

Simone Marinho de Souza Munro Tausz

**Experiências profissionais das mulheres
fotojornalistas: uma questão de gênero**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
graduação em Comunicação do Departamento de
Comunicação Social da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Leonel Azevedo de Aguiar

Rio de Janeiro
Dezembro de 2019

Simone Marinho de Souza Munro Tausz

**Experiências profissionais das mulheres
fotojornalistas: uma questão de gênero**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Leonel Azevedo de Aguiar

Orientador

Departamento de Comunicação Social - PUC-Rio

Prof.^a Lilian Saback de Sá Moraes

Departamento de Comunicação Social - PUC-Rio

Prof.^a Adriana Barsotti Vieira

Universidade Federal Fluminense – UFF

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 2019

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Simone Marinho de Souza Munro Tausz

Fotógrafa independente, mestranda em Comunicação Social da PUC-Rio, pós-graduada em Fotografia Documental como Instrumento de Pesquisa Social pela Universidade Candido Mendes – UCAM e formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. É uma das fundadoras do *Fotógrafas Brasileiras*, movimento que une mais de 2.000 mulheres da imagem. Trabalhou como fotojornalista para jornais diários da imprensa carioca no período de 1997 a 2014, recebeu o *Prêmio Mulher Imprensa* na categoria fotografia e foi uma das finalistas do *Prêmio Abdias Nascimento* na categoria gênero. É coautora do livro *Nos Limites da Amazônia Azul*.

Ficha Catalográfica

Tausz, Simone Marinho de Souza Munro

Experiências profissionais das mulheres fotojornalistas: uma questão de gênero / Simone Marinho de Souza Munro Tausz; orientador: Leonel Azevedo de Aguiar – Rio de Janeiro: PUC, 2019.

142 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2019.

Inclui referências bibliográficas.

1. Comunicação Social – Teses. 2. Jornalismo. 3. Gênero. 4. Mulheres. 5. Fotojornalismo. 6. Divisão sexual do trabalho. I. Aguiar, Leonel Azevedo de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Agradecimentos

Ao meu companheiro, Bernardo, por compartilhar a sua vida com a minha, e, juntos, nos fortalecermos.

Aos meus filhos, Felipe e Olivia, com quem aprendo a cada dia que nos tornamos, e não que já nascemos, homens e mulheres.

À minha mãe, Julia, às minhas irmãs, Flávia e Vanessa, por sempre estarem de mãos dadas comigo nesse caminho.

Ao professor e orientador, Leonel Aguiar, que me ensinou a focar as problemáticas e não só os fatos.

À Alice Baroni, que acreditou neste trabalho desde o dia em que nos conhecemos.

Ao professor Renato Cordeiro Gomes, por me inspirar a procurar e a juntar os rastros, os restos e as ruínas na tentativa de me reconhecer, assim como as minhas companheiras, como parte da história do fotojornalismo.

Ao professor José Carlos Rodrigues, por me propor, a partir de suas aulas, uma viagem estacionária à humanidade.

Ao professor Arthur Ituassu, que me despertou para a importância da participação das mulheres na esfera pública como instrumento de emancipação política e social e me apresentou os pensamentos de Flávia Biroli.

À professora Tatiana Siciliano, por, nas suas aulas, me trazer a luz de contar essa história a partir das memórias das próprias fotojornalistas.

Ao professor Valter Sinder, que me ajudou a estabelecer relações possíveis entre a experiência e a realidade.

A Marise Lira e Juliana Moreira, que me orientaram gentilmente nos caminhos dos procedimentos formais acadêmicos.

A todos os professores, colegas e funcionários do Departamento de Comunicação da PUC-Rio.

À companheira de profissão e professora Adriana Barsotti, por me fazer compreender que a crise não é do jornalismo, mas da modernidade.

À vizinha e companheira de jornalismo e academia Claudia Rodrigues, pelas caronas e conversas estimulantes sobre as experiências/teorias e poder/contrapoder.

À colega de profissão e de academia Ítala Maduell Vieira, por sua contribuição sobre os estudos das interfaces entre jornalismo, memória e história.

Às minhas companheiras e companheiros do Tejor, grupo de estudo sobre Teorias do Jornalismo, pela troca intensa de experiências profissionais e de conhecimento formal.

Aos pensadores do fotojornalismo, que por falarem a minha língua, o português, me fizeram ver além: Dante Gastaldoni, Silvana Louzada, Milton Guran, Ana Maria Mauad, Soraya Venegas, Nathália Cunha da Silva, Erika Zerwes, Simonetta Persichetti e Jorge Pedro Sousa.

Às pensadoras feministas Débora Thomé, Flávia Biroli, Claudia Ferreira, Kamilla Dantas, Roberta Barros e Marcia Tiburi, pela luz que suas ideias jogaram aos contextos e aos dados.

Às mulheres que me confiaram as suas memórias para recontar esta história: Ana Carolina Fernandes, Cristina Zappa, Elisa Ramos, Kitty Paranaguá, Fernanda Dias, Márcia Foletto e Wania Corredo.

Às minhas companheiras fotojornalistas, as de hoje e as do passado, até aquelas que resolveram seguir outros caminhos, mas que tiveram a generosidade de compartilhar suas visões de mundo sobre a humanidade.

Em memória do professor Renato Cordeiro Gomes, das fotojornalistas Mônica Imbuzeiro, Cynthia Britto e da fotógrafa documental Valda Nogueira: que suas imagens e pensamentos sejam sempre encontrados e reencontrados, como oferendas lançadas ao mar e trazidas pelas ondas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Tausz, Simone Marinho de Souza Munro; Aguiar, Leonel Azevedo de. **Experiências profissionais das mulheres fotojornalistas : uma questão de gênero.** