



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E ARTES - CCTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
PROFISSIONAL

Mulheres Jornalistas:
histórias, memórias e vidas

EDILEUSA MARTINS DE OLIVEIRA

JOÃO PESSOA
JULHO/2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E ARTES - CCTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
PROFISSIONAL

Mulheres Jornalistas:
histórias, memórias e vidas

Relatório apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Jornalismo, área de concentração em Produção Jornalística, linha de pesquisa Processos, Práticas e Produtos.

EDILEUSA MARTINS DE OLIVEIRA

**ORIENTADOR (A): PROF. DRA. GLÓRIA DE LOURDES FREIRE
RABAY**

JOÃO PESSOA
JULHO/2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E ARTES - CCTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO PROFISSIONAL

O produto e relatório de Edileusa Martins de Oliveira, intitulado “Mulheres Jornalistas: histórias, memórias e vida”, foi _____ pela banca examinadora.

Prof. Dra. Glória de Lourdes Freire Rabay (Orientadora – UFPB)

Prof. Dr. Pedro Nunes Filho (Examinador interno – UFPB)

Prof. Dra. Daiany Ferreira Dantas (Examinador Externo - UERN)

JOÃO PESSOA
JULHO/2017

Dedico este trabalho à minha esposa e filho,
inesgotáveis fontes de inspiração.

Agradecimentos

A todxs aqueles que de alguma forma estiveram conectados a mim, fazendo a caminhada valer a pena.

“O Jornalismo é uma cachaça, porque a gente está sempre voltando”

(jornalista Ana Maria Cocentino
em referência a um ditado popular)

RESUMO

Este documento é uma pesquisa acadêmica e relatório sobre a construção do documentário “Mulheres Jornalistas: histórias, memórias e vidas”, que objetiva fazer uma imersão nas memórias e percepções de seis mulheres jornalistas que atuaram e atuam em veículos de mídias na cidade do Natal, no Rio Grande do Norte. Através dos relatos de vida buscamos alcançar, por suas lembranças e experiências, percepções das práticas profissionais, dos rumos do jornalismo e discernimento a respeito da carreira e relação de gênero nas redações. Para a construção narrativa e abordagem do documentário nos valem de alguns elementos indicados por PUCCINI (2007 e 2009), e BERNARD (2008), havendo uma preocupação em deixá-las falar livremente sobre os temas indagados. Com isso, foi possível capturar lembranças e afetos de mulheres fortes e determinadas que possuem visões distintas sobre a vida e a profissão, as quais vão nos dizer o que há por trás do jornalismo feito por mulheres. Como opção metodológica, recorreremos aos estudos de PAULILO (1999), CHIZZOTTI (2011), e MARCONI e LAKATOS (2013), na aplicação do método História de Vida. A pesquisa bibliográfica em relação à história do jornalismo no Rio Grande do Norte teve como subsídio os apontamentos de CARVALHO (2014), ROCHA NETO (2005), e GOMES (2004). A reflexão sobre o cinema documentário baseou-se nas teorias de NICHOLS (2008) e PENAFRIA (1999).

Palavras-chave: Mulheres jornalistas, história de vida, história do jornalismo, práticas jornalísticas, documentário.

ABSTRACT

This document is an academic research and report on the construction of the documentary "Women Journalists: Stories, Memories and Lives", which aims to immerse in the memories and perceptions of six women journalists who have worked and worked in media vehicles in Natal, Large northern river. Through the accounts of life, we seek to achieve, through their memories and experiences, perceptions of professional practices, the direction of journalism and discernment about career and gender relations in newsrooms. For the narrative construction and approach of the documentary, we use some elements indicated by PUCCINI (2007 and 2009) and BERNARD (2008), with a concern to let them speak freely about the topics researched. With this, it was possible to capture memories and affections of strong and determined women who have distinct visions of life and profession. They will tell us what is behind women's journalism. As a methodological option, we used the studies of PAULILO (1999), CHIZZOTTI (2011) and MARCONI and LAKATOS (2013) in the application of the History of Life method. The bibliographical research on the history of journalism in Rio Grande do Norte was based on CARVALHO (2014), ROCHA NETO (2005) and GOMES (2004). The reflection on documentary filmmaking was based on the theories of NICHOLS (2008) and PENAFRIA (1999).

Keywords: Women journalists, life history, history of journalism, journalistic practices, documentary.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capítulo 3

Imagem 01 – Esquema de montagem do documentário..... 41

Capítulo 4

Imagem 02 – Jornalista Anna Ruth Dantas..... 44

Imagem 03 – Jornalista Cledivânia Pereira..... 45

Imagem 04 – Jornalista Ana Maria Cocentino.....46

Imagem 05 - Jornalista Tania Mendes..... 47

Imagem 06 – Jornalista Liziane Virgílio..... 48

Imagem 07 – Jornalista Ana Paula Costa..... 49

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|----|
| Tabela 01 - Agenda de gravação com as entrevistadas..... | 38 |
|--|----|

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1. HISTÓRIA DA IMPRENSA BRASILEIRA E AS MULHERES JORNALISTAS | 15 |
| 1.1 Breve história da imprensa no Brasil..... | 15 |
| 1.2 Mudanças sociais e o rompimento do silêncio | 19 |
| 1.3 Mulheres no jornalismo potiguar..... | 21 |
| 1.3.1 A profissionalização a partir da faculdade Eloy de Souza | 22 |
| 2. OUVIR, REGISTRAR, PERPETUAR: A LINGUAGEM DO DOCUMENTÁRIO | 26 |
| 2.1 O documentário como gênero jornalístico..... | 30 |
| 2.2 Documentário e Jornalismo. Realidade e Verdade..... | 32 |
| 3. CONSTRUINDO O PRODUTO: A EXPERIÊNCIA DO DOCUMENTÁRIO “MULHERES JORNALISTAS –HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E VIDAS” | 35 |
| 3.1 O projeto | 36 |
| 3.2 Executando o projeto – diário de bordo..... | 39 |
| 4. MULHERES JORNALISTAS | 46 |
| 4.1 Anna Ruth Dantas: saída pelo empreendedorismo..... | 46 |
| 4.2 Cledivânia Pereira: mãe, avó e tias na construção de uma personalidade..... | 47 |
| 4.3 Ana Maria Cocentino: quebrando barreiras no jornalismo | 48 |
| 4.4 Tania Mendes: “Eu poderia ter feito mais” | 49 |
| 4.5 Liziane Virgílio: paixão e decepção com o jornalismo | 49 |
| 4.6 Ana Paula Costa: consciência social e política à serviço do jornalismo | 50 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 52 |
| REFERÊNCIAS | 54 |
| ANEXOS | 57 |

INTRODUÇÃO

Estudar a trajetória do jornalismo em Natal/RN não é tarefa complicada quando o enfoque são os veículos, em especial os jornais impressos. Desde a criação, em 1832, do periódico “*O Natalense*”, que tinha como subtítulo um “*Jornal Político, Moral, Literário e Comercial*”, a história da imprensa potiguar guarda com esmero a memória dos jornais, no entanto, poucos são os relatos aprofundados a respeito dos profissionais que escreviam suas páginas. Existem exceções quando os que faziam os periódicos eram personalidades com alguma trajetória já firmada na sociedade, como é o caso do padre e senador Francisco de Britto Guerra, fundador de “*O Natalense*”, que teve sua vida abordada em quatro livros (FERNANDES, 1998).

Buscando encontrar estudos sobre a carreira profissional ou vida de jornalistas que atuaram ou atuam na imprensa local, recorreremos ao repositório de publicações da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, principal centro de pesquisa atualizado do estado, onde, no entanto, não consta material que aborde objetivamente o tema proposto nesta investida. Se há escasso instrumento para pesquisa da trajetória de profissionais jornalistas ao longo da história no estado, mais raro ainda quando o objeto estudado são mulheres jornalistas. Alice Mitika Koshiyama (2001) enfatiza que a narrativa histórica apresenta inúmeras lacunas quanto às ações afirmativas das mulheres de modo geral.

Os estudos históricos não privilegiam o olhar sobre as mulheres. Fazer de conta que as mulheres não existiam é um comportamento que ajudava a construir a história das mulheres como seres que não tinham identidade própria, reforçando a visão da mulher complemento do homem, Eva costela de Adão (KOSHIYAMA, 2001, p. 02).

A pesquisadora destaca que a participação das mulheres em fatos históricos, como a Revolução Francesa (1789 – 1799), por exemplo, é cercada de preconceito visto que os aspectos dominantes privilegiavam as ações da mulher no contexto artístico e omitiam as que lutavam contra a opressão social.

Boa parte da pesquisa histórica a respeito da imprensa no Brasil aborda aspectos gerais do início e do desenvolvimento de periódicos genuinamente nacionais, surgidos no começo do século XIX. É o caso da obra *História da Imprensa no Brasil* (1966), de Nelson Werneck Sodré, que faz um retrato político e social das circunstâncias que

envolviam o nascimento desses veículos. Ao decidir estudar sobre a imprensa destinada ao público feminino – independente se escrita por homens ou mulheres - a pesquisadora Constância Lima Duarte identifica uma “quase invisibilidade” nos apontamentos históricos em relação a periódicos com temáticas para mulheres ou feito por elas.

Independente da extensão e da importância desses estudos, em sua maioria eles realizam análises pontuais de um jornal, ou tratam de um conjunto a partir de uma visão historicista, sem se deter na especificidade daqueles pensados para mulheres. Em *Jornal, história e técnica – História da Imprensa no Brasil* (1967; 4. ed. 1990), de Juarez Bahia, e *200 anos de Imprensa no Brasil* (2009), de Silvia Carla Pereira de Brito Fonseca e Maria Letícia Corrêa, por exemplo, são apresentadas perspectivas diferenciadas dos períodos históricos desde o surgimento da Imprensa no país, mas não tratam dos jornais femininos. Da mesma forma, os livros de Marialva Barbosa, *Os donos do Rio: imprensa, poder e público* (2000) e *História cultural da Imprensa – Brasil 1800-1900* (2007), que privilegiam a figura da leitora e as estratégias dos jornais em lançar mão de folhetins, suplemento e concurso para conquista-las (DUARTE, 2016, p. 15).

A invisibilidade da mulher na história do jornalismo não é uma ação isolada, ao contrário, está inserida em um cenário geral onde o ser feminino era mantido longe dos núcleos de decisões e poder. A partir da segunda metade do século XX houve uma efetiva mudança no contexto social onde o aumento do número de universidades, alterações políticas, econômicas e de valores proporcionaram mais acesso a mulher de classe média no mercado de trabalho. Duarte (2016) enfatiza que os anos de 1980 são um marco para a “descoberta” do periodismo feminino, tornando-se tema de interesse acadêmico. O capítulo a seguir traz um breve panorama a respeito das barreiras e conquistas femininas ao longo do tempo.

A exemplo do quadro nacional, no Rio Grande do Norte também são poucos estudos sobre a atuação de mulheres na área do jornalismo, o que ratifica a necessidade de um olhar mais aprofundado a respeito do tema. Quando nos debruçamos em documentos que contem a trajetória ou prática profissional de mulheres jornalistas na capital, Natal, nos deparamos com a fragilidade das poucas abordagens. Uma parte dos documentos enfatiza a escrita das primeiras mulheres nos folhetins, em geral escritoras e educadoras, que redigiam poemas e crônicas do cotidiano. Outra parte fala sobre jornais e revistas fundados ou geridos por mulheres. São exemplos a obra *Via-Láctea: de Palmyra e Coralina Wanderley – Natal, 1914 – 1915* (2003) das pesquisadoras Constância Lima Duarte e Diva Maria Cunha Pereira de Macêdo, que aborda a produção

literária e jornalística na revista Via-Láctea, integralmente produzida por mulheres. Em *Palmyra Wanderley e a educação da mulher no cenário do Rio Grande do Norte (1914-1920)* de 2004, a pesquisadora Isabel Cristine Machado Carvalho estabelece relações entre a escrita jornalística de Palmyra Wanderley com ênfase na educação feminina e a condição da mulher no período proposto pelo documento. *A prática docente de Myriam Coeli na década de 1960* (2005), de Amélia Cristina Reis e Silva é uma dissertação de mestrado em educação que constrói o perfil biográfico de Myriam Coeli de Araújo Dantas da Silva, com ênfase em suas práticas pedagógicas. Uma parte do documento relata e enaltece a atuação da educadora como poeta, escritora e jornalista com trabalhos realizados em diversos jornais da cidade nos anos 1954 até meados de 1969.

Foi diante deste cenário que os pesquisadores Manoel Pereira da Rocha Neto e Isabel Cristine Machado Carvalho, professores titulares do curso de jornalismo da Universidade Potiguar, idealizaram um projeto de pesquisa que tinha por objetivo traçar o perfil de jornais impressos surgidos no Rio Grande do Norte entre 1832 a 1950. Posteriormente, Carvalho (2014) escreveu um artigo intitulado “Imprensa e Mulher: Pioneirismo e Trajetórias de Jornalistas Profissionais Norte-Rio-Grandenses” (1960-1980), com enfoque no diploma universitário.

