor Estranho Perdesse Seu Coração em Vez de Suas Mãos?*”, o herói faz de tudo para salvar sua amada da morte e acaba sendo corrompido e responsável pelo apocalipse. Tudo fica mais claro com a fala da personagem *Anciã* quando ela explica que, sem a perda de sua parceira, ele jamais teria derrotado o vilão da história e se tornado o mago supremo.

Os arquétipos são as formas encontradas para representar a mulher no cinema de forma rasa, tendo a sua narrativa atrelada e dependente de um personagem masculino, seja para salvá-lo do limbo em que está, ou para motivá-lo a se tornar herói.

Retratando as fantasias que os homens sonham com as mulheres, os filmes

mostraram que o machismo cinematográfico, da mesma forma como o machismo do mundo real, era multiforme: podia envolver a idealização das mulheres como seres moralmente superiores, sua inferiorização como castradas e assexuais, sua hiperbolização como mulheres fatais terrivelmente poderosas ou, ainda, apresentar-se como inveja de suas capacidades reprodutivas ou temor por serem encarnações da natureza, da idade e da morte. (STAM, 2003, p. 194)

Em suma, as representações sociais na indústria cinematográfica, tratadas aqui como as de gênero, são destinadas a satisfazer a classe dominante, ou seja, a masculina.

2.1.3 Profissionais: a vida real

Nos últimos anos, Hollywood foi protagonista de uma série de acusações e repreensões por racismo e sexismo. Movimentos como o precursor, #OscarSoWhite em 2015, responsável por cobrar um posicionamento da indústria cinematográfica sobre a ausência de negras e negros nas premiações, e os levantes #MeToo e Time's Up no ano de 2017, que expuseram os escândalos de assédio sexual cometidos por grandes nomes da área, chegaram para revolucionar a batalha contra os abusos e colocar pressão na indústria para um crescente na representação feminina dentro e fora das lentes.

Em 2016, um caso exposto de violência sexual vindo de um poderoso homem da mídia confirma que as profissionais femininas sofrem com o machismo na ficção e na vida real. O *Escândalo* foi o filme que apresentou os acontecimentos verídicos na visão de Hollywood. A obra retratou os desafios que um grupo de mulheres encontrou na profissão do jornalismo, como a falta de credibilidade e assédio moral e sexual.

O filme, dono do Oscar de Melhor Maquiagem e Penteado, narra a onda de violência sexual na Fox News, em que o principal vilão era o ex-presidente do canal, Roger Ailes. Denunciado por várias mulheres por abuso de autoridade e assédio, o caso real que abalou a grande mídia americana confirma alguns dos arquétipos representados no cinema, como a posição secundária e desigual da mulher no âmbito profissional, que deve estar disposta a fazer qualquer coisa para não perder o emprego ou ter a chance de uma oportunidade em um cargo superior, inclusive “aceitar” a sexualização desenfreada de seu corpo e atitudes violentas.

Assim como a violência contra as jornalistas que foi divulgada na mídia e retratada no filme, algumas atrizes passaram por situações semelhantes e, nos últimos anos, resolveram jogar em público o nome de seus abusadores. Dessa maneira, aconteceu a popularização da hashtag #MeToo, em português “eu também”, entre atrizes e mulheres contra a cultura do abuso sexual no trabalho ou em qualquer outro ambiente.

O movimento #MeToo surgiu em 2006, pelas mãos da ativista norte-americana Tarana Burke, em uma campanha contra o abuso sexual. Porém, o protesto ganhou força em 2017 e se tornou viral, quando a atriz Alyssa Milano

publicou em suas mídias sociais um pedido para que as pessoas que já tivessem passado por algum episódio de assédio sexual usassem a hashtag.

Logo um escândalo se instaurou em Hollywood, em que o produtor de cinema, Harvey Weinstein, foi acusado por dezenas de atrizes e companheiras de trabalho de ter cometido assédio sexual e abuso. Entre as atrizes mais famosas que acusaram Weinstein de assédio estão: Cara Delevingne, Gwyneth Paltrow e Angelina Jolie.

A modelo e atriz, Cara Delevingne, escreveu e descreveu o acontecido entre ela e Harvey Weinstein em suas redes sociais.

Ele me levou até a porta e ficou na frente dela. Tentou beijar minha boca. Eu o impedi e consegui sair do quarto. Eu consegui o papel para aquele filme e sempre fiquei imaginando que ele teria me deixado consegui-lo por causa do que aconteceu. E desde então eu passei a me sentir mal por ter feito aquele filme. Senti como se não merecesse o papel. Fiquei com medo de falar sobre isso, não queria magoar a família dele. (BBC, 2017, online)

Outras vítimas alegaram, em depoimentos, que ele as obrigava a massageá-lo e vê-lo nu, e que o ex-magnata via essas atitudes como uma troca de favores, já que, ele prometia alavancar suas carreiras.

Harvey Weinstein foi preso e condenado a 23 anos por estupro contra uma funcionária e uma ex-atriz. A pena pode ser estendida para até 140 anos, devido a outras 11 acusações de abuso sexual, cometidos entre 2004 e 2013.

Apesar do sucesso das manifestações com o movimento #MeToo, as mulheres de Hollywood ainda sofrem com a desigualdade de gênero. Segundo o jornal *The Guardian*, os atores ganham cerca de 1 milhão de dólares a mais por filme do que as atrizes.

A visível disparidade salarial entre homens e mulheres vem sendo evidenciada nos veículos midiáticos, fato que ocorre devido as denúncias feitas pelas próprias atrizes.

Dona de um Oscar de Melhor Atriz, Jennifer Lawrence pode ser considerada uma das pioneiras na luta por salários menos desiguais. Ela escreveu uma carta intitulada “Por que eu ganho menos que colegas homens?”, em que fala sobre o vazamento de informações da Sony Pictures Entertainment, que confirmou que o salário recebido por ela para estrelar o filme *A Trapaça* era menor do que os de seus três colegas homens.

A diferença salarial é mais assustadora ainda quando comparada em números. Como acontece anualmente, a revista Forbes listou os 10 atores e atrizes mais bem pagos de Hollywood no ano de 2020. Liderando os homens ficou Dwayne Johnson com US\$87,5 milhões, já o ranking feminino é encabeçado pela atriz Sofia Vergara com US\$43 milhões. Além de Vergara ganhar menos do que o oitavo colocado da lista masculina, Will Smith, que lucrou US\$44,5 milhões, as 10 atrizes mais bem pagas ganharam juntas US\$254 milhões, enquanto os 10 atores alcançaram a marca de US\$545,5 milhões, mais que o dobro de suas colegas (FORBES, 2020, online).

A desigualdade na indústria cinematográfica é evidenciada não somente pelo tratamento ou salário, mas também através do reconhecimento e do valor que são atribuídos às profissionais, como as atrizes, diretoras, produtoras e roteiristas.

Considerado a maior premiação do cinema, o Oscar completou 93 anos de existência em 2021, carregando em sua bagagem momentos históricos e outros não tão celebrados assim. A realidade de que as mulheres nunca foram a maioria ou a prioridade no Oscar é provada ao analisar as edições do evento. As categorias principais, que são as de Melhor Filme, Direção, Roteiro Original e Roteiro Adaptado, foram vencidas por mulheres apenas 32 vezes em mais de 300 chances de vitória.

A primeira das categorias principais a consagrar uma mulher foi a de Melhor Roteiro Adaptado ou melhor escrita, como se chamava na época. Com um hiato desde 2008 sem premiar uma figura feminina, as categorias de roteiro, original ou adaptado, têm 9 e 8 estatuetas respectivamente. A atriz, diretora e roteirista Emerald Fennell foi a responsável por quebrar o jejum de 13 anos ao ganhar o Oscar de Melhor Roteiro Original pelo filme *Bela Vingança*, no qual também atua como diretora.

A categoria que menos premiou mulheres foi Melhor Direção. Em 93 anos de existência, apenas 2 mulheres venceram a estatueta. A edição de 2021 ficou marcada por ter duas mulheres indicadas simultaneamente ao prêmio. Chloé Zhao, por *Nomadland* e, Emerald Fennell, por *Bela Vingança*, tornaram-se a sexta e sétima concorrentes na história da Direção no Oscar. Confirmando o favoritismo, fazendo história e se juntando a Kathryn Bigelow, que venceu em

2010 com o filme *Guerra ao Terror*, Zhao tornou-se a segunda mulher a ganhar como Melhor Direção e a primeira mulher não-branca.

Com essa última edição do Oscar, o pequeno passo dado em direção a um futuro mais igualitário na indústria do cinema, tem reflexos das lutas femininas por mais participação, como os corajosos movimentos #MeToo e Time's Up, este último criado por um grupo de mulheres de Hollywood, incluindo as atrizes Natalie Portman e Reese Whitterspoon, buscando conscientizar da importância da igualdade de direitos no ambiente de trabalho.

As atitudes e protestos femininos no palco do Oscar também têm influência nessa nova cara da premiação. A excelente e versátil atriz Frances McDormand fez um discurso emocionante e inspirador na noite que ganhou o seu segundo Oscar de Melhor Atriz em 2018, pelo filme *Três Anúncios Para um Crime*. McDormand pediu para que as mulheres indicadas em todas as categorias se levantassem, o que não resulta em muitas pessoas em pé.

