



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
INSTITUTO INTERDISCIPLINAR DE SOCIEDADE, CULTURA E ARTES
JORNALISMO

SÂMIA MARIA DA SILVA COSTA

PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO *UMA MULHER COM UMA*
CÂMERA

JUAZEIRO DO NORTE

2026

SÂMIA MARIA DA SILVA COSTA

**PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO *UMA MULHER COM UMA
CÂMERA***

Trabalho de Conclusão de Curso, jornalismo,
Instituto Interdisciplinar de Sociedade Cultura
e Artes, Universidade Federal do Cariri, como
requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Profa.Dra.Isadora Rodrigues

JUAZEIRO DO NORTE

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Sistema de Bibliotecas

C837p Costa, Sâmia Maria da Silva.
Processo de produção do documentário uma mulher com uma câmera / Sâmia
Maria da Silva Costa. – 2026.
75 f. : il. color.

Monografia (Graduação em Jornalismo) – Instituto Interdisciplinar de Sociedade,
Cultura e Artes, Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do
Norte, CE, 2026.

Orientadora: Profa. Dra. Isadora Meneses Rodrigues.

1. Jornalismo. 2. Documentário - Produção. 3. Mulheres no audiovisual. 4. Cinema
cearense - Cariri. 5. Gênero e cinema. I. Rodrigues, Isadora Meneses (Orient.).
II. Universidade Federal do Cariri. III. Título.

CDD 070.18

Bibliotecário: João Bosco Dumont do Nascimento – CRB 3/1355

SÂMIA MARIA DA SILVA COSTA

PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO *UMA MULHER COM UMA CÂMERA*

Trabalho de Conclusão de Curso, jornalismo, Instituto Interdisciplinar de Sociedade Cultura e Artes, Universidade Federal do Cariri, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 26/03/2026.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ISADORA MEENESES RODRIGUES**
Data: 30/04/2026 20:59:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa.Dra. Isadora Meneses Rodrigues (Orientadora)
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Documento assinado digitalmente
 **JOAO ANDRE DA SILVA ALCANTARA**
Data: 04/05/2026 10:28:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. João André da Silva Alcantara
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Documento assinado digitalmente
 **RODRIGO CAPISTRANO CAMURÇA**
Data: 04/05/2026 10:02:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Rodrigo Capistrano Camurça
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Universidade Federal do Cariri (UFCA), por ter sido uma casa durante quatro anos, lugar onde vivi tantas experiências memoráveis e conheci pessoas tão especiais. Por ter me proporcionado uma educação pública de qualidade e por abrir portas que certamente me guiarão pelo resto da minha vida.

À minha família, por sempre ter me incentivado a estudar, seguir meus sonhos e nunca deixar de lutar por aquilo em que acredito. Agradeço à minha mãe, que sempre buscou me proporcionar uma educação que fosse além da sala de aula; sem seus esforços para me levar ao judô, às aulas de música, skate, natação, cinema, entre tantas outras atividades, as coisas seriam diferentes. À minha irmã, por desde cedo me incentivar no universo da arte e me apresentar as primeiras referências do cinema. E ao meu pai, que nunca mediu esforços para me fazer feliz.

À professora Isadora, por ter aceitado me orientar e por ter me guiado durante esse árduo processo. Obrigada por acreditar no projeto e por contribuir com tanta empolgação. Sem sua orientação, cuidado e dedicação, o resultado não seria o mesmo.

À Nívia Uchôa, por ter acreditado e confiado no potencial da obra e por aceitar participar deste projeto. *Uma Mulher Com Uma Câmera* não existiria sem você. Obrigada por ter decidido ser fotógrafa nos anos 90 e por continuar até hoje, sem nunca ter desistido. Você me inspira diariamente e tenho certeza de que inspira muitas outras pessoas também.

Ao professor Rodrigo Capistrano, por ter me proporcionado tantos conhecimentos e experiências sobre cinema ao longo desses quatro anos. Você abriu as portas do cinema brasileiro e nordestino para mim, algo que mudou minha forma de enxergar o audiovisual para sempre. Além de professor, você se tornou um grande amigo.

À Larissa Marinho, Melissa Cavalcanti, Otávio Pereira e Mário Coelho, por terem topado participar da produção do documentário. Sem o companheirismo de vocês, eu não teria conseguido.

À Ana Clara, Melissa, Larissa, Marília, Otávio, Erick, Luana, Valentin, Eduarda, Larissa Mendes, Aysha, Rayssa e Vitória, pela amizade, companheirismo, colaboração e cuidado. Vocês, mesmo que indiretamente, me ajudaram a superar os momentos difíceis, deixando minha vida mais leve e me incentivando a seguir meus sonhos.

À Sâmia criança: isso tudo é dedicado especialmente a você, que sonhava em ser diretora de cinema.

Por fim, agradeço à minha imensa força de vontade e dedicação para dar luz a esta obra. Quando tudo parecia perdido, a vontade de continuar prevaleceu.

Não agradeço à ansiedade que senti, às horas de sono que perdi e aos rolês aos quais não fui.

E des agradeço fortemente ao machismo, que ainda impede tantas mulheres de trabalharem com aquilo que amam.

RESUMO

Este trabalho apresenta o processo de produção do documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera*, obra que tem como objetivo refletir sobre a participação de mulheres no mercado de trabalho do audiovisual na região do Cariri cearense. O filme parte da trajetória da fotógrafa e cineasta Nívia Uchôa, profissional pioneira na região, cuja carreira se iniciou na década de 1990 e se estende até os dias atuais. A partir da observação de seu cotidiano, de entrevistas e do acompanhamento de seu trabalho, o documentário discute as desigualdades de gênero presentes em cargos técnicos do audiovisual, especialmente na direção de fotografia e operação de câmera. A narrativa também incorpora a própria diretora como personagem, configurando-se como um processo de investigação e autoconhecimento sobre a presença feminina no campo audiovisual. Metodologicamente, o projeto é desenvolvido em quatro etapas: pesquisa, pré-produção, produção e pós-produção. A pesquisa teórica dialoga com estudos sobre gênero e cinema e com autores do campo do documentário, além de dados sobre a participação feminina no setor audiovisual brasileiro. Como resultado, a obra busca contribuir para a visibilização de mulheres que atuam no audiovisual do Cariri e para o resgate de trajetórias historicamente invisibilizadas, evidenciando o cinema documental como instrumento de representação, memória e reflexão social.

Palavras-chave: Documentário; Mulheres no Audiovisual; Cinema Cearense; Cariri Cearense.

ABSTRACT

This study presents the production process of the documentary *Uma Mulher Com Uma Câmera*, a film that aims to reflect on the participation of women in the audiovisual labor market in the Cariri region of Ceará, Brazil. The documentary is based on the trajectory of photographer and filmmaker Nívia Uchôa, a pioneer professional in the region whose career began in the 1990s and continues to the present day. Through the observation of her daily life, interviews, and the monitoring of her work, the film discusses gender inequalities present in technical positions within the audiovisual field, especially in cinematography and camera operation. The narrative also incorporates the director herself as a character, configuring the documentary as a process of investigation and self-reflection about the presence of women in the audiovisual field. Methodologically, the project is developed in four stages: research, pre-production, production, and post-production. The theoretical research draws on studies about gender and cinema, as well as authors from documentary studies, in addition to data on women's participation in the Brazilian audiovisual sector. The work seeks to contribute to the visibility of women working in the audiovisual field in the Cariri region and to the recovery of historically invisibilized trajectories, enhancing documentary cinema as an instrument of representation, memory and social reflection.

Keywords: Documentary; Women in Audiovisual; Cinema from Ceará; Cariri Region of Ceará.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Alice Guy-Blaché no set de “A Vida de Cristo”, 1906.....	21
Figura 2 - Imagem de Katherine Russell Bleecker operando câmera.....	21
Figura 3 - Gravação de vista para o crato.....	35
Figura 4 -pôster de <i>Uma Mulher Com Uma Câmera</i>.....	37
Figura 5 - Primeira gravação de entrevista com Nívia Uchôa, em 19 de novembro de 2025.....	40
Figura 6 - Segunda gravação de entrevista com Nívia Uchôa, em 14 de fevereiro de 2026.....	42
Figura 7 - Capa de <i>Uma Mulher Com Uma Câmera</i>.....	44

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Cronograma de atividades.....	31
TABELA 2 - Equipamento Utilizados.....	33
TABELA 3 - Equipe.....	33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 JUSTIFICATIVA.....	15
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	17
3.1 DOCUMENTÁRIO.....	17
3.2 TRABALHADORAS DO CINEMA BRASILEIRO.....	19
3.3 NÍVIA UCHÔA.....	25
4 METODOLOGIA.....	29
4.1 A PESQUISA.....	29
4.2 PRÉ-PRODUÇÃO.....	31
4.3 PRODUÇÃO.....	34
4.4 PÓS-PRODUÇÃO.....	36
5 DIÁRIO DE CAMPO.....	39
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	48
APÊNDICE A - SINOPSE.....	50
APÊNDICE B - ARGUMENTO.....	51
APÊNDICE C- ROTEIROS DE ENTREVISTA.....	53
APÊNDICE D - ROTEIRO.....	55
APÊNDICE E - ROTEIRO DE MONTAGEM.....	59

1 INTRODUÇÃO

A ideia inicial para a concepção do documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera* parte de uma inquietação pessoal. Ao longo de minha jornada enquanto estudante de jornalismo, fotógrafa e realizadora audiovisual, percebo que, apesar do recente crescimento da participação de mulheres na produção audiovisual, elas ainda estão em minoria em relação aos homens. Especialmente em cargos técnicos, de maior poder e tomada de decisão, como: direção, direção de fotografia¹ (DF) e operação de câmera². Somado a isso, o trabalho dessas profissionais comumente passa despercebido, especialmente em grandes premiações de cinema, onde os indicados para categorias mais técnicas são, em sua maioria, homens. Embora esse cenário venha apresentando mudanças graduais, elas ainda são recentes e pontuais. Um exemplo dessa transformação ocorreu apenas em março de 2026, quando de forma inédita, uma mulher foi premiada na categoria de melhor fotografia no *Academy Awards*, demonstrando tanto os avanços conquistados quanto a longa trajetória de desigualdades no campo audiovisual.

A partir da percepção dessa falta, nasce o documentário *Uma Mulher Como Uma Câmera*, que tem como objetivo traçar uma reflexão sobre a participação de mulheres no mercado de trabalho do audiovisual na região do Cariri cearense, baseado na trajetória da fotógrafa e cineasta veterana Nívia Uchôa. Escolhida por seu pioneirismo, Nívia iniciou sua carreira como fotógrafa nos anos 1990, em Juazeiro do Norte, sendo uma das poucas profissionais da região. Nos anos 2000, aproximou-se do cinema, atuando como diretora, diretora de fotografia e roteirista. Sua filmografia inclui diversos títulos como *Água pra quê te quero* (2009), *Travesthriller* (2014) e o longa-metragem *Verbo Ser* (2025). Sua trajetória rompe com uma imagem culturalmente enraizada: a de homens operando câmeras. Portanto, é através da observação de seu trabalho e de sua história de vida, que o documentário busca responder um questionamento: “é possível ser mulher e trabalhar com cinema na região do Cariri?”.

Cabe ressaltar que eu, Sâmia, a diretora do documentário, também me coloco como personagem da narrativa, já que a obra também é uma jornada de autoconhecimento de uma mulher jovem, negra e aspirante a cineasta que busca uma referência para sua ocupação

¹ A direção de fotografia é a área responsável pela construção visual de uma obra audiovisual, envolvendo decisões sobre iluminação, enquadramento, composição, cor e movimento de câmera, com o objetivo de traduzir esteticamente a narrativa e contribuir para a atmosfera e o sentido da obra.

² A operação de câmera consiste no manuseio do equipamento para executar enquadramentos e movimentos durante a filmagem, conforme a proposta da obra.

enquanto ser social e político na área do cinema por meio do encontro com o outro. Assim, a produção não propõe uma leitura distanciada do sujeito filmado, mas um processo de investigação que reconhece a subjetividade como parte constitutiva do conhecimento produzido. Essa escolha narrativa e metodológica amplia o caráter reflexivo da obra, explicitando como questões coletivas impactam experiências individuais. Para este fim, o documentário utiliza o recurso da narração em primeira pessoa em conjunto com cenas da própria diretora expondo seu processo de investigação e produção do documentário.

Outro eixo central para a construção do documentário é a busca de uma memória invisibilizada. A figura de Nívia Uchôa funciona como uma porta de entrada para uma investigação mais ampla sobre quem foram e quem são as mulheres trabalhadoras do audiovisual, tanto no âmbito histórico quanto local. O filme pretende revisitar algumas trajetórias de mulheres que tiveram suas contribuições ocultadas da história da fotografia, do cinema e apresentar algumas trabalhadoras do audiovisual caririense atual.

Essa perspectiva orienta a escolha do título: *Uma Mulher Com Uma Câmera*, que dialoga diretamente com o clássico *Um homem com uma câmera* (1929), de Dziga Vertov. O documentário sem narrações, utilizando apenas a observação da câmera e a montagem acompanha o dia a dia de quatro cidades soviéticas, captando o movimento urbano, o trabalho nas fábricas e refletindo sobre o próprio ato de filmar. O filme retrata o uso da câmera como substituta e ampliadora do olho humano, demonstrando que o ato de filmar é completamente atravessado pela singularidade e escolhas de quem está atrás das câmeras, influenciando no que é visto ou não. A escolha de adaptar o título para o feminino tem importância simbólica e política, pois propõe firmar as mulheres em uma posição de protagonismo e pioneirismo em uma área tradicionalmente dominada por homens.

Esse tema torna-se ainda mais relevante ao analisar o cenário do mercado de trabalho do cinema e audiovisual brasileiro atual, onde a participação feminina ainda é inferior à masculina. Segundo dados da última análise da Agência Nacional do Cinema (ANCINE, 2023), o Nordeste é a região com menor número de mulheres trabalhando formalmente no audiovisual. Em 2021, as mulheres representavam apenas 36,2%. A temática potencializa-se ao ter como recorte a região metropolitana do Cariri cearense, território com altos índices de violência contra a mulher e feminicídios. A desigualdade de gênero no mercado de trabalho contribui diretamente com formas de violência simbólica, que reforçam a desigualdade e exclusão sofridas por mulheres em posições de poder e tomada de decisão.

A partir desse contexto que se constrói a narrativa do documentário. Para isso, foram conduzidas entrevistas com Nívia Uchôa ao longo de seis meses, ambientadas em Crato e

Juazeiro do Norte, ambas cidades do Ceará, no intuito de conhecer um pouco de sua história, sua relação com a fotografia e cinema, seus processos criativos e trajetória profissional. Observa-se também sua rotina em casa, sua atuação no set, como se relaciona com a câmera e com as outras profissionais, como expõe suas ideias, entre outras.

A linguagem do documentário foi escolhida por uma proximidade prática. Ao longo de minha formação acadêmica, me aproximei de estudos em cinema e audiovisual e tive a oportunidade de realizar e participar de algumas pequenas produções. Além disso, essa escolha também foi orientada por uma decisão conceitual: utilizar o audiovisual para refletir sobre o próprio campo do audiovisual. Considerando que o intuito do produto é refletir sobre a participação de mulheres no audiovisual caririense, é adequado utilizar a linguagem documental pois ela permite que a reflexão aconteça dentro do próprio meio que está sendo analisado.

Este relatório foi construído em capítulos que buscam explicitar todas as etapas de produção do documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera*. No capítulo 2, são apresentados os elementos que justificam a concepção da obra, com base dados que evidenciam a disparidade de gênero no setor audiovisual brasileiro, com destaque para a direção de fotografia, além de problematizar o apagamento histórico das mulheres ao longo da história do cinema. No capítulo 3, apresento uma breve história da linguagem documental, expondo os principais pontos que ajudaram a essa forma de fazer cinema se consolidar; percorro o trabalho feminino no cinema e audiovisual buscando resgatar algumas trajetórias de pioneiras que contribuíram para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica e uma análise do cenário do mercado de trabalho do cinema atual, analisando dados da participação feminina nesse setor. No último tópico do terceiro capítulo, traço uma breve biografia de Nívia Uchôa, pontuando os principais acontecimentos que a fizeram seguir na área.

No capítulo 4, torno explícita a metodologia de elaboração do documentário, percorrendo as seguintes etapas: pesquisa, pré-produção, produção e pós-produção. No capítulo 5, dedicado ao diário de campo, registro de forma mais pessoal e reflexiva as decisões e processos criativos adotados para concepção do projeto. Para finalizar, as considerações finais registram o resultado do documentário assim como as limitações encontradas na sua execução. Como apêndices, apresento documentos importantes elaborados no processo de produção do filme.

2 JUSTIFICATIVA

A presença feminina no mercado de trabalho do cinema e audiovisual perpassa por um momento de maior visibilidade, entretanto, o crescimento da participação nesse setor ainda é tímida e discrepante em relação à masculina. De acordo com dados coletados pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE, 2025) em 2024, as mulheres representavam 42% dos empregos formais no setor audiovisual nessa época. Essa presença torna-se menor quando analisamos ocupações culturalmente masculinas, como a direção de fotografia (DF), setor com a menor participação dessas profissionais. De 650 longas brasileiros lançados entre 2018 e 2021, apenas 10% tiveram DF feito por mulheres (ANCINE, 2023).