Os estudos destes pesquisadores serviram de guia para o nosso objeto de pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, onde elaboramos um produto jornalístico no formato documentário em vídeo ancorado pela técnica metodológica História de Vida, aplicada às personagens selecionadas. Construimos uma narrativa disposta pelas memórias de mulheres repórteres, redatoras, editoras, produtoras, e fotógrafas, com atuação no jornalismo natalense a partir da década de 1960 até os tempos atuais. Fizemos uma seleção de seis mulheres, sendo quatro ainda ativas no mercado de trabalho e duas aposentadas, objetivando obter percepções das práticas profissionais e discernimento sobre a carreira e relação de gênero nas redações, baseadas em lembranças e experiências pessoais. Sobre o método História de Vida, Chizzotti (2011) indica que a técnica é aplicada quando se deseja obter descrições de experiências vividas e contadas pelos próprios indivíduos levando-se em consideração seus ambientes e complexidades.

Os relatos ou “estórias” de vida designam a história de uma vida contada a outrem, tal qual foi experienciada pela pessoa que a viveu, tomando o seu ponto de vista como referência fundamental, tendo como objetivo obter informações sobre eventos passados, vividos ou

testemunhados pela pessoa, e ainda não registrados (CHIZZOTTI, 2011, p.102).

A pesquisadora Maria Angela Silveira Paulilo em seu artigo, “A Pesquisa Qualitativa e a História de Vida” (1999), faz uma análise do método História de Vida através de conceitos desenvolvidos por pesquisadores que avaliam o encontro entre a vida individual e o contexto social.

[...] o uso da história de vida possibilita apreender a cultura “do lado de dentro”; constituindo-se em instrumento valioso, uma vez que se coloca justamente no ponto de intersecção das relações entre o que é exterior ao indivíduo e aquilo que ele traz dentro de si (PAULILO, 1999, p.141).

As autoras Marconi e Lakatos (2013), falam da confiança que deve ser estabelecida entre pesquisadores e entrevistados. Dessa relação fluirão narrativas autênticas de experiências subjetivas entrelaçadas a contextos profissionais. “Consiste em um modo de interpretar e reinterpretar os eventos, para melhor compreender as ações, os conceitos e os valores adotados por um grupo ou indivíduo em pauta” (MARCONI; LAKATOS, 2013, p.124). A nossa pesquisa, a partir do método História de Vida, se completa com o levantamento bibliográfico com checagem em revistas, jornais, livros, artigos científicos e sites.

No primeiro capítulo fazemos uma breve retomada ao surgimento da imprensa no Brasil, com ênfase na ausência de relatos a respeito de mulheres jornalistas nos primórdios da profissão. Buscamos em Perrot (2005), Priore (2004) e Cisne (2013) os motivos para essa “invisibilidade”, e como as mulheres romperam o silêncio. Ainda no capítulo 1, nos aprofundamos em torno da atuação da mulher no começo do jornalismo potiguar, com destaque para os estudos de Carvalho (2014), Rocha Neto (2005) e Gomes (2004). A pesquisa faz um apanhado dos estudos históricos disponíveis que tratam das primeiras mulheres – em geral eram professoras e escritoras - que ousaram colocar suas ideias e visões sobre a sociedade nos periódicos e folhetins no começo do século XX. O capítulo é encerrado abordando o começo da profissionalização da carreira jornalística a partir do surgimento da faculdade de jornalismo “Eloy de Souza”.

A segunda parte deste relatório abordará a opção pela linguagem do documentário em vídeo e sua relação com o jornalismo. Procuramos discernir os elementos de concepção do filme de não-ficção como forma de perceber a construção narrativa a partir

da representação da realidade. O suporte para a reflexão sobre a linguagem do documentário vem dos estudos teóricos de Nichols (2008), Bernard (2008) e Puccini (2007 e 2009). Para falarmos sobre a dicotomia realidade e verdade, nos amparamos nos escritos de Santaella (2007), Teixeira (2006) e Souza (2006).

Por último, adentramos no cerne desta pesquisa que são as Histórias de Vida das mulheres jornalistas. No capítulo 3, fizemos um relato (diário de bordo) sobre o processo de construção do documentário que é objeto deste estudo, desde o argumento, passando pela pré-produção, roteiro, situações de filmagem e a finalização do produto.

O capítulo seguinte é dedicado aos relatos de vida das personagens, mulheres jornalistas protagonistas de suas próprias narrativas. Suas memórias e impressões da vida e carreira jornalística são dispostas em texto autobiográfico tendo por base o roteiro guia de perguntas aplicado nas entrevistas. Optamos por tal procedimento entendendo que este documento – enquanto dispositivo da pesquisa amparada pela técnica História de Vida – é parte importante para dar sentido ao processo em vídeo que, por características básicas do suporte, não pode reproduzir os depoimentos por inteiro.

1. HISTÓRIA DA IMPRENSA BRASILEIRA E AS MULHERES JORNALISTAS

“No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”
(BASSANEZI; PEDRO, 2012).

1.1. Breve história da imprensa no Brasil

Para refletir sobre a presença das mulheres no jornalismo brasileiro é preciso direcionar um olhar histórico sobre a mídia e as práticas sociais que a mesma expressa. Este exercício de pesquisa bibliográfica e historiográfica busca entender as condições socioculturais e políticas estabelecidas ao longo do desenvolvimento do jornalismo, e como as mulheres estão inseridas no contexto histórico de ocultação, lutas e conquistas. Destacamos alguns registros da história que seguem uma descrição com ordem cronológica resumida, com ênfase nos registros e contextos sociais em que houve uma ocultação extrema da mulher, como também, quando esta pôde ter suas primeiras atividades desenvolvidas na imprensa. A pesquisa aqui apresentada não debate métodos e estudos em história, nem aprofunda apontamentos do jornalismo como campo de conhecimento, mas tenta entender como as práticas da profissão estabelecem uma relação com a presença feminina no âmbito nacional e local.

As condições socioculturais e políticas do Brasil que se entrelaçam com as principais atividades da mulher nos veículos de comunicação são percebidas como chaves para a conquista gradativa e contínua por um espaço de igualdade e de reconhecimento político e social em relação ao homem. Na verdade, essa busca continua.

No que se refere ao surgimento da imprensa, o ocultamento da mulher e as primeiras atividades neste espaço, acreditamos ser preciso fazer um levantamento do contexto e da história dos veículos de comunicação. As principais referências para esta parte do relatório são conduzidas por relevantes trabalhos de Sodré (2004), Barbosa (2001; 2008 e 2013), Melo (2003), Romancini e Lago (2007), Buitoni (2009), Martins e De Luca (2013) e Melo (2003; 2012).

José Marques de Melo (2012) explica que há divergência sobre a gênese e marcos históricos da imprensa nacional e que as abordagens são pontuais, basicamente em referência ao suporte tecnológico, ou aos processos neles embutidos, a exemplo do

funcionamento da imprensa, a liberdade de imprensa e a circulação das notícias. Há também a abordagem da origem do jornalismo enquanto prática profissional e do processo sócio-político-econômico em que este se insere.

A memória oficial das primeiras linhas do jornalismo no país está intrinsecamente ligada ao poder político e econômico efetivado com a fixação em terras brasileiras da Família Real portuguesa em 1808. Antes disso, a colônia vivenciava profundos atrasos intelectuais em virtude da censura estabelecida pela Corte, que interpretava a presença de equipamentos de impressão tipográfica, chamados de prelos, como uma ameaça ao seu regime de governo. Só havia duas maneiras de produção de folhetos, livros ou documentos: o manuscrito e a confecção no exterior.

As publicações feitas na Europa, em sua maioria, chegavam ao Brasil de forma clandestina, como é o caso do *Correio Braziliense* (1808), editado por Hipólito José da Costa, e considerado por muitos historiadores como o primeiro jornal brasileiro. A controvérsia entre os pesquisadores se dá em comparação ao jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, surgido no mesmo ano, e editado e impresso no Brasil através da Imprensa Régia. O que faz o *Correio* sustentar o título de pioneirismo são as características de um jornal crítico e informativo dividido em seções bem definidas como política, comércio, artes e ciências. Enquanto a *Gazeta* é considerada como o primeiro modelo do jornalismo “áulico”, aquele que é próximo ao poder vigente, no caso, à corte portuguesa, sua principal característica era a falta de crítica à realidade local (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 23).

Apesar da monarquia impor um rígido controle das tipografias; censura que duraria até meados de 1821; o período joanino propiciou desenvolvimento econômico e intelectual aos grandes centros do Brasil, em especial ao Rio de Janeiro, no início do século XIX. Abertura de portos a outras nações, autorização para instalação de indústrias, fundação do Banco do Brasil, abertura de centros de ensino, escola de medicina, criação do Museu Nacional, Academia de Belas-Artes e Biblioteca Real, foram alguns dos empreendimentos importantes que despertaram a sociedade para a produção e consumo de bens imateriais, como livros e jornais. O resultado dessa fase de abertura foi o surgimento de dezenas de jornais, folhetos e revistas pelo país adentro. Sodré (1977) destaca que os impressos que surgiam caracterizavam-se por jornais com maior estrutura; são exemplos o *Diário de Pernambuco* e o *Diário do Rio de Janeiro*; e os pasquins, que possuíam em média duas páginas. O jornalismo que definia esse período continuava sendo o de cunho “panfletário de convencimento político”, como bem definem

Romancini e Lago (2007, p. 40). Para Martins e Luca (2013) a redação panfletária foi uma das fases mais criativas e provocadoras nos debates políticos e sociais na Europa e no Brasil.

O estilo panfletário (difícil de ser redigido com qualidade e hoje em franco desuso na imprensa) alcançava eficácia por várias características retóricas interligadas, como: capacidade de convencer e de atacar, espírito mordaz e crítico, linguagem literária, sátira, requerendo ao mesmo tempo densidade doutrinária e ideológica e agilidade para expressar, em situações específicas e circunstanciais, uma visão de mundo geral e definida (MARTINS: LUCA, 2013, p.38).

Nesta fase do Império, Martins (2012) apresenta alguns periódicos que começam a reconhecer a mulher enquanto consumidora de conteúdo, passando aos poucos a se tornarem também produtoras, entre os quais estão O Espelho Diamantino (1827), o Correio das Modas (1839) no Rio de Janeiro, e o Espelho das Brasileiras (1831) no Recife. Em 1852, o surgimento D' O Jornal das Senhoras, no Rio de Janeiro, editado por Joana Paula Manso de Noronha, Argentina de nascimento, figura como um dos primeiros jornais de propósitos femininos e abrigo da mulher escritora, contando inclusive com mulheres na redação, a publicação convidava todas as senhoras “dotadas de inteligência” a apresentar suas produções literárias sob o anonimato. Seis meses após a sua primeira publicação, a direção do jornal passou para as mãos da colaboradora Violante Atalipa Ximenes de Bivar e Velasco, e no ano seguinte para Gervásia Numésia Pires dos Santos Neves. Violante, filha do redator de *Idade d'Ouro*; periódico da Bahia, de 1811; e de *As Variedades*, foi uma das primeiras mulheres a exercer funções de direção na imprensa brasileira. A publicação ilustrada trazia notícias de modas, literatura, belas-arts, teatro e crítica, circulando até 1855 (MARTINS 2012, p. 46).

Em 1862 saía a revista *Belo Sexo* do Rio de Janeiro, feita por mulheres com instrução secundária que já não se escondiam sob o anonimato, assinando crônicas literárias. Em Minas Gerais, no ano de 1873, Francisca Senhorinha Motta Dinis dirigia o *Sexo feminino*, enquanto o Rio de Janeiro contribuía com mais exemplos: *O Domingo*, 1874, de Violante Atalipa de Bivar e Velasco; *Eco das Damas*, 1879, de Amélia Carolina da Silva Colto que encetou em 1887 a publicação de *O Leque*, no qual propunha moderadamente a libertação das mulheres (MARTINS 2012, p. 47).

Nas décadas seguintes o jornalismo passou a acompanhar e influir de maneira efetiva nas mudanças sociais e políticas, como nos debates em torno do fim da escravidão,

da independência da Coroa Portuguesa, implantação do Regime Republicano, e sobre o voto feminino. Segundo Romancini e Lago (2007), a modernização do maquinário e o avanço na comunicação possibilitaram o conceito de jornal diário, com tiragens cada vez maiores, “Há ainda um crescimento da profissionalização e especialização do setor em contraste com o jornalismo de ‘um homem só’ que marcou o início da atividade no país” (*Ibid.* p. 53).

