

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

HELOISA NICHELE DE OLIVEIRA

**LIVRO-REPORTAGEM:
A MULHER NO FOTOJORNALISMO PARANAENSE**

CURITIBA

2018

HELOISA NICHELE DE OLIVEIRA

**LIVRO-REPORTAGEM:
A MULHER NO FOTOJORNALISMO PARANAENSE**

Relatório de livro reportagem apresentado como requisito para conclusão da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná (Sacod – UFPR).

Orientadora: Prof.^a Dra. Valquíria Michela John.

CURITIBA

2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Prof. Valquíria John, por sempre oferecer suporte e incentivo para o desenvolvimento deste projeto e por compartilhar a luta diária do reconhecimento e igualdade de gênero.

Ao fotógrafo e parceiro Alberto Melo Viana, que muito contribuiu com o resgate histórico proposto neste trabalho, através de entrevistas, documentos e imagens.

Aos meus pais, Elizabeth e José Carlos, pelo apoio e amor ao longo de toda a vida. Obrigada por serem as bases e estímulos da minha educação.

A todos os amigos que apoiaram este projeto, em especial, Gabriela, por todo o carinho e paciência.

Ao irmão, companheiro diário, exemplo de pessoa e revisor oficial dos meus textos, Luiz Guilherme. Obrigada por ser quem você é na minha vida, por contribuir na minha formação humana e por ser minha metade mais bondosa e alegre.

À Monique, pela amizade incondicional. Obrigada por fazer parte de toda essa trajetória acadêmica e pessoal, por todos os ensinamentos, sorrisos e momentos eternos. Você é meu ouvido, meu abraço e parte da minha razão.

Às fotógrafas pioneiras, em especial as apresentadas neste trabalho, Karin, Fernanda, Vilma, Lina e Lucília, por conquistarem um espaço de representatividade e se tornarem referências para fotógrafas que vieram em seguida, como eu e tantas outras gerações.

Por fim, agradeço a todas as mulheres que fizeram história. Suas contribuições serão lembradas.

RESUMO

O livro-reportagem relatado neste documento mapeia algumas das primeiras fotojornalistas que atuaram na imprensa paranaense desde seu princípio. Os perfis dessas mulheres, orientados pelas características do jornalismo literário, são um recorte histórico da inserção das mulheres no campo do jornalismo e da fotografia. Visa dar representatividade ao ponto de vista feminino na luta por espaço de trabalho, descrever o dia a dia da atuação profissional de cada uma delas e contribuir com a memória do fotojornalismo brasileiro.

Palavras-chave: Fotojornalismo; perfil; mulheres; livro-reportagem; jornalismo literário.

ABSTRACT

The book that accompanies this document, maps some of the first photojournalists who have played in the Paraná press since its inception. The profile of these women, guided by the characteristics of literary journalism, is a historical cut in the insertion of women in the field of journalism and photography. It aims to give representation to the feminine point of view in the fight for space of work, to describe the day to day of the professional performance of each one and to contribute with the memory of Brazilian photojournalism.

Keywords: Photojournalism; profile; women; book; literary journalism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
1.1	JUSTIFICATIVA.....	8
2	OBJETIVOS	10
2.1	OBJETIVO GERAL.....	10
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
3	A MULHER NA FOTOGRAFIA	11
3.1	UMA HISTORIOGRAFIA NEGLIGENCIADA	11
3.2	A EFERVESCÊNCIA FOTOGRÁFICA NO PARANÁ.....	15
3.3	OS DESAFIOS DO ESPAÇO PÚBLICO.....	16
4	JORNALISMO E LITERATURA	20
4.1	LIVRO-REPORTAGEM.....	20
4.2	JORNALISMO LITERÁRIO.....	22
5	METODOLOGIA	26
5.1	PROCEDIMENTOS ADOTADOS.....	26
5.2	FORMATO E LINGUAGEM.....	27
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
	REFERÊNCIAS	

1 INTRODUÇÃO

A mulher se inseriu desde o início nas atividades do jornalismo, porém não teve seu perfil devidamente traçado na historiografia da profissão. A exclusão das mulheres nas referências históricas contribuiu, ao longo dos anos, para a construção da ideia de que esta teria sido uma invenção e uma prática masculina. Apenas produções mais recentes resgatam a contribuição feminina dentro do fotojornalismo e do campo jornalístico em geral (SILVEIRINHA, 2012).

Segundo Kossoy (2007, p. 67) “a consagração de um nome de um profissional, de um artista, é sempre resultante de um processo seletivo que é, por sua vez, ideológico”. Foi no ideário de uma sociedade dominada por um pensamento social masculino, que as possibilidades e direitos básicos da mulher foram limitados, e seus nomes esquecidos na sombra do anonimato. A historiadora francesa Michelle Perrot (2005) aponta, inclusive, que as mulheres de um modo geral constituem “os silêncios da história”.

O propósito deste trabalho é contribuir para o resgate da presença das mulheres no exercício do fotojornalismo e, desta forma, ampliar a memória da atividade no país a partir do contexto paranaense. A investigação dessas fotografias contribui para a história da fotografia e proporciona novos dados para o conhecimento do passado. É o que Kossoy (2007) define como “uma história fotográfica dos anônimos”.

Resgatar os fotógrafos do anonimato é tarefa decisiva, seja sob o ângulo da história social e cultural da fotografia, seja sob a perspectiva da memória histórica. (...) O rastreamento sistemático dos fotógrafos que atuaram numa região e em determinado período – assim como a localização do que sobreviveu de sua produção fotográfica – é fundamental para obter-se um mapeamento da atividade fotográfica (KOSSOY, 2007, p. 70).

No formato de livro-reportagem, o objetivo da produção é dar voz às fotojornalistas através de seus perfis e ambientar o contexto histórico da inserção das mulheres no exercício profissional valorizando o ponto de vista feminino. Para a narrativa, prioriza-se a utilização de técnicas do jornalismo literário a fim de uma construção detalhada sobre as personalidades, características e memórias das perfiladas.

A pesquisa bibliográfica se vale a partir de documentos históricos, periódicos, artigos, livros e fotografias que oferecem respaldo ao tema. Bem como entrevistas de profundidade com as fontes principais e secundárias, especialistas na área e conhecidos das perfiladas.

Identificar as mulheres que contribuíram para a memória e jornalismo paranaense, no produto centralizado do livro-reportagem, é valorizar outros nomes que junto a fotógrafas como Hildegard Rosenthal, Hermínia Borges, Eneida Serrano, Nair Benedicto, Claudia Andujar, Maureen Bisilliat e tantas outras, fizeram história no fotojornalismo brasileiro, atuando como *freelancers* ou não nas áreas de fotografia autoral, documental, artística ou investigativa conectadas ao fotojornalismo.

1.1 JUSTIFICATIVA

Identificou-se, a partir de uma pesquisa bibliográfica sobre a história da fotografia no Brasil (COSTA; SILVA, 2004) que o estado do Paraná foi um polo de grande relevância no campo da produção fotográfica nacional desde o seu início no país. O Foto Clube do Paraná, fundado em 1938, foi um dos primeiros organizados no Brasil ao lado do Foto Clube Brasileiro, criado em 1923 no Rio de Janeiro e do Foto Clube Bandeirantes, do ano de 1939, em São Paulo.