Olhem ao redor, senhoras e senhores, porque todas nós temos histórias para contar e projetos que precisamos financiar. Não falem com a gente nas festas de hoje à noite. Daqui a alguns dias, convidem-nos para o seu escritório, ou venham até os nossos, o que for melhor para vocês, e vamos contar sobre nossos projetos. Tenho duas palavras para deixar com vocês hoje, senhoras e senhores: inclusion rider”, diz a atriz, se referindo à cláusula de inclusão do nível de diversidade. (PÉCORA, 2018, online)

Ainda na mesma temporada de premiação em que Frances McDormand fez o seu discurso marcante, outros atos de protesto famosos e importantes vieram de atrizes como Natalie Portman e Emma Stone. As duas criticaram a falta de representatividade feminina entre os indicados a Melhor Direção. Stone frisou o machismo no Oscar, quando foi apresentar a categoria, que eram quatro homens indicados e apenas Greta Gerwig concorrendo pelo seu trabalho em *Lady Bird*.

Além dela, Natalie Portman já havia protestado em outra premiação, o Globo de Ouro. A atriz e ativista criticou a falta de mulheres e ao anunciar os concorrentes utilizou a frase: “E estes são todos os indicados masculinos”.

Menos de dois anos depois desses acontecimentos, Portman aproveitou mais uma vez de sua influência para expor a indignação na edição de número 92 do Oscar, em que a ausência de diretoras femininas na lista de Melhor

Direção, composta por cinco homens, foi o principal motivo e o que também deu *start* na hashtag #OscarSoMale ou Oscar é muito masculino. A atriz bordou em sua roupa preta os sobrenomes de diretoras que foram esnobadas pela premiação, como o de Greta Gerwig, de *Adoráveis Mulheres*, Lulu Wang, de *A Despedida* e Lorene Scafaria, de *As Golpistas*.

Um dos motivos que levou Natalie Portman a se envolver com a militância feminista foi a sexualização precoce de seu corpo. Já aos 12 anos, o cinema conheceu uma de suas futuras promessas, quando Portman entregou uma performance elogiadíssima no filme *O Profissional*. Porém, a atriz mirim, na época, foi mais uma vítima de uma representação cheia de estereótipos, como a sexualização e a adultização de seu corpo. Logo após o lançamento do filme, ela começou a ter contato direto com o assédio sexual, como contou na Marcha da Mulheres em janeiro de 2018.

Aos 13 anos eu abri a minha primeira carta de um fã e li sobre uma fantasia sexual envolvendo estupro. Faziam contagem regressiva para os meus 18 anos, pois era a data em que já poderiam dormir comigo porque seria legal. Os críticos falavam que meus seios estavam brotando em suas resenhas. (EL PAÍS, 2018, online)

Ao falar sobre os traumas, a atriz relatou que mudou a forma de se vestir e passou anos cobrindo o corpo e se inibindo para mandar o recado de que também era alguém merecedora de respeito.

Para além da hipersexualização precoce, há também o desrespeito ao trabalho das atrizes ocorrido nos bastidores. Um exemplo envolve a famosa cena do filme *O Último Tango em Paris*, protagonizado por Marlon Brando e Maria Schneider. Esta que teve que lidar com problemas reais por consequência da objetificação e do sentimento de posse em cima de seu corpo.

O filme, que destruiu a vida da Schneider, foi dirigido pelo italiano Bernardo Bertolucci e segue a história de dois personagens envolvidos em uma paixão. Ao se encontrarem pessoalmente, acontece a cena de violência sexual com o uso de um tablete de manteiga como lubrificante.

Em 2007, Maria Schneider contou ao Daily Mail que nem o diretor e nem o seu colega de elenco a comunicaram sobre a cena de estupro e, que muito menos, tinham o seu consentimento. Bertolucci falou sobre o ocorrido em uma entrevista na Cinemateca francesa, somente após a morte de Maria, admitindo

o caso. “Queria sua reação como menina, não como atriz. Não queria que Maria interpretasse sua humilhação e sua raiva, queria que sentisse” (EL PAÍS, 2016, online), foi o que disse o diretor, declarando que não se sentia culpado.

Maria viveu instável e com longos períodos de depressão, afirmou na entrevista ao jornal *Daily Mail* que se sentiu “humilhada e, um pouco violentada por Marlon e Bertolucci” (G1, 2018, online).

Tendo em vista os acontecimentos expostos neste subitem, pode-se afirmar que, em alguns casos, a vida imita a arte e vice-versa. A figura da mulher não é bem valorizada, seja através de sua representação nos personagens, ou da falsa igualdade por trás das lentes, como as disparidades salariais ou a presença delas na indústria cinematográfica como um todo, mas, principalmente, em seu tratamento, sofrendo com o assédio e a desmoralização de seu trabalho e figura própria, que decorrem dos personagens estereotipados que são destinados a elas e, conseqüentemente, da imagem que elas têm para a sociedade.

2.1.4 Quebrando paradigmas

A presença feminina no cinema foi excluída, inviabilizada, objetificada e estereotipada. Mas será que as mulheres chegaram a ser bem lidas e representadas pela sétima arte? Apesar das problemáticas em torno do assunto, é fato que existem filmes pioneiros e marcantes na representação dos dramas e realidades feminina e na crítica ao sexismo. Essas obras atuaram como responsáveis pelo longo caminho de mudanças de pensamento de diretores, produtores e dos grandes estúdios financiadores dos projetos, além de influenciarem o aumento da presença feminina em todas as áreas do cinema, seja na atuação, direção, produção ou no roteiro.

As mulheres antes representadas somente como uma cobertura e um enfeite de cenário, com falas reduzidas e papéis irrelevantes ou, aquelas que eram estereotipadas tendo a própria história moldada por ideais de beleza e interesses amorosos ou figuras masculinas, começam a encontrar significado no cinema ao aparecerem em filmes com papéis importantes e grandes.

Porém, contextualizando o assunto, é fato que o cinema é um meio midiático que espelha e influencia a sociedade com as suas representações.

A indústria cultural é hoje parte integrante e importante de nossas sociedades urbanas e complexas. É difícil pensar a sociedade contemporânea sem vinculá-la ao papel e ao poder da mídia sobre seus “habitantes”. Ela é traço marcante da sociedade moderna e do mundo capitalista. É praticamente impossível, hoje, encontrarmos um indivíduo que não seja receptor e/ou consumidor de algum de seus inúmeros produtos. (TRAVANCAS, 2002, p. 19)

O cinema carrega a possibilidade de representar, explanar e recriar qualquer momento histórico e também detém um papel de grande importância, na audiência e amplidão (TRAVANCAS, 2002). “A manipulação no cinema pode ser detectada, com mais nitidez, em determinados tipos de filmes, aparentemente inofensivos” (LEITE, 2003, p. 75).

Um exemplo são os filmes de princesas da Disney. Impregnados no imaginário infantil e adolescente, qual menina nunca sonhou em ser uma princesa, que em sua totalidade eram representadas por personagens femininas brancas, magras, com vestidos belíssimos, um padrão ideal de beleza imposto e, quase sempre, precisando ser salva pelo seu príncipe encantado.

A mulher é a Bela Adormecida no bosque, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventurosamente em busca da mulher; ele mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa adormecida: ela espera. “Um dia meu príncipe virá...” Os refrãos populares insuflam-lhe sonhos de paciência e esperança. A suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino; mesmo intrépidas, aventureiras, é a recompensa a que todas as heroínas aspiram; e o mais das vezes não lhes é pedida outra virtude senão a beleza. (BEAUVOIR, 1967, p. 33)

Beauvoir ainda cita o imperativo da feminilidade, dizendo que as meninas aprendem desde cedo a definição das palavras “bonita” e “feia”, ciente de que “para agradar é preciso ser “bonita como uma imagem”; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos” (BEAUVOIR, 1967, p. 20).

Pensando sobre as princesas, temos as clássicas *Cinderela*, *Branca de Neve* e *A Bela Adormecida*, seguindo padrões e estereotipadas ao máximo. Elas são caracterizadas com uma beleza digna de inveja, boas moças e, o mais

comum entre as três, o passivo sonho de aguardar o príncipe encantado para salvá-las da madrasta má ou do sono profundo, seja por meio de um sapatinho perdido ou de um beijo de amor verdadeiro.

[...] por meio do estereótipo da mulher ingênua, simples, virtuosa e bela, apresentando também, características de inferioridade econômica e social, essas histórias refletem características de uma sociedade patriarcal em que as mulheres deveriam obedecer aos preceitos para que não fossem transformadas em bruxas más, abandonadas e solteiras, velhas e feias. (ZANELLA, COSTA, 2009, p. 35)

Já com a chegada da década de 90, a Disney começa a sair da caixinha, trazendo as primeiras princesas fora do padrão e de diferentes etnias. Surge então *Bela*, *Jasmine*, *Pocahontas* e *Mulan*.