Historicamente, a ocupação da DF foi compreendida como inteiramente formada por homens, visão reforçada pelo uso gramatical, dado que, durante muitas décadas, no inglês só havia uma palavra para designar cinegrafista, o vocábulo *cameraman* (Tedesco, 2016), que traduzindo para o português significa, literalmente, câmera-homem. Infelizmente, termos como esse, ainda muito utilizados, reforçam a ideia de que a área da fotografia é estritamente masculina, contribuindo para a exclusão de mulheres até os dias atuais. Essa exclusão torna-se ainda mais nítida em grandes premiações de cinema como o *Academy Awards*, onde apenas em 2026, na 98ª edição, uma mulher venceu pela primeira vez na categoria de melhor fotografia: Autumn Durald Arkapaw, por *Pecadores* (2025), dirigido por Ryan Coogler. Essa conquista tardia demonstra a persistência de uma longa trajetória de invisibilização das mulheres em funções técnicas no cinema.

Esse apagamento histórico configura-se como um campo fértil para vários tipos de violência de gênero, uma vez que a contestação da competência feminina de desempenhar funções técnicas nutre estruturas misóginas e desiguais (Holanda, 2021). Esse cenário torna-se ainda mais evidente quando observado na região do Cariri, que apresenta uma cultura historicamente marcada pelo machismo, refletida em elevados índices de violência contra mulheres, ficando atrás apenas da região metropolitana de Fortaleza, no Ceará (SSPDS-CE, 2025).

Essa realidade também se manifesta no mercado de trabalho e, consequentemente, na produção audiovisual local. De acordo com o mapeamento *Cartografias Audiovisuais do Cariri Cearense*³ (2021), projeto do grupo de pesquisa Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais, vinculado à Universidade Federal do Cariri (UFCA), entre os filmes

³ O site oficial do mapeamento encontra-se indisponível no momento. O acesso ao documento foi obtido por meio de material cedido por integrantes do projeto.

produzidos na região entre 1925 e 2019, apenas 28,08% contaram com a participação de mulheres na direção. Os dados revelam que, embora a produção cinematográfica no Cariri possua uma longa trajetória, a presença feminina em cargos de direção ainda é minoritária, revelando a persistência de desigualdades de gênero no setor.

Diante desse contexto de desigualdade e invisibilização, o documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera* busca ampliar a visibilidade do trabalho de mulheres no setor audiovisual do Cariri ao colocá-las como protagonistas de uma área da qual foram historicamente apagadas. A obra utiliza a imagem da fotógrafa e cineasta Nívia Uchôa como figura de resistência, evidenciando a atuação e permanência de mulheres que, apesar de todos os empecilhos que enfrentam para chegarem e permanecerem neste cargo, constroem suas carreiras e contribuem para o fortalecimento do audiovisual.

Dessa forma, este trabalho justifica-se ao visibilizar o trabalho de mulheres que tiveram suas contribuições historicamente apagadas da história do cinema e por dissipar a ideia de que, a produção audiovisual, especialmente em cargos técnicos, é um espaço exclusivamente masculino. Além disso, ao situar o trabalho no Cariri, busca valorizar a produção local e contribuir como forma de resistência simbólica às violências de gênero tão enraizadas na região.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 DOCUMENTÁRIO

Historicamente, sempre houve um esforço humano para captar a realidade da forma mais fiel possível. Ao longo de séculos, artistas e cientistas tentaram reproduzir o real através de meios artificiais, como a pintura figurativa e a fotografia, por exemplo (Bernardet, 2006). A partir do avanço tecnológico gerado pela revolução industrial foram realizados diversos experimentos de projeção e movimentação de imagens. No século XVII, Athanasius Kircher criou a lanterna mágica que permitia a projeção de imagens estáticas. Em 1873, Pierre Jessen criou a câmera revólver, para captar a passagem de vênus pelo sol. Já no final do século, o Inglês Edward Muybridge criou um mecanismo com 24 câmeras para captar a movimentação de um cavalo (Bernardet, 2006).

Com o aprimoramento dessas técnicas, surge o primeiro equipamento capaz de gravar e projetar imagens em movimento: o cinematógrafo dos irmãos Auguste e Louis Lumière. A primeira exibição pública da máquina foi em 28 de dezembro de 1895, no Grand Café em Paris. Os filmes exibidos eram gravações curtas de cenas do cotidiano, como *A saída dos operários da fábrica* e *A chegada do trem à estação* (Bernardet, 2006).

Observa-se, portanto, que o cinema nasce com o um aspecto documental a partir da observação de cenas cotidianas enquadradas e captadas pelo cinematógrafo. Contudo, filmes classificados como documentários só iriam surgir a partir de 1920, com os filmes de viagem de Robert Flaherty. Ao visitar uma comunidade de esquimós no Canadá criou o filme *Nanook, o Esquimó* (1922), o qual foi descrito pela primeira vez como *documentary*, inspirado no francês *Documentaire* que denominava os filmes de viagem (Lucena, 2012).

Existe uma dificuldade em conceituar o que é um documentário, havendo diversas perspectivas no campo teórico do cinema. Primeiramente, o filme documental foi visto como um ato cinematográfico que registra o que acontece no mundo real, como a saída dos operários da fábrica dos Lumière. Já o filme de ficção é associado à construção de uma história (Lucena, 2012). Com a presença dos filmes de Flaherty, essa visão é redefinida, sendo o documentário definido como uma produção audiovisual que registra fatos, personagens e situações que tenham como suporte o mundo real. O inglês Jonh Grierson, inspirado pelos filmes de Flaherty, afirma que o documentário “é o tratamento criativo da realidade” (Grierson apud Lucena, 2012). Já que, em *Nanook* (1922), Flaherty recria cenas para expressar o modo de vida daquele povo sem necessariamente filmar cenas espontâneas, mas

sim encenações de acontecimentos. Nos anos 2000, o teórico estadunidense Bill Nichols propõe uma nova definição ao afirmar quê:

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes. (Nichols, 2010, p. 26)

Os documentários de satisfação de desejos são as ficções, que expressam de forma palpável os sonhos e pesadelos. Já os documentários de representação social são as não ficções, que representam o mundo já conhecido, os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos (Nichols, 2010). Ainda dentro dessa perspectiva, Nichols enquadra o documentário em diferentes vertentes : expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo e performático.

No entanto, esses conceitos e visões objetivas sobre o que é o documentário são cada vez mais discutidos no cinema contemporâneo, visto que os documentários atuais buscam mais realizar um recorte subjetivo a partir de um sujeito localizado geograficamente e temporalmente, do que exibir uma verdade absoluta nas telas, rompendo cada vez mais com limites entre o filme documental e o de ficção. Sobre isso, Rodrigues (2020) afirma que:

Notamos um movimento de redução do enfoque, que se caracterizaria pela adoção de um recorte modesto e atento à singularidade dos sujeitos abordados, em detrimento de qualquer pretensão para contemplar as grandes questões e dilemas da nossa sociedade; e também de recusa em construir narrativas totalizantes, que invistam em generalizações permeadas por comentários com finalidade expositiva e por vezes conclusiva. Ou seja, os personagens não são considerados simples “amostra” a serviço de uma enunciação indiferente e supostamente ilustrada. (Rodrigues, 2020, p.2)

Complementando essa perspectiva, o teórico brasileiro Fernão Pessoa Ramos (2000) argumenta que as visões tradicionais sobre o documentário tornam-se limitadoras pois reduzem o campo à uma ideia objetivista de uma representação crua da realidade. Para o autor, a definição do documentário não implica na reprodução literal da realidade, ou para servir de material comprobatório de ideias pré-concebidas, mas sim da relação subjetiva entre sujeito, câmera, acontecimento e espectador.

A obra *Uma Mulher Com Uma Câmera* nasce justamente dessa visão singular do sujeito, dado que, a produção não tem o compromisso de realizar uma obra meramente expositiva sobre a realidade da presença feminina na fotografia e cinema no Cariri, tampouco

exibir uma biografia cronologicamente estruturada sobre a vida da realizadora Nívia Uchôa. Ao contrário, o filme se constrói a partir dos atravessamentos entre diretora e personagem, assumindo que questões sensíveis e pessoais, que escapam da ótica objetivista, podem sim tensionar discussões relevantes e impactantes.

3.2 TRABALHADORAS DO CINEMA BRASILEIRO

É notável que nos últimos anos houve um aumento da participação feminina no mercado de trabalho do cinema e audiovisual, tanto no Brasil, quanto no mundo. Como já observamos anteriormente, conforme dados da Agência Nacional do Cinema (ANCINE, 2025), em 2024, as mulheres representavam cerca de 42% dos empregos formais no audiovisual, em comparação aos 39,9% registrados em 2011. No entanto, apesar desse crescimento, a presença masculina se mantém majoritária, especialmente em cargos de maior poder, prestígio e remuneração. Em 2024, os homens representavam 58% dos empregos formais no audiovisual, revelando uma predominância significativa em todas as regiões do país.

Para compreender esse contexto atualmente, torna-se necessário realizar uma análise histórica destacando algumas trajetórias femininas fundamentais para a consolidação da arte cinematográfica. Tal movimento é imprescindível, pois o pioneirismo do cinema é comumente atribuído a homens apenas, como os irmãos Auguste e Louis Lumière, Georges Méliès, D. W. Griffith, Serguei Eisenstein, Dziga Vertov, entre outros nomes célebres. Entretanto, as mulheres estavam presentes desde os primórdios dessa arte, embora muitas de suas trajetórias tenham sido historicamente apagadas.

A francesa Alice Guy Blaché é um exemplo emblemático desse apagamento. Entre 1896 e 1920 dirigiu, roteirizou e produziu centenas de curtas-metragens. Foi a primeira mulher a ter um estúdio cinematográfico, o *Solax Studio*, em Nova Jersey, Estados Unidos (Santos, 2023). Apesar de sua extensa produção e relevância histórica, ainda são poucas as pesquisas que buscam aprofundar-se em sua trajetória. No Brasil, é ainda mais escasso o número de obras que falam sobre a cineasta (Santos, 2023). Outra francesa indispensável para a história do cinema é Germaine Dulac, um dos principais nomes do impressionismo e surrealismo francês. Dirigiu filmes como *A Concha e o Clérigo* (1928), conhecido como o primeiro filme surrealista da história e *Sorridente Madame Beudet* (1923) um marco no cinema feminista (Orlovas, 2021).

Em Hollywood, Lois Weber se destacou como uma das principais diretoras e roteiristas do início do século XX, iniciou sua carreira ao lado do marido Phillips Smalley, mas se consolidou como a força criativa central da parceria. Em uma de suas obras mais conhecidas, *Suspense* (1913), Weber utiliza a montagem paralela, recurso inovador à época e frequentemente atribuído a D.W. Griffith. Além disso, seus filmes abordavam temas sociais relevantes como pobreza, pena de morte e drogas. Lançou sua própria produtora, a Lois Weber Productions, chegando a ser a diretora mais bem remunerada de Hollywood. Porém sua carreira entrou em declínio a partir de 1920 e a sua contribuição histórica foi progressivamente minimizada (Norden, 2019).

No Brasil, o primeiro filme com a direção assinada por uma mulher é de 1930. Trata-se de um filme de Cléo de Verberena intitulado *O mistério do dominó preto* (1930), infelizmente perdido, do qual só restam as referências em textos (Kamita, 2017). Naquela época, o país era pré-industrial e recém saído da escravidão, tornando a indústria cinematográfica modesta. As mulheres que ousavam ter espaço na arte enfrentavam um enorme preconceito da sociedade moralista da época (Barbosa, 2019). É nesse contexto que Cléo de Verberena inicia seus trabalhos como atriz de revista do Theatro Central, anos depois, funda com seu marido o estúdio *Épica filmes*, operando como diretora, produtora e protagonista de seu primeiro filme (Barbosa, 2019), marco ousado e importante para a história das mulheres no cinema brasileiro.

Nos primeiros tempos da sétima arte, a participação de mulheres em cargos técnicos era rara, mas não inexistente. Principalmente no que tange a direção de fotografia, pode-se afirmar que não é uma área exclusivamente do universo masculino, apesar de ser conhecida culturalmente por isso. Existem relatos que Alice Guy Blaché operou câmera entre 1895 ou 1896 (Tedesco, 2021), porém não atuou regularmente na função. Quem iria desempenhar esse papel e com equipamento próprio seria a americana Katherine Russell Bleecker, conhecida como a primeira cinegrafista da história, que iniciou seus trabalhos em 1913 (Tedesco, 2016).

Figura 1 - Alice Guy-Blaché (em pé ao lado direito da câmera) no set de *A Vida de Cristo*, 1906.



Fonte: Mulher no cinema (2020).

Figura 2 - Imagem de Katherine Russell Bleecker operando câmera em artigo do *San Francisco Chronicle*, de 4 de junho de 1916.



Fonte: *The Daily Mirror* (2022).

No Brasil, Eva Nil, nome artístico de Eva Comello, ficou conhecida principalmente por seus trabalhos como atriz ao lado do diretor Humberto Mauro, porém, existem registros dela operando câmeras. Fotografias publicadas na revista Cinearte mostram Nil posicionada ao lado do pai, durante as filmagens de *Três irmãos* (1925), não como parte da cena, mas próxima à câmera, observando atentamente o set (Tedesco, 2021). Em 1926, Nil atuou como operadora de câmera no filme *Na primavera da Vida*, de Humberto Mauro (Araújo, 2020). Porém, mesmo com registros de seu trabalho como câmera, ela nunca foi creditada por isso, o

que certamente aconteceu com outras mulheres em todo mundo, cujo trabalho era visto apenas como ajuda (Tedesco, 2021).

Levariam quase 100 anos de cinema brasileiro para que uma mulher fosse oficialmente creditada como DF de um longa de ficção. Isso aconteceu em 2000, com o filme *Tônica Dominante* de Lina Chamie, fotografado por Kátia Coelho (Tedesco, 2021). O que resultou em um marco do cinema brasileiro, não apenas por ter uma diretora de fotografia oficialmente, mas também por representar um processo colaborativo entre duas mulheres, o que resultou em uma decupagem e fotografia primorosas (Tedesco, 2021). Além de Kátia, temos outros nomes proeminentes na direção de fotografia no Brasil, como o da curitibana Heloisa Passos, que recebeu diversos prêmios importantes em sua carreira. Entre eles, o prêmio de Excelência em Fotografia no *Sundance Film Festival*, em 2007, por *Manda Bala* (*Send a Bullet*), de Jason Kohn; e os prêmios de Melhor Fotografia no Festival do Rio, em 2009, por *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*, do cearense Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, e em 2016, por *Mulher do Pai*, de Cristiane Oliveira.

Evidentemente essas são apenas algumas das muitas trajetórias femininas que contribuíram para o desenvolvimento audiovisual. Elas abriram espaço em tempos ainda mais hostis, para que hoje mulheres tenham mais facilidade em adentrar nesse mercado. Observando o cenário atual, a integração de mulheres na área de fato aumentou, como dito anteriormente, porém alguns cargos técnicos permanecem majoritariamente ocupados por homens. Sobre isso, a autora Marina Tedesco afirma que o trabalho na direção de fotografia nunca foi feito exclusivamente por homens, mas que ainda é, indiscutivelmente dominado por eles:

A fotografia audiovisual foi/ é hostil à presença de mulheres. Se hoje em dia quase não encontramos relatos de impedimento à formação e a sindicalização comuns até os anos 1980 segue presente as violências simbólicas física, psicológica, a falta de confiança nas mulheres, a quase impossibilidade de conciliar a carreira e maternidade entre muitas outras questões. (Tedesco, 2021, p.90)

Complementando Tedesco, a autora Karla Holanda (2021) aborda como o apagamento e a dificuldade de ocupação dessas profissionais na área, contribui diretamente para uma violência simbólica sofrida diariamente. Pois, a partir do momento que mulheres não são vistas como seres pensantes e essenciais para a construção do cinema e audiovisual, isso se torna um eminente combustível para misoginia, contribuindo para o aumento de problemas gravíssimos como as altas taxas de feminicídios testemunhadas no Brasil inteiro.

Além disso, é notável uma pouca diversidade de mulheres na área, uma análise feita por Tedesco (2021) notou que entre 2001 e 2019, 62 longas brasileiros de ficção foram

fotografados por mulheres, 29 deles foram feitos por apenas 4 mulheres. Ao analisar o perfil delas, nota-se que todas nasceram no eixo Rio de Janeiro e São Paulo (polos de produção cinematográficas do Brasil), são todas brancas e apenas uma possui filhos. Isso demonstra que, além da dificuldade das mulheres em geral chegarem a exercer esse cargo, as desigualdades tornam-se ainda maiores dependendo da região, raça e classe. Outro ponto a se ter atenção, é a permanência das mulheres na área, pois somado ao árduo caminho para chegar até o cargo de direção de fotografia, ainda existe uma dificuldade na manutenção delas na ocupação. Ainda de acordo com a pesquisa de Tedesco (2021), de 62 longas lançados nos cinemas de 2001 a 2021 que foram fotografados por mulheres, 16 deles, em (torno de 26%), tiveram como diretoras de fotografia mulheres que até 2021 só haviam fotografado apenas um longa metragem de ficção.