O fotoclubismo foi uma importante iniciativa de fotógrafos amadores, inspirados no conceito que se popularizou na Europa e nos Estados Unidos no fim do século XIX, para iniciar debates e encontros em torno da fotografia. Desses grupos saíram os pioneiros do fotojornalismo nacional a partir da década de 1940 (COSTA; SILVA, 2004).

Outro exemplo que destaca Curitiba no campo da fotografia nacional foi a realização da *V Semana Nacional da Fotografia*, realizada na cidade entre 18 e 22 de agosto de 1986 pela Fundação Nacional de Artes – Funarte¹. Esta reuniu pesquisadores, críticos, fotógrafos e artistas ligados à fotografia nacional e internacional, tais como Boris Kossoy, Joaquim Paiva, Paulo Leminski, Orlando Azevedo, Augusto Cury, Eneida Serrano e Raul Corrales, em mesas-redondas, palestras, exposições e oficinas.

¹ FUNARTE, **Brasil Memória das Artes**. V Semana Nacional de Fotografia. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/v-semana-nacional-da-fotografia/>

Com inspiração nos encontros de fotografia que aconteciam na França a partir de 1970, a Funarte lançou as *Semanas Nacionais da Fotografia*, encontros itinerantes que aconteciam em diferentes cidades do país uma vez por ano. As *Semanas* reuniam profissionais de diferentes estados a fim de refletir, expor trabalhos e trocar experiências sobre fotografia. O evento teve apenas oito edições, sendo a primeira realizada em 1982 no Rio de Janeiro.

Tomando como referência a importância do Paraná na contribuição desde o princípio da atividade fotográfica no país, este projeto se justifica como meio de resgatar a memória de parte desta história, a partir de relatos e perfis das mulheres fotojornalistas que se destacaram na imprensa da época, além de suprir a escassez de pesquisas e publicações que evidenciam a atuação das mulheres no campo de trabalho jornalístico.

A importância deste registro reside no reconhecimento das mulheres na história e suas relevantes participações na passagem pela imprensa paranaense, por meio de recortes aprofundados de suas biografias. Propõe, seguindo a perspectiva da historiadora Joan Scott, reparar um histórico de exclusão das mulheres com a “remodelação fundamental dos termos, padrões e suposições daquilo que passou para a história objetiva, neutra e universal” (SCOTT, 1992, p.90).

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral deste Trabalho de Conclusão de Curso é mapear, através de um resgate histórico, as primeiras fotógrafas que atuaram na imprensa paranaense a partir da década de 1970.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar as primeiras fotógrafas que atuaram nas redações paranaenses a partir de 1970;
- Evidenciar a representatividade e atuação fotográfica feminina na imprensa paranaense;
- Produzir perfis a partir das entrevistas longas com as fotógrafas identificadas na pesquisa;
- Verificar a relevância e alcance do fotojornalismo paranaense na dimensão do país;
- Reunir e publicar em coletânea o material produzido com o objetivo de preservar a fonte histórica do conhecimento gerado.
- Relacionar a inserção da mulher no fotojornalismo nacional com a atual presença feminina no campo de trabalho.

3 A MULHER NA FOTOGRAFIA

3.1 UMA HISTORIOGRAFIA NEGLIGENCIADA

A fotografia e mais especificamente o fotojornalismo, é relacionado a uma atividade masculina desde o princípio da profissão. A inserção das mulheres foi e ainda é um desafio nas relações de desigualdades de gênero. No que concerne à divisão de funções, há uma forte presença de mulheres nas secretarias e redações de jornais, ou seja, uma concentração em espaços mais discretos, enquanto ofícios mais dinâmicos relacionados à imagem são ocupados por homens (DAMIAN-GAILLARD FRISQUE; SAITTA, 2010).

A pesquisa *Perfil do jornalista brasileiro – Características demográficas, políticas e do trabalho jornalístico em 2012*² lançada pela Universidade Federal de Santa Catarina em convênio com a Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), aponta que o jornalismo é majoritariamente exercido por mulheres jovens. Na enquete, realizada com 2.731 jornalistas de todas as unidades da federação e do exterior, 64% são mulheres, brancas, solteiras e com idade inferior aos 30 anos que compõem a maioria das redações de jornal do país.

Apesar disso, as mulheres ainda são minoria no exercício do fotojornalismo. A pesquisa da *World Press Photo*, da Universidade de Stirling e Universidade de Oxford – Instituto Reuters realizada em 2016³, mostra um panorama da atividade profissional fotográfica, principalmente o fotojornalismo, em mais de 100 países, e analisa informações como condições de trabalho, perfis dos fotógrafos, novas práticas e equipamentos utilizados. Segundo os dados, 85% dos fotógrafos atuantes são homens. Em comparação com a mesma pesquisa de 2015, a profissão continua sendo majoritariamente masculina em diferentes termos.

O estudo identifica que em todos os continentes mais homens trabalham exclusivamente com fotografia do que mulheres. O dado indica a necessidade de duplas jornadas de trabalho das mulheres e se correlaciona com o quadro brasileiro. Da enquete que traça o perfil do jornalista brasileiro, as mulheres jornalistas, apesar de maioria atuante na profissão, ganhavam menos que os homens.

² BERGAMO; MICK; LIMA, 2013.

³ HADLAND; CAMPBELL; LAMBERT, 2015.

Esses dados demonstram reflexos das desigualdades de gênero na profissão e um histórico de anonimato da mulher na fotografia. As categorias de estudos de gênero ou ainda das mulheres apresenta uma trajetória negligenciada na historiografia brasileira. Durante muito tempo as correntes historiográficas apontaram para um estudo social coletivo, polarizadas para um sujeito humano universal, no caso representado pela figura do homem branco ocidental, no qual as mulheres não foram contempladas.

A emergência da História das Mulheres acontece apenas em 1960, onde uma explosão do feminismo gera impacto decisivo no processo de inclusão das mulheres como categoria de análise histórica, com a criação de cursos e pesquisas nas universidades focados no estudo das mulheres (SOIHET; PEDRO, 2007). O movimento que começa nos Estados Unidos na busca por Direitos Civis e se espalha por outros países reivindica a discussão da atuação das mulheres e denuncia a opressão, desqualifica, segundo Joan Scott, correntes historiográficas centradas na figura de um sujeito humano universal. Conforme a aponta a autora:

[...] reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como "verdadeiros", ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado. E isso é lutar contra padrões consolidados por comparações nunca estabelecidas, por pontos de vista jamais expressos como tais.

A história das mulheres, sugerindo que ela faz uma modificação da "história", investiga o modo como o significado daquele termo geral foi estabelecido. Questiona a prioridade relativa dada à "história do homem", em oposição à "história da mulher", expondo a hierarquia implícita em muitos relatos históricos (SCOTT, 1992, p. 77).

Em *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental* (1998), Jorge Pedro Sousa traça uma cronologia do fotojornalismo no ocidente desde o início da fotografia, do pictorialismo ao retrato e o que seriam as primeiras intenções de imagens jornalísticas. O histórico passa por momentos marcantes da fotografia artística, do documentarismo e coberturas de guerras, todos evidenciando inúmeros fotógrafos representativos da época. Dentre eles, cerca de apenas dez fotógrafas são lembradas pelo autor, como Tina Modotti, Germaine Krull, Dorothea Lange, Jane Evelyn Atwood, Ellen Mark e Margaret Bourke-White.