O final do século XIX até a terceira década do século XX foi o período de consolidação do jornalismo brasileiro, gradativamente as produções artesanais deram espaço a um novo modelo de empreendimento com características comerciais, voltado para um público consumidor diverso e crescente. Nesse cenário deixam às páginas o jornalismo opinativo de cunho panfletário, para dar lugar a reportagens e notícias informativas.

Do século XX até a atualidade a imprensa brasileira passou por muitas mudanças tecnológicas, econômicas e culturais. Dos anos de 1910 a 1950 predominava a imprensa escrita e o surgimento do rádio que se deu em 1922, já o nascimento da televisão em 1950 foi responsável por criar novos ambientes de trabalho para produção e distribuição de conteúdo jornalístico. A história da imprensa continuou com grande influência da política e do mercado financeiro, mas a tecnologia avançou muito com o desenvolvimento da cibernética, uma vez que a informática e a internet mudaram as rotinas de trabalho do jornalismo, sendo a convergência dos meios, atualmente, o grande desafio dos profissionais da área.

A formação profissional do jornalista mudou com a criação dos cursos de Comunicação Social em todo o país, mas, continua destoando em termos de valorização econômica e social. A presença da mulher na imprensa foi crescendo gradativamente, no entanto, isso não significou ganhos reais em termos de igualdade de direitos e espaço igualitário. A produção de conteúdo jornalístico passou por consolidação de gêneros e formatos, e para as mulheres foram atribuídos espaços no jornalismo diversional, opinativo e de serviço (BUIIONI, 2009, p. 22). Em paralelo o Brasil passou por crises financeiras, o golpe de militar de 1964, censura, abertura política e reestabelecimento da democracia. Passou também por intensa produção cultural e consolidação de formatos alternativos da atuação jornalística que lutava, e luta, contra estruturas hegemônicas baseadas no monopólio e oligopólio midiático.

Na abordagem desse capítulo não tínhamos a pretensão de fazer uma recuperação histórica detalhada ou aprofundada do surgimento da imprensa no Brasil. O objetivo

passa pela percepção dos acontecimentos políticos e sociais, bem como os agentes envolvidos no processo, abrindo caminho para a análise da ausência de mulheres nos marcos dessa história, biografada ou historicizada.

1.2 Mudanças sociais e o rompimento do silêncio

“Uma história das mulheres seria possível? ”, provoca Perrot (2005) ao dissertar sobre o apagamento das mulheres ao longo das narrativas históricas tradicionais. A experiência do capítulo anterior nos mostra que esse questionamento se torna necessário quando nos debruçamos, por exemplo, sobre os registros oficiais a respeito da origem do jornalismo no Brasil e constatamos a ausência da mulher no contexto dessa memória. Mary del Priore (2004), em *História das Mulheres no Brasil*, fala da necessidade desse resgate histórico como fundamento para a compreensão das relações sociais.

A história das mulheres não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. Trata-se da história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofrem e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos (PRIORE, 2004. p. 7).

O menosprezo dos registros em relação as mulheres jornalistas ao longo do tempo pode ser percebido nos textos mais relevantes de autores como Nelson Werneck Sodré (), Juarez Bahia (), Richard Romancini () e Cláudia Lago (). Identificamos a preocupação do registro no surgimento de periódicos associados aos acontecimentos políticos e sociais de cada época, bem como a citação dos protagonistas apontados nas ações: os homens. De imediato nos vem a pergunta: onde estariam as mulheres? Para responder a esse questionamento e entender minimamente essa lacuna na história recorreremos às pesquisadoras Michelle Perrot (2005), Mary Del Priori (2004) e Mirla Cisne (2013).

O silêncio da fala. O silêncio da escrita. O silêncio dos gestos. Para Perrot (2005) as mulheres foram silenciadas dos arquivos da história por limitarem-se aos espaços privados e pela falta de interesse dos historiadores - em geral, homens - em explorar o subjugado universo feminino.

É o olhar que faz a história. No coração de qualquer relato histórico, há a vontade de saber. No que se refere às mulheres, essa vontade foi por muito tempo inexistente. Escrever a história das mulheres supõe que elas sejam levadas a sério, que se dê à relação entre os sexos um peso, ainda que relativo, nos acontecimentos ou na evolução das sociedades.

O que não era o caso, e justamente por parte das próprias mulheres, inclusive as mais importantes. “...toda a história das mulheres foi feita por homens”, escreve Simone de Beauvoir; “as mulheres nunca disputaram esse império com eles”. Até mesmo o feminismo não é, segunda ela, “um movimento autônomo” (PERROT, 2005, p. 14).

A seletividade da história corroborou com os espaços de fala pré-estabelecidos para homens e mulheres. Um bom exemplo foi a Revolução Francesa (1789 – 1799) na qual as mulheres estiveram na linha de frente do movimento, no entanto, os documentos que atestam essa efetiva participação foram ignorados pela historiografia clássica da Revolução (KOSHIYAMA, 2001). Michelle Perrot (2009) atribui à Revolução Francesa os primeiros passos para a demarcação e definição das esferas públicas e privadas, vide elogio à família e responsabilidades distintas aos sexos, agora, opositores: homens políticos e mulheres domésticas (PERROT, 2009, p. 14).

O sistema de superioridade masculina foi engendrado de forma complexa naturalizando os papéis estabelecidos para homens e mulheres (dominação e subserviência) na sociedade. A religião foi fundamental para a consolidação e obediência desse sistema patriarcal que ditava o que era bom para meninos e o que era bom para meninas, indo de encontro às liberdades individuais e coletivas, em geral, das mulheres. Cisne (2013) aponta que há um doutrinamento no ventre familiar que sustenta às bases da sociedade patriarcal, ao explicar que,

A família patriarcal realiza o papel ideológico na difusão do conservadorismo “ao ensinar as crianças desde a infância que devem aceitar as estruturas e premissas básicas da sociedade de classe” (Waters, 1979, p. 88; tradução nossa). Há, assim, por meio desse modelo familiar, uma internalização de valores conservadores, ou melhor, (des) valores junto às crianças: “desigualdade, competitividade, autoridade e hierarquia, preconceitos e funções sexistas” (WATERS, 1979, *apud*. CISNE, 2013, p.69).

O preconceito e repressão ao sexo feminino estavam incutidos na sociedade dentro e fora de casa, atravessando o tempo, até que, as raízes dessa exploração (trabalhar mais e ganhar menos; falta de acesso ao conhecimento, ao direito de voto; estar longe das tomadas de decisão da sociedade; não ter domínio sobre o seu corpo) tornaram-se insustentáveis, surgindo mobilizações organizadas em defesa de uma consciência social da mulher como ser igual ao homem. Esses movimentos feministas ficaram mais fortes e evidentes a partir da segunda metade do século XIX, com destaque para as campanhas do

“movimento sufragista” pelo direito ao voto e participação efetiva na política. (CISNE, 2013, p. 105).

Mesmo com inúmeras lacunas nas páginas da história, é possível identificar o processo de repressão pelo qual as mulheres passaram ao longo dos anos e como o debate efetivo por direitos ocorreu de forma tardia e à passos lentos. Nenhuma luta foi inglória, e partir dos anos de 1960, com o domínio da sua sexualidade através da descoberta da pílula anticoncepcional, migração do zona rural para a cidade, maior participação no mercado de trabalho e conseqüente independência financeira¹, a mulher atinge seu auge tornando-se visível e começando a mudar a história a seu favor.

1.3 Mulheres no jornalismo potiguar

Na trajetória da pesquisa alguns estudos encontrados se aproximaram do nosso objeto, porém o enfoque dado foi à educação. Na tese, “A educação da mulher norte-riograndense segundo Júlia Medeiros (1920 – 1930)”, apresentada em 2005 ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN, o pesquisador Manoel Pereira da Rocha Neto reconstrói o perfil biográfico da professora e jornalista Júlia Augusta de Medeiros com ênfase na sua vida intelectual e prática pedagógica. Como jornalista, é apresentada uma mostra de seus escritos no periódico *Jornal das Moças*, de 1926. Crônicas e artigos relacionados à condição da mulher na sociedade eram a tônica da redação da feminista Júlia Medeiros, que terminou seus dias tragada pela depressão, no ostracismo, mendigando pela cidade de Natal².

A pesquisadora Isabel Cristine Machado de Carvalho analisa as práticas de redação da escritora e jornalista Palmyra Guimarães Wanderley e como o seu trabalho influenciou a educação, uma vez que boa parte deste abordava a educação feminina e a condição da mulher nos anos de 1914 a 1920 – recorte temporal da pesquisa. Carvalho (2004) avalia que Palmyra Wanderley colaborou com textos para trinta e três periódicos em diversas épocas, escrevendo para revistas literárias, periódicos escolares, publicações religiosas e nos principais jornais de Natal. Ainda encontramos pesquisas sobre a atuação de escritoras e educadoras em jornais locais como, “Mulher e Imprensa: as práticas

¹ Mary Del Priore. “Sexualidade: história de repressão e mudanças”. Café Filosófico CPFL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fnw7yB7tYkU>. Acessado em: 27 jun. 2017.

² Itaécio Porpino. “Rocas-Quintas: o triste fim de Júlia Augusta de Medeiros”. Disponível em: <http://potiguarte.blogspot.com.br/2011/11/uma-potiguar-excluida-da-historia.html>. Acesso em: 28 jun. 2017.

jornalísticas de Maria do Céu Pereira Fernandes (década de 1930) ” (CARVALHO, 2013), “Dolores Cavalcanti: entre a docência e o jornalismo em Ceará-Mirim/RN (1903-1930)”, (NOGUEIRA, 2002), e “A prática docente de Myriam Coelli na década de 1960” (SILVA, 2005). Este último estudo chama atenção pelo fato de Myriam Coelli ter sido a primeira mulher com diploma de jornalista a atuar nas redações de jornais em Natal. De acordo com Silva (2005), nos anos 1950 Myriam conseguiu uma bolsa do Instituto de Cultura Hispânica para cursar jornalismo na *Escuela del Periodismo de Madrid*. De volta ao Brasil ela retoma suas atividades como professora secundarista e, de forma mais intensa, seu trabalho de jornalista profissional.

Regressando a Natal em 1955, volta a ensinar no Colégio Estadual Ateneu Norte Rio-Grandense e a escrever no jornal *A República* (1956 a 1958). Durante a sua atuação, muitas vezes teve que trabalhar até a madrugada para fechar o jornal, assumiu inclusive o setor policial na função de repórter. Além deste, trabalhou em todos os outros jornais da cidade, no *Diário de Natal* (1952 a 1954), na *Tribuna do Norte* (1955 a 1956) (SILVA, 2005, p. 50).

Myriam Coelli também foi a primeira mulher a lecionar na Faculdade de Jornalismo *Eloy de Souza*, criada em 1962 e incorporada à UFRN em 1976.

1.3.1 A profissionalização a partir da faculdade Eloy de Souza

A pesquisa de Otêmia Porpino Gomes (2004) é norteadora para os que desejam conhecer o processo de inserção de mulheres no jornalismo profissional no estado do Rio Grande do Norte. Professora aposentada pela UFRN, ela fez parte da segunda turma de jornalismo da Faculdade Eloy de Souza, no ano de 1966, “Mulher em Pauta” era o nome do grupo de pesquisa coordenado pela professora dentro do Núcleo Nísia Floresta de Estudos sobre a Mulher e Relações de Gênero - NEPAM/ da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Em artigo publicado no ano de 2004, no II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, Gomes (2004) buscava identificar as práticas jornalísticas de mulheres apontando os processos e a inserção nos meios de comunicação de massa “seja diretamente nas redações ou através de cursos especializados. O que norteia esta atividade histórica é a viabilidade de diagnosticar e analisar conteúdos e métodos utilizados, ao longo do tempo, para habilitar uma jornalista ao exercício profissional” (*Ibid.* p.1).

A autora prossegue enfatizando que a efervescência do período republicano no Brasil despertou o desejo de jovens escritoras e amantes das letras em relatar os acontecimentos sociais e políticos da época. Surgiram inúmeros jornais e revistas por todo o país e no Rio Grande do Norte não foi diferente. Sobre este momento para as mulheres Gomes (2004) aponta que,

Aqui no recanto do País, jovens intelectuais idealistas e entusiasmados tentavam reorganizar a política local dentro do modelo republicano, seguindo os princípios de uma democracia burguesa, com a visão de modernidade. Como não poderia deixar de ser, as mulheres acompanhavam e, de forma discreta, participavam dessas mudanças e, como cidadãs, deram a sua contribuição, inicialmente participando de eventos culturais que lhes proporcionaram oportunidades de utilizar a nova forma de comunicação social, o jornal - até mesmo sem o suporte tecnológico da imprensa - em uma demonstração de determinação para assumir e expressar suas opiniões, embora escondendo os seus nomes através do uso de pseudônimos (GOMES, 2004, p. 3).