As razões que explicam a pouca participação de mulheres nessas funções são as mesmas pelas quais elas são sub-representadas em outras áreas: a mulher está menos presente na maioria dos cargos de tomada de decisões e comando por essas ocupações exigirem mais disponibilidade:

A produção de um filme de longa-metragem é um processo que se estende por anos, e necessita de dedicação e disponibilidade de tempo, especialmente do diretor e produtor. A mulher ainda é majoritariamente responsável pela família, pelos filhos e pela casa. Assim como sua dupla ou tripla jornada de trabalho pode mantê-la afastada das diretorias de empresas ou da política, também as coloca em desvantagem na direção e no comando do cinema. (Alves; Alves; Silva, 2011, p.391)

Torna-se evidente que as desigualdades de gênero da sociedade de uma forma geral impactam diretamente na participação dessas mulheres no mercado do cinema e audiovisual. Essa tamanha desigualdade, não só de gênero, mas de raça, região e remuneração, tem um efeito inevitável, como notado por Tedesco (2021):

Alta concentração dos longas-metragens de ficção que chegam às salas fotografadas por poucas profissionais, quando fotografados por mulheres, e um predomínio quase absoluto de diretoras de fotografia brancas, cisgeneras, nascidas e/ou radicadas no Rio de Janeiro ou em São Paulo e que tiveram acesso à formação Universitária. Destaque-se como outro efeito previsível a opção da imensa maioria por não ser mãe. (Tedesco, 2021,p.102)

Dessa forma, torna-se impossível dissociar o cinema das políticas públicas. Em um país marcado por imensos abismos sociais e índices alarmantes de violência contra a mulher, tais desigualdades inevitavelmente atravessam o mercado de trabalho, não apenas do audiovisual mas de todas as áreas historicamente masculinas. No Brasil, questões sobre

gênero e cinema andam juntas com políticas públicas voltadas a mulheres e a equidade de gênero. Como aponta a autora Lia Bahia (2021):

A criação da Secretaria de Estado de direitos da mulher (SEDIM), vinculado ao ministério da Justiça, em 2002, e da secretaria nacional de políticas para as mulheres, em 2003, a priorização de mulheres como responsáveis pelo recebimento do benefício financeiro do Bolsa Família, a ampliação do direito à universidade, as cotas raciais interpenetram as políticas para o audiovisual. Dessa forma, no Brasil as lutas por reconhecimento não estão desassociadas das lutas por redistribuição na formulação de políticas públicas. (Bahia, 2021, p.143)

Ao buscar atenuar as desigualdades estruturais, o Estado consequentemente amplia e cria condições mais favoráveis para a inserção de mulheres ao mercado de trabalho. O atravessamento da temática de gênero nas grandes agendas governamentais contribui diretamente para amplificar a equidade e diversidade no cinema e audiovisual do país. Nos últimos anos percebe-se no Brasil, um fortalecimento do setor cultural a partir de editais de leis de fomento como a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), que além de incentivarem o audiovisual, incorporam critérios afirmativos de raça, gênero e território. No caso da Lei Paulo Gustavo, propostas com integrantes mulheres ganham pontos extras na qualificação do projeto (Ceará, 2023), contando como medidas concretas para amenizar desigualdades no setor.

No Ceará, instrumentos como a Lei Paulo Gustavo, PNAB e a Lei Orgânica da Cultura do estado do Ceará, foram essenciais para o desenvolvimento do cinema na região do Cariri nos últimos anos. Para além do financiamento de produções, também contribuiu para o fomento de cursos formativos em audiovisual como o “Doc Cariri” (2023), curso sobre a linguagem do documentário, o “Cariri Sonoro” (2023) curso de formação em som para o audiovisual e o “Experimentar o Experimental” (2025), que abordou a narrativa cinematográfica experimental. Tais iniciativas gratuitas são essenciais para democratizar o conhecimento técnico e a qualificação de novos profissionais, contribuindo para uma cadeia produtiva mais diversa.

Concluindo, torna-se evidente que apesar dos avanços da participação feminina no cinema e audiovisual brasileiro, as desigualdades permanecem profundamente amarradas, especialmente em cargos de maior poder, como a direção e direção de fotografia. A análise histórica prova que as mulheres desde o princípio do cinema estiveram presentes exercendo cargos técnicos, mas tiveram suas contribuições invisibilizadas, seja pela falta de créditos ou pelo apagamento que sofreram. Os dados atuais demonstram que essa exclusão ainda persiste,

como também é agravada por marcadores como raça, região e classe. Assim, pensar na participação feminina no mercado de trabalho do cinema, é reconhecer que as desigualdades do setor são consequência de abismos sociais mais amplos presentes no país, tornando-se imprescindível pensar em cinema juntamente com políticas públicas, formação, redistribuição de renda e reconhecimento para que, seja possível a construção de um audiovisual mais diverso, não só por trás das câmeras, mas nos conteúdos produzidos.

3.3 NÍVIA UCHÔA

“Se quiser contar minha história de vida, é só ver meu material de registro, por que eu consigo contar minha história com essas imagens. Os lugares por onde passei, as pessoas com que conversei” (Uchôa, 2025). Essa fala de Nívia Uchôa durante uma das entrevistas para *Uma Mulher Com Uma Câmera*, revela um traço central de sua personalidade, a de uma vida marcada pelo fazer. Sua trajetória é conceituada pela observação e pela construção de imagens que registram o Nordeste, suas manifestações culturais, os modos de vida coletivos e as transformações do tempo. Nívia, ao longo de mais de 30 anos de carreira, fotografou, filmou, escreveu e produziu uma diversidade de obras. De Aracati a Juazeiro do Norte, Assaré, Crato, Amazônia e diversos outros lugares do Brasil, a artista consolida um acervo robusto de centenas de imagens, as quais montam uma memória dos lugares por onde passou, ao mesmo passo em que constroem a sua própria história.

Aurenívia Moraes Uchôa nasceu em 21 de dezembro de 1970, em Aracati, Ceará, numa família com 7 irmãos. Filha de Marinete Uchôa, costureira, e Manoelito Moraes Uchôa, ex classificador de algodão, falecido em 2005. Nívia relembra a história de seu nascimento, narrada por sua mãe: ao vir ao mundo, era a única menina da maternidade, sendo colocada no centro de uma mandala formada pelos meninos ao seu redor. Essa imagem sugere simbolicamente o papel que viria a desempenhar futuramente: o de pioneira em uma profissão dominada por homens, a fotografia.

Em 1973 a família mudou-se de Aracati para Juazeiro do Norte, estabelecendo-se na Rua São Domingos, no centro da cidade. Ponto efervescente durante as romarias religiosas, com comércios e movimentação de turistas. Nívia recorda esse período como uma fase de vivências marcadas pelas brincadeiras e interações com os romeiros, além das frequentes viagens a Aracati durante o carnaval. Essas experiências demonstram um aspecto importante de sua formação: a observação atenta da cultura e das dinâmicas coletivas desde a infância, temática que se tornaria recorrente em sua produção artística ao longo dos anos.

As imagens sempre estiveram presentes em seu cotidiano, desde de calendários indígenas colados na parede de sua casa, revistas adultas de seu pai à revistas de moda de sua mãe. Esses materiais compunham a paisagem do lar, que era repleto de imagens coladas nas paredes; além de outras materialidades que contribuíram para formação cultural e social de Nívia, como enciclopédias, livros e discos de vinil. Mas talvez, a experiência que tenha sido uma semente para sua paixão pela fotografia e cinema, sejam as noites de cinema em casa organizadas pelo seu irmão, Carlos; que ao pegar uma vela, uma lâmpada com água e fotografias de monóculos, criava um projetor em uma caixa de sapato. A tela de projeção era patrocinada pela mãe, que cedia lençóis brancos para exibição, reforçando seu papel como uma grande aliada na formação dos filhos. Essa experiência, parece ter se concretizado fortemente no imaginário de Uchôa, pois sempre que possível, a relata em entrevistas. Como a narrada pelo jornalista Pedro Uchôa, para a revista *Caracteres*, em 2024:

José Carlos e o irmão Wellington montaram um cinema improvisado, um teatrinho amador que deu certo. Sem projetor de filmes a criação tinha como alicerce a imaginação. Usavam os slides de família, fotos de monóculos e projetavam na parede, em casa, na Rua São Domingos. A mãe entrava como sócia, dando uma fortuna incalculável de um lençol verde ou azul. O irmão Wellington era responsável pela bilheteria, que uma hora recebia dinheiro e outra hora ficava pendurado na caderneta de Deus. (Uchôa, 2024, p.35)

Outra vivência que contribuiu para a formação de Uchôa enquanto fotógrafa foi a admissão do seu irmão mais velho na empresa de fotografia *Sonora*, em Fortaleza, Ceará. De lá, ele enviava câmeras modelo *Love*⁴, foi com essa câmera, que com apenas 12 anos, ela começou a captar cenas do cotidiano de sua vida, os jogos de vôlei na rua, da vizinhança na calçada (Uchôa, 2024), entre outros. Porém, sua carreira como fotógrafa profissional só teria início na década de 1990, onde após ser demitida de um escritório de contabilidade, usou o dinheiro da rescisão para comprar uma câmera modelo *Zenit DF300* e iniciou como aprendiz na técnica. Na época, trabalhava como contadora na escola do Vale, em Juazeiro do Norte, que apesar de desempenhar um papel burocrático na empresa, possuía liberdade criativa para influenciar em outros setores, desenvolvendo suas habilidades artísticas. Criou uma rádio amadora e um vídeo em homenagem ao dia da terra, considerado seu primeiro trabalho de direção. Em 1993, foi demitida da escola e essa porta fechada, na verdade, foi a abertura para o início de sua carreira profissional e independente como fotógrafa.

⁴ modelo de câmera descartável, lançada pela empresa Sonora, que já vinha contendo um filme e um flash. Para revelar, bastava levar a câmera para uma loja sonora, e ao realizar o pagamento pelas fotos, o comprador recebia outra câmera inteiramente grátis. (A NOTÍCIA, 1981)

Desde então, Nívia fotografou diversos lugares e personalidades do Ceará, como patativa do Assaré e Camilo Santana, escreveu o livro *Água para que te quero* (2012), fundou a empresa *Poesia da luz* de imagens e produções, é curadora e idealizadora do festival *Foto Kariri*, Festival de fotografia do Cariri, da Galeria virtual *Ao Redor* e de *Conversas Fotográficas* (Foto festival Solar, 2024). Além disso, é licenciada em geografia pela Universidade Regional do Cariri (URCA) e faz parte da Frente de mulheres do Cariri⁵ desde 2016. A partir dos anos 2000, Nívia aproximou-se do audiovisual, atuando principalmente como diretora, diretora de fotografia e roteirista. Sua filmografia contém títulos como: *Água para que te quero*, 2009, *Travesthriller*, 2012, *Verbo Ser*, 2024, *A gente é vivo como o sol de a mei dia* (em produção), *Tocar o tempo* (em produção), entre outros. A vida de Nívia Uchôa é repleta de de vivências, experiências e produções que apenas um texto não é capaz de expressar, como a própria artista diz, “se quiser contar minha história de vida basta ver meus registros” (Uchôa, 2025), ou sintetizando, como a mesma decidiu se apresentar: “então a Nívia é essa pessoa: sou ativista, fotógrafa, cineasta, educadora”. (Uchôa, 2025)

Para aprofundar-se ainda mais no impacto da vida e obra da fotógrafa e cineasta, é preciso analisá-la enquanto ser político e social. Ao olhar o cenário nacional, percebe-se que a maioria das diretoras de fotografia que trabalharam em filmes de ficção que foram exibidos em salas de cinema do Brasil, são mulheres brancas, cisgênero, do Eixo Rio de Janeiro e São paulo; e que tiveram acesso a universidade (Tedesco, 2021). Nívia é um ponto fora da curva por quebrar com quase todas essas características: é uma mulher de descendência indígena, oriunda de Aracati, Ceará, vivendo em Juazeiro do Norte e posteriormente no Crato, (lugares fora da capital), é assumidamente lésbica, de classe média baixa e que não teve acesso a formação acadêmica em cinema. Além dessas características, Nívia iniciou seus trabalhos na década de 1990, sendo uma das poucas mulheres fotógrafas da região.

Tudo isso demonstra a importância de seu trabalho e de sua existência em si, Nívia é uma figura de resistência por escolher permanecer numa área hostil a sua presença: “meu pai não queria que eu fosse fotógrafa, queria que eu fizesse concurso público, mas eu escolhi continuar na área” (Uchôa, 2025)⁶. Sua permanência na região do Cariri também se inscreve como gesto político, pois, embora tivesse a possibilidade de se estabelecer em centros com uma cena audiovisual mais consolidada, optou por residir no Crato.

⁵ A Frente de Mulheres é um movimento feminista de articulação, organização e formação em defesa dos direitos das mulheres e de luta anticapitalista, antirracista, antiLGBTTFIAfóbica, suprapartidária e laica, com atuação no Cariri cearense. (Soares, 2017)

⁶ Entrevista concedida à autora, Crato, em novembro de 2025.

Escolha essa, que contribui para o fortalecimento da cena audiovisual na região, promovendo a geração de trabalho por meio de suas produções, que conseguem agregar equipes qualificadas. Aliado a isso, sua atuação fomenta o campo da fotografia, a partir da realização de festivais, como o Foto Kariri, bem como, exposições, cursos e oficinas. Dessa forma, torna-se possível afirmar que a figura de Aurenívia Uchôa, tem importância coletiva, pela memória que captou durante os muitos anos de sua carreira e pelo impacto de seu trabalho na região, sendo uma inspiração para outras mulheres que buscam desenvolver-se na área.

4 METODOLOGIA

A metodologia adotada para a realização da obra *Uma Mulher Com Uma Câmera* está estruturada em quatro etapas fundamentais: pesquisa, pré-produção, produção e pós-produção. Essa organização permitiu que a construção do documentário partisse de uma base conceitual sólida, articulando a fundamentação teórica e a prática audiovisual.

A etapa da pesquisa consistiu na delimitação do tema, do levantamento exploratório de dados acerca da participação feminina no mercado de cinema e audiovisual no Brasil, bem como na consulta a referenciais bibliográficos e filmicos que fundamentam conceitualmente a obra. A pré-produção envolveu a elaboração da Sinopse (Apêndice A, p.50), do argumento (Apêndice B, p.51) e do roteiro (Apêndice C, p.55). Além disso, a etapa envolveu a definição de escolhas estéticas, diálogo com a personagem e planejamento das gravações. A produção abarcou a realização das filmagens e entrevistas conforme cronograma estabelecido previamente. Por fim, a pós-produção, compreendeu a decupagem do material, organização do roteiro de edição, montagem, sonorização, tratamento de cor, inserção de elementos gráficos e finalização da obra.

4.1 A PESQUISA

A etapa da pesquisa constituiu a fundação conceitual da obra *Uma Mulher Com Uma Câmera*, assumindo caráter qualitativo e exploratório. Inicialmente, procurou-se compreender o contexto histórico da participação feminina no mercado de trabalho do cinema e audiovisual no Brasil, em especial a ocupação de mulheres em cargos técnicos culturalmente associados ao masculino, como a direção de fotografia e operação de câmera. Essa investigação permitiu situar a personagem em um contexto marcado por pagamentos e desigualdade de gênero, expondo as questões sociais que permeiam sua profissão.

No campo teórico do documentário, a pesquisa apoiou-se em autores que o analisam não como um espelho neutro da realidade, mas como uma construção narrativa dotada de subjetividades e atravessamentos: entre quem filma, o que é filmado e por quem assiste. Para Bill Nichols (2010), os documentários não se configuram como “Janelas transparentes para a realidade”, mas sim como representações do mundo. Assim, toda obra documental implica escolhas formais e posicionamentos éticos de quem filma, organizando-se a partir de modos específicos de representação. Sobre esses modos de representação, se destacam o modo observativo, narrativas que prezam pela observação do espaço ou sujeito sem interferência

direta do cineasta; e o reflexivo, sendo um estilo de narrativa que questiona a própria construção da realidade caracterizado pela explicitação do processo de realização e pela problematização da própria linguagem documental. Tal perspectiva foi fundamental para orientar a proposta estética da obra que assume a diretora e o próprio processo de produção do documentário como parte constitutiva do filme.

Complementando essa ótica, para o teórico Fernão Pessoa Ramos (2008, p.5): “no documentário realizaríamos asserções sobre aspectos diversos do mundo que nos cerca. Uma asserção é um enunciado que traz um saber, na forma de uma afirmação, sobre o universo que designa.” Dessa forma, compreende-se que o documentário se conceitua como um conjunto de convicções do sujeito sobre a realidade e não um relato fidedigno da realidade em si. A partir dessa pesquisa teórica, entende-se que a inserção da realizadora em cena não compromete o caráter documental e metodológico da obra, mas explicita o gesto enunciativo que estrutura o filme. A subjetividade, nesse sentido, é entendida como dimensão constitutiva da narrativa.

Por se tratar de um produto audiovisual, as referências filmicas desempenharam um papel metodológico importante. Entre elas, destaca-se *The Watermelon Woman*, 1996, de Cheryl Dunye. A ficção metalinguística sobre uma jovem negra, lésbica e aspirante a cineasta, que relata seu processo de produção de documentário sobre uma atriz negra do cinema clássico estadunidense que sofreu apagamento histórico. O filme contribui para a reflexão sobre a invisibilização feminina e sobre o gesto simbólico de reinserção de trajetórias marginalizadas da história do audiovisual.