Não precisando ser salva por ninguém e, pelo contrário, sendo a pessoa a ser a salvadora, *Bela* dispensa as investidas de *Gaston*, um personagem machista, e se sacrifica pela vida de seu pai. Capturada por uma *Fera*, a moça nunca abandona o seu amor e hábito pela leitura, e acaba “resgatando” o príncipe de uma maldição.

Pela obrigatoriedade das leis, *Jasmine* deveria se casar com um príncipe, porém se recusa a ter o seu destino montado e foge do palácio com o sonho de ter a vida de uma garota comum. Durante a aventura conhece *Aladdin* e se apaixona por ele, se transformando na primeira personagem a ter uma posição social mais elevada que a do personagem masculino. Assim como *Bela*, ela também não desiste de seu mundo em nome do amor.

Pocahontas segue a mesma linha de *Jasmine* ao recusar o casamento arranjado e ir em busca do próprio caminho. A personagem também foi a primeira a ser levemente baseada em uma figura real.

Fugindo mais dos padrões, *Mulan* não é filha de um rei ou líder local e não se casa com um príncipe ou qualquer outra figura masculina. Como tradições chinesas, *Mulan* deveria honrar o nome da família conquistando um bom marido. Mas o caminho que ela escolheu foi outro. A personagem se disfarçou de homem com o uniforme de seu pai e se alistou no exército para lutar contra invasões.

O longa que conta a história da chinesa surge no final dos anos 90, durante a terceira onda do feminismo, que tratava sobre patriarcado, sexualidade, empoderamento e diversidade étnica. Na primeira parte do filme, *Mulan* se mostra completamente desconfortável em ter que

seguir padrões comportamentais em que não se enquadra, chegando a se sentir insuficiente e até a se perder em sua própria identidade. A transformação de Mulan representa o alívio, a ruptura com os seus deveres de mulher perfeita, o que explica a rápida adaptação às atividades de aventura e desafios, que se harmonizava melhor com a essência da personagem. (ALVES, 2018, p.15)

A animação ficou marcada na história da Disney e fez tanto sucesso, arrecadando mais de 300 milhões de dólares em bilheterias e sendo o 7º filme mais rentável de 1998, que em 2020 a personagem ganhou outra adaptação, dessa vez em *live action*. Abordando e criticando os papéis na sociedade que são designados aos homens e às mulheres, o filme deixa como mensagem a ideia de que uma garota é capaz de fazer as mesmas coisas que um garoto faz, tão bem quanto ou até melhor.

As mudanças revolucionárias tornam-se mais aparentes nas representações das princesas com a chegada do século XXI. A primeira protagonista produzida pelos estúdios Pixar veio em 2012 com o filme *Valente*. A produção, com roteiro original e direção de Brenda Chapman, é ambientada na Escócia Medieval e segue a princesa *Merida*, que desde criança é amante do arco e flecha.

Em mais uma história de princesa, a mão da mocinha está em jogo. É dever de *Merida* casar com o primogênito de um dos clãs vizinhos e, para isso, é feita uma competição para que os pretendentes lutem para ter ela como esposa. A princesa contesta as regras do jogo e se apresenta para lutar pela sua própria mão, como primogênita de seu clã. Ela vence a disputa com facilidade envergonhando os outros competidores. A mãe de *Merida* desaprova seu comportamento, dizendo que o casamento seria a chance de trazer paz para os reinos.

Um dos principais pontos retratados e desenvolvidos em *Valente* é a relação materna, que é abordada com sensibilidade e colocada em evidência. Além disso, *Merida* é apresentada com uma personalidade forte, mas que preza o amor da família, como alguém com vontade e ânsia de liberdade, sem se preocupar com a aparência e com príncipes encantados, determinada a lutar pelo que quer para sua vida. “Valente pode ser considerado o primeiro filme de princesa feminista. Merida não deseja que um príncipe venha a seu socorro e

resolve os seus próprios problemas sem ajuda de um pretendente”, reflete Kristen Howerton (2013).

Outra obra que representa a quebra de paradigmas nos contos mágicos é *Frozen*. A história trouxe, assim como *Valente*, o amor entre familiares, no caso as irmãs *Elsa* e *Anna*. Uma das princesas principais na trama, a *Elsa*, sempre foi obrigada a controlar e esconder de todos os seus poderes, mas, após um acidente, *Elsa* foge e constrói seu próprio castelo de gelo. A cena de sua transformação é cheia de significados, como a liberdade de ser quem você é de verdade. A princesa também não foi colocada em situações de submissão a um homem e não há nenhum interesse amoroso para *Elsa*.

Ao voltarmos nosso olhar para as representações de princesas de animações anteriores, nota-se que a maioria delas é definida a partir de uma série de códigos ideológicos e estéticos que concorrem para a formação de uma identidade potencial de uma mulher bondosa, amável, merecedora de admiração, confrontando-se substancialmente com a figura das vilãs [...] Percebemos em *Elsa* uma complexidade em sua personalidade que destoa da clássica princesa Disney. Ela é demonstrada com seus dilemas que envolvem questões éticas e relações de significados e sentidos que existem em seu interior [...] Ela parece atravessar a imaginária linha entre o bem e mal na medida em que se coloca ora como a personagem fria, que evita as pessoas, inclusive a própria irmã, ora como a princesa que se exila para o bem de todos à sua volta, mas que também se cansa de sacrificar-se, resolvendo deixar seu reino no avassalador inverno que causou e partir em busca de ser quem realmente é, desprendendo-se do papel de boa menina que sempre prescreveram ao feminino. (SANTOS, 2017, p. 81-82)

Mais um ponto de evolução na narrativa é o de ironização de costumes considerados clássicos, visto em *Anna*, que sonha com o amor verdadeiro e é julgada por pessoas diferentes ao longo da história. Acreditando que o beijo de amor verdadeiro que iria salvá-la era o de um homem, o filme não desaponta ao mostrar que o amor verdadeiro de *Anna* era o amor de sua irmã, a princesa *Elsa*.

Em síntese, os filmes de contos de fadas da época contemporânea acabam com a submissão das princesas às ordens que lhes são impostas, estimulando-as a lutarem pelo o próprio futuro, e as desprendendo da dependência de uma história de amor com um príncipe salvador, trazendo a novidade do amor fraternal como o amor verdadeiro.

Além dos filmes de animação infantil que foram remodelados para grandes obras fontes de inspiração para meninas a seguirem os seus sonhos, também há produções com histórias e personagens baseados em figuras femininas fortes e reais e que, muitas vezes, exercem funções que a sociedade tradicional não imaginava.

Diante disso, é possível inferir que a representação adequada da figura feminina no cinema está acontecendo, porém ainda de forma muito lenta e pouco explorada, visto que ainda temos um número muito maior de filmes com protagonismo masculino. Portanto, histórias centralizadas em figuras femininas ainda são menos brilhantes diante dos olhos dos produtores, diretores e de toda a indústria cinematográfica, mas são de extrema importância para as jovens mulheres, sobretudo as crianças, para que elas entendam que é normal e possível ser a roteirista de sua própria história e a super-heroína que persegue e batalha pelos seus sonhos.

2.2 O jornalismo no cinema

2.2.1 O jornalista representado no cinema

O cinema, mais tarde conhecido como a “Sétima Arte”, surgiu devido à vontade do homem de captar as imagens do cotidiano em movimento. Atuando como um espelho e uma das mídias de maior poder e influência, a indústria cinematográfica, principalmente o cinema norte-americano, aposta nas representações e nas construções identitárias. “A cinematografia apropria-se da realidade, mas ao mesmo tempo constrói novas realidades” (OLIVEIRA, NOGUEIRA, REIS, 2010, p. 1), transformando o cinema em um “ditador de imagens”, capaz de moldar a visão, o pensamento, as associações e as conclusões dos telespectadores (LEITE, 2003, p. 25).

O cinema com seu enorme poder de penetração nos mais diversos grupos sociais, ajudou a construir mitos, a divulgar saberes novos, como a psicanálise e a popularizar atividades e profissões, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas. A linguagem cinematográfica transmitiu o impacto das transformações sofridas neste século (TRAVANCAS, 2001, p. 1).

O jornalista sempre foi um personagem recorrente e muito explorado no cinema, que começou a retratar a profissão e o veículo midiático ainda em seus primeiros anos, com o filme mudo e em preto e branco, *The Power of The Press*, dirigido por Van Dyke Brook, em 1909.

A consagração do jornalista como personagem não ocorreu aleatoriamente. Por sua atuação em investigar e apurar problemas, descobrir fatos e encontrar soluções, esta profissão adequa-se com perfeição à função de personagem cinematográfico, que precisa, por meio de suas ações, interferir e solucionar questões do filme. (WALTZ, 2009, p. 14)

Com o poder da mídia e a importância do papel do jornalista para a vida em comunidade, “o cinema norte-americano possui o poder de criar imagens e de registrá-las, reproduzi-las e censurá-las” (LEITE, 2003, p. 82). Também é necessário entender que os filmes retratam diferentes formas de profissionais do jornalismo, entrando mais uma vez no assunto dos estereótipos e, até mesmo, da glamourização da profissão.