As normas disciplinares da historiografia consideram os homens os principais atores da história humana, enquanto as mulheres foram subestimadas e subordinadas a um papel menos importante (SCOTT, 1992). Um dos exemplos que

estabelece a hierarquia dos homens como sujeitos históricos primários na fotografia é o caso de Gerda Taro e Robert Capa.

No conjunto de fotógrafos mais famosos da história, evoca-se sempre o nome de Robert Capa, o fotógrafo húngaro que registrou alguns dos principais conflitos da primeira metade do século XX e foi um dos fundadores da Agência Magnum ao lado de fotógrafos como David Seymour, Henri Cartier-Bresson e George Rodger. O nome de Gerda Taro, ao contrário, é pouco ouvido. Durante muito tempo sua presença esteve associada apenas como a companheira de Capa, e não sua parceira profissional na cobertura dos conflitos de guerra (SANTOS, 2015). Na pesquisa de Jorge Pedro Sousa não é diferente, sua única menção a Taro é: “Um ano antes, a fotógrafa companheira de Capa, Gerda Taro, tinha morrido num acidente enquanto cobria o mesmo conflito” (SOUSA, 1998, p.74).

Gerda foi uma pioneira no fotojornalismo de guerra. Ao lado de fotógrafos como Capa, cobriu a Guerra Civil Espanhola (1936-39). Durante muito tempo sua produção foi associada à autoria de Capa. A partir de 1990, com as pesquisas levantadas na biografia da fotógrafa escrita por Irme Schaber⁴, isso começou a mudar. Uma mala encontrada na mesma década no México, com fotografias de Capa, Taro e David Seymour, deram mais reconhecimento à obra de Taro. Esse material revelou que muitas das fotografias creditadas à Capa são na verdade de Gerda.

No documentário francês *Objetivo: mulheres* (2015)⁵, Manuelle Blanc e Julie Martinovic fazem uma retrospectiva de fotógrafas desde o início da fotografia, revelam nomes escondidos da historiografia e evidenciam a presença das mulheres em toda a trajetória da fotografia, tais como a retratista britânica Julia Margaret Cameron (1815 –1879), a inglesa Lady Clementina Hawarden (1822 – 1865) e a americana Gertrude Käsebier (1852 – 1934). O filme mostra como o processo emancipatório da luta feminina esteve lado a lado com a evolução da fotografia no ocidente.

No Brasil, a trajetória social das mulheres foi semelhante aos outros lugares do mundo, um caminho de invisibilidades que “perpassa o período colonial, sendo

⁴ PREVEZANOS, Klaudia. **Gerda Taro é pioneira pouco lembrada da reportagem fotográfica de guerra**. Deutsche Welle Brasil, Cultura. 26/07/2012. Disponível em: <http://p.dw.com/p/15eb1>

⁵ **Objetivo: mulheres**. Direção: Manuelle Blanc , Julie Martinovic. Produção: Camera Lucida, Le Musée d’Orsay. França, 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/smithdorothee/144304499>

que ao chegar ao século XIX, e boa parte do mesmo, poucos avanços haviam de fato se concretizado no que concerne à equiparação no trânsito social entre os homens e mulheres do país” (IBRAHIM, 2005, p. 263).

Segundo o *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)* do pesquisador e historiador Boris Kossoy (2002), apenas oito nomes de mulheres aparecem nos verbetes, das quais sete são proprietárias de ateliês e uma é colaboradora do marido na função de laboratorista. Em geral, as mulheres entraram na fotografia através de uma tutoria masculina, marido ou pai. Constata-se o caráter familiar dos ateliês, onde as mulheres atuavam normalmente nos bastidores, como retocadoras, fotocopiadoras ou assistentes, exercendo atividades de laboratoristas e na montagem das fotografias (IBRAHIM, 2005).

Mesmo com o caráter de empresa familiar que o estúdio fotográfico sempre apresentou - que por um lado facilitava a inserção da mulher na fotografia e por outro tratava de igualar toda produção dando crédito ao nome do ateliê e não ao artista - desde o início o papel feminino parece ter sido relegado à invisibilidade, uma sombra do homem que dirigia e comandava os estabelecimentos fotográficos, perdurando essa situação por vezes até mesmo depois da morte dele, quando a mulher passava a gerenciar o estabelecimento fotográfico com o estigma do prenome “viúva” – exemplo da Viúva Pastore, esposa de Vincenzo Pastore – precedendo o sobrenome da família, nunca assumindo a própria individualidade (IBRAHIM, 2005, p.135).

Na cidade de São Paulo, a primeira mulher a abrir o próprio ateliê foi Gioconda Rizzo em 1914 aos 17 anos. No princípio foi incentivada pelos pais a entrar na fotografia e ter o próprio espaço de trabalho. O ateliê Femina só atendia mulheres e crianças, pois era mal visto que Gioconda ficasse a sós com homens desconhecidos.

Foi também na capital paulista que desembarcou Hildegard Rosenthal em 1937 com sua família, junto a um grande número de imigrantes alemães que ao longo dessa década se refugiaram no Brasil do regime nazista. Com os conhecimentos técnicos fotográficos adquiridos na Alemanha, Hildegard entrou como fotógrafa na pequena agência de notícias *Press Information*, que fornecia matérias para jornais no país e no exterior. A fotógrafa, segundo o historiador Boris Kossoy (2007) em *Os Tempos da Fotografia*, “inaugura um estilo de fotorreportagem no país. Seu pioneirismo, enquanto mulher fotojornalista, deve ser conhecido por uma audiência maior” (p.102).

No estado do Paraná, o pioneirismo feminino na fotografia que se tem notícia iniciou com Fanny Volk. Também imigrante alemã, sua família chegou a Curitiba por volta de 1880, treze anos após seu nascimento. Ela casou com Adolpho Volk em 1886, dono do estúdio fotográfico Volk, um dos mais conceituados de Curitiba. Em 1904, Adolpho voltou à Alemanha e Fanny resolveu cuidar sozinha do estúdio, atitude incomum para a época em diversos sentidos. Era considerado imoral uma mulher do nível social da fotógrafa possuir um trabalho, cuidar sozinha de um empreendimento e ainda ser fotógrafa, um ofício considerado totalmente masculino na época. Mesmo assim, Fanny desafiou as normas sociais e manteve o estúdio até 1918 (SIMÃO, 2010).

3.2 A EFERVESCÊNCIA FOTOGRÁFICA NO PARANÁ

Em Curitiba, foi a partir de 1970 que a cidade se tornou um polo efervescente de fotojornalismo nacional. Até cerca de 1990, estavam presentes diversas sucursais dos principais jornais e revistas do país, como *Veja*, *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *Gazeta Mercantil*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*, que moveram uma equipe grande de fotojornalistas *freelancers*. As sucursais foram a porta de entrada no jornalismo para algumas das fotógrafas alcançadas por esta pesquisa, diferente dos jornais locais, que mostraram um perfil mais conservador ao não contratar mulheres.

Em paralelo a isso, uma grande ação cultural na área do fotojornalismo foi movida por grupos de fotógrafos até os anos 2000, com mostras, exposições, bienais de fotografia e semanas nacionais, onde a Funarte e a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) atuaram intensamente, como mostra a pesquisa *Fotojornalismo e ação cultural em Curitiba* do fotógrafo curitibano Alberto Melo Viana (2009).