Outro filme fundamental foi *Ulysse*, 1983 de Agnes Varda. O documentário parte de uma fotografia para desencadear uma série de reflexões sobre memória, captura da realidade e autoria. A obra inspirou *Uma Mulher Com Uma Câmera* na utilização da imagem como dispositivo reflexivo, bem como a articulação entre passado e presente na construção da narrativa.

A seleção da personagem principal também integrou as decisões do processo de pesquisa. A artista Nívia Uchôa foi escolhida como sujeito por seus mais de 30 anos de carreira como fotógrafa e cineasta na região do Cariri e por representar um caso significativo de permanência em um campo ainda hostil à presença feminina. Sua atuação como pioneira aliado à pouca quantidade de material biográfico sobre sua carreira, acentuou a importância de produzir uma obra audiovisual que contribua para a preservação da memória de seu trabalho e para ampliação do debate acerca da participação de mulheres na fotografia e audiovisual.

O processo de pesquisa foi desenvolvido com o acompanhamento da professora orientadora Isadora Rodrigues, cujas contribuições foram decisivas para a delimitação do recorte temático. Inicialmente, a obra se propunha a contemplar muitos eixos: sexualidade, raça, relações familiares e território. Porém, com o amadurecimento do projeto e alinhamento de expectativas, o enfoque do trabalho foi designado para gênero e mercado de trabalho audiovisual, com ênfase na relação da personagem com a câmera e em seu pioneirismo na região do Cariri. Além disso, foi durante a etapa de pesquisa que elaborou-se o cronograma de atividades para manter a organização do projeto:

Tabela 1 - Cronograma de atividades

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES	JUL 2025	AGO 2025	SET 2025	OUT 2025	NOV 2025	DEZ 2025	JAN 2026	FEV 2026	MAR 2026
Pesquisa	X	X	X	X	X	X	X	X	
Pré-produção				X	X				
Roteiro				X	X	X	X	X	
Produção								X	
Pós-Produção								X	X
Entrega do material para banca									X
Apresentação do TCC									X

Fonte: autoria própria (2026)

4.2 PRÉ-PRODUÇÃO

Os conhecimentos adquiridos durante a pesquisa começaram a ganhar corpo ao longo da etapa de pré-produção, com a estruturação das ideias concebidas. O primeiro passo foi entrar em contato direto com a Nívia Uchôa, para entender sua disponibilidade e seu interesse em participar do documentário, a qual não somente aceitou integrar a obra como também se mostrou muito acessível durante todo o processo. Após esse contato inicial, partiu-se em uma pesquisa de campo para conhecer a personagem e seu espaço de trabalho.

Coincidentemente, na mesma época (em agosto de 2025), Nívia atuava como diretora de fotografia no curta-metragem: *A gente é vivo como o sol de a mei dia*, de Luciana de Medeiros. Dessa forma fui convidada para acompanhá-la durante os testes de câmera realizados em sua casa, onde tive a oportunidade de conhecer seu espaço pessoal e realizar filmagens de seu processo de montagem de equipamento com sua assistente de câmera: Nadine Ribeiro. Também presenciei a produção do curta no Horto, em Juazeiro do Norte e na Praça da Sé, em Crato. Essa experiência demonstra um aspecto fundamental da construção do documentário: o entrelaçamento entre as etapas de pré-produção e produção, uma vez que as filmagens se iniciaram antes mesmo da elaboração do roteiro (Apêndice C, p.55). Desse modo, a produção desenvolveu-se de forma orgânica, com o *script* sendo construído simultaneamente às gravações.

Todo esse acompanhamento foi essencial para construção de *Uma Mulher Com Uma Câmera*, pois o reconhecimento de campo a partir das visitas à residência de Nívia e as imagens registradas no set, permitiram uma boa visualização narrativa da obra facilitando a escrita do roteiro. Sobre esse processo, segundo Sérgio Puccini (2022), afirma que diferente da ficção, onde todas as escolhas estéticas e narrativas são decididas e controladas, no documentário esse controle é uma aquisição gradual. Nesse sentido, o roteiro documental, por se tratar da captura de eventos espontâneos e sujeitos autônomos, tende a apresentar uma maior flexibilidade em relação ao de ficção. Contudo, o reconhecimento prévio do espaço e da personagem possibilitou antecipar situações e sugerir cenas, funcionando como uma ferramenta de organização, mas sem engessar o processo ou as trocas entre diretora e personagem.

Dessa forma, o roteiro (Apêndice C, p.55) do documentário passou a contemplar sugestões de cenas voltadas para o cotidiano Nívia, como momentos em que cuida da casa, organiza equipamentos, manuseia câmeras e revisita fotografias de seu acervo. Tais decisões serviram para revelar sua relação de intimidade com o espaço e com a técnica. Além das cenas com caráter observativo, também foram estruturadas cenas de entrevista, com perguntas dedicadas à uma breve reconstrução da vida e trajetória profissional de Nívia Uchôa.

A obra, ao assumir também a dimensão de uma jornada de autoconhecimento da diretora, incorpora momentos em primeira pessoa. Assim, foram sugeridas cenas da própria realizadora organizando materiais, filmando-se no espelho, preparando-se para as gravações e registrando os caminhos percorridos até encontrar Nívia. Tais escolhas não se justificam por mero caráter autobiográfico, mas como forma de estratégia narrativa para corresponder ao

ponto de partida do documentário: que é a busca da diretora por uma referência feminina no campo audiovisual.

Também foram feitas algumas decisões estéticas ao longo da pré-produção, especialmente na forma de gravar e posições de câmera. A fotografia foi pensada para ser apresentada de forma calma e contemplativa, com planos extensos e fixos. Criando um ambiente de imersão para os espectadores e orientando o espaço tempo da obra. Assim, foram sugeridos diversos *inserts*⁷ de paisagens da cidade do Crato e Juazeiro do Norte, com o intuito de situar espacialmente a narrativa e reforçar a relação da personagem com o lugar onde vive e constrói sua carreira profissional. Proporcionando às imagens um grande caráter narrativo, que funcionam independentemente de outros recursos como narrações, por exemplo.

Para finalizar, foi feito um apanhado dos materiais que seriam utilizados durante as gravações e a equipe que iria integrar a produção:

Tabela 2 - Equipamento Utilizados

ATIVIDADE	EQUIPAMENTOS
Filmagens	Câmera DSLR Canon T6I
	Câmera DSLR Canon SL3
	Microfone Lapela Hollyland Lark M1
	Luz Led
	Bastão de luz led tomate 9v
	2 Tripés para ring light
	1 tripé semi-hidráulico
Edição	Notebook Asus Vivobook x1502za

Fonte: autoria própria (2026)

Tabela 3 - Equipe

Pré-produção	Sâmia Costa	Roteiro
Produção	Sâmia Costa	Direção, direção de fotografia e operação de câmera
	Nívia Uchôa	Entrevistada

⁷ *Insert* é um plano geralmente de curta duração que tem o intuito de destacar algum objeto específico, contemplando ou reforçando a narrativa principal.

	Larissa Marinho	Som direto e operação de câmera
	Paulo Victor	Gravação de Voz
	Mário Coelho	Som direto
Pós-Produção	Melissa Cavalcanti	Material gráfico
	Otávio Pereira	Trilha sonora
	Sâmia Costa	Edição

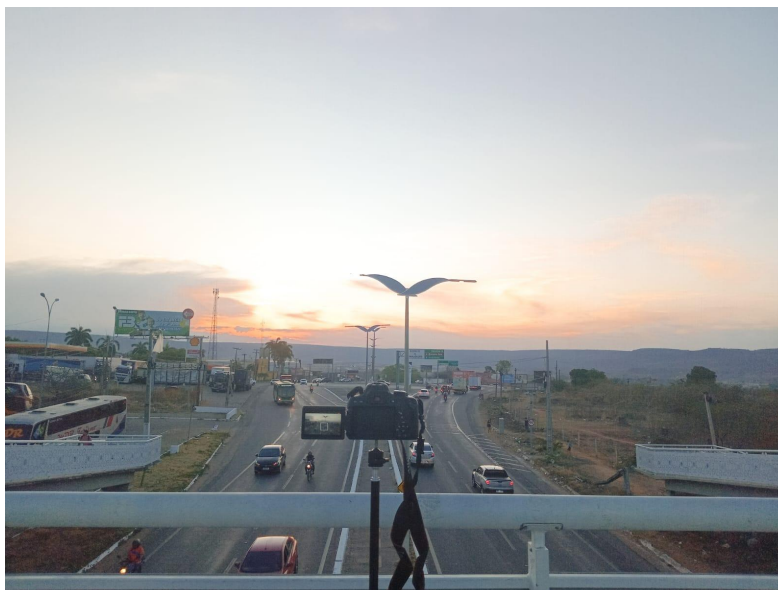
Fonte: autoria própria (2026)

4.3 PRODUÇÃO

Com o roteiro escrito e o diálogo com a personagem bem estabelecido, iniciou-se o processo de produção do documentário composto pelas gravações das entrevistas e captação das imagens de apoio (*inserts*). Foram realizadas ao todo duas entrevistas principais com a personagem, guiadas por um modelo roteiro semiestruturado de entrevista (Apêndice C, p.53), o que possibilitou a condução da temática do diálogo, ao mesmo tempo em que manteve uma abertura para o surgimento de falas espontâneas, essenciais para a narrativa.

As imagens de apoio foram concebidas com objetivo de contextualizar o espectador no território onde a obra se desenvolve, além de reforçar a relação entre as personagens e o lugar onde constroem suas trajetórias. Nesse sentido, foram realizadas captações de algumas paisagens do Crato, incluindo locais como a Praça do Bicentenário, a Encosta do Seminário, a Avenida Padre Cícero, entre outras. A escolha desses locais partiu da intenção de proporcionar uma familiaridade entre o espectador e o espaço tempo da obra, apresentando a paisagem da cidade onde o filme se passa.

Figura 3 - Gravação de vista para o crato



Fonte: autoria própria (2025).

A primeira entrevista, realizada em 19 de novembro de 2025, teve como foco um reconhecimento inicial da personagem, contemplando sua residência, sua rotina matinal e seu acervo fotográfico. A conversa abordou aspectos mais gerais de sua trajetória pessoal e profissional. A utilização de um roteiro semiestruturado de entrevista permitiu a condução da temática do diálogo sem engessar a entrevistada, garantindo maior liberdade em suas respostas. Como resultado, obteve-se um volume significativo de material sobre a vida de Nívia Uchôa.

Após as saídas de campo, foi executada uma decupagem preliminar dos materiais captados, com o objetivo de identificar quais cenas poderiam compor o corte final e quais ainda precisavam ser gravadas. Ao exibir as filmagens decupadas em reunião de orientação com a professora Isadora Rodrigues, percebeu-se a necessidade de explorar com mais consistência a relação entre Nívia e a imagem. Esse momento foi decisivo para redirecionar a narrativa do projeto resultando em um novo roteiro de perguntas (Apêndice C, p.54) focado em conhecer as principais referências de Nívia enquanto mulher e fotógrafa, às obras mais marcantes de sua filmografia e suas impressões sobre integrar equipes majoritariamente femininas no set. Buscou-se assim, articular o passado e o presente, promovendo uma reflexão crítica sobre a participação feminina nos campos técnicos do audiovisual.

A segunda entrevista foi realizada em 14 de fevereiro de 2026, orientada por essa nova abordagem, incorporando, além do diálogo, registros do processo de preparação para as filmagens e deslocamentos, ampliando a dimensão observacional do documentário.

Finalizando a etapa de produção, foi realizada a gravação das narrações no laboratório de Radiojornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA), com auxílio do técnico Paulo Victor. As gravações de voz tinham como objetivo estruturar e conduzir a narrativa. Com todas as captações concluídas, finalizou-se o processo de produção, dando início à pós-produção.

4.4 PÓS-PRODUÇÃO

A etapa de pós-produção compreende os processos de edição e finalização da obra, fundamentais para a construção do sentido narrativo do documentário. A primeira ação realizada foi a decupagem das cenas gravadas, com a seleção da minutagem mais significativa dos cortes para organizar o fluxo de edição. Em seguida, as cenas foram elencadas no roteiro de montagem (Apêndice E, p.58), obedecendo a uma organização narrativa que contribuiu para a construção de um ritmo consistente, ao estabelecer uma progressão clara de início, desenvolvimento e desfecho. Essa estrutura favorece a fluidez da história e torna a experiência do espectador mais envolvente.

A sequência inicial apresenta o ponto de partida do documentário, com a diretora revelando seu incômodo diante da escassez de imagens de mulheres operando câmeras, estabelecendo o eixo central da narrativa. O desenvolvimento é constituído pelo encontro com Nívia Uchôa, articulando entrevistas, registros do cotidiano e imagens de seu trabalho, de modo a explicitar, na prática, a presença feminina nesse campo. Já a sequência final, assume um caráter mais reflexivo, ao utilizar a narração da diretora como recurso para explicitar suas inquietações, expectativas e aprendizados adquiridos ao longo do processo de realização do filme, promovendo um fechamento que dialoga diretamente com a proposta inicial.

Como o roteiro de edição finalizado, partiu-se para a etapa de montagem. Para realizar essa atividade, foi utilizado o *software Adobe Premiere Pro*, responsável pela junção dos cortes e pelo tratamento de áudio do material. O primeiro corte de *Uma Mulher Com Uma Câmera*, foi apresentado em reunião de orientação com a professora, ocasião em que foram sugeridos alguns ajustes e a retirada de determinadas cenas, visando a diminuição da duração do documentário. Esse processo contribuiu para tornar o filme mais dinâmico e coerente.

Após a realização dos ajustes, iniciou-se o processo de finalização, com a inserção dos elementos que reforçam a identidade estética da obra. Nesse momento, foi realizada uma reunião com Otávio Pereira para concepção da trilha sonora para alguns momentos pontuais do filme, como introdução e encerramento. Foram utilizados como referência o tema principal

de *The Shining* (1980), dirigido por Stanley Kubrick e composto por Wendy Carlos e Rachel Elkind, além da música *Kuura* (2025), de Claudio Constantini. Essas referências foram essenciais para proporcionar uma maior sensibilidade à obra, contribuindo para a construção do tom do documentário. A partir disso, a trilha sonora foi desenvolvida em diálogo com as imagens.

Outro passo importante foi a elaboração da capa do documentário, desenvolvida em parceria com a designer Melissa Cavalcanti. Para isso, foram apresentadas as referências visuais e as principais informações do projeto. A composição gráfica utiliza como elemento central uma fotografia da diretora captando uma imagem de Nívia Uchôa segurando uma câmera. Configurando-se uma resposta simbólica à escassez observada no início do documentário: a ausência de imagens de mulheres operando câmeras. A foto foi tratada em preto e branco e acompanhada por um título em tipografia minimalista e fina.

Figura 4 - pôster de *Uma Mulher Com Uma Câmera*.



Fonte: Melissa Cavalcanti (2026).

Na sequência, realizou-se o tratamento de imagem e correção de cor, ajustando parâmetros como exposição, contraste e saturação. Também foram determinadas tonalidades, como o verde e amarelo, cores recorrentes na paisagem da cidade, marcada pela presença da Chapada do Araripe e pela intensa luminosidade do sol. Esses pequenos detalhes são essenciais para reforçar a identidade visual da obra e destacar o potencial narrativo das imagens.

Por fim, foi realizada a elaboração dos créditos finais, nos quais são nomeados todos os integrantes da equipe e como forma de ampliar a visibilidade do trabalho das profissionais envolvidas, foram adicionadas fotografias de algumas participantes. Nos créditos também estão descritas todas as imagens e filmes utilizados ao longo do documentário.

5 DIÁRIO DE CAMPO

A possibilidade de produzir um documentário como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi especialmente estimulante para mim, uma vez que atuo como realizadora audiovisual e mantenho estudos contínuos nas áreas de cinema e fotografia há mais de seis anos. Ao longo da graduação, tive a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos no campo do audiovisual por meio de disciplinas como Documentário, Cinema Brasileiro e Laboratório de Telejornalismo, ministradas pelo professor Rodrigo Capistrano. Além das experiências em sala de aula, as trocas com outros estudantes e a realização de curtas-metragens desenvolvidos durante o período letivo também contribuíram significativamente para o amadurecimento do meu olhar como realizadora.

Desde o início da graduação, portanto, já tinha o desejo de realizar um documentário como trabalho final do curso, restando apenas definir qual seria o tema da produção. A ideia começou a tomar forma no início de 2025 a partir de uma inquietação pessoal: enquanto mulher lésbica e realizadora audiovisual, sempre encontrei dificuldade em identificar referências de outras mulheres LGBTQIA+ atuando no cinema, tanto diante quanto atrás das câmeras. Foi a partir da percepção dessa escassez que decidi produzir um documentário que contasse a história de uma mulher LGBTQIA+ trabalhadora do audiovisual.

Com esse mote inicial, a fotógrafa e cineasta Nívia Uchôa foi escolhida como personagem principal do documentário. A escolha se deu tanto por sua relevância como profissional do audiovisual na região do Cariri quanto por sua trajetória como mulher abertamente lésbica atuando no cinema. Inicialmente, o objetivo da obra era compreender de que maneira sua trajetória pessoal, atravessada pela vivência como mulher lésbica, dialogava com a criação de suas obras audiovisuais. A partir dessa ideia inicial, elaborei uma sinopse e um argumento preliminar que serviriam como guia para as primeiras etapas de produção.