As poucas páginas do documento são fundamentais para a compreensão histórico-social do lugar de ocupação das mulheres jornalistas em um campo predominantemente masculino, onde as pioneiras no estado foram Inês da Cunha Pinheiro, com o primeiro registro profissional de Jornalista na DRT/Natal, em 1948, e Myriam Coelli, primeiro diploma universitário.

Gomes (2004) fala que o surgimento da Faculdade de Jornalismo *Eloy de Souza*, em 1962, foi determinante para que muitas jovens enveredassem pela carreira jornalística. A Faculdade foi criada pelo decreto estadual nº 2.783, de 10 de maio de 1962. No ano de 1976 a escola é absorvida pela UFRN após o surgimento do curso de Comunicação Social.

O pesquisador Geraldo dos Santos Queiroz (2010) foi aluno da primeira turma da Faculdade Eloy de Souza, professor do curso e diretor de 1970 a 1974. De acordo com Queiroz (2010) a escola superior que surgiu em Natal/RN foi criada de forma isolada, aspecto incomum para o surgimento dos cursos de jornalismo que eram sempre vinculados às faculdades de filosofia. Por essa ótica o pesquisador sugere que a *Eloy de Souza* venha a ser a primeira faculdade de jornalismo do Nordeste.

No início dos anos de 1960 no Brasil, e conseqüentemente no Rio Grande do Norte, havia um sentimento de reivindicações de direitos com elevadas críticas sociais e o desejo por mudanças.

O Rio Grande do Norte vivia um momento privilegiado com experiências educacionais bem conduzidas: o Movimento de Educação de Base, assumido pelas dioceses de Natal, Mossoró e Caicó; a aplicação pelo Governo do Estado do Método Paulo Freire de Alfabetização, testado com êxito na cidade de Angicos; a Campanha De Pé no Chão Também se Aprende a Ler, criada e desenvolvida pela Prefeitura Municipal de Natal. Além disso, a federalização da Universidade do Rio Grande do Norte em dezembro de 1960 ampliava as condições materiais necessárias para a consolidação definitiva da instituição, criada dois anos antes, integrando-se a ela a grande maioria das escolas superiores então existentes (QUEIROZ, 2010, p. 264).

O primeiro diretor da faculdade foi o jornalista Luís Lobo, com uma carreira já consolidado em jornais e revistas nacionais, dentre eles o “Jornal do Brasil” e a revista “Senhor”. Lobo, que também assumiu a disciplina Técnica de Redação, é apontado por pesquisadores como o responsável pelo avanço do curso em seu primeiro ano.

O curso tinha a duração de três anos e as disciplinas técnicas começavam a ser oferecidas no primeiro ano. Foi como professor, principalmente, que ele dispôs de espaço adequado para inovar, testar possibilidades, incentivar aptidões. Em sala de aula, além de poder exercitar as novas técnicas do jornalismo, inclusive as variadas formas de construção da notícia, treinando exaustivamente os alunos, contou com o entusiasmo e apoio da maioria da turma, que se dispôs a assumir o desafio de produzir um jornal direcionado à população natalense. Teria circulação semanal e seria vendido regularmente nas bancas. Posta em discussão e aceita a proposta, foi escolhido o nome do periódico: EXTRA (QUEIROZ, 2010, p. 265).

O jornal-laboratório funcionou de setembro a dezembro de 1963. Para atender a demanda operacional do curso e driblar a pouca estrutura a coordenação da faculdade se amparou a convênios com outras universidades e instituições. Foi o caso da parceria firmada com o Serviço Social da Indústria, SESI-RN, que deu suporte de equipamentos e instalações às aulas de fotojornalismo. Em 1964 alunos foram convidados a participar do I Curso Nacional de Ciências da Informação promovido pelo Instituto de Ciências da Informação (ICINFORM) do Recife. Queiroz relata que o instituto era vinculado a Universidade Católica de Pernambuco e que o intercâmbio proporcionou aos alunos trocar experiências com profissionais de vários estados tendo como mediadores Gilberto Freyre, Mauro Mota, Nilo Pereira, Marcelo de Ipanema, Katarina Real Cate e Luís Beltrão.

O caráter pioneiro da promoção nos permitiu conhecer um novo enfoque dado ao jornalismo, estudado no contexto mais amplo das chamadas ciências da informação coletiva. Nele se prenunciava a importância da visão interdisciplinar tanto para a compreensão do fenômeno da comunicação de massa como para o desenvolvimento da investigação científica nessa área (QUEIROZ, 2010, p. 267).

Neste mesmo ano o teórico e professor Luiz Beltrão integrou o quadro de professores da faculdade *Eloy de Souza* ministrando a disciplina Técnica de Jornal e Periódico (*Ibid.*). A integração da faculdade *Eloy de Sousa* ao curso de Comunicação Social da UFRN é o marco da expansão do jornalismo profissional no Rio Grande do Norte. Esse fato juntamente com a abertura política no Brasil no início dos anos 1980 e o surgimento de novos veículos de comunicação, criaram um ambiente favorável para a ampliação da profissão de jornalista entre as mulheres.

2. OUVIR, REGISTRAR, PERPETUAR: A LINGUAGEM DO DOCUMENTÁRIO

A exemplo de qualquer forma de comunicação, seja falada, escrita, pintada ou fotografada, fazer filmes documentário envolve o comunicador em uma rede de escolhas que devem ser feitas (BERNARD, 2008, p.).

Em 14 anos de experiências no campo audiovisual; onde me especializei em compartilhar conhecimentos com jovens e adultos através de oficinas de documentários; o momento que sempre me fascina neste processo é a possibilidade da construção fílmica a partir da relação que se estabelece entre a personagem e o documentarista (com sua equipe), nos primeiros contatos: troca de olhares, apertos de mãos, sorrisos, silêncios. Por mais que exista planejamento; uma pré-produção bem elaborada e um roteiro estruturante; o documentário com entrevistas diretas torna o processo imprevisível no sentido que, ao lidar com pessoas e suas construções narrativas, mexemos com recordações e percepções do sujeito em determinados contextos, escolhas do que se pretende contar de si e subjetividades. A criação do documentário torna-se um organismo vivo, absorvendo diversos discursos que irão compor, juntamente com escolhas técnicas, estéticas e de abordagem, o que Nichols (2008) chama de “voz”.

Os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debates e contestação social. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer (NICHOLS, 2008, p.73).

A voz no documentário deve ser compreendida em um significado mais amplo sendo composta pela organização dos recursos imagéticos e sonoros disponíveis ao realizador, além das intersubjetividades presentes entre o documentarista e os personagens, cumprindo assim, um papel importante na construção da narrativa audiovisual. Corroborando com o pensamento do autor, Puccini (2007) vai dizer que o filme documentário é uma conquista gradual. “Parte-se essencialmente de uma busca àquilo que é externo ao cineasta. Essa busca envolve, necessariamente, uma negociação

prévia, para a viabilização do registro, que marca o início de um processo de troca entre um ‘eu’ e um ‘outro’ ” (*Ibid.* p. 21).

O fascínio provocado pelo cinema de não-ficção está na sensação de realidade captada pela câmera e ratificada pela narrativa. O que temos na verdade é uma representação do mundo real mediada pelo documentarista, que se apropria de uma história e, a partir do seu repertório cultural e de suas intenções, conta esta história com os recursos disponíveis. “O poder dos filmes documentários advém de eles se basearem em fatos, não em ficção” (BERNARD, 2008, p. 5), observou Bernard (*Ibid.*). A autora continua afirmando que,

Por essa razão, ele é inevitavelmente subjetivo, não importa quão equilibrada ou neutra se pretenda a apresentação. Que histórias estão sendo contadas, por que e para quem? Que informação ou material é incluído ou excluído? Que escolhas são feitas no que diz respeito a estilo, tom, ponto de vista e formato? (BERNARD, 2008, p. 5).

As escolhas e subjetividades abordadas por Bernard (*Ibid.*) ganham características próprias e classificação na visão de Bill Nichols (2008), para o qual os modos de representação do documentário podem ser poéticos, expositivo, observativo, participativo, reflexivo ou performático. O autor afirma que uma obra pode adquirir mais de uma dessas características, porém haverá uma que irá sobressair.

O documentário poético é caracterizado pelo autor, a partir da subjetividade constantemente presente nos elementos fílmicos, pela montagem descontínua, divisão do tempo e espaço em múltiplas perspectivas, negação da coerência e pela manifestação do inconsciente. Evidencia-se um cuidado com a estética, e com a valorização dos planos e ângulos. *Um cão andaluz* (Luis Buñuel³ e Salvador Dali, 1928) e *A idade do ouro* (Luis Buñuel, 1930), são exemplos desse modo que, “ênfatisa mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas.” (NICHOLS, 2008, p. 138).

As produções do modo expositivo caracterizam-se pela objetividade e defesa do argumento. A construção narrativa deve ser justificada para a explicação do filme ao

³ O surrealismo autêntico de Luis Buñuel buscava aproximar o público dos filmes através de “obras cinematográficas estranhas”, julga Mascarello (2006), que continua: “sempre com o intuito de romper as fronteiras entre a realidade e o sonho, entre o inconsciente e o consciente e, dessa forma, levar a curiosidade dos espectadores para dentro dos filmes. Assim, queriam incitar a plateia a procurar neles traços que poderiam propiciar pistas para solucionar seus muitos enigmas ou para tentar reconstruir uma narrativa que tinha sido construída de maneira não-linear” (*Ibid.* p. 148).

espectador. Um dispositivo clássico deste documentário é a *voz over* ou voz de Deus, onde o orador é ouvido sem ser visto.

O modo participativo de fazer documentário descende das técnicas empregadas por antropólogos em suas pesquisas, o que explica Nichols (2008) ao explicar que,

O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou sociologia (*Ibid.* p.153).

Filmes nessa linha, como *Nascidos em Bordéis* (2004)⁴, enfatizam a percepção da realidade por meio da vivência, do testemunho daqueles que conduzem a história. Documentaristas e equipe se integram ao cenário registrado, observam e induzem, mas, sem se tornarem elementos do contexto. Certo distanciamento é necessário para não perder a capacidade de discernimento na condução do processo. Se deixar filmar com as personagens e inserir trechos com sua voz nas entrevistas é marca registrada do trabalho do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho⁵.

O modo observativo tem características contrárias ao anterior. Agora, documentarista e equipe são elementos passivos diante do registro “puro” da realidade. Os acontecimentos devem falar por si, provocando, por vezes, a impressão de tempo real na duração do fato. Dessa forma, utiliza-se pouco movimento de câmera, trilha sonora e narração.

O modo reflexivo produz filmes que provocam no espectador uma consciência a respeito da representação do outro, “assim como tentam nos convencer da autenticidade,

⁴ A produção dos diretores britânicos *Zana Briski* e *Ross Kauffman* utiliza-se de instrumentos narrativos que primam pela subjetividade da câmera, pelo mergulho no íntimo das personagens e pelo protagonismo do narrador, figura atuante nas ações. No documentário a narrativa se faz na construção detalhada dos ambientes, dos personagens e seus sentimentos. Para isso a cineasta morou por dois anos com os nativos do bairro da Luz Vermelha, em Calcutá, Índia. Além de diretora, ela é uma das personagens centrais do documentário. A narrativa fílmica é construída em cima de suas experiências e sensações – estrangeira - junto às crianças, seus costumes e revelações.

⁵ O método de abordagem das personagens e processo de entrevista implantados por Eduardo Coutinho sempre deram boas discussões no meio cinematográfico. “Ainda que frequentemente não se conheçam, os personagens são amarrados pela coabitação de uma geografa, pelo exercício de um mesmo trabalho ou pela coparticipação em acontecimentos regressos. Porém, é tênue essa comunhão. Ela circunscreve um campo de experiências humanas sem que as singularidades de cada ser humano sejam apagadas por teses generalizantes sobre as condições compartilhadas. No lugar de uma racionalidade que amarrasse as entrevistas a um fio lógico necessário e produzisse categorias (o catador de lixo, o sertanejo ou o operário), os filmes garantem lugar à unicidade das formas como este catador de lixo, este sertanejo ou este operário tomam o mundo para si” (LINS, 2004, *Apud.* FROCHTENGARTEN, 2007, p. 126).

ou da veracidade da própria representação” (NICHOLS, 2008, p. 164). É um subgênero do documentário que aborda perspectivas políticas e sociais. Como exemplo, o autor fala dos filmes surgidos na década de 1970 com temáticas feministas que buscavam produzir uma consciência a respeito das condições das mulheres nesta época. O pesquisador cita *The womans's film (1971)*⁶, *Joyce at thirty-four (1972)*⁷ e *Growing up female (1970)*⁸ que, segundo ele, “seguiram a maioria das convenções do documentário participativo, mas também procuravam produzir uma consciência mais elevada da discriminação sofrida pelas mulheres no mundo contemporâneo” (NICHOLS, 2008, p.168).