A representação mais comum da profissão é a de herói e vilão, ora interpretando o jornalista como um mocinho justiceiro, que busca o melhor para sociedade e luta por ideais, ora retratando ele com desvios de caráter e falta de ética profissional, que faz de tudo por fama e dinheiro.

Herói e bandido estiveram presentes em diferentes filmes e períodos. O vilão é representado pelo profissional que não mede esforços para conseguir seus objetivos e dar um ‘furo’ de reportagem. Sem caráter e trafegando pelos submundos do crime, ele não hesita em colocar sua carreira na frente de tudo e todos. O herói identifica-se com os valores do mundo público e defende a verdade, a democracia, o bem comum. Nesse sentido pode-se dizer que o jornalista surge como o herói urbano do século XX (TRAVANCAS, 2001, p. 2).

Uma analogia ao papel heroico do jornalista é o Clark Kent, o *Superman*, um dos super-heróis mais famosos, que em sua forma humana atua como jornalista (TRAVANCAS, 2001).

Filmes que abordam os jornalistas são tão corriqueiros que receberam a classificação de *Newspaper movies*, onde consagram o personagem, o acompanhando por meio da representação de seus dilemas e de sua trajetória como fonte de informação até a concepção de uma notícia.

Nessas produções, o poder da imprensa e sua influência na sociedade são os questionamentos centrais. Os newspaper movies ora mostram a imprensa desempenhando sua função de denúncia, contribuindo para o restabelecimento da democracia e da justiça, ora retratam a

irresponsabilidade do jornalista como causadora de danos irreparáveis à vida das pessoas (SOUZA, 2007, p. 25 – 26).

Um roteiro que parte para o lado “ruim” da profissão é o do filme *O Abutre*. A premissa aborda um anti-herói e os limites da ética e da moral dos veículos midiáticos. *Lou Bloom* é uma pessoa sem expectativas para a vida e sobrevive de pequenos roubos. Sua vida muda quando presencia um acidente de carro e nota a presença de vários repórteres freelancers, que filmam e registram o ocorrido sem se preocupar muito com as consequências dele. A partir daí *Bloom* tem contato com o jornalismo sensacionalista e procura oportunidades na área de cinegrafista, chegando a filmar assaltos, crimes, violências e assassinatos. O protagonista começa a se aperfeiçoar nas gravações e, com isso, deseja situações mais frequentes e “quentes” para manter o seu trabalho. Para isso, ele começa a ouvir as frequências policiais e a produzir e alterar os acontecimentos, deixando-os mais valiosos para o jornalismo sensacionalista.

O filme trata da falta de ética do profissional e dos veículos sensacionalistas que não se importam com as pessoas e com a verdade acima de tudo, colocando as suas ambições sempre em primeiro lugar e fazendo de tudo por fama, dinheiro ou uma primeira colocação no ranking de audiência. A obra também critica sutilmente a banalização da profissão com o fato de que qualquer um pode se tornar um “jornalista” nos dias atuais, tendo formação profissional ou não, devido a facilidade das novas tecnologias de registro e compartilhamento, ao retratar *Lou Bloom* como um autodidata com a ajuda da internet.

A imagem do jornalista como herói da nação vem, principalmente, com o fortalecimento e a notoriedade do gênero investigativo.

Os dias de glória do jornalismo investigativo se concentraram nas décadas de 70 e 80; durante este período, esta vertente do “quarto poder” ganhou grande visibilidade, status, admiração da sociedade e despertou o interesse de milhares de jovens de todo o mundo para o curso de jornalismo, desejosos de especialização no segmento mais edificante do jornalismo, isto é, na busca da verdade onde quer que ela estivesse, enfrentando todos os obstáculos que aparecessem no meio do caminho. (LEITE, 2003, p. 83)

Tudo isso é retratado com maestria no filme que é um clássico no gênero *newspaper movies*, *Todos os homens do presidente*. Apresentando uma visão positiva dos jornalistas, o diretor Alan J. Pakula reconstituiu o bombástico

episódio do caso Watergate, regado de escândalos de espionagem e corrupção no governo. A obra cinematográfica mostra a jornada de dois jornalistas do jornal Washington Post, Bob Woodward e Carl Bernstein, à procura da verdade dos fatos e em busca de um furo jornalístico.

Na tentativa de transformar os jornalistas em paladinos da justiça, o filme em questão acaba por induzir o espectador a acreditar que a nação americana foi salva pela imprensa, em particular pela coragem e pelo desprendimento dos jornalistas. Tal tentativa pode ser detectada numa das mensagens subjacentes ao longo dos 176 minutos de duração da película, de que a imprensa norte-americana é mais poderosa que o próprio presidente da República. (LEITE, 2003, p. 86)

O filme que foi um sucesso, sendo reconhecido pelo Oscar com oito indicações e quatro estatuetas douradas, reafirma a imagem positiva dos jornalistas e faz uso de técnicas da linguagem cinematográfica na hora de diferenciar o bem do mal, encarnados pela imprensa e pelo governo respectivamente (LEITE, 2003, p. 87).

A oposição entre o claro e o escuro tem o objetivo de levar algumas conclusões ao público, como a falta de credibilidade e confiança do governo, sendo descrito como uma espécie de criatura da noite e, do outro lado estão os jornalistas, retratados como seres de luz e responsáveis pela verdade e justiça (LEITE, 2003, p. 87).

Portanto, a figura do jornalista é querida pelo cinema graças às suas características marcantes e valiosas para uma boa história. Eles podem ser transformados em partes integrantes de uma narrativa, entranhando-se com fatos importantes, como pistas para o espectador sobre alguma situação.

Além de trazer um carácter aventureiro, mostrando o homem que desafia o sistema, como em *Todos os homens do presidente*, *Spotlight – Segredos Revelados* e *The Post – A Guerra Secreta*, o personagem também aparece como o centro de mistérios a serem resolvidos no decorrer da história, exemplo dos *serial killers* que procuram jornalistas para se comunicar, como é o caso do filme *O Zodíaco*.

Como elucidado, não é só em papéis com o protagonismo e heroísmo que eles aparecem, mas também como os antagonistas da trama e geradores de situações desafiadoras para o então mocinho da história. É o caso do filme

Homem-Aranha, que parece – mas não é – uma obra inocente quanto aos estereótipos do jornalismo. Apresentando *John Jonah Jameson* como dono do jornal nova-iorquino *Clarim Diário* e sendo totalmente anti-heróis, eles publicam matérias tendenciosas, difamando o protagonista mascarado do filme e causando ocasiões adversas ao longo do seu desenvolvimento.

Mediante o exposto, compreende-se que o jornalista, presente ao longo do desenvolvimento e modernização da sétima arte, é retratado como um profissional idealista e em busca da verdade para a comunidade, mas também é posto como ambicioso e sensacionalista. Entretanto o jornalista não deve ser coroado como herói ou crucificado como vilão, visto que ele é apenas um jornalista vivendo com medos, desejos e dúvidas quanto ao seu papel perante a sociedade (SANTOS, 2009).

2.2.2 A mulher jornalista e o homem jornalista: uma breve comparação

Na comédia romântica *A Verdade Nua e Crua*, a figura da mulher jornalista – e das outras profissionais da vida real – segue uma construção cultural de uma “ordem de gênero” imposta pela sociedade patriarcal e que tem como ideia central a mulher como dona do lar, com o papel de cuidar dos filhos e da família, enquanto o homem trabalha fora e se transforma no mantenedor da casa. Situação essa que, se seguida à risca, torna a mulher dependente da figura masculina e apagada do mercado de trabalho (ABRAMO, 2007).

Segundo essa visão, o movimento de entrada das mulheres no mercado de trabalho tende a ocorrer quando o homem, por definição o provedor econômico principal ou exclusivo dos rendimentos da família, não pode cumprir de forma plena ou adequada essa função, devido a uma situação de desemprego, diminuição da sua remuneração, separação, falecimento ou outras causas. Sob essa ótica, a inserção feminina no trabalho seria sempre débil, precária, eventual, instável e secundária [...] (ABRAMO, 2007, p.13).

Seguindo esse olhar errôneo da sociedade e refletido no cinema, de que o único trabalho da mulher é o de casa ou, caso exerça uma função, esta nunca deverá valer mais que a do homem, um estudo, feito pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) em 2012, prova e justifica essa desvalorização entre os gêneros. A pesquisa mostrou que dos jornalistas atuantes no Brasil, 64% eram mulheres. Apesar de ser a maioria na profissão, e trabalhar com a mesma carga

horária, as profissionais femininas ganham menos do que os homens. A pesquisa elucidou que, o número de mulheres presentes nos gráficos de remuneração passa a sofrer queda a partir de cinco salários mínimos (FENAJ, 2012).

Outro estereótipo comum é aquele típico julgamento do que é um “trabalho para mulher” e um “trabalho para homem”. Usando os filmes e a profissão da jornalista como exemplo, a mulher é representada trabalhando e liderando editorias e revistas de moda, fofocas e entretenimento em geral, enquanto outras obras apresentam os homens na área o jornalismo investigativo e de função social, reproduzindo os papéis e a divisão de gêneros no jornalismo, comandado pelo machismo. Além disso, as obras cinematográficas focam em primeiro plano na questão da aparência, passando a mensagem de que para trabalhar em uma revista deve sempre estar bem vestida e produzida, se não quiser ser vítima de olhares e comentários maldosos.