Em 27 de junho de 2025, ainda no sétimo semestre da graduação, convidei a professora Isadora Rodrigues para ser minha orientadora de TCC. A escolha foi motivada por sua proximidade com os estudos em cinema e pelo interesse demonstrado em relação ao tema durante a disciplina Pesquisa em Comunicação, ministrada por ela. Após aceitar o convite, realizamos nossa primeira reunião em 9 de julho de 2025, momento em que apresentei a ideia inicial do documentário. Desde o início, a professora Isadora demonstrou grande receptividade ao projeto, indicando livros, artigos e filmes que poderiam contribuir para o desenvolvimento da pesquisa.

Com a proposta inicial definida e a orientação estabelecida, restava confirmar a participação de Nívia Uchôa no documentário. Assim, marcamos um encontro para o dia 1º de agosto de 2025, na Praça Siqueira Campos, no município do Crato. Durante a conversa, apresentei a proposta do filme, que foi prontamente aceita por Nívia, que se mostrou interessada e disposta a contribuir com o projeto. Esse encontro também trouxe um encaminhamento importante para a produção: Nívia me convidou para acompanhá-la durante as gravações de um curta-metragem no qual atuava como diretora de fotografia e operadora de câmera, intitulado *A gente é vivo como o sol de a mei dia*.

Assim, em 5 de agosto de 2025, fui até a residência de Nívia, onde pude registrar o processo de montagem dos equipamentos utilizados nas filmagens. A gravação possibilitou registrar parte da rotina da cineasta em casa e sua relação de trabalho com a assistente de câmera Nadine Ribeiro. Em 9 de agosto de 2025, acompanhei as filmagens realizadas no Horto, em Juazeiro do Norte, e na Praça da Sé, no Crato. Isso me permitiu captar as interações entre a equipe e depoimentos de colegas de trabalho comentando como era trabalhar com Nívia. Essa experiência contribuiu para compreender, na prática, a dinâmica de trabalho de uma diretora de fotografia e as relações colaborativas estabelecidas em um set de filmagem.

A pesquisa realizada entre junho e outubro de 2025, juntamente com o contato prévio com a personagem, contribuiu para a elaboração do meu Projeto de Pesquisa em TCC, intitulado “Mulheres queer no mercado de trabalho do cinema no Crajubar: um olhar a partir da trajetória da cineasta Nívia Uchôa”. O documento reunia a fundamentação teórica e a metodologia que seriam utilizadas na concepção do Trabalho de Conclusão de Curso, além de apresentar um argumento e uma proposta inicial de roteiro para as gravações futuras.

Assim, em 11 de novembro de 2025, tive a segunda orientação com a professora Isadora, dessa vez oficialmente na disciplina de Orientação em TCC, já no oitavo semestre. Na ocasião, a professora realizou a leitura crítica do projeto e apontou observações fundamentais para o desenvolvimento da obra. A partir do argumento apresentado, foi possível perceber que o eixo central do documentário se relacionava mais diretamente com o mercado de trabalho audiovisual e com as questões de gênero do que propriamente com a sexualidade. A orientadora também sugeriu repensar a cena de abertura do documentário, que inicialmente consistia em um depoimento meu diretamente para a câmera explicando minhas motivações para realizar o filme. Por fim, recomendou a reorganização do argumento e a criação de um cronograma mais detalhado para orientar o restante da produção.

Entre a escrita do novo argumento e da nova proposta de roteiro, realizei a primeira entrevista gravada com Nívia, no dia 19 de novembro de 2025. Convidei minha amiga e

parceira de trabalho Larissa Marinho para operar a câmera enquanto eu conduzia a conversa. Durante a manhã de gravação, Nívia nos apresentou sua casa, seu acervo fotográfico e sua coleção de câmeras. A entrevista ocorreu de forma bastante fluida, com perguntas voltadas para os momentos mais marcantes de sua trajetória pessoal e profissional.

Figura 5 - Primeira gravação de entrevista com Nívia Uchôa, em 19 de novembro de 2025.



Fonte: Larissa Marinho (2025).

Entre os dias 20 de novembro e 4 de dezembro, dediquei-me à reescrita do argumento e da proposta de roteiro, desta vez considerando as imagens já captadas. A parte mais desafiadora desse processo foi a construção da cena de abertura, que passou por diferentes versões até chegar ao formato final. Inicialmente, considerei aparecer diretamente em frente à câmera explicando minhas motivações para o filme. Em uma segunda tentativa, elaborei um monólogo ilustrado por imagens de arquivo. No entanto, nenhuma dessas versões apresentava da melhor forma a reflexão que eu pretendia gerar.

Inspirada pelo documentário *Ulysse*, de Agnès Varda, optei por construir essa reflexão por meio do uso das imagens como recurso narrativo. Ao pesquisar no Google palavras-chave como “operação de câmera” e “direção de fotografia”, percebi que a maior parte das imagens apresentava homens segurando câmeras, reforçando um imaginário coletivo que associa essa função a uma atividade masculina. No entanto, ao pesquisar por “produções de cinema no Cariri”, encontrei uma fotografia de Nívia nos bastidores de *Verbo Ser* (2025). Naquele momento, compreendi que essa imagem poderia funcionar como o ponto de virada da

abertura do documentário, apresentando Nívia como uma ruptura em relação aos exemplos anteriores.

A definição dessa sequência representou um grande alívio, pois possibilitou avançar na escrita do restante do roteiro. A partir dessa decisão, o documentário passou a ser organizado em três momentos principais: a abertura, que apresenta imagens de homens segurando câmeras enquanto a narração introduz a reflexão sobre a ausência de mulheres; o desenvolvimento, composto pela entrevista e pelas cenas de bastidores das filmagens; e a conclusão, na qual a diretora reflete sobre sua experiência ao longo do processo de produção.

Foi também durante essa reformulação que defini o título do filme, que até então não havia sido nomeado. Considerei inicialmente títulos como *Retrato de uma mulher com uma câmera* e *As mulheres com a câmera*, mas *Uma Mulher Com Uma Câmera* acabou sendo escolhido por estabelecer uma referência direta ao filme *Um Homem Com Uma Câmera*, de Dziga Vertov. O título me pareceu simbólico por deslocar a figura masculina tradicionalmente associada ao cinema e colocar uma mulher como protagonista da narrativa.

Em 4 de dezembro de 2025, enviei o novo argumento e a proposta de roteiro para a professora Isadora. Nos reunimos novamente no dia 11 de dezembro para a última orientação do ano. Na ocasião, ela apontou alguns ajustes pontuais, mas de maneira geral demonstrou satisfação com os novos rumos do projeto.

Entre 12 de dezembro e 15 de janeiro, dediquei-me à decupagem do material gravado, à elaboração de um roteiro de montagem preliminar e aos primeiros testes de montagem. O objetivo era compreender quais cenas integrariam o corte final e quais ainda precisariam ser registradas. Nesse período, também me concentrei na edição da sequência de abertura. A ideia era que as imagens fossem apresentadas como em um projetor de slides antigo, o que exigiu várias horas de pesquisa e testes de efeitos para alcançar a estética de projeção vintage desejada.

No dia 15 de janeiro, finalizei um primeiro corte preliminar de *Uma Mulher Com Uma Câmera*, composto principalmente pela sequência de abertura e pelo desenvolvimento que intercala trechos da entrevista com cenas registradas no set de *A gente é vivo como o sol de a meio-dia*. Em 22 de janeiro, reuni-me novamente com a professora Isadora para apresentar essa versão inicial. Durante a orientação, identificamos dois pontos importantes: a necessidade de realizar uma segunda entrevista com Nívia, a fim de aprofundar questões específicas, especialmente sua relação com a câmera, e a urgência de iniciar a escrita do relatório final do TCC.

Esse momento foi particularmente desafiador, pois percebi que restava pouco mais de um mês para finalizar tanto o documentário quanto o texto acadêmico. No entanto, essa pressão também serviu como motivação para intensificar o ritmo de trabalho. Assim, em 28 de janeiro, enviei para a orientadora as primeiras versões da introdução, da justificativa e do referencial teórico. O retorno foi recebido em 10 de fevereiro, com sugestões de ajustes pontuais, mas sem a necessidade de grandes reformulações.

No dia 14 de fevereiro, realizei a segunda e última entrevista com Nívia. A gravação ocorreu em um contexto um pouco conturbado, pois coincidia com o período do Carnaval, mas foi a única data possível diante dos compromissos de agenda. Para essa gravação, consegui reunir uma pequena equipe formada por Larissa Marinho, novamente na câmera, e Mário Coelho como operador de som.

Figura 6 - Segunda gravação de entrevista com Nívia Uchôa, em 14 de fevereiro de 2026.



Fonte: autoria própria.

A entrevista ocorreu de maneira bastante natural, pois, naquele momento, já existia maior proximidade entre nós. A conversa fluiu de forma mais espontânea e menos rígida do que no primeiro encontro. Além do depoimento, registramos cenas de ação importantes, como Nívia analisando negativos fotográficos e manuseando suas câmeras analógicas. Esse dia ficou marcado como um dos momentos mais significativos de toda a produção, pois senti que nossa interação trouxe mais profundidade às imagens registradas.

Entre os dias 15 e 23 de fevereiro, dediquei-me à atualização do roteiro de edição e à montagem das novas cenas gravadas. O primeiro corte completo foi finalizado em 22 de fevereiro, restando apenas três elementos para a finalização: a trilha sonora original, a

gravação da sequência de abertura projetada na parede e a gravação das narrações no laboratório de radiojornalismo.

Um momento importante desse período foi a criação do pôster e da capa do filme. Para isso, reuni-me em 18 de fevereiro com minha amiga e designer gráfica Melissa Cavalcanti. A criação da identidade visual ocorreu de forma bastante livre. Solicitei apenas que fosse utilizada uma imagem minha fotografando Nívia Uchôa em preto e branco como elemento central, acompanhada de uma tipografia fina para o título.

Em 24 de fevereiro, apresentei o primeiro corte completo para a professora Isadora, que se mostrou satisfeita com o resultado, sugerindo apenas pequenos ajustes na duração do filme, que naquele momento estava com aproximadamente 30 minutos. Durante essa reunião, também definimos possíveis avaliadores para a banca e discutimos datas disponíveis para a defesa. No mesmo dia, entrei em contato com o professor Rodrigo Capistrano e com Adriana Botelho para convidá-los para compor a banca examinadora. Após alguns ajustes de agenda, conseguimos definir a data da defesa para o dia 26 de março, às 16h30.

No dia 31 de março, reuni-me com Otávio Pereira para a concepção da trilha sonora do documentário. Decidimos criar composições originais para as sequências de abertura e encerramento. Como referências estéticas, utilizamos o tema do filme *O Iluminado*, dirigido por Stanley Kubrick, composto por Wendy Carlos e Rachel Elkind, para construir uma atmosfera de suspense na abertura, e a música *Kuura* (2025), de Claudio Constantini, como referência para a emoção presente na sequência final.

O início do mês de março representou o período mais desafiador de todo o processo de produção, pois precisei conciliar o desenvolvimento do projeto com dois empregos e um estágio. Apesar das dificuldades, consegui dar continuidade tanto à edição do documentário quanto à escrita do relatório.

No dia 3 de março, a professora Isadora me acompanhou na gravação da narração no laboratório de radiojornalismo, auxiliando com ajustes no texto e orientações para melhorar a naturalidade da minha voz. Esse momento foi particularmente desafiador, pois tive dificuldade em encontrar o tom adequado para a narração, interrompendo diversas vezes a gravação. Ainda assim, o acompanhamento da professora foi fundamental para que o resultado final alcançasse a fluidez desejada.

Em 9 de março, recebi as capas finalizadas por Melissa Cavalcanti e fiquei bastante satisfeita com o resultado visual do material.

Figura 7 - Capa de *Uma Mulher Com Uma Câmera*



Fonte: Melissa Cavalcanti (2026).

Por fim, em 10 de março, gravei a última cena do documentário com o auxílio do professor Rodrigo Capistrano, que gentilmente me emprestou seu projetor. A partir desse equipamento, pude registrar a sequência de abertura sendo projetada na parede, reforçando a estética de projeção de imagens que havia sido planejada para o início do filme. Nesse mesmo dia, a nova cena foi incorporada à montagem final, restando apenas a adição da trilha sonora composta por Otávio Pereira para concluir a finalização do documentário.

A partir dessa trajetória, foi possível compreender que a produção de *Uma Mulher Com Uma Câmera* se desenvolveu de maneira progressiva e orgânica, característica comum ao processo de criação documental. Muitas decisões narrativas foram sendo tomadas ao longo das gravações, da convivência com a personagem e das reflexões realizadas durante as orientações e a etapa de montagem do filme. O diário de campo, portanto, além de registrar cronologicamente os acontecimentos da produção, também destaca o amadurecimento do projeto e as decisões que orientaram a construção da obra até sua versão final. Dessa forma, o documentário se apresenta como o resultado de um processo de investigação e criação que exige tempo, reflexão e dedicação ao longo de todo o percurso de realização.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera* permitiu refletir sobre a participação de mulheres no mercado de trabalho do audiovisual na região do Cariri, a partir da trajetória da fotógrafa e cineasta Nívia Uchôa. Ao longo da pesquisa, tornou-se evidente que as mulheres ainda enfrentam resistências em relação à ocupação e permanência em cargos do cinema culturalmente associados ao masculino, como direção de fotografia e operação de câmera.

A proposta inicial deste trabalho surgiu a partir de uma inquietação pessoal enquanto mulher, fotógrafa e realizadora audiovisual, motivada pela carência de referências femininas na área. Nesse sentido, a escolha de acompanhar a trajetória de Nívia Uchôa permitiu registrar a experiência de uma profissional consolidada na região do Cariri cearense e, também, contribuiu para ampliar a visibilidade de mulheres que constroem suas carreiras no campo do audiovisual.

Durante o processo de produção do documentário, foi possível perceber que a construção da narrativa ocorreu de forma progressiva e orgânica, com muitas decisões criativas e estéticas sendo tomadas ao longo das gravações. Essas decisões foram motivadas pela convivência com a personagem, pelas orientações realizadas ao longo da produção e pelas reflexões desenvolvidas durante a montagem do filme. Dessa forma, o documentário foi concebido a partir das experiências vividas durante as filmagens, demonstrando como a vivência da diretora ao longo dos meses de produção atravessou diretamente a construção da obra.

A realização do filme também destacou a importância da colaboração no audiovisual. A participação de colegas, professores e profissionais convidados foi essencial para a consolidação de *Uma Mulher Com Uma Câmera*, desde a concepção das ideias iniciais até o último corte. Esse aspecto reforça o caráter coletivo do fazer cinematográfico, especialmente em produções independentes e acadêmicas.

Ademais, o processo de pesquisa permitiu enxergar o documentário para além de um produto final, mas como uma ferramenta de investigação e reflexão, capaz de registrar o amadurecimento, as mudanças e o conjunto de decisões tomadas ao longo de todo o período de realização.

Por fim, o documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera* cumpriu seu objetivo inicial de buscar referências de mulheres trabalhando atrás das câmeras no cinema. A isso se soma, a obra contribui para o registro da memória do trabalho de Nívia Uchôa, sendo um dos

primeiros materiais audiovisuais produzidos sobre sua trajetória profissional. Ademais, buscou proporcionar, ainda que de forma modesta, uma maior visibilidade para o trabalho de profissionais do audiovisual da região.

Nesse sentido, o documentário *Uma Mulher Com Uma Câmera* não se limita a registrar uma jornada individual, mas propõe uma reflexão sobre quem ocupa os espaços de criação no cinema e sobre a importância de reconhecer e valorizar a presença de trajetórias femininas nesse campo.

REFERÊNCIAS

- A NOTÍCIA. Love- A máquina fotográfica descartável da Sonora. **A Notícia**, Manaus, 7 de junho de 1981. Disponível em: <https://blogdodurango.com.br/fatos-e-datas-historicas/a-maquina-fotografica-da-sonora-pesava-57-gramas-e-tinha-filme-colorido-com-20-poses/>. Acesso em: 27 de janeiro de 2026.
- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual**. Rio de Janeiro: ANCINE, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raça%20no%20setor%20audiovisual.pdf> Acesso em: 23 de janeiro de 2026.
- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Observatório brasileiro de cinema e audiovisual**. Gov.br, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca>. Acesso em: 23 de janeiro de 2026.
- ARAÚJO, Luciana Corrêa de. **Eva Nil**. In: GAINES, Jane; VATSAL, Radha; DALL’ASTA, Monica (org.). *Women Film Pioneers Project*. New York: Columbia University Libraries, 2020. Disponível em: <https://wfpp.columbia.edu/pioneer/eva-nil/>. Acesso em: 23 de janeiro de 2026.
- ALVES, José; ALVES, Paula; SILVA, Denise. **Mulheres no cinema brasileiro**. *Cadernos de Estudos Feministas*, Uberlândia, v. 24, n. 2, p. 365–394, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/13661> . Acesso em: 23 de janeiro de 2026.
- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual**. Rio de Janeiro: ANCINE, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raça%20no%20setor%20audiovisual.pdf> Acesso em: 23 de janeiro de 2026.
- AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Observatório brasileiro de cinema e audiovisual**. Gov.br, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca>. Acesso em: 23 de janeiro de 2026.
- Bahia, Lia. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). **Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2021.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 1. ed. São Paulo: editora brasiliense, 2006.
- HOLANDA, Karla. **Mãos na Massa**. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). *Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção*. 1 ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2021.
- HOLANDA, Karla. **Mulheres de cinema**. São Paulo: Papyrus, 2021.
- LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. 1. ed. São Paulo: Summus, 2012. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 9 de setembro de 2025.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. São Paulo: Papirus, 2010.