A primeira grande ação foi a *I Mostra de Fotojornalismo de Curitiba*, em 1976. A exposição contou com 12 fotógrafos atuantes da imprensa local, dos quais nenhuma mulher. As primeiras fotojornalistas identificadas nessa pesquisa começaram a atuar profissionalmente apenas a partir da segunda metade de 1970. As mostras coletivas de fotojornalismo aconteceram anualmente até o início dos anos 1990.

Em 1979, é criado no Rio de Janeiro o Núcleo de Fotografia, que dois anos depois se tornaria o Instituto Nacional de Fotografia (INFoto), com o objetivo de

estimular as manifestações fotográficas no país. Em 1982, acontece a primeira *Semana Nacional de Fotografia*, eventos anuais e itinerantes que ocorreram em diversas capitais do país até 1989, com exposições, palestras, oficinas e leituras de portfólio que reuniam fotógrafos nacionais e internacionais (VIANA, 2009)

A *V Semana Nacional de Fotografia* ocorreu em Curitiba, no ano de 1986. Segundo a programação, das fotógrafas curitibanas, apenas Vilma Slomp participou diretamente com seu trabalho em uma exposição coletiva - algumas exposições coletivas não levam o nome de todos os fotógrafos na programação, o que dificulta a identificação de outras mulheres. Das fotógrafas de outros estados que participaram diretamente da Semana, destacam-se quatro, como Carmen Vargas e Stefania Bril. Além delas, apenas homens organizaram e participaram diretamente dos cinco dias de atividades.

Após quatro edições, a Semana Nacional já era, sem dúvida, o principal evento de ação cultural, ligado à fotografia no Brasil, o ponto de encontro por excelência dos fotógrafos brasileiros. Depois de percorrer cidades das quatro regiões do país, aportou em Curitiba, fechando o ciclo da regionalidade brasileira (VIANA, 2009, p.154).

Em 1991, com o fim das Semanas Nacionais, os fotógrafos curitibanos resolveram organizar, no mesmo modelo, as *Semanas de Fotografia*, eventos anuais na cidade de Curitiba com participação de fotógrafos de todo o país, dentre eles Boris Kossoy, Milton Guran, Luis Humberto, Alair Gomes, Paulo Klein, Antonio Saggese, Ana Regina Nogueira, Juvenal Pereira e Nair Benedicto (VIANA, 2009).

Apesar de não terem participado como atuantes primárias e dirigentes dos eventos ligados à fotografia na cidade, algumas fotógrafas curitibanas veem o período efervescente de forma positiva com o destaque de Curitiba no cenário nacional, como a fotojornalista Lucília Guimarães. “Era o máximo, você tinha todos os melhores fotógrafos do Brasil e do mundo com exposições aqui e rodas de conversa. Foi muito importante. Teve muita formação de profissionais da fotografia” (LUCÍLIA GUIMARÃES, entrevista à autora, 2018).

3.3 OS DESAFIOS DO ESPAÇO PÚBLICO

Na conquista por condições de igualdade de gênero, a mulher encontra diferentes níveis de resistência relacionados à sua posição de classe e contexto da

busca por espaço, seja ele na política, na família, no trabalho ou na rua. Surge, nestas distinções, a necessidade de algumas autoras em qualificar a luta política feminista em ambientes públicos e privados.

A historiadora brasileira Flávia Biroli (2014) acredita que é impossível diferenciar a vida pública da vida privada ao construir uma sociedade democrática, uma vez que ambas as esferas estão atadas por relações de poder e direitos que refletem uma na outra. Desta forma a autora abandona a visão de público e privado como “tempos” e “lugares” distintos na vida dos indivíduos para associá-los a “um complexo diferenciado de relações, de práticas e de direitos - incluídos os direitos à publicidade e à privacidade - permanentemente imbricados” (BIROLI, 2014, p. 33).

Uma segunda visão, da filósofa política Susan Moller Okin, sugere que afirmar a separação de esferas pública e privada, segundo princípios de operação distintos que de certa forma ignoram as relações de poder na *família*, é negligenciar as opressões de gênero. Portanto, os domínios da esfera doméstica (pessoal) e não-doméstica (pública) não podem ser considerados isoladamente (OKIN, 2008).

Há três razões em defesa da privacidade: ela é necessária ao desenvolvimento de relações íntimas pessoais, estimula nossas capacidades mentais e nela deixamos de lado papéis sociais públicos. Isso significa que se tomarmos em conta a separação entre público e privado a todos os indivíduos da mesma maneira, é rejeitado o direito das mulheres à privacidade no ambiente doméstico, onde, diferente dos homens, elas não deixam de lado o papel social público que desde o nascimento é inerente às mulheres: o de mães, donas de casa responsáveis pela família (OKIN, 2008).

Se há uma necessidade desse tipo de privacidade, se nós precisamos, para o desenvolvimento da personalidade, de bastidores onde nós possamos temporariamente deixar de lado nossos papéis sociais, então a maioria das mulheres dificilmente encontrará essa privacidade na esfera doméstica. Tenham ou não papéis não-domésticos, espera-se muito mais delas, em geral, em seus papéis de mães e de responsáveis pela família, do que se espera dos homens em seus papéis familiares (OKIN, p. 325).

A esfera pessoal da vida doméstica, que mesmo na “segunda onda” do feminismo americano em 1960 era evidenciada como o espaço “não-político” da vida privada, tornou-se ao longo dos anos questionada por suas múltiplas conexões entre “os papéis domésticos das mulheres e a desigualdade e segregação a que estão submetidas nos ambientes de trabalho, e a conexão entre sua socialização em

famílias generificadas e os aspectos psicológicos de sua subordinação” (OKIN, 2008, p.313).

Desta forma, as mulheres, antes de ocuparem o espaço público da rua e do mercado de trabalho, precisaram romper com a dimensão de uma figura pública na vida privada. Em especial as pertencentes à alta sociedade, onde as regras de etiqueta, vestimenta e sociabilidade ditavam as condicionantes de como a mulher se apresentava na família e nos espaços de convivência a que tinha acesso (PERROT, 1997).

Compreender as relações entre privado e público a partir da perspectiva de gênero, é perceber as zonas limítrofes e circunstâncias sociais aplicadas às mulheres. Na fotografia, uma atividade exclusivamente masculina no princípio, a inserção da mulher foi permeada de barreiras ditadas por sociabilidades da esfera pública.

Por mais que trabalhassem ativamente nos ateliês fotográficos da família, mesmo que apenas nos bastidores, algumas mulheres não consideravam o trabalho como uma atividade profissional, mas sim uma extensão de seus afazeres domésticos, uma vez que muitos dos ateliês ficavam no mesmo espaço da casa. Essa é uma das dificuldades em identificar essas mulheres na história, segundo a pesquisa de Carla Jacques Ibrahim (2005) sobre *As fotógrafas de São Paulo no início do século XX*.

No início, a fotografia correspondia aos cânones da pintura, era socialmente proibido que a mulher ficasse sozinha com um homem desconhecido ou dirigisse seu olhar a uma pessoa do sexo oposto. Essa imposição perdurou até meados do século XX e por muito tempo foi um grande argumento de que mulheres não poderiam ser pintoras de figuras humanas, uma vez que não poderiam olhar seu modelo. “Esta foi uma das regras da pintura para a representação do olhar da figura feminina que era praticamente um dogma da representação visual a respeito de todos os aspectos do olhar feminino, ou seja, isso englobava dirigir o olhar para um homem ou ser olhada por ele” (SIMÃO, 2010, p. 345).

Além disso, as mulheres estariam ligadas exclusivamente à esfera doméstica em seus afazeres e intenções, ou seja, as mulheres não poderiam desenvolver um conhecimento artístico ou pensamento intelectual, essa tarefa era dirigida aos homens, ligados às ocupações da vida política, pública e artística. “As mulheres têm sido vistas como ‘naturalmente’ inadequadas à esfera pública, dependentes dos

homens e subordinadas à família” (OKIN, 2008, p.308). Sobre a ascensão artística das mulheres na França, que ocorreu apenas no final do século XIX, Garb (1998) descreve.

A diversidade do mundo artístico no final do XIX, com sua elaborada infraestrutura de exposições particulares, um complexo mercado de arte e locais de exposição independentes, permitiu que as mulheres traçassem um caminho profissional sem o apoio estatal e sem a liberdade de movimentos que os homens tinham. [...] Mas as mulheres tinham que combater a visão predominante (codificada nas exclusões institucionais e nos discursos da crítica, da ciência, da medicina, do direito e da moralidade) de que algum engajamento sério e profissional com a arte estava além das capacidades de uma verdadeira mulher. Se houvesse alguma mulher que demonstrasse uma capacidade artística excepcional, então o sentimento era que elas tinham necessariamente de renunciar a seus atributos intrinsecamente “femininos”, e assim ameaçavam a solapar toda a estrutura social que se erguia a França Moderna. [...] Se as mulheres fossem abençoadas com uma sensibilidade refinada e uma percepção estética desenvolvida, isto deveria ser expresso nas atividades adequadas dos afazeres domésticos, o bordado, a montagem de álbuns e a pintura de aquarelas, nada muito difícil ou ambicioso, nada que as afastasse de seus deveres primários de esposas e de mães (GARB, 1998, p.239- 240).

No Brasil, no início do século XX, as mulheres ainda carregavam papéis sociais de que fossem boas mães, esposas, que não trabalhassem e se dedicassem apenas à manutenção de seus lares. Porém, na Europa e Estados Unidos no mesmo período, mesmo que em exemplos ainda incipientes, as mulheres começaram a ascender do anonimato da esfera doméstica para as primeiras incursões públicas, tanto no mercado de trabalho como na academia e política, principalmente nos grandes centros urbanos (SIMÃO, 2010).

Mesmo assim, junto à série de dificuldades apresentadas, não bastou apenas conquistar o espaço público de visibilidade, as mulheres foram negligenciadas da história, e suas contribuições ainda são invisíveis do conhecimento humano. No âmbito da publicidade, a intenção deste trabalho é contribuir com o preenchimento desta lacuna identificada na história das mulheres e romper com o ideal masculino da esfera pública.

4 JORNALISMO E LITERATURA

4.1 LIVRO-REPORTAGEM

O livro-reportagem é um instrumento de difusão de informações com caráter jornalístico, porém com diferenças na forma, conteúdo, dimensão e temporalidade. Segundo o jornalista Eduardo Belo (2006), o livro-reportagem surge como uma das alternativas aos modelos atuais do jornalismo diário nas redações, pois dá liberdade ao repórter em abordar diferentes temas, investir tempo em apurações, produzir conteúdos longos e fugir da superficialidade presente na maioria dos veículos de comunicação contemporâneos.

O livro-reportagem pede um nível de detalhamento, profundidade e contextualização que outros veículos não conseguem oferecer. Até por sua extensão e pelo trabalho mais acurado de pesquisa, ele leva evidente vantagem em relação aos periódicos na hora de explorar as ramificações de um tema, as conexões entre fatos diferentes, os desdobramentos de cada história e as infinitas maneiras de contá-la. É uma forma de ter uma visão mais ampla e profunda, sem a fragmentação que caracteriza a cobertura jornalística cotidiana. (BELO, 2006, p. 42)

A extensão do livro-reportagem colabora com um alto nível de detalhamento e contextualização da reportagem. Através do livro, a durabilidade do assunto prevalece em comparação ao imediatismo dos veículos de imprensa. Essa característica abre espaço para temas como biografias, temas históricos, perfis, memórias e relatos de acontecimentos, que permanecem atemporais no interesse público (BELO, 2006).

De acordo com o jornalista Edvaldo Pereira Lima, o livro-reportagem diferencia-se de outras publicações no formato de livro por três condições essenciais: o conteúdo precisa corresponder à realidade e ao factual; o tratamento da linguagem, montagem e edição do texto devem obedecer a uma abordagem jornalística; e a função do livro-reportagem necessita ter afinidade com propósitos do jornalismo, como objetivo de informar, orientar e explicar (LIMA, 1993).

Apesar de não ter uma data de nascimento definida, o estilo de reportagem publicada em livro começou a ganhar força como um subgênero da literatura na Europa a partir do século XIX. Segundo o jornalista Eduardo Belo, diferente do modelo norte-americano e brasileiro, na Europa sempre se praticou um modelo de

jornalismo menos factual e mais autoral e interpretativo. Só em meados do século XX uma produção mais expressiva de reportagens em livro começou a permear o padrão americano, e em seguida, o modelo brasileiro (BELO, 2006).

Um marco histórico na ascensão do modelo de livro-reportagem tem origem no *New Journalism* (Novo Jornalismo), movimento que ganhou forças nas redações americanas a partir da década de 1960. Caracterizou um período de grande produção jornalística, marcado pela oportunidade de mesclar narrativas literárias a informações da vida cotidiana publicadas no jornal, e mais do que isso, deu fôlego para a produção de grandes reportagens, que perpassaram as páginas dos jornais e revistas para se tornarem livros.

A transição de um meio para o outro era quase uma consequência direta do profundo interesse que havia na sociedade pelas histórias humanas, contadas de forma saborosa e muitas vezes em séries de reportagens. Uma parte do público fazia questão de guardar aqueles retratos de época, e a ideia de transforma-los em livro acabou parecendo bastante natural (BELO, 2006, p. 25).

No Brasil, as primeiras grandes obras consideradas livros-reportagem tiveram origem no começo do século XX, com Euclides da Cunha, na narrativa do conflito da Guerra de Canudos no agreste baiano em *Os Sertões* (1902), e nas crônicas e reportagens descritas por Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio, na cidade do Rio de Janeiro.

Mas a produção mais intensa de livros-reportagem no país aconteceu a partir da década de 1980, quando diversos fatores, dentre eles tensões políticas e a crise que assolou os veículos impressos brasileiros até o começo dos anos 2000, contribuíram para que grandes reportagens ocupassem as páginas dos livros (BELO, 2006).

Aliado à forma do livro-reportagem, que segundo Belo (2006, p. 42) “é um mergulho profundo nos fatos, personagens, situações”, a linguagem jornalística adota técnicas da literatura que complementam as características do livro. Surge desta combinação o *jornalismo literário*, uma prática da literatura da realidade que vai além de uma mera narrativa histórica (LIMA, 1993).

4.2 JORNALISMO LITERÁRIO

O jornalismo literário é o gênero que mescla apurações jornalísticas e um estilo de escrita literária. Sua amplitude de significados vai além de fugir das amarras do jornalismo factual praticado nas redações, ou de uma mera narrativa literária em um livro-reportagem. O jornalista Felipe Pena (2006) elencou sete características principais que conceituam o gênero. A primeira refere-se à potencialização dos recursos do jornalismo, os quais incluem apuração, observação, ética e clareza do texto.