[...] as áreas de esportes, educação e tecnologia, nas quais os homens estão representados como editores [...] Já na área de turismo, moda, gastronomia e estilo de vida há proporcionalmente mais mulheres editoras que homens. Esse quadro sugere uma certa divisão do trabalho jornalístico conforme os antigos estereótipos que apontam que os homens são mais aptos a trabalhar em áreas como esportes e tecnologia, enquanto mulheres teriam afinidade com temas como viagem, comportamento, moda etc. (MAZOTTE, TOSTE, 2017, p. 9)

Como já elucidado, as pesquisas demonstram o crescimento do número de mulheres atuando como jornalistas, porém com proporções diferentes, registrando desigualdades salariais e ocupacionais (MAZOTTE, TOSTE, 2017, p. 8).

Como em tantos outros aspectos da vida social, cultural e econômica no século XXI, o número em cargos de tomada de decisão das mulheres que trabalham nas indústrias midiáticas é baixo, quando comparado com a sua proporção na força de trabalho do setor. (ROSS, 2017, p. 66)

Em um aprofundamento no assunto liderado por Mazotte e Toste, chegou-se à conclusão de que a quantidade de homens e mulheres que trabalham em algum veículo midiático é proporcional, porém a disparidade é grande quando perguntadas sobre a proporção feminina e masculina em cargos de liderança. Das 477 jornalistas entrevistadas para o estudo, 53,4% delas afirmaram que nas suas empresas as mulheres têm menos chances de progredir na carreira do que os homens (MAZOTTE, TOSTE, 2017).

Um dos motivos para essas estatísticas continua sendo o ato de unir a imagem da figura feminina aos cuidados da casa, da família e também a maternidade, conseqüentemente deixando a mão de obra feminina no mercado de trabalho em segundo lugar.

Além disso, 86,4% do grupo de mulheres admitiram ter passado por alguma situação de discriminação por conta do gênero. Com um índice extremamente alto, 92,3% das entrevistadas responderam afirmativamente para a questão de já terem ouvidos piadas de cunho machista no ambiente de trabalho (MAZOTTE, TOSTE, 2017).

As mulheres atuantes em redações [...] enfrentam constrangimentos e precisam lidar rotineiramente com atitudes machistas de colegas, superiores e fontes. Algumas delas – como ouvir comentários ou piadas de natureza sexual sobre as mulheres e receber cantadas – foram apontadas por mais de 70% das respondentes da pesquisa, ou seja, são práticas generalizadas nestes espaços. (MAZOTTE, TOSTE, 2017, p.23)

Diante do exposto, é fato que a presença das mulheres nos ambientes profissionais, aqui ilustrado pelos veículos midiáticos, está aumentando e, cada vez mais, se desenvolvendo e tornando a fonte de renda de muitas famílias. Porém, o mundo do trabalho ainda continua fechado para essa ideia da independência feminina, “isso ocorre porque a secundariedade feminina no mercado de trabalho é um reflexo de sua secundariedade na sociedade” (CHRISTINO, 2017, p.27).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1 Revisão bibliográfica

Ao elaborar o embasamento teórico deste trabalho de conclusão de curso, que teve como objetivo principal compreender como a imagem da mulher jornalista é criada e representada no cinema, se fez necessário o estudo aprofundado por meio da leitura de diversos livros, artigos científicos e dissertações relacionadas ao tema.

A revisão bibliográfica é parte integrante em todas as produções acadêmicas. É considerada o primeiro passo para a construção de um trabalho acadêmico, em que ocorre a procura por obras já publicadas para estudar e mapear os pontos principais e, a partir do conhecimento adquirido, formular ideias e hipóteses para o problema central da pesquisa.

Outra função da revisão bibliográfica é auxiliar o estudante na definição final do encaminhamento do trabalho ao predispor outras produções de fácil alcance, para que o pesquisador modele o seu tema, identificando se já existem obras e de que forma elas abordam o assunto, já que, cada trabalho científico deve ser único e relevante. “A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não pode ser adequadamente relacionada ao problema” (GIL, 2002, p.17).

Para tanto, a revisão é o momento em que se colhe o máximo de informação e teorias presentes em livros, artigos científicos, dissertações, teses e outros materiais escritos, que são organizados em fichamentos bibliográficos.

A pesquisa bibliográfica é habilidade fundamental nos cursos de graduação, uma vez que constitui o primeiro passo para todas as atividades acadêmicas. Uma pesquisa de laboratório ou de campo implica, necessariamente, a pesquisa bibliográfica preliminar. Seminários, painéis, debates, resumos críticos, monográficas não dispensam a pesquisa bibliográfica. Ela é obrigatória nas pesquisas exploratórias, na delimitação do tema de um trabalho ou pesquisa, no desenvolvimento do assunto, nas citações, na apresentação das conclusões. Portanto, se é verdade que nem todos os alunos realizarão pesquisas de laboratório ou de campo, não é menos verdadeiro que todos, sem exceção, para elaborar os diversos trabalhos solicitados, deverão empreender pesquisas bibliográficas. (ANDRADE, 2010, p. 25)

Com base nisso, o desenvolvimento desse projeto teve diversas obras literárias como base, algumas delas foram *A Mulher e o cinema: os dois lados da câmera* (1995), de E. Ann Kaplan, *O Segundo Sexo: a experiência vivida* (1967), de Simone de Beauvoir e *O cinema manipula a realidade?* (2003), de Sidney Ferreira Leite.

Para o desenrolar do trabalho, o livro *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*, foi essencial visto que a professora, escritora e uma das pioneiras do feminismo na crítica de cinema, Elizabeth Ann Kaplan, adotou em sua obra o movimento social e as problemáticas do olhar estritamente masculino no cinema, como a dominação e a repressão à mulher, encontrando uma forma de denunciar a misoginia presente nas vertentes da indústria cinematográfica.

Outra obra muito importante foi *O Segundo Sexo: a experiência vivida*, de Simone de Beauvoir, conhecida como outra precursora do movimento feminista na filosofia. Nesse segundo volume, a escritora preenche as centenas de páginas com discussões sobre a história da mulher perante a sociedade. A famosa citação de que não se nasce mulher, torna-se mulher, acaba sendo um bom resumo do que ela discorre ao longo do livro. O que Simone mostra é a longa relação da mulher com a passividade e submissão, frisando que é isso que a sociedade ensina para as novas gerações de meninas, a adequação aos modelos pregados pelo “sexo superior”.

O livro de Sidney Ferreira Leite, *O cinema manipula a realidade?*, auxiliou na construção da base do projeto. Dividido em 3 partes, o autor passa pela história do cinema abordando os principais feitos de alguns pioneiros, entra em Hollywood e na relação da indústria cinematográfica com os períodos de guerra, e finaliza com análises de filmes, provando que o cinema tem poder de influenciar negativamente a sociedade.

Além das obras citadas, outras importantes e norteadoras foram utilizadas. *Cinema e Feminismo* (2018), de Sparemberger, Dall’Olmo e Belinaso e *A Sociedade na tela do cinema* (2002), organizado por Hérís Arnt e Ronaldo Helal são alguns exemplos. A pesquisa bibliográfica nos livros amparou na

definição da direção do trabalho de conclusão de curso e colaborou no enriquecimento do mesmo com citações e ideias.

3.2 Pesquisa documental

Para atingir os objetivos sugeridos, o procedimento documental se fez necessário no decorrer do trabalho. Diferente da pesquisa bibliográfica, a documental é baseada em fontes primárias, ou seja, que ainda não receberam um tratamento analítico.

[...] caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação. (OLIVEIRA, 2007, p. 69)

Dito isso, a pesquisa documental aborda diversos tipos de documentos produzidos com diferentes finalidades e que serão analisados de maneira única pelo pesquisador. Um exemplo dessa pesquisa avançada são os filmes. Algumas das principais obras fílmicas examinadas para integrarem a fundamentação deste trabalho foram:

- O Diabo Veste Prada (The Devil Wears Prada, 2006), David Frankel
- De Repente 30 (13 going on 30, 2004), Gary Winick
- Como Perder um Homem em 10 dias (How to Lose a Guy in 10 days, 2003), Donald Petrie
- A Verdade Nua e Crua (The Ugly Truth, 2009), Robert Luketic
- O Abutre (Nightcrawler, 2014), Dan Gilroy
- Todos os Homens do Presidente (All the President's Men, 1976), Alan J. Pakula

O tema central de escolha e análise desses filmes foram, primeiramente, a presença da figura jornalística na trama. Outro ponto de apoio no estudo foi a necessidade de observar a grande presença da profissional feminina em comédias românticas, diferente da figura do homem jornalista que atua, quase sempre, em filmes de gêneros considerados dominantes em Hollywood, em

papéis heroicos e despídos de estereótipos. A lista de filmes também evidencia a soberania de diretores homens, o que pode ser responsável por não apresentar diferentes visões ao público consumidor.