MALLORY, Mary. **Hollywood Heights: Katherine Bleecker, pioneering cinematographer turned to business**. LA Daily Mirror, 2022. Disponível em: <https://ladailymirror.com/2022/06/29/mary-mallory-hollywood-heights-katherine-bleecker-pioneering-cinematographer-turned-to-business/>. Acesso em: 12 de março de 2026.

OBSERVATÓRIO CARIRI DE POLÍTICAS E PRÁTICAS CULTURAIS. **Mapeamento do audiovisual no Cariri (1925–2019)**. Juazeiro do Norte, 2021.

ORLOVAS, Paola. **Germaine Dulac: jornalista, feminista e a verdadeira mãe do cinema surrealista**. Revista Vertovina. Disponível em: <https://vertovina.com/germaine-dulac-jornalista-feminista-e-a-verdadeira-mae-do-cinema-surrealista/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2026.

PÉCORA, Luisa. **Documentário recupera trajetória de Alice Guy-Blaché, primeira cineasta da história**. Mulher no cinema, 2020. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/entrevistas/documentario-recupera-trajetoria-de-alice-guy-blache-a-primeira-cineasta-da-historia/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2026.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.

RODRIGUES, Laécio Ricardo de Aquino. Notas sobre o documentário contemporâneo. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 27, p. 1 -13, jan.-dez. 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/35896> . Acesso em, 30 de outubro de 2025.

SANTOS, Martiza Muniz. **Alice Guy Blaché e os encontros feministas na construção narrativa. Dissertação de mestrado**. Cinema e artes do vídeo. Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, 2023. Disponível em: https://ppgcineav.unespar.edu.br/dissertacoes_defendidas_new/2023/Dissertao_MaritzaMuniz_2023_VersoDeposito.pdf. Acesso em: 24 de janeiro de 2026.

SOARES, Suamy Rafaely. A experiência militante da Frente de Mulheres dos Movimentos do Cariri: as vozes que se insurgiram em um Cariri que odeia as mulheres. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero, 11.; Women's Worlds Congress, 13.**, 2017, Florianópolis. *Anais eletrônicos*, Florianópolis: UFSC, 2017. ISSN 2179-510X. Disponível em: [1499471457_arquivo_aexperienciamicitanteafrentedemulheresdosmovimentosdocaririasvozesqueseinsurgiramemumcaririqueodeiaasmulheres](https://www.ufsc.br/revistas/revistaonline/1499471457_arquivo_aexperienciamicitanteafrentedemulheresdosmovimentosdocaririasvozesqueseinsurgiramemumcaririqueodeiaasmulheres). Acesso em: 27 de janeiro de 2026.

SSPDS-CE – Secretaria da Segurança Pública e Defesa Social do Ceará. **Indicadores de violência contra a mulher no Ceará**. Fortaleza, 2025. Disponível em: <https://www.sspds.ce.gov.br/estatisticas-2/>. Acesso em: 14 de dezembro de 2025.

TEDESCO, Marina. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). **Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2021.

THE WATERMELON WOMAN. Direção de Cheryl Dunye. Estados Unidos: Dancing Girl Productions, 1996. Filme (84 min).

UCHÔA, Pedro. Tenha como seu guarda como meu. **Revista Caracteres**, Juazeiro do Norte, n.10, p. 33-41, mar. 2024. Disponível em: <https://sites.ufca.edu.br/memoriaskariri/bem-vindo/caracteres/caracteres-no-10/>. Acesso em: 27 de janeiro de 2026.

ULYSSE. Direção de Agnès Varda. França: Ciné Tamaris, 1983. Filme (22 min).

UM HOMEM COM UMA CÂMERA. Direção de Dziga Vertov. União Soviética: VUFKU, 1929. Filme (68 min).

APÊNDICE A - SINOPSE

No Cariri cearense, uma jovem fotógrafa e cineasta documenta a vida e os processos de criação de uma realizadora veterana enquanto relata seu próprio processo de produção de um documentário e busca por identidade num campo em que a presença de mulheres quase não aparece: a fotografia no cinema.

APÊNDICE B - ARGUMENTO

Sâmia Costa, uma jovem de 21 anos, estudante de jornalismo, fotógrafa e cineasta novata, do Crato, Ceará, relata seu processo de produção de um documentário sobre a também, fotógrafa e cineasta veterana Nívia Uchôa, a partir de um incômodo pessoal: a escassez da representação de mulheres na produção de cinema e audiovisual da sua região. Sâmia, embarca em uma jornada de investigação da vida da cineasta registrando sua rotina de trabalho e seu cotidiano, estabelecendo um diálogo sobre processos criativos, relação com a imagem e uma breve história de vida da Nívia. Ao mesmo passo em que relata seu próprio processo de criação do documentário e uma busca por uma inspiração. Sâmia procura na Nívia uma identidade mais próxima da sua, e a resposta para a pergunta “é possível ser uma mulher cineasta do lugar de onde eu venho”.

Para a construção dessa narrativa, o documentário será dividido em três partes:

1. Apresentação: nos primeiros minutos de filme somos apresentados a motivação da diretora narradora do filme, a realizar aquele documentário. A narrativa inicial é uma espécie de crônica, onde Sâmia relata sua frustração ao pesquisar na internet termos como: “produção de cinema”, “direção de fotografia” e “operação de câmera”, e ver que na maioria das imagens ver-se apenas homens exercendo os trabalhos técnicos nas produções. Ela decide ir mais a fundo e pesquisar por: “produção de cinema no Cariri”, região onde mora, e a partir dessa pesquisa, ela encontra uma fotografia de Nívia Uchôa operando uma câmera. Nesse relato, Sâmia fala brevemente sobre sua trajetória com a imagem, e a falta de referências de mulheres trabalhando na área. É a partir desse incômodo inicial que a diretora decide ir ao encontro da Nívia, para conhecer sua trajetória, procurando nela uma referência que não teve e realizar um documentário relatando esse processo.

Acho que aqui é a saída de casa, uma segunda parte. Quando a mulher coloca uma câmera na mão e sai ao encontro de outra. Aqui a cidade pode aparecer, conversando com o filme do vertov. Empolgada com esse filme!

2. Desenvolvimento: nesse momento, somos apresentados oficialmente a Nívia, acompanhamos um pouco de sua rotina em casa, como se relaciona com seu espaço, vemos seu material de trabalho, equipamentos, seu escritório, fotografias, etc. Nessa etapa, iremos

conhecer um pouco de sua trajetória até ali, como desenvolveu sua relação com as imagens, como funcionam seus processos de criação, quais suas motivações para exercer a profissão, e também conhecemos um pouco de sua vida pessoal, as características singulares que a fazem ter o seu olhar artístico. Essas cenas serão intercaladas com momentos de trabalho de Nívia, como se comporta no set, como opera, como dirige, como se relaciona com a equipe, essa equipe tem outras mulheres? Se sim, quem e como são? Além disso, vemos o relato do processo de produção do documentário pela Sâmia, por meio de cenas dela trabalhando, por exemplo: escrevendo suas ideias para o filme em uma lousa, ou relatando pela narração.

3. Finalização: Sâmia, em processo de finalização de seu documentário se questiona como vai montar todo o material que foi gravado, a partir disso temos uma montagem com vídeos gravados ao longo do processo de produção de mulheres trabalhando no set de filmagem, e alguns arquivos pessoais da diretora que ajudam a contar sua trajetória enquanto criadora até ali, exibindo os momentos que tornaram possível a criação daquele documentário. Após essa montagem, Sâmia retorna a casa de Nívia para mostrar-lhe o roteiro final do documentário e agradecer pela participação no projeto, a cena final é composta por Sâmia tirando uma foto de Nívia, sendo uma referência para a escassez inicial motivadora da narrativa.

APÊNDICE C- ROTEIRO DE ENTREVISTA

ROTEIRO DE ENTREVISTA - 01

19 de novembro de 2025

Perguntas para Nívia:

- Apresentação da entrevistada.
- Conte-me um pouco sobre sua infância, como foi a vinda de Aracati para cá?
- Como foi sua descoberta com o universo da imagem?
- Como era sua relação com seus pais?
- Quando criança você imaginava que ia fazer o que está agora?
- Como era no passado e agora no presente sua relação com trabalho.
- Como era ser mulher trabalhando com fotografia e cinema quando você começou? Como é agora?
- Me fala de sua experiência com Telma Saraiva.
- Como foi seu processo de descoberta como mulher lésbica? Você acha que essa vivência impactou no seu trabalho?
- Quando você sentiu a necessidade de fazer parte da frente de mulheres?
- O que te motivou a realizar o documentário “Verbo ser”?

Sugestão de imagens secundárias

- Nívia apresentando a casa.
- Nívia apresentando seu acervo fotográfico.
- Nívia em atividades cotidianas: aguando plantas, organizando equipamentos de trabalho, olhando-se no espelho, escrevendo, lendo.
- Takes de objetos da casa: livros, fotografias, câmeras, decorações.
- Takes do jardim.
- Takes de gata Frida.

ROTEIRO DE ENTREVISTA - O2

14 de fevereiro de 2026

perguntas para Nívia:

- O que te fez trabalhar com a câmera e não com outra linguagem?
- Quando você está criando, o que vem primeiro o texto ou imagem? Como você pensa visualmente uma obra?
- Você sente que o seu jeito de olhar o mundo aparece na forma como você filma?
- Quais são suas referências enquanto fotografa?
- Qual o papel da câmera em um filme?
- A gente sabe que quando você começou Thema Saraiva era uma das maiores fotografas do Crato? Além dela, tinham outras?
- Se uma mulher do Cariri que quer trabalhar com cinema te escutar hoje, o que você diria pra ela?
- Em Verbo ser você contou com a direção de fotografia de Irene Bandeira, como foi trabalhar com outra mulher nessa função.
- Qual o filme mais importante da sua carreira?
- Há algo que você acha importante dizer e que eu não perguntei?

Sugestão de imagens secundárias

- Nívia (sem aparecer) abrindo a porta para Sâmia
- Sâmia direcionando Nívia
- Nívia olhando negativo contra luz
- Nívia analisando um negativo com Lupa
- Nívia folheando álbum de fotos.
- Takes de Nívia em silêncio observando a vista do quintal
- Nívia sentada no Sofá ou em Cadeira de direção
- Nívia limpando câmera

APÊNDICE D - ROTEIRO

SEQUÊNCIA 1 - ABERTURA

Vemos uma projeção na parede ilustrando várias imagens de homens operando câmeras, a ideia é sincronizar o ritmo das imagens com a narração.

À medida que as fotografias vão sendo passadas pelo projetor, entra a narração de Sâmia.

SÂMIA
(off)

Esses dias eu tava procurando um material de apoio para uma oficina sobre cinegrafia, daí eu fui pesquisar na internet alguns termos como "história da fotografia", "operação de câmera" e "direção de fotografia", para ver quais imagens chegavam até mim.

Nesse momento, eu parei um pouco e refleti sobre a primeira figura que vinha à minha cabeça quando pensava em operação de câmera. E, pra minha surpresa, ou não, era a imagem de um homem, branco, segurando uma câmera nos ombros. A minha pesquisa só confirmou isso, porque a maioria das fotos sugeridas traziam justamente esse pensamento concretizado.

Até tinham sim algumas mulheres entre os exemplos, mas elas eram minoria ou estavam na frente das câmeras. Isso de que a fotografia é coisa de macho tá tão enraizada no nosso imaginário que afeta até nosso jeito de falar. Não atoa, operador de câmera é cameraman.

Tudo isso me fez lembrar minha infância. Ao vasculhar minhas memórias, percebo que sempre tive uma relação muito forte com as imagens. Eu gostava de ver fotografias antigas e tocar em pedaços de papel que contassem histórias. Acima de todo, eu gostava de brincar com a câmera, ver seus mecanismos internos e testar suas velocidades. Enfim, reprogramar o aparelho.

Sempre que eu ia pra um show ou teatro, o que me chamava atenção de fato era a figura do fotógrafo que ficava ali num cantinho escuro tentando não ser notado. Aquilo despertava em mim curiosidade de estar naquele lugar, mas eu nunca soube muito bem como chegar lá.

Para ser sincera, até bem pouco tempo eu nunca tinha visto uma imagem semelhante a minha sendo representada nas telas. Por isso pensei que eu me encontraria justamente atrás das câmeras. Me enganei. Quanto mais eu fui conhecendo o que acontecia por trás das imagens, mais insegura eu ficava em relação ao meu lugar.

O que eu vi, na minha busca casual no google, foram justamente homens brancos segurando uma câmera nos ombros.

Insatisfeita, busquei um exemplo mais próximo de mim. Foi quando decidi procurar por imagens que mostrassem "produções de cinema no Cariri", lugar onde eu moro. E daí me apareceram algumas fotos de Rosemberg Cariry, cineasta de Farias Brito, que dirigiu talvez um dos documentários mais importantes do Brasil, *O caldeirão da Santa Cruz do Deserto*, de 1986. Apareceram também imagens aleatórias de salas de cinema de shopping.

Mas, entre as sugestões, tinham alguns vagalumes. Entre eles, uma fotografia que rompia com todos os exemplos que vinham sendo mostrados até então. Uma mulher imponente, de cabelos brancos, operando uma câmera de cinema.

Aquela foto chamou a minha atenção de uma forma que eu criei uma necessidade de conhecer e pesquisar sobre ela: quem é essa mulher? Como ela conseguiu chegar nesse lugar? Qual sua história? Minha mente foi tomada por um turbilhão de perguntas, o que me fez seguir aquela imagem e ir ao encontro daquela persona. A foto não me deu respostas, ela me deu um impulso para mais perguntas.

SEQUÊNCIA 2 - CONHECENDO NÍVIA

Nessa sequência somos apresentados a cineasta e fotógrafa Nívia Uchôa.

Para isso, serão realizadas cenas em sua casa, acompanhamos brevemente sua rotina e a forma como se relaciona com seu espaço, dando foco especial nos objetos que compõem sua casa e que ajudam a montar sua personalidade, como fotografias, livros, objetos de valor sentimental.

Além disso, pretende-se explorar de forma mais profunda seu espaço de trabalho como seu escritório, focando nos detalhes que ajudam a remontar sua trajetória profissional, como seus arquivos, acervos, seus equipamentos, câmeras digitais e analógicas, filmes analógicos, etc.

Nessa sequência teremos trechos de entrevista, onde Nívia relata um pouco de sua vida pessoal e profissional, como se desenvolveu sua relação com a imagem, como decidiu tornar-se fotógrafa. Também, vamos abordar o processo de criação do seu primeiro trabalho de direção de um longa, o documentário "Verbo Ser", o que motivou a realizá-lo, quais os desafios enfrentados, como funciona seu processo de criação, etc.

A entrevista será intercalada com takes da casa de Nívia e com as cenas do trabalho no set de filmagem: operando, dirigindo e interagindo.

SEQUÊNCIA 3 - ENCERRAMENTO

Nessa sequência, retomamos a Sâmia e o seu desafio de montar todo o material gravado, a acompanhamos em seu quarto, escrevendo, esquematizando a narrativa do filme, se questionando como vai fazer para finalizar aquele trabalho.

A partir disso, temos uma montagem com vários momentos gravados ao longo das gravações, mostrando outras mulheres trabalhando no set, além de algumas fotografias e vídeos de arquivo de Sâmia que reforçam sua relação com o cinema.

Após essa sequência, Sâmia retorna a casa de Nívia, ela mostra o roteiro de final do documentário, as duas conversam sobre

suas impressões da experiência que foi participar desse projeto, quais os frutos que buscam com o trabalho e o que esperam do futuro, o futuro de si mesmas, do documentário e das mulheres da região que trabalham com cinema. Sâmia agradece a participação e disposição de Nívia com o projeto.

A cena final é composta por Sâmia tirando uma fotografia de Nívia enquanto a mesma segura uma câmera.