A segunda é “ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos” (PENA, 2006, p. 7), ou seja, romper com a noção de atualidade e periodicidade presentes no jornalismo diário e, ao mesmo tempo, “proporcionar visões amplas da realidade” (idem), a qual seria a terceira característica, conceber informações bem contextualizadas, aproveitando o espaço mais extenso que o jornalismo literário ocupa em comparação ao factual.

A quarta significa exercer a cidadania, manter um compromisso com a sociedade em relação à escolha dos temas trabalhados nos textos. A quinta diz respeito a romper com a objetividade do jornalismo factual, a fim de abrir espaço à subjetividade da narrativa literária. A sexta resume-se em evitar fontes comumente usadas por todos os jornais, tidas como fontes primárias, e procurar pessoas comuns ou novos pontos de vista, que nem sempre têm espaço na rapidez do jornalismo diário. Por último, a sétima característica é “garantir perenidade e profundidade aos relatos”, a relevância e permanência atemporal dos assuntos tratados (PENA, 2006, p.7).

Até os primeiros anos do século XX no Brasil, a conexão do jornalismo com a literatura repousava em uma boemia literária, na qual escritores como José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo se manifestavam através de crônicas, artigos, folhetins e suplementos literários (LIMA, 1993).

A mudança veio na virada do século, quando atrelado aos avanços tecnológicos, modernizações nas cidades e generalização de sistemas capitalistas, os veículos impressos alteraram alguns modos de produção. Viu-se o declínio dos folhetins, o colunismo foi substituído pelas reportagens, e as entrevistas e notícias

factuais tomaram conta das redações, enfraquecendo o vínculo literário com a imprensa da época (SODRÉ, 1977).

Foi através da revista *O Cruzeiro*, nascida em 1928, que reportagens com um viés mais literário começam a se fazer presentes nos veículos impressos. Nos anos seguintes, também com as revistas *Diretrizes* (1940), do jornalista Samuel Wainer, e a *Realidade*, em meados da década de 1960, inovadora na linguagem, na variedade de enfoques e profundidade de assuntos. Ainda assim, as experiências mais bem sucedidas no jornalismo literário, com extensas reportagens, cabiam aos jornais da imprensa alternativa, como *Opinião* (1972) e o *Movimento* (1975) (BELO, 2006).

Nesse mesmo período, em meio a uma onda de críticas sobre a objetividade do jornalismo, tomava forma na imprensa americana o *New Journalism*, movimento que rompeu com o estilo padrão da linguagem jornalística orientada pelos *leads*⁶, e deu espaço para um estilo inspirado no romance literário para descrever a não-ficção, o movimento foi representado pela ascensão do estilo de escrita do jornalismo. A técnica consistia em

[...] narrar os fatos com recursos mais próximos da literatura do que a linguagem apressada, telegráfica e enxuta — não necessariamente no bom sentido do termo — do jornalismo. (...) Enfim, era uma espécie de "voto de protesto" contra a ditadura do lead e da pirâmide invertida (BELO, 2006, p. 24).

O jornalista e escritor norte-americano Tom Wolfe, um dos precursores e porta-voz do *New Journalism*, evidencia as semelhanças e origens do estilo com os recursos narrativos do romance. Os novos jornalistas buscaram no gênero literário da metade do século XIX, as técnicas do imediatismo, a realidade concreta, o envolvimento com o leitor e a capacidade absorvente do texto.

A semelhança entre os primeiros dias do romance e os primeiros dias do Novo Jornalismo não é mera coincidência. Em ambos os casos, nos vemos diante do mesmo processo. Vemos surgir um grupo de escritores trabalhando um gênero considerado Classe-Baixa (o romance antes dos anos 1850, o jornalismo das revistas populares antes dos anos 1960), que descobrem as alegrias do realismo detalhado e seus estranhos poderes (WOLFE, 2005, p. 48)

⁶ Padrão do jornalismo factual que procura responder de forma objetiva no primeiro parágrafo da reportagem as perguntas *O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Por que?*

A proposta era praticar uma literatura da realidade através do jornalismo, excitar o leitor emocionalmente com descrições detalhadas dos personagens, gestos, expressões faciais, ambientes, captar os diálogos e contextos da reportagem. O movimento trabalhou com técnicas do realismo e uma profundidade de informações inovadoras no jornalismo praticado até então.

Apesar do modelo do *New Journalism* ganhar notoriedade a partir da década de 1960, com nomes como Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Truman Capote, Joseph Mitchell, Lilian Ross e Elwyn Brooks White, a técnica do jornalismo literário já havia caracterizado grandes escritores muito antes, como o britânico George Orwell (1903 – 1905) e o americano Ernest Hemingway (1899 – 1961). Mas agora a liberdade se estendia aos repórteres dentro das redações. “Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade” (WOLFE, 2005, p. 40).

O progresso do jornalismo literário ao longo dos anos 60, segundo Wolfe, partiu de quatro recursos principais utilizados pelos jornalistas com inspiração no romance realista: contar uma história recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica; utilizar diálogos realistas para envolver o leitor e aprofundar as características dos personagens; utilizar a técnica do “ponto de vista da terceira pessoa”, contar a história por intermédio dos olhos de um personagem para conectar o leitor emocionalmente; e por último, registrar gestos, hábitos, costumes, roupas, cenários e elementos do cotidiano dos personagens que enriquecem o texto. Como elucida o autor, “o registro desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura” (WOLFE, 2005, p. 55).

Desta forma, a técnica do jornalismo literário não se enquadra na linha do jornalismo factual, objetivo. Vai além da mera descrição de uma notícia e de narrativa histórica, pois utiliza uma infinidade de conceitos literários que não estão presentes no jornalismo diário. Como definiu Pena, “não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados” (PENA, 2006, p. 14). Pois ao mesclar elementos de gêneros diferentes cria-se um terceiro gênero, o jornalismo literário, uma “linguagem musical de transformação expressiva e informacional” (PENA, 2006).

Estes aspectos, os quais rompem e aprofundam padrões convencionais do jornalismo diário, não só libertam o autor do texto na produção da narrativa, como aprofundam as características de apuração, entrevista, observação e pesquisa presentes no jornalismo. E este modelo alça voos ainda mais altos através do livro-reportagem. Como afirma Lima (1993, p. 173), “de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem, especialmente em livro, é a que mais se apropria do fazer literário”.

5 METODOLOGIA

5.1 PROCEDIMENTOS ADOTADOS

O processo metodológico deste livro-reportagem envolveu algumas etapas de produção. A primeira delas consistiu em um trabalho de pesquisa bibliográfica, documental e de campo a fim de prospectar um substrato ao projeto, tais como buscas em livros, artigos, pesquisas e na realização de pré-entrevistas com pessoas que tenham conhecimento histórico sobre o Paraná na área de jornalismo, utilizando como referencial conceitos chave como: fotojornalismo no Paraná, a inserção das mulheres na imprensa, principais fotógrafas do estado e desigualdades de gênero no mercado de trabalho.

A segunda etapa compreendeu o mapeamento das fotógrafas ligadas ao fotojornalismo paranaense. A pesquisa iniciou a partir da identificação de seis profissionais da área e no decorrer de três meses na produção do produto, outros nomes surgiram. Todas as fotógrafas mapeadas atuaram no fotojornalismo através de fotografias autorais, de contratos com jornais locais ou de sucursais como fotógrafas independentes.