O último modo citado pelo autor é o performático. Filmes com esta característica valorizam a subjetividade e afetividade dos agentes envolvidos, a experiência íntima e complexidade do indivíduo, assemelhando-se ao cinema experimental ou de vanguarda.

Como os primeiros documentários, antes que o modo observativo priorizasse a filmagem direta do encontro social, o documentário performático misturava livremente as técnicas expressivas que dão textura e densidade à ficção (planos de ponto de vista, números musicais, representações de estados subjetivos da mente, retrocessos, fotogramas congelados etc.) com técnicas oratórias, para tratar das questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver (NICHOLS, 2008, p.173).

Ressalto que, apesar desta categorização de Nichols (*Ibid.*), nem todos os documentários pertencem a apenas um dos modos de representação. Documentários podem ser poéticos e performáticos, de observação e reflexivo, participativo e expositivo,

⁶ Nichols (2008) diz que o filme “representa a opinião de uma série de operárias a respeito de como sua experiência cotidiana deu origem a consciência da opressão. [...] esse filme se destacou como um dos primeiros documentários feministas do pós-guerra. Sua série de entrevista associada a cenas do cotidiano de cada participante confirmou as mulheres tanto como cineastas e ativistas políticas, quanto como sujeitos dignos de representação documental” (*Ibid.* p. 193).

⁷“Quando Joyce Chopra estava grávida de oito meses, uma amiga a desafiou a fazer um filme sobre o malabarismo das demandas conflitantes de um bebê, um marido e uma carreira. Aceitando o desafio, ela passou a produzir um filme extraordinariamente divertido e um dos primeiros documentários autobiográficos já feitos [...]”. Extraído do site: https://www.rottentomatoes.com/m/joyce_at_34/. Acesso em: 01 jul. 2017.

⁸“[...] é um exame lírico da socialização das mulheres americanas. Em retratos concisos, o filme apresenta ao público meninas e mulheres de cinco a 34 anos e analisa as formas como suas vidas e autoconceitos são moldados pelas instituições casamento, escola, publicidade e cultura popular. O filme foi produzido, dirigido, fotografado e editado por Julia Reichert e Jim Klein”. Extraído do site: <http://www.nywift.org/article.aspx?ID=3183>. Acesso em: 01 jul. 2017.

e contar com recursos de dramatização, ou até mesmo conter pequenas partes ficcionais em sua narrativa. São as formas híbridas de construção das narrativas documentais.

Aplicando essa categorização do autor ao nosso documentário podemos dizer que algumas tomadas de decisão, ainda na fase de argumentação, levaram a uma construção narrativa que pode ser classificada como participativa e reflexiva. Explicando em linhas gerais, a equipe do projeto é formada por jornalistas profissionais que, em tese, partilham das mesmas teorias e práticas que as mulheres jornalistas entrevistadas, preservando, é claro, as experiências pessoais e profissionais de cada uma. Essa familiaridade ocasionada pela função jornalística possibilitou a direção do documentário uma maior aproximação e interação com o grupo pesquisado em todas as etapas do projeto. Durante as gravações, por exemplo, foi possível intervenções diretas dialogadas entre entrevistada e entrevistadora sem que fosse necessário pausar a filmagem. Todo esse processo de interação foi registrado e utilizado na edição final com o intuito de conduzir o espectador a ser testemunha das ações e oferecer um outro olhar a respeito do processo. A diversidade de pensamentos que convergem e divergem a respeito de temas como divisão sexual do trabalho, machismo e etarismo tornam também a construção narrativa do documentário reflexivo.

2.1 O documentário como gênero jornalístico

Ao observarmos a programação televisiva aberta dos quatro principais canais comerciais do Brasil; Rede Globo, SBT, Record e Bandeirantes; é possível notar que entre os programas jornalísticos transmitidos, a presença de documentários é rara, sobressaindo-se as reportagens e os telejornais por serem mais factuais, objetivos e de interesse imediato da audiência. Por outro lado, os canais educativos como TV Cultura, TV Brasil e os legislativos da Câmara dos Deputados, TV Câmara, e do Senado, TV Senado, são canais que veiculam frequentemente documentários e mantêm em suas grades faixas especiais dedicadas as produções documentais. Assim como ocorre com os filmes ficcionais nas emissoras comerciais, os documentários são peças importantes nas TVs educativas e legislativas do Brasil. Como gênero jornalístico, o documentário permite abordar os mais diversos temas com flexibilidade de abordagens. Outro fator importante a ser considerado é o fato do gênero necessitar de mais tempo de produção para que exista um maior aprofundamento do assunto, realização de diversas entrevistas

em diferentes locações, e a reunião de documentos visuais e sonoros para compor a narrativa jornalística audiovisual.

Por se caracterizar como um gênero autoral, o documentário permite ao jornalista e autor, certas liberdades que ele não encontraria, por exemplo, na reportagem. Uma dessas liberdades está relacionada a parcialidade que o diretor tem ao abordar o tema tratado, uma vez que no documentário os diversos elementos que constituem a narrativa (músicas, entrevistas, som ambiente, legendas, infográficos) são organizados a fim de que a história possa ser contada de forma criativa. A organização se dá através de escolhas quase sempre subjetivas que refletem o ponto de vista do autor.

Cada seleção que se faz é a expressão de um ponto de vista, quer esteja ou não consciente disso. Assim, a sucessão das imagens e sons, cujo resultado final é um documentário, tem como linha orientadora o ponto de vista adotado e encontra na criatividade do documentarista seu principal motor (PENAFRIA, 1999, p.76).

Mas como ser criativo e imprimir um ponto de vista sem comprometer o caráter documental de uma história? O jornalista quase sempre se vale das entrevistas como elemento fundamental para contar suas histórias, ou seja, para que o discurso seja constituído é necessário o contato do jornalista com a realidade. Este contato pode ser efetivado através dos interlocutores que concedem depoimentos e dão testemunhos dos fatos, constituindo-se assim nas fontes de informação necessárias para o processo de produção jornalística. A apuração das informações também se vale de outras fontes como documentos, fotografias, vídeos, áudios e outras formas de registros documentais. Neste aspecto é necessário destacar a complexidade que vai para além dos modelos jornalísticos ao tratar a pluralidade de vozes que compõe o aprofundamento de um fato.

Um dos aspectos importante de observarmos, ao reconhecermos que o jornalismo contemporâneo é construtor de realidade, é garantir o maior número de sujeitos dando suas versões para o fato. No sentido de oferecer a complexidade que cada acontecimento possui para o relato jornalístico (PINTO, 2011, p.56).

A pluralidade é um aspecto relevante para representação democrática dos sujeitos no documentário, é a partir do olhar plural que o diálogo se estabelece, possibilitando uma relação mais ética com os sujeitos que são fontes importantes de informação. O documentário jornalístico possui uma natureza discursiva que podemos considerar como

uma forma de retórica, uma vez que o jornalista constrói um ponto de vista e escolhe o que será mostrado e o que será omitido ao telespectador. Portanto, fatores como apuração dos fatos, tratamento das informações, realização de entrevistas e coleta de documentos, são elementos necessários para construção do documentário jornalístico. Estes elementos podem ser acrescidos de narração, música e outros elementos estéticos que permitem o tratamento criativo da realidade.

2.2 Documentário e Jornalismo. Realidade e Verdade

O documentário tal qual conhecemos hoje, com inúmeras possibilidades narrativas, descende das transformações tecnológicas e socioculturais das últimas décadas. A hibridização da estrutura fílmica reconfigura os entendimentos a cerca de uma definição para o gênero, acalorando a discussão sobre, “aquilo que vemos era o que estava lá” (NICHOLS, 2008, p. 120). Uma possível “perda da realidade” é apontada por Teixeira (2006) como resultado da utilização, “de um vasto repertório de materiais de procedências diferentes”, prossegue o autor,

[...] ora é um fragmento de locução com cadência radiofônica, uma foto ou um conjunto de fotos, trechos de um filme mudo ou sonoro, inserção de uma reportagem televisiva, fragmento de um vídeo caseiro ou de vídeo arte, imagens, desenhos, grafismos ou vinhetas extraídas da esfera infográfica; ora é um livro, peça teatral ou jornal que adquire relevo em cena, a poesia e a prosa, o oral e o escrito, a música erudita e o rap, imagens atuais e de arquivo (*Ibid.* p. 283).

Esse campo aberto às experimentações de conceitos e materiais no documentário contemporâneo e nas artes de um modo geral é o que Lúcia Santaella (2007), na obra *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*, chama de “linguagens líquidas”, que diante dos avanços tecnológicos; principalmente da comunicação móvel; vem quebrando as barreiras das trocas de informações provocando a fusão e mutação das linguagens. “Texto, imagem e som não são mais o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, completam-se, complementam-se, confraternizam, unem-se e separam-se, entrecruzam-se. Tornam-se leves, perambulantes” (*Ibid.* p. 38).

Antes dessa centralidade tecnológica dos tempos atuais e da concepção de novas formas fílmicas, o documentário caracterizava-se por uma estrutura narrativa bem definida que obedecia a ordem cronológica (presente, passado e futuro), em livre

associação ao começo, meio e fim da película. O chamado “documentário clássico” era compreendido, até a primeira metade do século XX, como uma oposição simplista ao cinema de ficção. Logo, foi chamado de “cinema de realidade” (TEIXEIRA, 2006, p. 257).

A busca pela utilização de elementos que construam narrativas verossímeis ao mundo exterior faz parte da natureza arquitetônica dos dois discursos: o ficcional e o documental. Teixeira (*Ibid.*) fala de um “ideal de verdade” que norteia a construção fílmica.

Tanto para um como para o outro, a verdade não resultava da criação cinematográfica, não era um efeito-verdade que os processos imagético-narrativos do cinema compunham e punham em circulação no mundo, mas algo que lhes era exterior, dado de antemão e que se expunha como objeto de descoberta e revelação pelo cinema. A verdade como revelação de algo imerso na espessura, opaca ou transparente, do mundo, e a que se tinha acesso, fosse por meio de uma parafernália de artifícios do cinema ficcional, fosse pela visão límpida e direta do cinema documental (TEIXEIRA, 2006, p. 255).

Realidade e verdade também são discussões inerentes ao jornalismo, Traquina (2005) fala da prática jornalística a partir da conquista e crença em valores como a liberdade, credibilidade, rigor, exatidão, honestidade, equidistância e verdade. Desta forma a função social do jornalismo é informar com base na verdade, que se imagina, pura.

No estudo, “*Aproximações e divergências entre documentário e jornalismo*”, Souza (2006) salienta o papel do jornalismo como a apresentação dos fatos atuais ou com um passado próximo, enquanto o documentário irá transpor aquele acontecimento. Um exemplo dado pelo autor é a produção do filme *Ônibus 174* (PADILHA, 2002), em que um fato real, o sequestro ocorrido no Rio de Janeiro no ano 2000, teve uma das maiores coberturas ao vivo da história recente do jornalismo brasileiro, e o documentário realizado dois anos depois, longe das emoções explosivas do momento, revelou fissuras no tecido social que cercavam o sequestrador Sandro Barbosa do Nascimento, desde a sua infância. A pesquisa fílmica entrevistou pessoas e recorreu a documentos históricos que remontassem as trajetórias dos personagens reais envolvidos no fato. O olhar do documentarista apontou uma série de acontecimentos na vida do garoto e nas ações das autoridades públicas que poderiam ter influenciado no ato trágico. Conforme Souza (2006),

[...] o desejo é justamente saber aquilo que os “valores-notícia” não consideraram relevantes para ser veiculados. São informações que ficam à margem, mas que têm um papel decisivo para o enriquecimento da história a ser contada pelo documentário. Seria ingênuo pensar que os documentaristas fazem os filmes para costurar as arestas deixadas pelo jornalismo, mas, indiretamente, eles acabam cumprindo esse papel quando procuram transcender o campo noticioso (Ibid. p.).

Por essa ótica, documentário e jornalismo complementam-se a partir de dispositivos que concebem às suas narrativas a representação de um mundo que pode ser entendido como real.

3. CONSTRUINDO O PRODUTO: A EXPERIÊNCIA DO DOCUMENTÁRIO “MULHERES JORNALISTAS – HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E VIDAS”

Não negligencie o seu argumento, nem conte com a chance durante a filmagem: quando o seu argumento está pronto, seu filme está feito; apenas, ao iniciar a sua filmagem, você o recomeça novamente (CAVALCANTI *Apud.* PUCCINI, 2007).