FIM

APÊNDICE E - ROTEIRO DE MONTAGEM

IMAGEM	TEXTO	MINUTAGEM
TELA BRANCA		00:00 - 00:03
VISÃO FRENTE PARA O PROJETOR		00:03 - 00:07
IMG: VISTA DA JANELA EM LE GRASS		00:08 - 00:12
IMG: JOSEPH NIÉPCE.		00:12 - 00:17
IMG: DAGUERREÓTIPO		00: 18 - 00:21
IMG: LOUIS DAGUERRE		00:22 - 00:27
IMG: IRMÃOS LUMIÉRE		00:27 - 00:31
IMG: “UM HOMEM COM UMA CÂMERA 1”		00:32 - 00:36
IMG: “UM HOMEM COM UMA CÂMERA 2”		00:36 - 00:42
IMG: “UM HOMEM COM UMA CÂMERA 3”	ESSES DIAS EU TAVA PROCURANDO UM MATERIAL DE APOIO PARA UMA OFICINA SOBRE CINEGRAFIA	00:42 - 00:44
IMG:GLAUBER ROCHA	DAÍ EU FUI PESQUISAR NA INTERNET ALGUNS TERMOS COMO	00:48 - 00:55
IMG: DIB LUTFI	“HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA”, “OPERAÇÃO DE CÂMERA” E “DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA”,	00:55 - 00:57
IMG: STANLEY KUBRICK	PARA VER QUAIS IMAGENS CHEGAVAM ATÉ MIM. NESSE MOMENTO, EU PAREI UM POUCO E REFLETI SOBRE A PRIMEIRA FIGURA QUE VINHA À MINHA CABEÇA	00:57 - 01:07

IMG: JEAN LUC-GODARD	E, PRA MINHA SURPRESA, OU NÃO, ERA A IMAGEM DE UM HOMEM, BRANCO, SEGURANDO UMA CÂMERA NOS OMBROS.	01:07 - 01:14
IMG: FRANÇOIS TRUFFAUT	A MINHA PESQUISA SÓ CONFIRMOU ISSO, PORQUE A MAIORIA DAS FOTOS	01:14 - 01:17
IMG: NEIL JORDAN	SUGERIDAS TRAZIAM JUSTAMENTE ESSE PENSAMENTO CONCRETIZADO. ATÉ TINHAM SIM ALGUMAS MULHERES ENTRE OS	01:17 - 01:23
IMG:BERNARDO BERTOLUCCI E VITTORIO STORARO	EXEMPLOS, MAS ELAS ERAM MINORIA OU ESTAVAM NA FRENTE DAS CÂMERAS.	01:23 - 01:27
IMG: ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU	ISSO DE QUE A FOTOGRAFIA É COISA DE MACHO TÁ TÃO ENRAIZADA	01:27 - 01:31
IMG: ADRIAN TEIJIDO	NO NOSSO IMAGINÁRIO QUE AFETA ATÉ NOSSO JEITO DE FALAR.	01:31 - 01:35
IMG: ANDREI TARKOVSKI	NÃO ATOA, OPERADOR DE CÂMERA É CAMERAMAN.	01:35 - 01:39
VÍDEO ABRINDO CAIXA	TUDO ISSO ME FEZ RELEMBRAR MINHA INFÂNCIA. AO VASCULHAR MINHAS MEMÓRIAS, PERCEBO QUE SEMPRE TIVE UMA RELAÇÃO MUITO FORTE COM AS IMAGENS. EU GOSTAVA DE VER FOTOGRAFIAS ANTIGAS E TOCAR EM PEDAÇOS DE PAPEL QUE CONTASSEM HISTÓRIAS. ACIMA DE TODO, EU GOSTAVA DE BRINCAR COM A CÂMERA, VER SEUS MECANISMOS INTERNOS E TESTAR SUAS VELOCIDADES. ENFIM, REPROGRAMAR O APARELHO.	01:39 - 02:02
IMG: WIM WENDERS	SEMPRE QUE EU IA PRA UM SHOW OU TEATRO, O QUE ME CHAMAVA ATENÇÃO DE FATO	02:02 - 02:05

IMG: MÃOS SEGURANDO CAIXA	ERA A FIGURA DO FOTÓGRAFO QUE FICAVA ALI NUM CANTINHO ESCURO TENTANDO NÃO SER NOTADO.	02:05 - 02:10
IMG: SÂMIA COSTA CRIANÇA	AQUILO DESPERTAVA EM MIM CURIOSIDADE DE ESTAR NAQUELE LUGAR, MAS EU NUNCA SOUBE MUITO BEM COMO CHEGAR LÁ.	02:10 - 02: 21
IMG: SÂMIA COSTA SEGURANDO CÂMERA	PARA SER SINCERA, ATÉ BEM POUCO TEMPO EU NUNCA TINHA VISTO UMA IMAGEM SEMELHANTE A MINHA SENDO REPRESENTADA NAS TELAS. POR ISSO PENSEI QUE EU ME ENCONTRARIA JUSTAMENTE ATRÁS DAS CÂMERAS. ME ENGANEI.	02:21 - 02:30
IMG: ROGER DEAKINS	QUANTO MAIS EU FUI CONHECENDO O QUE ACONTECIA	02:31 - 02:35
IMG: STEVEN SPIELBERG	ATRÁS DAS IMAGENS, MAIS INSEGURA EU FICAVA EM RELAÇÃO AO MEU LUGAR.	02:35 - 02:39
IMG: JANUSZ KAMIŃSKI	O QUE EU VI, NA MINHA BUSCA CASUAL NO GOOGLE, FORAM JUSTAMENTE	02:39 - 02:43
IMG: WALTER CARVALHO	HOMENS BRANCOS SEGURANDO UMA CÂMERA NOS OMBROS.	02: 44 - 02:48
IMG: ADOLPHO VELOSO	INSATISFEITA, BUSQUEI UM EXEMPLO MAIS PRÓXIMO DE MIM. FOI QUANDO DECIDI PROCURAR POR IMAGENS	02:48 - 02:51
IMG: CARAVANA FARKAS	QUE MOSTRASSEM “PRODUÇÕES DE CINEMA NO CARIRI”, LUGAR ONDE EU MORO.	02:51 - 02:58
IMG: ROSEMBERG CARIRY 1	E DAÍ ME APARECERAM ALGUMAS FOTOS DE ROSEMBERG CARIRY, CINEASTA DE FARIAS BRITO,	02:58 - 03:01
IMG: ROSEMBERG CARIRY 2	QUE DIRIGIU TALVEZ UM DOS DOCUMENTÁRIOS	03:01 - 03:03
IMG: ROSEMBERG CARIRY 3	MAIS IMPORTANTES DO BRASIL,	03:03 - 03:06

IMG: ANTÔNIO LUIZ MENDES E ROSEMBERG CARIRY.	<i>O CALDEIRÃO DA SANTA CRUZ DO DESERTO</i> , DE 1986.	03:06 - 03:10
IMG: ORIENT CINEMAS	APARECERAM TAMBÉM IMAGENS ALEATÓRIAS DE SALAS DE CINEMA DE SHOPPING.	03:10 - 03:12
IMG: NÍVIA UCHÔA	MAS, ENTRE AS SUGESTÕES, TINHAM ALGUNS VAGALUMES. ENTRE ELES, UMA FOTOGRAFIA QUE ROMPIA COM TODOS OS EXEMPLOS QUE VINHAM SENDO MOSTRADOS ATÉ ENTÃO. UMA MULHER IMPONENTE, DE CABELOS BRANCOS, OPERANDO UMA CÂMERA DE CINEMA. AQUELA FOTO CHAMOU A MINHA ATENÇÃO DE UMA FORMA QUE EU CRIEI UMA NECESSIDADE DE CONHECER E PESQUISAR SOBRE ELA: QUEM É ESSA MULHER? COMO ELA CONSEGUIU CHEGAR NESSE LUGAR? QUAL SUA HISTÓRIA? MINHA MENTE FOI TOMADA POR UM TURBILHÃO DE PERGUNTAS, O QUE ME FEZ SEGUIR AQUELA IMAGEM E IR AO ENCONTRO DAQUELA PERSONA. A FOTO NÃO ME DEU RESPOSTAS, ELA ME DEU UM IMPULSO PARA MAIS PERGUNTAS.	03:12 - 03:55
VISÃO DE FRENTE PARA O PROJETOR		03:55 - 03:58
VISTA PARA JUAZEIRO DESFOCADA TÍTULO SOBREPOSTO	“UMA MULHER COM UMA CÂMERA”	03:58 - 04:12
VISTA PARA CRATO, EM CIMA DO VIADUTO		04:12 - 04:23
PLACA DE TRANSITO		04:23 - 04:30
VISÃO DA ENCOSTA DO CRATO		04:30 - 04:37

IGREJA DO CENTRO DO CRATO		04:37 - 04:40
VISTA PARA A CAFETERIA.		04:40 - 04:46
PRAÇA BICENTENÁRIO		04:46 - 04:52
VID 11 IRRIGADORES NA PRAÇA BICENTENÁRIO		04:52 - 04:59
VID 12 ÁGUA CAINDO EM PLANTAS		04:59 - 05:05
VID 13 JANELA DO QUARTO		05:05 - 05:11
SÂMIA ORGANIZANDO MATERIAIS.		05:11 - 05:41
SÂMIA FILMANDO-SE NO ESPELHO.		05:41 - 05:48
REFLEXO DE LARISSA NO ESPELHO DO CARRO.		05:48 - 05:59
VISTA DA JANELA DO CARRO.		06:00 - 06:05
SÂMIA CHEGANDO NA CASA DE NÍVIA		06:05 - 06:24
SEQUÊNCIA DE		06:24 - 06:41

TAKES DA CASA DE NÍVIA: CADEIRA DE DIREÇÃO, CÂMERA DECORATIVA, ARMÁRIO, PÔSTER VERBO SER.		
NÍVIA ABRINDO JANELAS.		06:42 - 06:48
NÍVIA ORGANIZANDO O QUARTO INTERCALADO COM FRIDA DEITADA NA CAMA.	NÍVIA: AQUI É O ESCRITÓRIO, AQUI É O POESIA DA LUZ. E COMO EU NÃO TENHO QUARTO DE VISITAS, AÍ EU COMPREI ESSA BICAMA AQUI PRA PODER TRAZER PRAS VISITAS QUE CHEGAM. AÍ EU DURMO AQUI MUITAS VEZES PORQUE TEM AR CONDICIONADO E ESSE CALOR TÁ IMPOSSÍVEL;	06:48 - 07:13
NÍVIA MANUSEANDO CÂMERA	NÍVIA OFF: DIZEM QUE EU SOU ARTISTA, EU NÃO SEI SE EU SOU ARTISTA, EU ME CONSIDERO FOTÓGRAFA E CINEASTA, MAS TANTA GENTE DIZ QUE EU SOU ARTISTA QUE EU JÁ ACABO DIZENDO. ENTÃO PRECISO ASSINAR MINHA OBRA NÉ? NÍVIA UCHÔA	07:13-07:37
NÍVIA OBSERVANDO VISTA DO QUINTAL DE CASA	NÍVIA OFF: EU ACHO QUE NA REALIDADE ASSIM, A FOTOGRAFIA É MÁGICA O CINEMA É MÁGICO NÉ, A IMAGEM É MÁGICA. EU SOU UMA PESSOA MUITO NÉ, DIRIA, E EU SOU UMA PESSOA MUITO SUBJETIVA. QUE NÃO NÃO TEM MUITO UMA PRECISÃO DO QUE SE QUER, DO QUE SE IMAGINA, DO QUE SE PRETENDE.	07:38-07:54
NÍVIA FOLHEANDO ÁLBUM DE FOTOS	NÍVIA: AÍ EU ENTENDO QUE A FOTOGRAFIA ELA VEIO MUITO PELO LÚDICO, PORQUE QUANDO EU ERA CRIANÇA EU TINHA CINEMA EM CASA, QUE MEUS IRMÃOS FAZIAM CINEMA EM CASA. COM UMA CAIXA DE SAPATO COLOCAVA UMA LÂMPADA, REFLETIA COM UMA LÂMPADA COM ÁGUA NA PAREDE. MINHA MÃE EMPRESTAVA O LENÇO BRANCO PRA COLOCAR NA PAREDE COMO PROJETO PORQUE A PAREDE ERA DE OUTRA COR AZUL OU	07:55- 09:21

	VERDE NÃO LEMBRO. AÍ EU ACHO QUE FICOU MUITO LÚDICO E ESSA LUDICIDADE NA MINHA CABEÇA QUANDO CRIANÇA. AÍ MINHA IRMÃ GANHOU UMA CÂMERA FOTOGRÁFICA, E AÍ A GENTE FAZIA AS FOTOS, NA MAIORIA DAS VEZES QUEM FAZIA ESSAS FOTOS ERA EU, DEPOIS MEU IRMÃO FOI TRABALHAR NA SONORA, AÍ ELE MANDAVA A CÂMERA LOVE PRA GENTE, A GENTE FOTOGRAFAVA MANDAVA O FILME DE VOLTA ELE REVELAVA. E ASSIM SUCESSIVAMENTE, ACABOU QUE ISSO FICOU MUITO PRESENTE NA MINHA VIDA E EU ME DEDIQUEI. QUANDO EM NOVENTA E QUATRO QUE EU TRABALHAVA EM ESCRITÓRIO DE CONTABILIDADE TRABALHAVA EM SECRETARIA DE ESCOLA AÍ EU COMPREI MINHA CÂMERA COM A RESCISÃO DE CONTRATO DE UM DESSES TRABALHOS, AÍ EU COMPREI UMA CÂMERA E DECIDI A PARTIR DE HOJE EU VOU SER FOTÓGRAFA, EU NÃO PRECISEI DE UM ANO DOIS ANOS DE EXPERIÊNCIA NÃO QUANDO EU COMPREI A CÂMERA QUE BOTEI NO PESCOÇO EU DISSE VOU SER FOTOGRAFA.	
SÂMIA ACENDENDO REFLETOR		09:22-09:24
MÁRIO COELHO TESTANDO MICROFONE.		09:24-09:29
SÂMIA DIRECIONANDO NÍVIA.	SÂMIA: AÍ EU PENSEI DA GENTE GRAVAR UMA DE LADO PRA OUTRA E TU IR MANUSEANDO AS COISAS NA MESA , INTERAGINDO ENQUANTO A GENTE VAI CONVERSANDO, PRA FICAR UMA COISA MAIS DESCONTRAÍDA. NÍVIA: NESSA BAGUNÇA NÉ SÂMIA? SÂMIA: BAGUNÇA CRIATIVA.	09:29-09:43
SEQUÊNCIA DE TAKES: BOLSAS NO	SÂMIA OFF: A GENTE SABE QUE COMEÇOU NUMA ÉPOCA QUE JÁ NÃO TINHAM MUITOS FOTÓGRAFOS NÉ,	09:43-09:56

CHÃO, COPOS NO BALCÃO, LIVROS, COROA DE REISADO, TRÊSTABELAS POESIA DA LUZ, FOTO DE NÍVIA COM A MÃE.	IMAGINA MULHERES, E AÍ QUAIS ERAM AS OUTRAS MULHERES QUE TRABALHAVAM COM FOTOGRAFIA NAQUELA ÉPOCA E QUAIS FORAM TUAS INSPIRAÇÕES?	
SÂMIA SENTADA AO LADO DE NÍVIA CONVERSANDO	NÍVIA: OLHA QUE EU LEMBRE ERA MARIA DAS GRAÇAS, QUE ERA CONHECIDA COMO MARIA DE RUBISMAR, ELA VIVA AINDA, IRACEMA QUE FAZIA CASAMENTOS E EVENTOS, QUE JÁ FALECEU. AÍ JOCILEIDE QUE CERTAMENTE AINDA É VIVA, É, PRATICAMENTE ESSAS, AI DONA CÍCERA QUE ERA FOTÓGRAFA DE LAMBE-LAMBE COM SEU CHICO ALAGOANO NA PRAÇA DA PREFEITURA. E EU PRATICAMENTE, DAQUI DESSE LUGAR DE ONDE A GENTE MORA, E DONA TELMA SARAIVA QUE ERA VIVA TAMBÉM.	09:56-10:35
IMG: FOTOS DE TELMA SARAIVA	NÍVIA OFF: DONA TELMA, ACHO QUE FALECEU EM 2015, A GENTE AINDA CONVIVEU DONA TELMA ME ENSINOU VÁRIAS COISAS INTERESSANTES. FOI MUITO LEGAL ASSIM CONVIVER COM ELA	10:35-10:44
SÂMIA SENTADA AO LADO DE NÍVIA	NÍVIA: PRA ELA ENSINAR VÁRIAS COISAS, QUANDO PATATIVA MORREU, EU FUI FOTOGRAFAR O VELÓRIO DE PATATIVA, E A ÚNICA IMAGEM QUE EU TINHA MINHA CABEÇA QUANDO EU SAÍ DE JUAZEIRO PRA FOTOGRAFAR EM ASSARÉ DO PATATIVA FOI A MÃO DELE NO CAIXÃO...	10:44-11:00
INSERT - NÍVIA FOLHEANDO FOTOS DE PATATIVA DO ASSARÉ	NÍVIA OFF: AQUELA MÃO NÉ, MÓRBIDA. AÍ EU PEDI PRA ELA REVELAR O FILME, MAS ELA ME DEU BONS PUXAVANTES DE ORELHA, PORQUE EU ERREI ALGUMAS COISAS DE LUZ NÉ, PORQUE NATURALMENTE VOCÊ TÁ COM O FILME ALI, E A GENTE ACABA ERRANDO NÉ POR MAIS QUE A GENTE ESTEJA PROFISSIONAL, A GENTE SEMPRE ERRA.	11:01- 11:21
SÂMIA SENTADA AO LADO DE NÍVIA	NÍVIA: EU ERREI ALGUMAS LUZES NO ENTERRO, AÍ ELA ME DEU UM PUXAVANTE	11:22-11:49