O documentário de 2018, *Alice Guy-Blaché: a história não contada da primeira cineasta do mundo*, também compôs o desenvolvimento do trabalho. Com direção de Pamela B. Green e narração de Jodie Foster, a produção apresenta uma das figuras mais importantes para o cinema ser o que se conhece hoje, mas que teve os seus feitos esquecidos ou atribuídos a outros homens.

Já para ilustrar dados e números, a pesquisa Mulheres no Jornalismo Brasileiro, feita em conjunto pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji) com a Gênero e Número, esclareceu sobre os desafios enfrentados pelas mulheres no jornalismo. Desde falas e piadas de cunho sexual e machista, até o questionamento da competência profissional, as porcentagens foram elevadas.

Os documentos foram verificados e interpretados para a absorção total do conteúdo oferecido, resultando na interpolação de pensamentos e exemplos ao longo do projeto de pesquisa e da reportagem hiperfídia.

3.3 RAC

Reportagem com o auxílio de computador (RAC) é o termo que define o uso de computadores na produção e apuração de fatos para compor uma reportagem. É fato que a introdução de tecnologias como a *internet* e os computadores trouxe grandes modificações para o fazer jornalístico (LAGE, 2003). Junto com essa disseminação e presença permanente, as etapas para a fabricação de uma notícia tornaram-se mais acessíveis, visto que, é possível cuidar de tudo da própria casa, somente com a ajuda de um *laptop* com *internet*. Pesquisa, contato com as fontes, elaboração de roteiro, edição de vídeo e entrevistas, são algumas das facilidades proporcionadas pela RAC.

A RAC baseia-se no emprego de técnicas instrumentais: a navegação e busca na internet, a utilização de planilhas de cálculo e de bancos de dados. Trata-se de colher e processar informação primária ou, pelo

menos, intermediária entre a constatação empírica da realidade e a produção de mensagens compreensíveis para o público. (LAGE, 2003, p. 68)

Neste trabalho de conclusão de curso, a RAC foi utilizada com êxito. Para a criação da reportagem hipermídia sobre o tema A representação jornalística feminina no cinema, foi necessário entrar em contato com profissionais dispostas a acrescentar na produção.

O primeiro passo foi fazer uma busca avançada para chegar a nomes de possíveis entrevistadas. Para isso, além da formação, houve uma pesquisa em trabalhos já apresentados e escritos pelas fontes. Após este processo, o contato com as fontes escolhidas foi mediado por e-mail e redes sociais.

As profissionais femininas que contribuíram com este trabalho foram: Mônica Salgado, jornalista com MBA em Marketing de Moda, Natália Ariede, jornalista e repórter da TV Globo, Flavia Arielo, historiadora e doutora em Ciência da Religião, Lorena Montenegro, crítica de cinema, roteirista e jornalista cultural, Cacau Barros, cineasta, Barbara Demerov, jornalista especializada em entretenimento e, Renata Boldrini, jornalista especializada em cinema.

As entrevistas foram mediadas e gravadas de forma online, através do aplicativo do Skype, além de respostas em texto via e-mail e áudio por WhatsApp. Para a preparação foi elaborado um roteiro com um tópico de 6 a 7 perguntas principais e mais 2 para reserva.

Após a finalização e gravação das conversas, o procedimento final foi a revisão dos vídeos, áudios e textos para extrair as falas e ideias que melhor se encaixavam no direcionamento do assunto. Os fragmentos das entrevistas foram compartilhados no YouTube e acrescentados ao longo da reportagem.

De acordo com Lage (2003), os computadores e suas possibilidades são diferenciais entre os jornalistas que os dominam e os que não dominam, como exemplo

[..] os programas de produção: editores de texto, softwares de editoração, processamento de fotografias e gráficos [...] os editores não-lineares de som e vídeo e, especificamente para a reportagem, os

usos da internet, as planilhas de cálculo, os gerenciadores de bancos de dados, o acesso a métodos avançados de pesquisa. (LAGE, 2003, p. 67-68)

Portanto, para o presente trabalho, esta pesquisadora fez uso da Reportagem Assistida por Computador, apurando fatos e dados por palavras-chaves, contatando fontes e entrevistando via aplicativos online, editando as gravações e, por fim, construindo uma reportagem hipermídia com a ajuda das técnicas da RAC.

4 DESCRIÇÃO DO OBJETO

O objeto escolhido para compor a segunda parte deste trabalho de conclusão de curso foi a construção de uma reportagem hipermídia. O produto foi escolhido atendendo aos interesses dos públicos-alvos do tema, ou seja, a reportagem é destinada ao nicho do jornalismo e a hipermidialidade ao audiovisual. Apesar do direcionamento, ela não se restringe somente aos leitores que, de alguma forma, estão inseridos no universo da comunicação, seja por meio do jornalismo cultural ou pelo cinema, mas também à audiência que procura pelo assunto por curiosidade ou que busca informações sobre recorte e desigualdade de gênero em diferentes âmbitos, sejam eles reais ou criados.

Para a hospedagem da reportagem hipermídia não foi necessário investimento financeiro, visto que, a plataforma escolhida foi digital e gratuita, enquadrando-se perfeitamente no propósito de criar um produto do zero, que refletisse o experimento feito inteiramente online, usando técnicas da Reportagem com Auxílio de Computador.

Dentro do tema geral de jornalismo e cinema, o produto foi elaborado para abordar alguns grandes e importantes subtemas da área, como a história da primeira diretora mulher, a representação jornalística no cinema, as problemáticas das comédias românticas, a construção das personagens femininas, as desigualdades de gênero, os obstáculos superados pelas mulheres dentro e fora das lentes, as diferenças entre homens e mulheres jornalistas no mundo real e cinema e sociedade.

O site escolhido para a montagem e postagem da reportagem foi o Readymag.com, baseado em ótimas recomendações, além das múltiplas possibilidades de criação. Após realizar o cadastro na plataforma multimídia, a escolha foi por um template clássico e limpo, com fontes em tamanhos diferentes para distinguir título, citações e texto. As contas do YouTube e do Soundcloud foram alimentadas com vídeos e áudios para o upload dos conteúdos ao longo da reportagem.

Para nutrir o produto da melhor forma, a busca e escolha das fontes foi um processo fundamental no sucesso da reportagem. Com o objetivo inicial de

trazer apenas fontes femininas cumprido, as conversas foram mediadas por aplicativos de mensagens e de ligações de vídeo.

A primeira fonte contatada foi Mônica Salgado, jornalista, ex redatora-chefe da revista Vogue e diretora de redação da revista Glamour. O primeiro contato foi via e-mail, passando a conversa para o WhatsApp e recolhendo respostas através de áudios.

Seguidamente por e-mail, a jornalista e apresentadora da Rede Telecine e do Ingresso.com, Renata Boldrini, enviou as respostas por escrito e com um deadline maior.

A próxima conversa foi por WhatsApp com a jornalista, repórter e apresentadora da TV Globo, Natália Ariede. A profissional foi solícita com a data para a entrevista online. O bate-papo de 34 minutos foi gravado pelo Skype.

A próxima fonte foi Lorena Montenegro, que tem um extenso currículo de crítica de cinema, roteirista, jornalista cultural e membro do Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema, o Elvira. A profissional foi acionada por uma rede social e pelo WhatsApp. A entrevista com a duração de 1 hora foi feita via Skype.

Em seguida, contatei a jornalista e repórter da VEJA São Paulo, Barbara Demerov. O contato foi mediado por rede social e o encontro gravado por Skype.

Posteriormente, veio a entrevista com Cacau Barros, roteirista, diretora audiovisual e crítica de cinema. Os contatos foram por e-mail e WhatsApp, finalizando com a entrevista online via Skype.

Por fim, a historiadora e professora da disciplina de História do Cinema, Flávia Arielo contribuiu diretamente com o seu conhecimento. As conversas foram mediadas por WhatsApp e Skype.

As entrevistas com as jornalistas corroboraram com as hipóteses fundadas no início do trabalho. As fontes jornalistas trouxeram vivência na profissão tanto em meios tradicionais como as revistas e os estúdios de TV, quanto nos meios digitais, como as criadoras de conteúdo. Elas também acrescentaram em tons opinativos e no quesito identificação com a jornalista do cinema. As críticas de cinema e a cineasta trouxeram visões técnicas e mercadológicas da indústria do cinema. E a historiadora acrescentou no

embasamento central, partilhando toda a história do cinema e das representações femininas ao longo das décadas.

Depois de entrevistar as fontes, deu-se início à separação de informações pertinentes para incluir na reportagem digital, começando a redigir o texto.

O esqueleto montado passou a ser incluído na plataforma do Readymag.com, diagramado de acordo com a ideia principal. Foram escolhidas imagens icônicas de algumas comédias românticas, infográficos, vídeos e áudios das entrevistas para a composição da hipermidialidade proposta no início deste trabalho.

5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Após o estudo bibliográfico e a análise das pesquisas documentais, foi possível atentar o olhar aos estereótipos de gênero presentes em toda a indústria cinematográfica, e a interferência que essas representações têm na sociedade. Com o foco principal na observação das figuras jornalistas femininas, comprovou-se que a profissional no cinema é recheada com características agradáveis ao olhar do telespectador masculino.