Por mais que tenhamos experiência no campo audiovisual com a produção de documentários, iniciar um novo projeto é ter a consciência de que alguma coisa pode mudar no decorrer do processo e isso nos obrigará a realizar adaptações no planejamento original. Puccini (2007) ressalta que diferente das obras ficcionais, onde a equipe produtora detém o controle do universo da representação em todas as etapas, no documentário esse controle é uma conquista progressiva. Para alcançar este domínio o autor aponta ser necessário “uma etapa de organização textual do filme”, e prossegue,

A atividade de roteirização em documentário é a marca no papel desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre prenhe de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. Continua com a definição dos personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação. Inclui ainda a escolha de locações e cenários, definição de cenas, sequências, até chegar em uma prévia elaboração dos planos de filmagem, enquadramentos, trabalho de câmera e som, entre outros detalhes técnicos que podem contribuir para a qualidade do filme. Ao término desse percurso escrito, o cineasta terá adquirido noção mais precisa das potencialidades de seu projeto (PUCCINI, 2007, p. 21-22).

A importância de tirar o documentário da cabeça do proponente e colocá-lo na forma de texto é fortemente defendida pela autora Bernard (2008). Essa etapa da escrita em esboços, tratamentos e roteiros pode variar de projeto para projeto, mas a função será sempre a mesma: “Destina-se a ajudar você e aos outros a verem, no papel, o filme que você imagina pelos vários pontos de vista possíveis da produção” (p.153). A pesquisadora

ênfatiza que essa organização é fundamental para convencimento de possíveis patrocinadores do projeto, mas que não existe uma única forma de se trabalhar as propostas.

O nível de detalhes desses documentos depende muito de sua programação, de seu orçamento e de suas razões para escrevê-los. Para alguns cineastas,   necessário escrever a história (geralmente na forma de tratamento ou roteiro preliminar) porque um potencial financiador exige que o faça. Para outros, como os que estão a rodar um filme destinado a uma série ou emissora específica, um tratamento ou roteiro pode ser necessário a fim de que se receba o OK para filmar. Mas mesmo para os cineastas que estejam trabalhando com maior independência, criar material escrito em vários estágios pode manter o foco na narrativa e garantir que a equipe compartilhe a visão básica do projeto (BERNARD, 2008, p. 153).

Os estudos apresentados pelos autores se completam no sentido de que toda a organização textual para a construção de um documentário, seja ele comercial ou independente, deve proporcionar a “visualização” do filme por quem o l .

Cabe ressaltar que o produto objeto deste estudo enquadra-se no entendimento de produção audiovisual independente, sobre esse tipo de produção Gomes (2016) vai dizer que é algo que se opõe as narrativas comerciais (mainstream), cujo ponto de vista   hegem nico e a confecção de produtos para consumo em larga escala. A autora enfatiza que a produção independente seja ela cinematográfica (ficção ou não ficção), vídeo-arte, videoclipe, programas seriados e outras, vai se caracterizar pelas experiências est ticas e discursiva com ampla liberdade aos autores para suas afirmações políticas, histórias e culturais (Ibid. p. 50-51).

Nos subcapítulos seguintes, elencamos as etapas que adotamos para a realização do documentário, “*Mulheres Jornalistas – histórias, memórias e vidas*”, objeto deste estudo, tendo por base as indicações dos autores, Puccini (2007;2009) e Bernard (2008), pelos quais procuramos aplicar algumas recomendações encontradas.

3.1 O projeto

Formato:

Documentário, 52 minutos, produzido em formato para vídeo-HD (High Definition).

Ideia:

Mesmo sob o apagamento na história, mulheres jornalistas sempre estiveram presentes na formação da imprensa em Natal, no Rio Grande do Norte, redigindo, fotografando, diagramando ou reportando acontecimentos que contribuem para formação cidadã. O documentário, *“Mulheres Jornalistas – histórias, memórias e vidas”*, capturou lembranças e afetos de seis mulheres fortes e determinadas que possuem visões distintas sobre a vida e a profissão. Elas vão nos dizer o que há por trás do jornalismo feito por mulheres.

Argumento:

O documentário propõe uma imersão nos relatos de vida de seis mulheres jornalistas com vivências e atuações em diferentes épocas; a partir dos anos 1960; e veículos de imprensa com o objetivo de perceber o que se pronuncia em suas falas. A ideia é construir um mosaico narrativo, com sons, silêncios e imagens, que atue como canal de acesso as interpretações de vida de cada personagem. Para isto, lançamos mão de entrevistas diretas e individuais nas quais todas as jornalistas foram instigadas a falar sobre suas vidas pessoais, motivações para escolha da profissão, relações e rotinas de trabalho, percepções sobre o machismo, avanço tecnológico em favor do trabalho, além de como elas se percebem enquanto mulheres jornalistas.

As personagens do documentário são mulheres com notável atuação no jornalismo potiguar, cada uma destacando-se em sua área. A primeira, Ana Maria Cocentino, tem a marca do pioneirismo. Na década de 1960, as mulheres adentravam de vez no jornalismo profissional, e Ana Maria mal sabia mas entraria para a história como a primeira mulher fotojornalista de um jornal impresso em Natal, além de primeira diagramadora e presidente do sindicato dos jornalistas do estado do Rio Grande do Norte. A segunda personagem é Tania Mendes, que também é lembrada pelo pioneirismo na apresentação de telejornais. Outra entrevistada, Cledivânia Pereira, que é conhecida pelo trabalho que vem desenvolvendo no jornalismo impresso, onde é detentora de prêmios nacionais e internacionais com reportagens especiais. Anna Ruth Dantas, levanta abandeira do jornalismo empreendedor como solução para a crise vivenciada na atualidade pelos profissionais, uma vez que, produz e apresenta dois programas de rádio e um de televisão, além de redigir notícias sobre economia e política para o seu site Política em Foco. Outra jornalista presente no documentário é Liziane Virgílio, que atua no jornalismo esportivo de televisão e vivenciou de perto situações de machismo explícito em seu trabalho. A

última entrevistada tem atuação em jornalismo impresso e assessorias de imprensa, dona de posicionamentos sociais e políticos bem definidos, Ana Paula Costa não deixa dúvida sobre qual lado defender em um embate de ideias.

Seis mulheres. Seis jornalistas. Seis visões distintas sobre a vida, o jornalismo e seus rumos. Neste documentário elas irão se mostrar e nos dizer o há por trás do jornalismo feito por mulheres.

Estrutura do documentário

O documentário será dividido em quatro eixos temáticos centrais e seis “Histórias de Vida” das personagens.

- **EIXOS TEMÁTICOS:**

1- Percepções sobre o Machismo: nossas personagens serão provocadas a falarem sobre suas experiências pessoais e profissionais a respeito de situações de conflito ocasionadas pelo machismo, levaremos em consideração a narrativa de ausência desses conflitos ou falta dessa percepção a respeito do tema;

2-Mudanças tecnológicas no jornalismo: devem nos falar suas impressões e experiências diante das mudanças ocasionadas a partir do avanço tecnológico nas redações e como isso influencia nas práticas jornalísticas nos dias atuais;

3-A crise no jornalismo: como as jornalistas entrevistadas avaliam a crise no jornalismo diante das mudanças tecnológicas e rupturas estruturais ocasionadas pelo “novo jornalismo” (mudança na produção, perfil profissional e na relação com o público);

4-Rumos do Jornalismo: diante das avaliações feitas a respeito do jornalismo e de como elas se veem inseridas nos diversos contextos, provocaremos percepções a respeito do futuro na profissão e dos valores que as cercam.

- **HISTÓRIAS DE VIDA:**

As entrevistas diretas serão a centralidade do documentário, sendo conduzidas de forma que nossas personagens narrativas remontem suas memórias e nos tragam, em suas próprias palavras, histórias e percepções sobre as suas vidas e o mundo que as cercam. Serão seis momentos dispostos no documentário entre os assuntos temáticos dividindo o vídeo de forma provocativa, mas sem perder a harmonia.

Proposta de direção – abordagem visual e sonora

A captação de imagens ocorrerá a partir de duas câmeras. O ponto de interesse serão as entrevistas onde utilizaremos a câmera principal em plano médio (da cintura para

cima) e a segunda, ao estilo “câmera na mão”, registrará as ações paralelas como elementos que compõem os cenários, detalhes das personagens e intervenções que venham acontecer, para posteriormente utilizarmos como *inserts* na edição. Esta segunda câmera ficará livre para experimentar aberturas, fechamentos e posição de planos e ângulos. A equipe de filmagem não se preocupará em “esconder a câmera” e poderá aparecer em momentos de pergunta ou interação. Nossa referência nesses aspectos é o filme, “*Arquitetos do Poder*”⁹(2010), de Vicente Ferraz e Alessandra Aldé.

As locações em que ocorreram as filmagens ficaram a cargo das próprias entrevistadas. O nosso objetivo foi deixá-las à vontade, seguras para falarem sobre suas vidas. Com isso acreditamos que a escolha de um lugar que lhes é familiar pôde influenciar de forma positiva no ato da gravação.

A proposta sonora é simples: captação direta através de microfone de lapela. Caso alguma personagem escolha uma locação ao ar livre, onde ocorra a incidência de ventos ou outros ruídos que possam ser utilizados em valorização a algum elemento que faça parte da narrativa, utilizaremos um microfone shotgun.

A edição irá agrupar as imagens das entrevistas com materiais de arquivo (fotos e vídeos) que remetam aos assuntos mencionados buscando evitar a monotonia de uma sucessão de entrevistas. Objetivamos fazer uma montagem equilibrada que enalteça as experiências narradas, para isto utilizaremos elementos naturais que possam ocorrer durante as gravações como sons diegéticos, os silêncios e ações inusitadas, além da colocação de trilhas nas passagens entre os temas.

3.2. Executando o projeto – diário de bordo

Produção:

Após a pesquisa e escolha das personagens realizamos pré-entrevistas gravadas em áudio com cada entrevistada; nove horas no total; que serviram de base para a abordagem geral do documentário. Diante disso elaboramos questionamentos prévios, comuns a todas as jornalistas, e individuais que surgiam com a fluidez da conversa durante a gravação. As perguntas comuns a todas foram:

- 1- Quem é Ana Paula Costa (exemplo)?

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dxs6ONPkgpA>.

- 2- O que a levou ao jornalismo?
- 3- Qual contexto histórico/social de Natal/RN quando da sua entrada no mercado de trabalho?
- 4- Como você percebe o debate a respeito da mulher e das relações de gênero?
- 5- Existe uma “divisão sexual” no trabalho jornalístico?
- 6- Como você se percebe diante desse debate?
- 7- Comente a respeito das mudanças tecnológicas, estruturais e práticas no jornalismo?
- 8- Quais os rumos da profissão?

Com o esboço do documentário no papel partimos para o agendamento e execução das gravações. Esta etapa foi realizada no período de agosto de 2016 a janeiro de 2017. Tivemos dificuldade em marcar as entrevistas com duas das seis mulheres jornalistas escolhidas. Levamos um mês para confirmar a gravação com Anna Ruth Dantas, que alegava outros compromissos previamente agendados. Já com Anna Maria Cocentino realizamos a pré-entrevista com gravação em áudio em agosto e só pudemos gravar em vídeo em novembro, devido ao falecimento de sua mãe. Não houve dificuldades com as demais personagens diante da agenda proposta pela nossa produção. O cronograma de gravações ficou assim.

| DATA | ENTREVISTADA | LOCAL | EQUIPE |
|------------|---------------------|----------------------------|------------------------------------|
| 10/08/2016 | Anna Ruth Dantas | Estúdio da Rádio Rural | Edileusa Martins e Erica Lima |
| 16/08/2016 | Cledivânia Pereira | Jornal Tribuna do Norte | Edileusa Martins e Dayana Oliveira |
| 22/08/2016 | Tania Mendes | Residência da entrevistada | Edileusa Martins |
| 23/11/2016 | Ana Paula Costa | Parque das Dunas - Natal | Edileusa Martins e Erica Lima |
| 24/11/2016 | Ana Maria Cocentino | Residência da entrevistada | Edileusa Martins e Dayana Oliveira |
| 10/01/2017 | Liziane Virgílio | Residência da entrevistada | Edileusa Martins e Ana Lucia Gomes |

Tabela 01 – Agenda de gravação com as entrevistadas.

Outras providências de produção foram no sentido de checar as estruturas e condições das locações escolhidas pelas entrevistadas, para se evitar contratemplos. Além disso houve a preocupação com o bem-estar delas buscando saber sobre eventuais necessidades especiais, de saúde, por exemplo. Também providenciamos um documento de autorização de uso de imagem e voz para este documentário onde as jornalistas assinaram após as gravações, que consta em anexo.

Gravações:

As filmagens ocorreram dentro das expectativas técnicas e estéticas apontadas no projeto. Optamos por trabalhar com câmeras DSLRs por oferecerem um ótimo custo benefício e possuírem lentes cambiáveis. Utilizamos os conjuntos 18-50mm 2.8, 50mm 1.4, e 70-135mm 2.8.