	DE ORELHA QUANDO FOI ME ENTREGAR O FILME NO PORTÃO COM SEU EDILSON, O MARIDO DELA, AÍ TEM OS NEGATIVOS E UMA CÓPIAS AÍ ELA DIZIA QUE “OLHA VOCÊ É FOTÓGRAFA HÁ ALGUNS ANOS JÁ E ERRA DESSE JEITO”. ENTÃO ELA ME DEU UM PUXAVANTE DE ORELHA, AH DONA TELMA TAMBÉM DIFÍCIL A GENTE ACERTAR ASSIM.	
NÍVIA MOSTRANDO SEU ACERVO DE FOTOGRAFIA	NÍVIA: ESSE ACERVO AQUI É UM ACERVO QUE É DA DÉCADA DE NOVENTA, DO INÍCIO DA MINHA CARREIRA ATÉ HOJE QUE EU AIDA FAÇO, MAS BEM MENOS, PORQUE TUDO É MAIS CARO. AQUI TEM OH, BURRA CEGA QUE O APELIDO DE UM HOMEM DE JUAZEIRO, AS ROMARIAS, LABORATÓRIA, MAIS OU MENOS O QUE TEM AQUI, BALÉ DE LONDRINA OH. SEI LÁ, SÃ FOTOS QUE EU FIZ. E AQUI VAI PH, PELO MENOS EM PRINCÍPIO EU FAÇO UMA CATALOGAÇÃO DE BOA AQUI NAS CAIXAS OH, ICÓ, BONECOS DE BARBALHO, CARTO ARQUITETURA, EVENTOS, FAMÍLIA, TÁ VENDENDO QUE É TUDO MISTURADO NÉ? BOLO DO FILHO DE ÉLIDA, DEVE TER SIDO UM ANIVERSÁRIO, ABEC, EU NÃO SEI O QUE É ISSO.	11:50-12:40
NÍVIA OBSERVANDO NEGATIVOS NA MESA DE LUZ		12:41- 13:10
SÂMIA OBSERVANDO NEGATIVOS NA MESA DE LUZ	SÂMIA: EU SEMPRE TIVE UMA DIFICULDADE MUITO GRANDE COM FOTOGRAFIA DE RUA. NÍVIA: É, POR QUE? SÂMIA: PORQUE EU ME SINTO INVADINDO O ESPAÇO DAS PESSOAS. NÍVIA: BOM É INVADIR, SE NÃO VOCÊ NÃO VAI TER NUNCA. NA REALIDADE FOTOGRAFIA TAMBÉM É MUITO CORAGEM NÉ? PRECISA TER CORAGEM PRA PODER FOTOGRAFAR E INVADIR. EU TIPO ASSIM, JÁ LEVEI ALGUNS NÃOS, QUASE ALGUÉM	13:10-14:19

	BATIA NA MINHA CARA, MAS EU NÃO DEIXEI BATER NA MINHA CARA PORQUE EU BATI ANTES, PORQUE EU FIZ A FOTO. ENTÃO É ASSIM, SER UM POUCO CARA DE PAU, SER FOTÓGRAFO É UM POUCO SER CARA DE PAU, VOCÊ TIPO DECIDIR O QUE VOCÊ QUER. E SE A PESSOA RECLAMAR OK, TUDO BEM, AÍ TÁ BOM ENTÃO, EU DELETO A FOTO, SE NÃO GOSTAR. CLARO QUE MUITAS VEZES TEM QUE PEDIR LICENÇA E PEDIR MUITAS VEZES SE A PESSOA DEIXA FOTOGRAFAR. EU PEDI LICENÇA A MUITA GENTE, MAS MUITA GENTE TAMBÉM NÃO PEDI.	
SEQUÊNCIA DE TAKES FRENTE DO VLT DO CRATO, JANELA DO VLT, SÂMIA OBSERVANDO VISTA PELA JANELA		14:20-14:40
SEQUÊNCIA DE TAKES: CÂMERA BLACKMAGIC, NADINE E NÍVIA MONTANDO TRIPÉ.		14:40-15:18
NÍVIA AJUSTANDO CÂMERA	NADINE: E AÍ TEMPERATURA DE COR. NÍVIA: TEMPERATURA DE COR, ESTÁ EM SEIS MIL E CINQUENTA, A GENTE TÁ RODANDO COM VINTE TRÊS, NÃO VAI COLOCAR OS QUADROS NÃO NÉ? O FPS. NADINE: MAS QUANTO TÁ O FPS? NÍVIA: TÁ EM VINTE TRÊS PONTO NOVE TRÊS.	15:18- 15:44
CÂMERA APONTANDO PARA TRILHA NO HORTO.		15:45-15:48

NÍVIA NA TRILHA	NÍVIA: ALI OH.	15:48-15:58
NÍVIA DIRECIONANDO JOEDSON DE ADJU	NÍVIA: AÍ VOCÊS SOMEM. ADJU: MAS COMO VAI FICAR ESSA CONVERSA ? NÍVIA: VOCÊS NÃO COMBINARAM COM ELA NÃO COM A LU? JOEDSON: NÃO NÃO ARRUMOU NÃO VAI DESARRUMADO MESMO. ADJU: É POR QUE ELE TÁ SEM, COMO É QUE VAI FICAR O AUDIO DELE SEM O NEGÓCIO? JOEDSON: EUI LU, AÍ A FALA É APENAS ESSE COMPLEMENTO OU MAIS ALGUMA COISA? NÍVIA: PRONTO ENTENDEU NÉ? ALI OH, EU VOU PRA LÁ PRA VER O PLANO.	15:58-16:31
NÍVIA, WYLLI E NADINE GRAVANDO	WYLLI: OXE ELES TÃO PARADO LÁ VÉI. NÍVIA: AÇÃO!	16:32-16:45
NÍVIA, LUCIANA E WYLLI CONVERSANDO	LUCIANA: OUVIRAM? VOCÊS DIZEREM: "AVE MARIA ESSE SOL DE MEIO DIA" WYLLI: JÁ É MEI DIA.	16:45-16:56
WYLLI FALANDO SOBRE NÍVIA	WYLLI: SOBRE NÍVIA, A NÍVIA É UMA MULHER EXTREMAMENTE CRIATIVA, TRABALHAR COM ELA É UM PRIVILÉGIO. O SOBRENOME DELA É INSERT, TODA HORA ELA INVENTA UM INSERT PRA FAZER. NADINE: EU NÃO ESTOU NA PRESENÇA DE MEUS ADVOGADOS. WYLLI: AINDA BEM QUE TEM ALGUÉM PRA CONTROLAR ELA, OS ASSISTENTES DE	16:56- 17:52

	DIREÇÃO, O TERROR DOS ASSITENTES DE DIREÇÃO É DONA NÍVIA. AÍ QUANDO TEM ASSISTENTE DE DIREÇÃO EU ACHO PERFEITO, PORQUE AÍ DÁ UMA SEGURADA NELA, PORQUE SE NÃO ELA VAI. OLHA AS FITINHAS VAMOS GRAVAR AS FITINHAS, OLHA OS FUXICOS. NÍVIA: GRAÇAS A MINHA INSISTÊNCIA QUE TEM INSERT IMPORTANTE NO FILME. WYLLI: VAMO, VAMO EMBORA,	
NÍVIA E NADINE AJUSTANDO TRIPÉ		17:52-17:56
NADINE SENTADA AO LADO DA CÂMERA CONVERSANDO COM NÍVIA	NÍVIA: SABE A EXPOSIÇÃO? NADINE: QUE EXPOSIÇÃO? NÍVIA: EITA NADINE ME FAZ CADA PERGUNTA, A EXPOSIÇÃO. NADINE: AH, EU ACHEI QUE TU TAVA FALANDO DO SANTO SEPULCRO.	17:57- 18:07
INSERT - IGREJA DO HORTO	NÍVIA: EU TÔ FALANDO DA CÂMERA, DA IMAGEM.	18:07-18:13
NÍVIA NO TELEFÉRICO DO HORTO		18:13-18:23
NÍVIA DIRECIONANDO ADJU	NÍVIA: VENHA CÁ, BEM AQUI OH, TÁ VENDENDO OH, A ESTATUAZINHA, AÍ TU AQUI, ALI OH, NESSE MEIO, A ESTÁTUA E ESSE OUTRO, PRONTO, PORQUE TU SAI DE QUADRO ENTÃO, NÃO PODE SAIR, TU TEM QUE VIR POR AQUI AÍ ENTRE LÁ, PRONTO, ENTENDEU? SÓ ISSO ADJU: QUE É ONDE EU DISSE DESDE O PRINCÍPIO QUE ERA PRA ENTRAR, QUE ERA NA ESTÁTUA. NÍVIA: MAS ERA ONDE A GENTE TINHA COMBINADO MESMO.	18:23 - 19:10

	ADJU: MAS A LU DISSE QUE ERA O OUTRO. NÍVIA: É MAS A HISTÓRIA É ESSA, TUDO BEM VAMO.	
NÍVIA FAZENDO TILT DOWN COM CÂMERA	ADJU OFF: CARIRI É TERRA INDÍGENA!	19:10 - 19:27
NÍVIA, LUCIANA, NADINE, WYLLI E ADJU ASSISTINDO A GRAVAÇÃO	NÍVIA: ENTÃO A GENTE CONTINUA E VOLTA NÉ? VALENDO DAQUI	19:27 - 19:37
TRANSIÇÃO DE FILME QUEIMADO		
STILLS DE VERBO SER	NÍVIA OFF: PELO MOMENTO QUE A GENTE PASSA, QUE A GENTE VEM PASSANDO A ANO NÉ, EU ACHO QUE VERBO SER, QUE É UM LONGO, QUE É MEU PRIMEIRO LONGA NÉ. E AÍ EU SEMPRE QUERIA FAZER UM LONGA METRAGEM. E ACHO QUE VERBO SER É O FILME QUE REALMENTE ME REPRESENTA DE UMA CERTA FORMA, QUE FALA TAMBÉM DE MIM, FALA DE OUTRAS MULHERES, FALA DE ALGUMAS MULHERES DE MINHA FAMÍLIA. EU ACREDITO QUE VERBO SER É O FILME MAIS IMPORTANTE.	19:34- 20:11
SÂMIA SENTADA AO LADO DE NÍVIA	NÍVIA: EMBORA É ISSO QUE EU FALEI, NÃO DESMEREÇO OS OUTROS, INDÍGENAS CARIRI, GUARDIÃS DA MÃE DODÔ, TRAVESTHRILLER, TOCAR O TEMPO QUE É UM FILME QUE EU TO EDITANDO CONCLUÍMOS O ÚLTIMO CORTE AGORA. TAMBÉM É, CATADORES DE PEQUI, QUERO VIVER IGUAL UM BEIJA FLOR. SÃO CURTAS METRAGEM, MAS QUANDO VOCÊ FAZ UM LONGA METRAGEM É UMA OUTRA TRAJETÓRIA NÉ.	19:11- 20:43

STILLS VERBO SER	NÍVIA: VERBO SER TIVE UMA EQUIPE DE MULHERES, PORQUE EU ENTENDO QUE, PRIMEIRO O UNIVERSO AUDIOVISUAL É MASCULINO, A MAIOR PARTE MASCULINA. EU JÁ VENHO DE UMA PROFISSÃO, QUE É MEU GANHA PÃO NA REALIDADE TRABALHAR COM FOTOGRAFIA QUE É MAJORITARIAMENTE DE HOMENS.	20:23- 21:08
SÂMIA SENTADA AO LADO DE NÍVIA	NÍVIA: E AÍ ESCOLHER ESSE PÚBLICO DE MULHERES FOI UM POUCO NO SENTIDO DE ENTENDER QUE AS MULHERES PRECISAM SER VALORIZADAS, RESPEITADAS, AS MULHERES PRECISAM SER VISTAS NÉ.	21:08- 21:12
INSERTS - EXIBIÇÃO VERBO SER	NÍVIA OFF: ESSA INVISIBILIZAÇÃO DAS MULHERES É QUE ME FEZ TRAZER TAMBÉM, JÁ QUE EU TAVA FAZENDO UM FILME SOBRE MULHERES, SOBRE VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES, ENTÃO EU DECIDI TRAZER REALMENTE AS MULHERES DE UMA CERTA FORMA SE DESTACAR NÉ NO FILME, ENTENDER QUE AS MULHERES TAMBÉM SÃO PROFISSIONAIS NÉ, QUE EXISTEM	21:12- 21: 40
SÂMIA SENTADA AO LADO DE NÍVIA	NÍVIA: MULHERES PROFISSIONAIS NESSA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA QUE É PREDOMINANTEMENTE FEITA POR HOMENS NORMALMENTE.	21:40-21:46
INSERT - EXIBIÇÃO VERBO SER	VALÉRIA CARVALHO: COMPANHEIRA ME AJUDE EU NÃO POSSO ANDAR SÓ, EU SOZINHA ANDO BEM MAS COM VOCÊ ANDO MELHOR.	21:46-22:14
VISTA PARA JUAZEIRO DO NORTE DESFOCADA	VALÉRIA CARVALHO OFF: COMPANHEIRA ME AJUDE EU NÃO POSSO ANDAR SÓ, EU SOZINHA ANDO BEM MAS COM VOCÊ ANDO MELHOR.	22:14-22:20
SÂMIA EM PASSARELA DA AV. PADRE CÍCERO	SÂMIA OFF:EU ESTOU CHEGANDO AO FIM DO PROJETO E COMEÇO A ME PERGUNTAR COMO EU VOU MONTAR TODOS ESSES PEDAÇOS DE HISTÓRIA,	22:20-22:46

SÂMIA OLHANDO VISTA PELA ENCOSTA DO SEMINÁRIO	SÂMIA OFF: COMO RECONSTRUIR PARTE DA VIDA DE ALGUÉM? PARTE DE UMA VIDA QUE TEM RELAÇÃO	22:47-22:52
HORIZONTE DA CHAPADA DO ARARIPE.	SÂMIA OFF: COM TANTAS OUTRAS?	22:52-22:58
JANELA DO QUARTO DE SÂMIA	SÂMIA OFF: RECEIOS E MEDOS ME CONSOMEM E UM CERTO DESESPERO COMEÇA A ME ALCANÇAR.	22:58-23:03
SÂMIA MEXENDO NO NOTEBOOK	SÂMIA OFF: E SE NÍVIA NÃO GOSTAR DO RESULTADO FINAL? E SE EU NÃO GOSTAR DO RESULTADO FINAL?	23:03-28:08
TELA DO NOTEBOOK INTERCALADO COM ROSTO DE SÂMIA	SÂMIA OFF: MEDO DE NÃO ENTREGAR O SUFICIENTE, DO PROJETO NÃO FICAR BOM O SUFICIENTE. ME ENCONTREI POR UM MOMENTO BASTANTE SOZINHA, REFLETINDO SOBRE TUDO QUE EU TINHA EXPERIENCIADO NOS ÚLTIMOS SEIS MESES QUE LEVEI PRODUZINDO ESTE DOCUMENTÁRIO ESTE DOCUMENTÁRIO. MAS NA VERDADE É QUE NÃO FORAM APENAS SEIS MESES.	23:08-23:29
SEQUÊNCIA DE TAKES DA UFCA: BLOCO K, ESTACIONAMENTO, BLOCO E, ROSEIRA, SOMBRAS, MIRANTE.	SÂMIA OFF: FORAM QUATRO ANOS DE UNIVERSIDADE.	23:29-23:33
SEQUÊNCIA DE TAKES IMAGENS DE ARQUIVO SÂMIA	SÂMIA OFF: FORAM VINTE E UM ANOS DA MINHA PRÓPRIA HISTÓRIA.	23:33-23:37
SEQUÊNCIA DE TAKES DE NÍVIA	SÂMIA OFF: FORAM CINQUENTA ANOS DA VIDA DE NÍVIA UCHÔA, QUE ATRAVESSAM ESTE FILME COMO MEMÓRIA E PRESENÇA	23:37-23:47

SEQUÊNCIA DE TAKES DE FILMES:	SÂMIA OFF: FORAM MAIS DE CEM ANOS DE HISTÓRIA DO CINEMA E MUITOS E MUITOS ANOS DE VIDA DE MULHERES QUE INSISTIRAM EM CRIAR, NARRAR E EXISTIR POR MEIO DESSA ARTE DE SEGURAR CÂMERAS, VER E COMPARTILHAR O MUNDO.	23:47-23:59
ROSTO DE SÂMIA FADE OUT	SÂMIA OFF: NO FIM, PERCEBI QUE EU NUNCA ESTIVE SÓ. SEMPRE TIVE A MEMÓRIA DELAS COMIGO	24:00-25:04
CARTELA COM TÍTULO	“UMA MULHER COM UMA CÂMERA”	24:20-24:14
CRÉDITOS FINAIS		24:14-25:17

ANEXO
DECLARAÇÃO

Eu, Isadora Meneses Rodrigues, siape 2318701, declaro para os devidos fins que este Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia/Tese/Dissertação), escrito sob minha orientação, está em versão final, de acordo com as solicitações realizadas pela banca examinadora.

Informo também que procedi à revisão final do texto, constatando que atende às especificações das normas da ABNT para apresentação de trabalhos acadêmicos da UFCA, no que diz respeito ao conteúdo e à formatação.

 Documento assinado digitalmente
ISADORA MENESES RODRIGUES
Data: 28/04/2026 16:52:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Juazeiro do Norte, 24 de abril de 2026