Parafraseando Simone de Beauvoir (1967), ninguém nasce mulher, torna-se mulher. O que a autora já queria dizer naquela época é que a mulher é ensinada desde cedo a agir para se adequar perfeitamente aos pensamentos da comunidade predominantemente patriarcal desde os primórdios.

Essa é uma explicação para a dominância das representações rasas e estereotipadas das jornalistas. As narrativas e os retratos cinematográficos são espelhos da sociedade, gerando reflexões, já impostas no subconsciente, em suas obras e também perpetuando novas para o mundo real.

Retratando a imagem jornalística feminina pelo forte olhar masculino e para o público masculino, essas personagens estão, na maioria das vezes, em comédias românticas que focalizam o menos possível na carreira profissional e, quando o fazem, buscam uma forma de demonizar a mulher.

Ao trazer a jornalista com uma carreira estável e bem-sucedida, características como ambiciosa, fria, calculista e detestável são fortemente atreladas às personagens, que acabam perdendo as suas qualidades femininas. Além dos frequentes empecilhos amorosos que são gerados unicamente pela dedicação da mulher ao trabalho. É o caso do filme *O Diabo Veste Prada*, em que a chefe é temida pelos funcionários, retratada como megera, e vê o seu relacionamento desmoronando aos poucos. Também é possível notar esses mesmo atributos em outra personagem que começa como estagiária e aos poucos torna-se uma profissional extremamente focada e rendida ao trabalho, seguindo os mesmos passos de sua chefe, mas que começa a “falhar” com o namorado chegando a ser dispensada por ele.

Por isso, a subalternidade da mão de obra feminina também é algo abordado por Hollywood. *A Verdade Nua e Crua* traz diálogos claros sobre como a mulher notável no trabalho é responsável direta pela infelicidade do homem e por castrá-lo economicamente.

Ou seja, a jornalista de sucesso retratada pelo cinema carrega consigo princípios e atitudes que são dignas do medo masculino, tanto pela igualdade profissional, quanto pela atenção aplicada por ela na carreira.

A predefinição de que a mulher jornalista deve trabalhar somente com assuntos considerados femininos, como moda, comportamento e beleza, é outro arquétipo explorado pelo cinema. Em *Como Perder um Homem em 10 dias*, a colunista de uma revista feminina deseja escrever sobre assuntos importantes, mas não tem os ouvidos de sua chefe.

Seguindo o exposto, as representações femininas são bem distantes da maioria das representações masculinas, já que, estas retratam o jornalista como um herói na trama ou os oferecem grandes papéis, com histórias reais e profundas que não giram em torno de relacionamentos. Presente em muitos filmes de jornalismo investigativo, os jornalistas ganham aspectos heroicos, acentuados pelo cinema, como em *Todos os homens do presidente*.

Portanto, o jornalismo também é substantivo masculino nas telas. Colocando as mulheres em redações de revistas femininas ou recorrendo à ajuda do homem, a mensagem implícita é que a capacidade da jornalista é inferior a do homem, visto que, elas escrevem sobre comportamento e moda e eles investigam escândalos da presidência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo compreender como a figura jornalística feminina é cinematograficamente representada e qual é o papel da sétima arte na perpetuação de estereótipos no mundo real, examinando a veracidade e semelhança dos tipos jornalísticos.

Partiu-se da hipótese central de que a sociedade patriarcal é a grande causadora da hierarquização dos gêneros, resultando na idealização da mulher perante um “olhar masculino” e fetichizado. A pressuposição da mulher jornalista representada como uma profissional subestimada e estereotipada também acabou se confirmando após a análise sistemática da construção das personagens.

Ao longo deste trabalho foram apresentados dados, informações, cases e reflexões sobre a problemática de ter somente um olhar masculino ao fazer um filme sobre uma personagem feminina, e da importância e influência do cinema na formação de visões culturais pelo mundo. As diferenças entre as mulheres e os homens na profissão do jornalismo também tiveram espaço no produto para melhor desenvolvimento e entendimento do assunto.

A importância da pesquisa se deu pelo fator da urgência em avaliar e interpretar a desigualdade de gênero refletida nas produções da indústria cinematográfica, ao refletir e constatar a frequência das construções de personagens femininas por homens e para os homens.

Além disso, comprovou-se que o cinema é um grande propagador de ideias e costumes e que aquilo que é transmitido pela tela afeta abertamente a imagem que a sociedade irá formar sobre determinado assunto ou, no caso, determinada profissão.

A relevância do cargo de jornalista pode ser facilmente percebida pelo grande número de representações que o cinema oferece. Dentro da categoria especial do gênero, os *Newspaper movies*, é possível perceber diferentes arquétipos impostos à profissão.

Retratando aspectos de heroísmo e vilania, Hollywood é treinado em criar tipos de jornalistas. Enaltecendo o ofício, a clássica obra de jornalismo

investigativo, *Todos os homens do presidente*, coloca os profissionais em um pedestal, os representando como justiceiros de uma nação oprimida.

Já em *A montanha dos sete abutres* (1951) e *O abutre* (2014), os personagens são colocados como manipuladores e antiéticos, caindo no estereótipo de jornalistas sensacionalistas e interesseiros.

Enquanto isso, as comédias românticas detêm o maior número de representações jornalísticas femininas. Nelas as protagonistas são postas, na maioria das vezes, em editorias consideradas de interesse feminino e em busca de relacionamentos amorosos. Isso é colocado estrategicamente, pois na visão patriarcal e atrasada do cinema, tal gênero e conteúdo são mais agradáveis ao público de mulheres.

Porém, o olhar e a perspectiva feminina na indústria cinematográfica estão, aos poucos, sendo reivindicados pelas mulheres. A evolução pode ser acompanhada em produções como *O escândalo*, que trouxe uma história real sobre assédio e abuso de poder em uma grande emissora, no filme *Talk Show – Reinventando a comédia*, as relações e dificuldades femininas com os espaços profissionais são amplamente abordadas, apresentando uma grande evolução no arco das protagonistas. No âmbito das séries, *The Morning Show* fica responsável pela representação jornalística feminina certa e sem estereótipos. Outro carro chefe que homenageia o bom jornalismo e a presença feminina é o seriado *Home Before Dark*, que traz a história de uma menina de 9 anos que atua como jornalista investigativa e ajuda a polícia a desvendar um caso.

Como exposto, a figura jornalística é retratada de várias formas, atendendo a estereótipos ou não, oferecendo diferentes visões ao público consumidor do produto. Diante dessa constatação e do estudo inicial, a ideia de produzir um trabalho de conclusão de curso nesta área se fortaleceu em meus objetivos, para mais, o recorte de gênero sempre foi algo que teve a minha atenção e curiosidade.

Unir os dois assuntos foi a maneira escolhida para trabalhar e pesquisar fatos que geravam incômodo, buscando respostas para os estereótipos das jornalistas reais e fictícias, além de analisar as desigualdades que as profissionais de cinema também sofrem.

Conclui-se, portanto, que a criação da reportagem hipermídia, uma vez que tem o poder de ser amplamente divulgada, pode servir como um elemento de informação e conscientização sobre as mulheres que escolhem o jornalismo. Cumprindo com a finalidade da pesquisa de expor a realidade da profissão deturpada em prol do entretenimento, o cinema romantiza o verdadeiro bom jornalismo como coloca a repórter da TV Globo, Natália Ariede. Com isso, busca-se divulgar os reais papéis dos jornalistas e o que eles significam para a sociedade.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, L. W. **A inserção da mulher no mercado de trabalho: uma força de trabalho secundária?**. 2007. 328 f. Tese (Pós-Graduação em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-23102007-141151/publico/TESE_LAIS_WENDEL_ABRAMO.pdf . Acesso em: 20 set. 2021

Admissão de que houve estupro real em ‘O Último Tango em Paris’ revolta Hollywood. EL PAÍS, 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/05/cultura/1480943998_443245.html> Acesso em: 12 set. 2021.

ALICE GUY-BLACHÉ: A HISTÓRIA NÃO CONTADA DA PRIMEIRA CINEASTA DO MUNDO. Direção: Pamela B. Green. Estados Unidos. Zeitgeist Films, 2018. Telecine Play.

ALICE Guy, la olvidada madre del cine. El Periodico, 24 mar. 2017. Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170323/alice-guy-primera-directora-historia-cine-5919755>. Acesso em: 1 set. 2021.

ALVES, F. S. **A figura feminina e suas representações**: análise das princesas Mulan e Moana. 2018. 21 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo)– Universidade Católica de Brasília . Disponível em: <https://repositorio.ucb.br:9443/jspui/bitstream/123456789/12014/1/FI%C3%A1viaSouzaAlvesTCCGraduacao2018.pdf>> Acesso em: 20 set. 2021

ANDRADE, M. M. Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

ARNT, H; HELAL, R (org). A sociedade na tela do cinema. E-papers, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo – A experiência vivida. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967.

BERGER, Christa. **Jornalismo no Cinema**. Porto Alegre. Editora da UFRGS, 2002.