A terceira etapa consistiu na realização de uma série de entrevistas em profundidade com as mulheres identificadas na pesquisa, as primeiras e principais atuantes no fotojornalismo paranaense a partir da década de 1970. Com o objetivo de melhor sustentar a produção dos perfis dessas mulheres e também para fins de checagem, foram realizadas entrevistas com pessoas do meio fotográfico e ligadas às fontes principais.

[...] quando se trata de perfis, biografias e narrativas de histórias de vida, os relatos de quem conviveu com o protagonista são imprescindíveis para enriquecer o texto e dar a ele um aspecto mais humano. As pessoas têm percepções e perspectivas, fazem seus próprios juízos uma das outras e, por isso, conseguem revelar impressões que não se encontram nos documentos. (BELO, 2006, p. 101)

Um quarto momento foi somar a técnica de retrato fotográfico à narrativa do jornalismo literário, a fim de aumentar a riqueza em detalhes, característica do gênero, e coletar retratos das fotógrafas entre os anos 1975 a 1985 – período de

maior atuação dessas mulheres na imprensa – para contrapor com as perspectivas atuais.

Por fim, a produção do conteúdo textual a partir do material coletado e organização em um projeto gráfico, de forma a preservar a contribuição das mulheres no fotojornalismo através do recorte temporal da profissão em seus perfis literários.

5.2 FORMATO E LINGUAGEM

O livro-reportagem proposto neste Trabalho de Conclusão de Curso obedece a características essenciais evidenciadas no formato livro, aliadas à narrativa do jornalismo literário e do gênero perfil, as quais se utilizam de descrições detalhadas, ambientação de cenários e liberdade textual. Além disso, foi utilizada a técnica de retratos fotográficos das principais entrevistadas, a fim de complementar suas biografias através de imagens atuais e antigas.

Desta forma, optou-se por dividir o produto em cinco capítulos, correspondentes a cada uma das perfiladas. Todos abrem com o título do texto e um retrato antigo da fotógrafa entre os anos de 1975 a 1985, período de início e grande atividade de todas na imprensa. Os títulos evocam características e interesses principais das mulheres no âmbito da fotografia, como “A fotografia autoral de Vilma Slomp”, que destaca a produção autoral da fotógrafa, ou “A negritude fotográfica de Fernanda Castro”, que descreve a grande atuação de Fernanda na documentação de comunidades negras no estado. Todos os títulos levam o nome de cada uma das fotógrafas a fim de conferir mais identidade ao início dos capítulos.

A opção por utilizar fotos antigas, além de representar o texto em suas partes históricas, contrapõe com os retratos atuais - todos produzidos para este livro – que tiveram como premissa retratar as fotógrafas em ambientes representativos de suas vidas como nas casas ou trabalho. No final do livro o leitor encontra imagens antigas onde aparecem as fotógrafas e outros fotógrafos da época que complementam o enredo.

O formato escolhido obedece a um padrão de livros (14 x 21) de forma a destacar tanto o texto quanto as imagens. A capa é uma colagem de fotos antigas de todas as fotógrafas com seus aparelhos fotográficos utilizados na época, a opção por este modelo ilustra o título da obra: *Elas em foco – as primeiras fotojornalistas*

paranaenses. Além de evocar a técnica fotográfica, o título propõe resumir o objetivo principal deste projeto, resgatar as mulheres do anonimato histórico a partir de um recorte do ponto de vista feminino.

Em relação ao suporte, o livro baseia-se em definições propostas por Edvaldo Pereira Lima, em *Páginas Ampliadas*, que devido à grande variedade de livros-reportagens, classificou o formato em treze modelos os quais diferem quanto à linha temática e tratamento narrativo, para se enquadrarem em grupos distintos. O presente trabalho se relaciona em conteúdo e abordagem com três dessas classificações: livro-reportagem-perfil, livro-reportagem-retrato e livro-reportagem-história (LIMA, 1993, pp. 51-54).

O livro-reportagem-perfil, ou livro-reportagem-biografia, trata-se da obra que procura descrever a vida de um personagem público ou anônimo, pelo interesse social de seu passado, história, carreira ou pela representatividade e personificação de determinado grupo que merece destaque. O presente trabalho tem relação com o modelo pois visa resgatar o perfil das mulheres fotojornalistas que trabalharam na imprensa, suas contribuições à atividade profissional do jornalismo e a inserção do grupo de mulheres no exercício da profissão.

Semelhante ao livro-reportagem-perfil destaca-se como referência para este trabalho, o modelo livro-reportagem-retrato, que diferente do primeiro, não narra a história de uma figura humana, mas retrata uma região geográfica, um contexto social ou econômico. Segundo Lima (1993), o modelo tem caráter explicativo, pois visa elucidar questões sobre determinado objeto. Em paralelo a esta pesquisa, o gênero retrato se identifica na contextualização do fotojornalismo na região do Paraná, e visa constatar a presença social das mulheres na imprensa através de entrevistas.

E por fim, o livro-reportagem-história, modelo que narra um tema do passado normalmente conectado ao presente, de forma que mantenha o assunto perene. Este conceito se identifica no estudo de gênero adotado na pesquisa e sua relação com a presente atuação da mulher no jornalismo.

A escolha em desenvolver este projeto no formato de livro, além da possibilidade de trabalhar o jornalismo literário através do gênero perfil de maneira aprofundada, abre espaço para a utilização de recursos multimídia, entre eles a técnica do retrato fotográfico. Através da fotografia, que por si só tem envolvimento

direto com o tema, se busca conferir identidade à pessoa fotografada e agregar valor à narrativa do perfil literário.

[...] a fotografia instaura um nível discursivo de atribuições da personalidade do afigurado, como parte de um regime retórico do retrato. [...] De algum modo, o arranjo geométrico da composição é um dos aspectos que favorece ao olhar este percurso pelo qual se fixa o caráter simultaneamente individual e profissional da personagem. (PICADO, 2009, p. 281)

Desta forma, o produto final orientado por este TCC, propôs a produção no formato de livro-reportagem da narrativa pautada pelo jornalismo literário. São duas delimitações que dão base ao conteúdo do produto, perfis das principais fotógrafas que atuaram na área do jornalismo no Paraná, e a ilustração de retratos fotográficos dessas mulheres.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito deste trabalho foi mapear e revelar a passagem das primeiras mulheres fotojornalistas na imprensa paranaense. No início da pesquisa foram identificados seis nomes de fotógrafas pioneiras no jornalismo principalmente através de documentos remanescentes da época, extratos de jornais e poucos conteúdos digitais, são eles: Fernanda Castro, Vilma Slomp, Lucília Guimarães, Karin van der Broocke, Lina Faria e Luciana Petrelli. No desenvolvimento do projeto, já na fase de entrevistas, surgiram outros nomes de mulheres que participaram do movimento fotográfico emergente da época: Beatriz Correa, Izabel Liviski e Nélida Rettamozo.

A dificuldade identificada para encontrar essas fotógrafas na história revela o abandono às sombras do anonimato de mulheres que neste caso contribuíram com a documentação da época, ajudaram a conquistar o espaço público, a lutar por condições iguais de trabalho perante os homens e representaram parte do fotojornalismo nacional.

Pelo menos duas das cinco perfiladas, apresentam histórias das dificuldades encontradas ao longo da carreira para conquistarem espaço no mercado de trabalho tal qual os fotógrafos da época. Em outros casos, ainda, manifestou-se os desafios em combater regras sociais e familiares que desqualificavam a profissão ou a classificavam como um universo exclusivamente masculino, que não poderia ser ocupado por mulheres.

A partir dos perfis produzidos e algumas entrevistas com outros fotógrafos do período, identificou-se que até o final da década de 1970, apenas os jornais locais *Correio de Notícias* e *Estado do Paraná* contrataram mulheres - dentre os cerca de dez periódicos paranaenses que funcionaram na mesma época. As portas de entrada mais abertas para as fotógrafas no início da profissão foram as assessorias de órgãos públicos e os trabalhos *freelancer* para as diversas sucursais de veículos de São Paulo e Rio de Janeiro.

As pioneiras no fotojornalismo mapeadas neste trabalho começaram a atuar na imprensa paranaense apenas a partir da segunda metade dos anos 1970. O primeiro repórter fotográfico do Paraná, Domingos Foggiatto, teria começado na imprensa nos anos 1930, na *Gazeta do Povo* e *Diário da Tarde* (VIANA, 2009).

Pressupõe-se, portanto, que passaram-se mais de 40 anos até que as mulheres entrassem no fotojornalismo paranaense.

A dificuldade em mapear essas fotógrafas reside também no fato de terem começado na profissão à sombra de homens. Tiveram o primeiro contato com a fotografia quando viam os pais fotografarem a família ou quando os amigos eram fotógrafos. Algumas delas ainda, casadas com jornalistas e fotógrafos da mesma época, são reconhecidas com a alcunha popular de “mulher” de determinado homem, e não por seus próprios nomes.

As fotógrafas pioneiras não tiveram referências femininas locais para entrarem na profissão, ao contrário, enfrentaram as amarras do patriarcalismo e conquistaram espaço nas redações e no ambiente público. Tornaram-se as próprias referências às outras gerações de mulheres fotógrafas.

Em relação ao mapeamento realizado neste trabalho, conclui-se que a pesquisa das primeiras mulheres fotojornalistas pode ser ainda muito ampliada, em âmbitos estadual e nacional. Há a possibilidade de descoberta de outras fotógrafas que também foram esquecidas da historiografia paranaense, bem como tantas outras na história da fotografia brasileira e mundial.

Este trabalho, apesar de um produto finalizado, é ainda um esboço do que pode ser feito. Além dos cinco perfis, pretende-se continuar a produção de conteúdos sobre as quatro fotógrafas restantes - e outras que possam surgir - para uma futura publicação. Outra extensão do projeto é somar aos textos algumas das fotografias produzidas pelas fotógrafas nos anos de profissão, de forma a agregar a conservação da documentação histórica, atestar e mapear a atividade fotográfica de cada uma.

Por meio deste trabalho espera-se ter contribuído com a historiografia paranaense em termos de fotografia e jornalismo, mas principalmente com a legitimação das fotógrafas para além da história oral. Retirar as mulheres do negligenciamento histórico é essencial para reconstruir a contribuição feminina na sociedade. Essas mulheres têm nome, história, ocupação e identidade, são as pioneiras do fotojornalismo paranaense.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de (org.). **A Imprensa em Transição**: o Jornalismo Brasileiro nos anos 50. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ABREU, Alzira Alves (org) e ROCHA, Dora (org). **Elas ocuparam as redações**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.

BERGAMO, Alexandre; MICK, Jacques; LIMA, Samuel. **Perfil do jornalista brasileiro**: características demográficas, políticas e do trabalho. Síntese dos principais resultados. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: <http://perfildojornalista.ufsc.br/files/2013/04/Perfil-do-jornalista-brasileiro-Sintese.pdf>

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e política**: uma introdução. 1 ed. - São Paulo : Boitempo, 2014.

BUITONI, Dulcília H. Schroeder. **Imprensa feminina**. São Paulo, Atica, 1986.

COSTA, Helouise & SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DAMIAN-GAILLARD, Béatrice; FRISQUE, Cégolène; e SAITTA, Eugénie. **Le journalisme au féminin**: Assignations, inventions, stratégies. Nouvelle édition. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010. Disponível em: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1283328096_doc.pdf

FUNARTE, **Brasil Memória das Artes**. V Semana Nacional de Fotografia. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/v-semana-nacional-da-fotografia/>

GARB, Tamar. Gênero e representação. In: FRASCINA, Francis; GARB, Tamar; BLAKE, Nigel; FER, Briony; HARRISON, Charles. **Modernidade e modernismo**: a pintura francesa no Século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, (p.220 a 289), 1998.

HADLAND, Adrian; CAMPBELL, David; LAMBERT, Paul. **The state of news phogography**: the lives and livelihoods of photojournalists in the digital age. Reuters

Institute for the Study of Journalism e World Press Photo. set/2015. Disponível em: www.worldpressphoto.org/activities/research/state-of-news-photography.

IBRAHIM, Carla Jacques. **As retratistas de uma época**: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX. 168f. Dissertação (Mestrado em Multimeios do Instituto de Arte) - Universidade de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284778/1/Ibrahim_CarlaJacques_M.pdf

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Dicionário Histórico-fotográfico Brasileiro**: fotógrafos e ofício fotográfico no Brasil (1833–1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

Objetivo: mulheres. Direção: Manuelle Blanc , Julie Martinovic. Produção: Camera Lucida, Le Musée d'Orsay. França, 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/smithdorothee/144304499>

OKIN, Susan Moller. **Gênero, o público e o privado**. Stanford University, Revista Estudos Feministas, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n2/02.pdf>

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/77311256385591019479200175658222289602.pdf>

PERROT, Michelle. **As mulheres, ou, os silêncios da história**. São Paulo: Edusc, 2005.

_____. **Femmes publiques**. Les éditions Textuel, 1997. Paris.

PICADO, Benjamim. A ação e a paixão que se colhem num rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.276-290, dez. 2009.

PREVEZANOS, Klaudia. **Gerda Taro é pioneira pouco lembrada da reportagem fotográfica de guerra**. Deutsche Welle Brasil, Cultura. 26/07/2012. Disponível em: <http://p.dw.com/p/15eb1>

SANTOS, Heloisa Souza dos. Jornalismo e fotojornalismo de guerra: a visão dos conflitos por mulheres jornalistas. **Iniciação Científica CESUMAR** Jul./dez. 2015, v. 17, n. 2, p. 251-262. Disponível em: <http://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/iccesumar/article/view/4324>

SCOTT, Joan. **História das mulheres**. In: BURKE, Peter (Org.). A escrita da História: novas perspectivas. São Paulo: Ed. Unesp, 1992. p.62-95. Disponível em: <https://teoriografia.files.wordpress.com/2015/05/a-escrita-da-histc3b3ria-peter-burke.pdf>

SILVEIRINHA, M. J. **As mulheres e a afirmação histórica da profissão jornalística**: contributos para uma não-ossificação da História do jornalismo. Comunicação e Sociedade, v. 21, p. 165-182, 2012. Disponível em: <http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/viewFile/707/628>

SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk**: pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. Tese (Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes - Universidade Federal do Paraná), Curitiba, 2010. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/25985/Tese%20final.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y>

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300 – 2007.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Porto, 1998.

VIANA, Alberto Melo. **Fotojornalismo e ação cultural em Curitiba**. Dissertação (Programa em Comunicação e Linguagens da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Universidade Tuiuti do Paraná), Curitiba, 2009.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Cia. Das letras, 2005.