Na gravação da jornalista Tania Mendes houve a necessidade da “câmera 2” ser substituída por um Iphone 5, com captação de imagem em Full HD. Isso ocorreu devido a impossibilidade da operadora assistente de câmera, escalada para o dia, comparecer a locação. A solução encontrada para manter o padrão adotado de filmagem com duas câmeras, sem haver interrupções, foi fixar o Iphone em um tripé e deixa-lo capturando em tempo real aos acontecimentos. Outro contratempo ocorreu durante a gravação das percepções de Ana Paula Costa, como a locação se tratava de um espaço público e ao ar livre tivemos que achar um ponto onde houvesse uma menor incidência de ventos. A produção também teve que negociar com a administração de infraestrutura uma pausa nos trabalhos de limpeza do lugar onde havia a poda das árvores com utilização de serras elétricas. Julgamos que esses imprevistos não comprometeram a qualidade e narrativa do produto.

Após o encerramento formal das entrevistas optamos por manter as câmeras ligadas para registro dos diálogos, agora informais, que seguiam. Foram filmados momentos inusitados, de descontração e até depoimentos mais enfáticos sobre determinados assuntos.

O processo criativo da edição e as escolhas de direção

Com todo o material captado em mãos é hora de checar o conteúdo e selecionar as passagens narrativas que irão formar o documentário. Esse trabalho exige que a direção veja e reveja todas as entrevistas, fazendo anotações que irão ajudar na hora de montar o projeto na linha de tempo do software de edição. No caso do documentário em questão,

“*Mulheres Jornalistas – histórias, memórias e vidas*”, essa fase do processo também foi realizada pela diretora do projeto. Esse encontro de habilidades concentrado em uma única pessoa não costuma ser usual na prática profissional, porém foi a condição que se apresentou, e esse fato acabou por contribuir para a fluidez do processo de montagem, dando precisão e ritmo aos pontos de interesse que construíram a leitura do vídeo.

É na edição que todo o planejamento da equipe nas etapas anteriores é posto à prova e o momento de descobrir se o documentário que buscávamos estará presente nas imagens brutas, ou se a partir delas surgirão outras possibilidades narrativas. Concordamos com Puccini (2007), quando fala sobre este ser o momento em que o diretor terá o total controle sobre o universo de representação do documentário. “O percurso é marcado pela perspectiva daquilo que está por vir, a captura de um real que gradualmente vai sendo moldado até se transformar em filme” (*Ibid.* p. 21), conclui.

Diante de 7 horas e 40 minutos de imagens, além de material de arquivo em vídeo e fotografias, organizamos a montagem dos elementos tendo por base as indicações do projeto original. Após análises e inúmeras simulações de montagem, chegamos a proposta que contempla o contexto da pesquisa em voga neste relatório. Para facilitar a visualização do filme antes da montagem na linha de tempo do software elaboramos o esquema a seguir.

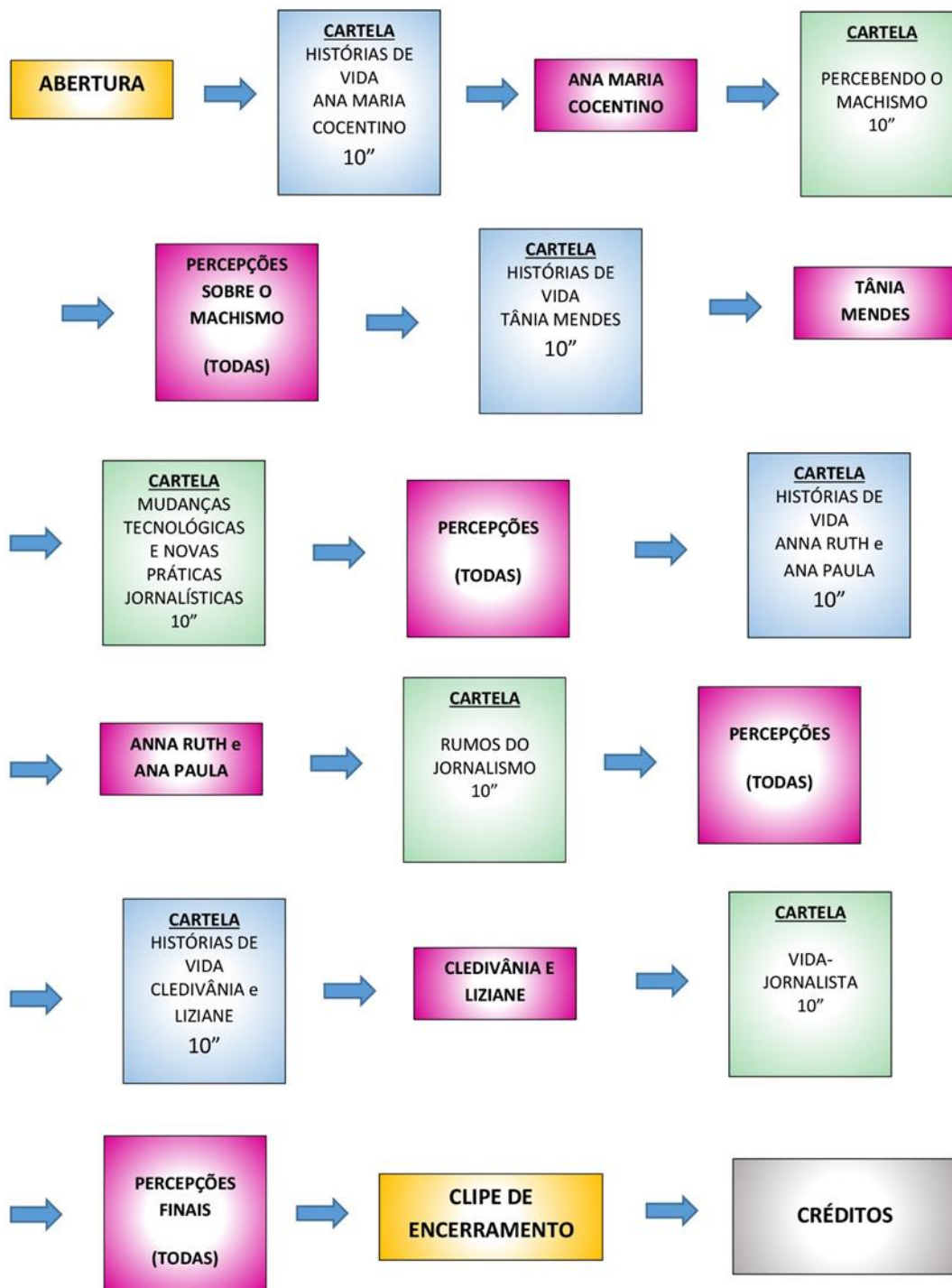


Imagem 01 – Esquema de montagem do documentário.

Abertura:

Optamos pela animação de fotos, *frames*, das personagens associadas a frases ou breves pensamentos, em voz over, que já ilustra alguns pontos de vista das personagens

e ao mesmo tempo provoca expectativa para o que está por vir. O ritmo é marcado pelo tom das vozes, pela trilha sonora e pelo “passeio” das fotos na tela.

Desenho narrativo:

Como ilustrado no esquema de edição, o projeto tem dois desenhos narrativos que se entrelaçam para contar a história presente no documentário. As sequências das “Histórias de vida” vão costurando o enredo de forma a quebrar a linearidade dos depoimentos a respeito dos temas abordados sobre o jornalismo. Para marcar essas sequências de exposição de pensamentos tão íntimos e “avisar” ao espectador que ali é um momento especial, utilizamos o sombreamento nas bordas das imagens, comumente chamado de vinheta, que aumenta a intensidade luminosa para os elementos que estão na região central da tela, neste caso, as mulheres jornalistas. Optamos também por não suavizar os cortes que se fizeram necessários permitindo ao espectador ver o *jump* das imagens, o que traz a atenção apenas para as personagens enaltecendo os depoimentos. Buscamos nestas sequências deixar o tempo real das falas, cortando apenas quando necessário para dar continuidade ao pensamento da personagem. As ações inusitadas que ocorreram, foram incluídas para reforçar o conceito adotado. Outra escolha considerada importante é identificar as jornalistas, através dos créditos com seus nomes, apenas nestas sequências. Em um primeiro momento isso pode causar estranheza, mas além de uma opção estética e criativa consideramos ser importante essas entradas ao longo do produto para provocar expectativa e manter o interesse do espectador para a conclusão do documentário. As “Histórias de vida” foram montadas com o objetivo de celebrar estas mulheres do jeito que elas são.

A outra construção narrativa estrutura-se nas percepções das mulheres jornalistas a respeito dos temas: relação de gênero e discriminação, mudanças tecnológicas e práticas jornalísticas, o futuro do jornalismo e como elas se percebem neste contexto. Para a montagem dos discursos nos valem os elementos: entrevistas, imagens de arquivo, trilha e efeitos sonoros, dispostas linearmente dentro do contexto narrativo pré-estabelecido. Optamos por uma edição ao estilo continuada, onde, segundo Kellison (2007),

O espectador não se dá conta da edição porque ela é pouco aparente, exceto por tomadas dramáticas especiais. Ela dá suporte à narrativa e não traz efeitos que possam distrair o espectador. Os personagens são o foco, e os cortes são motivados pelos eventos da história (*Ibid.* p. 234).

A utilização de imagens de arquivo se dá em três momentos para ilustrar e dar força a depoimentos que remontam fases da história e do avanço tecnológico no jornalismo. Essa técnica foi utilizada na introdução ou encerramentos dos assuntos históricos, sempre acompanhada de voz over, o que aumenta a atmosfera de dramaticidade. Outro elemento de edição que podemos destacar foi o uso de cartelas identificando as passagens do documentário, elas foram concebidas mantendo a identidade visual do filme.

O documentário, *“Mulheres Jornalistas: histórias, memórias e vidas”*, foi montado com 52 minutos, podendo ser exibido em televisão e disponibilizado na internet, bem como dividido por assunto para exibição em redes sociais mantendo o pleno sentido.

4. MULHERES JORNALISTAS

Os fundamentos na escolha das entrevistadas é parte importante para a compreensão do nosso trabalho. Optamos por selecionar mulheres jornalistas com atuação nos veículos a partir da criação da Faculdade de Jornalismo Eloy de Souza, marco da profissionalização no estado do Rio Grande do Norte. Queríamos uma amostra de relatos, com a força de depoimentos das protagonistas, que nos indicasse as motivações para escolha da profissão, os processos e rotinas de trabalho, bem como um olhar crítico sobre a relação com os colegas, as fontes e entrevistados.

Para alcançarmos nosso objetivo escolhemos seis mulheres com carreiras consolidadas, em atividade ou não, com trabalhos realizados a partir da década de 1960 até os dias atuais. Houve uma preocupação em encontrar personagens com trajetórias distintas (rádios, televisões, impressos e outros) para que colhêssemos testemunhos plurais, que pudessem convergir ou divergir a partir da verificação das experiências. Chegamos aos nomes de Ana Maria Cocentino Ramos, Tania Maria Damasceno Mendes de Farias, Anna Ruth Dantas de Sales Ferreira Lima, Cledivania Pereira Alves, Liziane Assunção Virgílio e Ana Paula Costa da Silva. Nas linhas que seguem faremos um breve resumo da vida pessoal e profissional de cada uma.

4.1 Anna Ruth Dantas: A saída pelo empreendedorismo



Imagem 02 – Jornalista Anna Ruth Dantas.

A primeira personagem entrevistada foi Anna Ruth Dantas de Sales Ferreira Lima, como muitas jovens de interior, veio para capital aos 14 anos de idade com o propósito de estudar até chegar à universidade. Começou sua carreira como jornalista ainda na

faculdade, aos 18 anos, como repórter do jornal impresso *Tribuna do Norte*. Abraçou o radiojornalismo e tornou-se especialista em jornalismo político e econômico se enquadrando no perfil do jornalista pós-industrial, cuja natureza consiste no domínio específico e aprofundado em alguma área do conhecimento.

Se eu sei que o meu produto é bom, então não há porque eu me conformar em ser funcionária de uma emissora, seja ela qual for, e ter um salário fixo e está acomodada nisso. É o meu perfil. Tem alguns colegas que buscam isso, tem outros que preferem se vestir de uma fantasia de que jornalista ganha mal, que é mal remunerado, e que não é valorizado, enfim... respeito. Mas é o meu perfil. Eu nunca fui de reclamar. Eu sempre fui de buscar alternativas (Trecho de entrevista cedida ao documentário).

Atualmente com programas dois programas de rádio, um de televisão e um portal de notícias, Anna Ruth se considera empreendedora no sentido de não depender exclusivamente dos veículos e das formas tradicionais de comunicação.

4.2 Cledivânia Pereira: mãe, avó e tias na construção de uma personalidade



Imagem 3 – Jornalista Cledivânia Pereira.