BERG, Madeline. As 10 atrizes mais bem pagas de 2020. 02 out. 2020. Disponível em: <<https://forbes.com.br/listas/2020/10/as-10-atrizes-mais-bem-pagas-de-2020/>>. Acesso em: 14 set. 2021.

BERG, Madeline. Os atores mais bem pagos de 2020. 11 ago. 2020. Disponível em: <<https://forbes.com.br/listas/2020/08/os-atores-mais-bem-pagos-de-2020/>> Acesso em: 14 set. 2021.

CAMPOS, Mateus. **Desequilíbrio em Hollywood: mulheres são minoria nas telas e nos bastidores.** O Globo, [s. l.], p. 1, 13 mar. 2014.

CHRISTINO, L. **Secundariedade feminina:** cinema e representações das mulheres no mercado de trabalho. 2017. 60 f. Monografia (Graduação em Jornalismo)– Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19643/1/2017_LuisaMartinsdeAlmeidaBretasChristino.pdf. Acesso em: 02 jun. 2021

CINEMA e Feminismo: Interpretações críticas sobre o papel social da mulher. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: https://3c290742-53df-4d6f-b12f-6b135a606bc7.filesusr.com/ugd/48d206_85fda1c7458f4f6eae42d4920cd7fb24.pdf. Acesso em: 13 maio 2021.

COELHO, E. I. A mulher no cinema definida em três estereótipos. 07 nov. 2020. Disponível em: <<https://www.silvanatoazza.com.br/opiniaodetalhe/a-mulher-no-cinema-definida-em-tres-estereotipos>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

Como 'Último tango em Paris', de Bertolucci, se tornou símbolo da violência sexual no cinema. G1, 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2018/11/26/ultimo-tango-em-paris-de-bertolucci-um-simbolo-da-violencia-sexual.ghtml>> Acesso em: 12 set. de 2021.

DOWARD, J; FRASER, T. **Hollywood's gender pay gap revealed:** male stars earn \$1m more per film than women. 15 set. 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2019/sep/15/hollywoods-gender-pay-gap-revealed-male-stars-earn-1m-more-per-film-than-women>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

FENAJ. **Quem é o jornalista brasileiro?**. Disponível em: <<https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2016/01/pesquisa-perfil-jornalista-brasileiro.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2021

GENDER BIAS WITHOUT BORDERS. **An Investigation of Female Characters in Popular Films Across 11 Countries**. GENDER BIAS WITHOUT BORDERS, [s. /], 2015. Disponível em: https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/MDSCI_Gender_Bias_Without_Borders_Executive_Summary.pdf. Acesso em: 21 maio 2021.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, SP: Atlas, 2002.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: Representação da mulher no cinema**. Artigo publicado na revista Conexão – Comunicação e Cultura (UCS). Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/1113>. Acesso em: 13 abr. 2021.

HOWERTON, K. 'Brave': a parent's guide to Disney/Pixar's latest movie. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/kristen-howerton/parents-guide-to-brave_b_1603208.html. Acesso em: 20 ago. 2021.

JODELET, D. Representações Sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. As representações sociais. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

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

KOBAYASHI, Sergio. **Entre o meme e a campanha**: Representação e ação na cultura digital. 2018. Dissertação (Pós-Graduação em Filosofia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, [S. /], 2018. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-28022019-133545/publico/2018_SergioMikioKobayashi_VCorr.pdf. Acesso em: 18 ago. 2021.

LAGE, Nilson. **A Reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro/São Paulo: 2003.

LAURETIS, Tereza De. **Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema: an introduction**. Londres, 1978.

LEITE, S.F. **O cinema manipula a realidade?**. São Paulo. Paulus, 2003

LIMA, C. **A representação arquetípica das bond girls nos filmes de 007**. 2008. 7 f. (Programa de Pós-Graduação) – UFPE. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST52/Cecilia_Almeida_Rodrigues_Lima_52.pdf. Acesso em: 20 set. 2021

LINHARES, Juliana. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. 18 abr. 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/> Acesso em: 20 abr. 2021.

LUCENA, Carol. Mulheres na Geladeira: até quando a morte de mulheres será um mero recurso de roteiro. 06 abr. 2018. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2018/04/06/mulheres-na-geladeira-tropo/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

Lysardo-dias, D. **A Construção e a desconstrução de estereótipos pela publicidade brasileira**, Stockholm Review of Latin American Studies, 2007. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/150467169/LYSARDO-DIAS-D-Construcao-e-a-desconstrucao-de-esteriotipos-pela-publicidade-brasileira-A>. Acesso em: 13 abr. 2021.

MOSCOVICI, S. A representação social da psicanálise. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MULVEY, Laura. Prazer visual e o cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro, 1983.

Natalie Portman: “Ser sexualizada quando criança me privou da minha própria sexualidade”. EL PAÍS, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/estilo/2020-12-10/natalie-portman-ser-sexualizada-quando-crianca-me-privou-da-minha-propria-sexualidade.html>. Acesso em: 12 set. de 2021.

NOGUEIRA, Bruna. Precisamos falar de “Manic Pixie Dream Girl”. 30 set. 2019. Disponível em: <https://zint.online/opinioao/manic-pixie-dream-girl/>. Acesso em: 04 abr. 2021.

NUNES, Bárbara; RAMOS, Vitor. **Bela, Recatada e do Lar**: o estereótipo da mulher perfeita. 2016. Artigo (Mestrado em Comunicação e Poder) - Faculdade de Comunicação da UFJF, [S. l.], 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0497-1.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2021.

OGILVE, Jessica P. How hollywood keeps out the stories of women and girls. **How hollywood keeps out the stories of women and girls**, [s. l.], 2015. Disponível em: <https://www.laweekly.com/how-hollywood-keeps-out-the-stories-of-women-and-girls/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

OLIVEIRA, P; NOGUEIRA, D.; REIS, T. Jornalismo no Cinema: Uma representação do fazer e ser jornalista. Núcleo de Jornalismo – Intercom 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0803-1.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021

OLIVEIRA, M.M. Como fazer pesquisa qualitativa. Petrópolis: Vozes, 2007

PECORA, Luisa. Assista e leia o discurso de Frances McDormand no Oscar – na íntegra e em português. 05 mar. 2018. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/oscar/assista-e-leia-o-discurso-de-frances-mcdormand-no-oscar-na-integra-e-em-portugues/> Acesso em: 15 jul. 2021.

QUEM são as atrizes que acusam Harvey Weinstein de assédio – e até estupro. BBC, 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-41601385> Acesso em: 20 de jun. de 2021.

ROSS, Karen. As mulheres nas estruturas de tomada de decisão nos meios de comunicação europeus. 2017. 9 f. Disponível em: <file:///C:/Users/Win%2010/Downloads/20211029152454640outfile.pdf> Acesso em: 10 out. 2021

SANTOS, Macelle Khouri. Um Olhar sobre o Jornalismo: Análise da Representação do Jornalismo no Cinema Hollywoodiano, de 1930 a 2000. 2009. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: . Acesso em: 08 abr. 2021.

SANTOS, F; CARRIJO, S. **Porque o calor dos braços teus traz-me de volta:** O revisionismo dos contos de fadas na narrativa fílmica Disponível em: <file:///C:/Users/Win%2010/Downloads/3236-Texto%20do%20artigo-21956-1-10-20171003.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021

SOUZA, Nicole Fajardo Leão de. **As Multifaces do Jornalista-Herói no Cinema: Uma Análise de A Montanha dos Sete Abutres e Todos os Homens do Presidente.** Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

STAM, R. **Introdução à Teoria do Cinema.** Editora: Papyrus, 2003.

TOSTE, Verônica; CABRAL, Andressa; TÁVORA, Fernanda; MAZOTTE, Natália. **MULHERES NO JORNALISMO BRASILEIRO. MULHERES NO JORNALISMO BRASILEIRO**, [s. l.], 28 dez. 2017. Disponível em: <https://www.mulheresnojornalismo.org.br/>. Acesso em: 15 abr. 2021.

TRAVANCAS, Isabel. **Jornalista como personagem do cinema.** Núcleo de Jornalismo – Intercom 2001. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP2TRAVANCAS.pdf>>. Acesso em 1 de jul. de 2021.

URIBE, Gustavo. **Bolsonaro insulta repórter da Folha com insinuação sexual. Bolsonaro insulta repórter da Folha com insinuação sexual**, [s. l.], 18 fev. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/02/bolsonaro-insulta-reporter-da-folha-com-insinuacao-sexual.shtml>. Acesso em: 31 mar. 2021.

VASCOUTO, Lara. **Será a Manic Pixie Dream Girl a Versão Moderninha de Bela, Recatada e do Lar?**. 28 abr. 2016. Disponível em: <<http://nodeito.com/manic-pixie-dream-girl/>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

WALTZ, Igor. **A IMAGEM DO JORNALISTA: UM ESTUDO DA REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA.** 2009. 67 f. Monografia (Graduação em Jornalismo)– Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/2273/1/IWaltz.pdf>> Acesso em: 20 set. 2021

ZANELLA, Eliane da Rocha; COSTA, Edilson da. **O perfil ideológico da mulher nas histórias infantis.** Athena, revista científica de educação, v.12, n 12, jan/jun 2009.