A jornalista Cledivânia Pereira Alves traz consigo as lembranças e características de uma vida sob a égide de uma família predominantemente de mulheres. A menina do interior da Paraíba que viu a mãe, avó e as tias trabalhando incansavelmente para garantir-lhes segurança econômica, coloca no seu texto os valores adquiridos com o que ela classificou de “mulheres fortes que não fugiram à luta”, e ela continua,

As mulheres da minha família criavam os filhos, cuidavam da casa – inclusive financeiramente. Foi assim com minha avó, foi assim com minha mãe... eu cresci tendo isso como natural, e fui até cobrada a isso: de não depender do lado masculino (Trecho de entrevista cedida ao documentário).

Cledivânia começou a trabalhar no jornalismo ainda como estagiária, e de imediato, foi escalada para cobrir uma das mais acirradas disputas eleitorais em Natal, no ano de 1996. Hoje, com uma carreira consolidada no jornalismo impresso ela olha para trás e percebe que o etarismo poderia ter inibido suas ações no início da trajetória. O desejo de aprender, disciplina e determinação, valores aprendidos ainda na adolescência, foram decisivos para a continuação dessa história de vida.

4.3 Ana Maria Cocentino: quebrando barreiras no jornalismo



Imagem 04 – Jornalista Ana Maria Cocentino.

Primeira mulher fotojornalista, primeira diagramadora de jornal impresso, primeira mulher presidente do sindicato dos jornalistas do Rio Grande do Norte. Em quase todas as sociedades ser pioneira em algumas circunstâncias é motivo de entusiasmo e propagação do feito. Para Ana Maria Cocentino Ramos, o pioneirismo protagonizado por ela no jornalismo não é motivo de galardão. Talvez pela colocação de pessoa tímida, ela não encara as funções que desempenhou no contexto social dos anos de 1960/1970 como atos gloriosos. “Tudo era trabalho, e este graças a Deus este nunca me faltou”, diz se ressentindo aos salários baixos e exploração com jornadas que ultrapassavam às oito horas diárias de trabalho.

Na minha carteira do Diário de Natal tem repórter fotográfica, mas eu fazia as minhas matérias, as fotos das minhas matérias, e as fotos de colegas. Se eu tivesse ali desocupada, eu já ia [...] (Trecho de entrevista cedida ao documentário).

4.4 Tania Mendes: “Eu poderia ter feito mais”



Imagem 05 – Jornalista Tania Mendes.

Tania estava em plena adolescência quando instaurou-se o regime de exceção provocado pela Ditadura Militar no Brasil, que ela chamou de Revolução. Como tudo à época, a visão da realidade era restrita. Os muros e portões da área militar na cidade de Campinas, em São Paulo, onde seu pai servia davam-lhe apenas a impressão de movimento, “Tínhamos um fluxo intenso de caminhões e pessoas. Mas não se sabia de nada”. As lembranças dessa época não influenciaram na escolha da profissão, tampouco, foram balizadoras para os seus ideais de vida. O jornalismo veio na escolha do vestibular e, dessa forma, todo desbravamento na profissão foram encarados como consequência do trabalho duro. Hoje, ela pondera e se orgulha de ter sido a primeira apresentadora do primeiro telejornal no estado. A provocação da memória lhe faz refletir, e de forma natural Tania, enaltece o jornalismo como um importante dispositivo a disposição do bem comum, e se ressentente, “Eu poderia ter feito mais. Isso ficou faltando...” (Trecho de entrevista cedida ao documentário).

4.5 Liziane Virgílio: paixão e decepção com o jornalismo



Imagem 06 – Jornalista Liziane Virgílio.

Filha de comentarista e árbitro de futebol, Liziane Virgílio, não hesitou em optar pelo jornalismo esportivo. Atua na área da televisão e enfrentou de perto situações de machismo explícito em seu trabalho. Mesmo diante dessas dificuldades, nunca havia pensado em deixar o jornalismo, até que uma nova visão da profissão começa a mudar as coisas, o que explica ao afirmar que,

Eu acho que o jornalismo perdeu um pouco do seu valor, que é de informar, de checar, de passar aquela verdade. Hoje as pessoas estão com muita pressa tanto para comunicar quanto para saber, e nisso elas não querem saber se aquilo é verdade. Aquela informação vai ser passada de qualquer jeito, sem os cuidados que a gente, como jornalista profissional, tem a obrigação de ter. Então neste sentido eu acho que o jornalismo perdeu um pouco da sua essência (Trecho de entrevista cedida ao documentário).

Liziane complementa suas percepções sobre a profissão lembrando que o piso de jornalista no Rio Grande do Norte é o mais baixo do Brasil.

4.6 Ana Paula Costa: consciência social e política à serviço do jornalismo



Imagem 07 – Jornalista Ana Paula Costa.

A mulher Ana Paula é alguém que se descobriu mulher um pouco tardiamente...pelo formato da sociedade, a forma como a gente é criada...hoje eu me vejo com outros olhos. Eu acho que a mulher tem realmente um papel diferente na sociedade e que ele é muito oprimido pela nossa cultura. A gente acostuma com isso desde criança. Desde pequena a gente é levada a brincar de mamãe, de casinha, e as vezes você acaba deixando isso guardado... (Trecho de entrevista cedida ao documentário).

Dona de posicionamentos sociais e políticos bem definidos, Ana Paula Costa, não deixa dúvida sobre qual lado defende em um embate de ideias. Com atuação em jornalismo impresso e assessorias de imprensa, enxerga as atuais mudanças no jornalismo com cautela e diz ser preciso união para fortalecer a categoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 55 anos de criação do primeiro curso de jornalismo no Rio Grande do Norte centenas de mulheres puderam se aperfeiçoar e ingressar profissionalmente no mercado de trabalho. De lá para cá muitas mudanças ocorreram nas práticas, nas relações de trabalho e no mercado. Os estudos acadêmicos encontrados nos localizaram na história, porém foi possível verificar lacunas a respeito desse processo de inserção das mulheres no jornalismo local, principalmente sob a ótica de seus relatos profissionais e de vida. A pesquisa e o documentário tentam dar visibilidade aos relatos de vida de seis mulheres jornalistas profissionais que se destacaram em suas áreas para entender sob que influências – sociais, afetivas, políticas e de relação de gênero - o trabalho delas era desenvolvido.

O presente estudo teve como objetivo a construção de um documentário em vídeo intitulado “Mulheres Jornalistas: histórias, memórias e vidas”, que abordasse percepções e histórias de vida dessas seis mulheres com vivências e atuações em diferentes épocas (a partir dos anos 1960) em veículos de imprensa na cidade do Natal – RN. No relatório registramos brevemente o que diz a narrativa oficial em documentos que remontam a história das mulheres na construção da sociedade ocidental, onde, por muito tempo, os registros omitiram suas falar e ações. Ainda no relatório, para melhor desenvolver essa pesquisa, fez-se necessário apresentar acontecimentos históricos que contribuíram para as origens do jornalismo no Brasil, ficando também constatado uma quase invisibilidade das mulheres que enveredavam pela escrita jornalística nesses primórdios. Por fim, alinhavamos alguns entendimentos a respeito da linguagem do documentário, sua aproximação com o jornalismo e os procedimentos para a construção de um produto audiovisual desde o seu projeto inicial até a finalização em ilha de edição.

Esse trabalho apresenta sua relevância para o Programa de Pós-Graduação em Jornalismo ao versar sobre temas que envolvem importantes discussões na pesquisa em jornalismo como: história do jornalismo, abordagem de gênero, mudanças estruturais e de comportamento no jornalismo. Além disso, com a imersão nos relatos de vida das seis mulheres jornalistas, foi possível perceber o que se pronunciava em suas falas. O mosaico narrativo (sons, silêncios e imagens) do documentário “Mulheres Jornalistas – histórias, memórias e vidas” tornou-se um acesso às interpretações de vida de cada personagem,

nos dando a chance de refletir sobre aspectos do jornalismo que comumente ficam velados nas redações, como relação de gênero e machismo, por exemplo.

A produção do documentário foi um desafio sobre diversos aspectos: encontrar documentos confiáveis sobre a história do jornalismo no Rio Grande do Norte; eleger as mulheres jornalistas personagens do projeto; manter o distanciamento necessário para a fluidez e desenvolvimento do estudo.

Dessa forma, chegamos a conclusão de que essas mulheres sentiam a necessidade de contar suas memórias. De trazer à tona histórias e percepções carregadas de conceitos morais, éticos e políticos que nortearam suas vidas enquanto pessoas e profissionais jornalistas. Foi possível concluir ainda que: embora haja um aumento no número de mulheres nas faculdades de jornalismo e nas redações, elas ainda são estigmatizadas no mercado de trabalho com a falta de oportunidade de acesso a postos de chefia e direção nos veículos e corporações jornalísticas.

Por fim, acreditamos que a força dos relatos colhidos em perspectiva nesse relatório e documentário traz novos questionamentos e novas perspectivas de pesquisa para o meio acadêmico.

REFERÊNCIAS

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto**. Tradução Saulo Krieger – Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

BUITONI, D. H. S. **Mulher de papel**: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Summus, 2009.

CARVALHO, Isabel Cristine Machado de; ROCHA NETO, Manoel Pereira da. **Jornalistas profissionais**: pioneirismo, perfis e trajetórias de mulheres na imprensa norte-rio-grandense (1960-1980). Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu, PR – 2 a 5/9/2014.

_____. **Mulher e Imprensa**: as práticas jornalísticas de Maria do Céu Pereira Fernandes (década de 1930). Natal, RN. Revista Quipus. Ano II, nº 2, jun/nov 2013.

_____. **Jornal das Moças** (1926): gênero e modernidade na imprensa norte-rio-grandense. (Artigo) Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Mossoró - RN – 12 a 14/06/2013.

_____. **Palmyra Wanderley e a educação da mulher no cenário norte-rio-grandense (1914 – 1920)**. Natal, 2004. Programa de Pós-Educação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

CISNE, Mirla. **Feminismo e consciência de classe no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2015.

CORREIA, João Carlos. **O admirável mundo das notícias**: Teorias e Métodos. Covilhã: LabCom, 2011.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa Feminina e Feminista no Brasil**: século XIX: Dicionário Ilustrado. 1. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

FERNANDES, Luiz. **Dicionário da imprensa norte-riograndense**: A imprensa periódica no Rio Grande do Norte, de 1832 a 1908. Natal/RN: Fundação José Augusto: Sebo Vermelho, 1998.

GOMES, Ana Lucia. **A lei da TV paga e o audiovisual independente brasileiro**: análise dos tensionamentos para regulação de conteúdo obrigatório. Natal, RN, 2016.

GOMES, Otêmia Porpino. **Presença Feminina Na Imprensa Potiguar**. II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, de 15 a 17 de abril de 2004.

HOHLFELDT, Antônio; VALLES, Rafael Rosinato. **Conceito e história do Jornalismo brasileiro na “Revista de Comunicação”**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Mulheres Jornalistas Na Imprensa Brasileira**. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Campo Grande – MS, 2001.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2013.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da Imprensa no Brasil**. Organizadoras. 2ª ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas – SP: Papyrus, 2006.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2008.

NOGUEIRA, Elisângela de Araújo. **Dolores Cavalcante: entre a docência e o jornalismo em Ceará-Mirim/RN (1903-1930)**. Natal, 2002.

PAULILO, Maria Angela Silveira. **A Pesquisa Qualitativa e a história de vida**. Artigo. Serv. Soc. Rev. Londrina v. 2 n. 1 p. 1-153 jul./dez. 1999

PEREIRA, Fábio Henrique; ADGHIRNI, Zélia Leal. **O jornalismo em tempo de mudanças estruturais**. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 24, p. 38-57, janeiro/junho 2011.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou o silêncio da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

_____. **História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra / organização; tradução Denise Bottmann, Bernardo Joffily — São Paulo: Companhia das Letras, 2009.**

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

PRIORE, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

PUCCINI, Sérgio. **Documentário e Roteiro de Cinema - da pré-produção à pós-produção**. Campinas, SP, 2007.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário - da pré-produção à pós-produção**. Campinas, SP / Papyrus, 2009.

QUEIROZ, Geraldo dos Santos. **Faculdade de Jornalismo Eloy de Souza – breve história de pioneirismo**. Revista Educação em Questão, Natal, v. 37, n. 23, p. 263-278, jan/abr. 2010.

ROCHA NETO, Manoel Pereira da. **A educação da mulher norte-rio-grandense segundo Júlia Medeiros (1920 – 1930)**. Natal, 2005.

ROCHA, Paula Melani. **As mulheres jornalistas no estado de São Paulo: O processo de profissionalização e feminização da carreira**. São Carlos/SP, 2004.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do Jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007;

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007;

SILVA, Amélia Cristina Reis e. **A prática docente de Myriam Coeli na década de 1960**. Natal, 2005.

SOUZA, Gustavo. **Aproximações e divergências entre documentário e jornalismo**. UNIrevista - Vol. 1, n° 3: Julho, 2006.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário Moderno**. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Vol 2. Florianópolis: Insular, 2005.

ANEXOS

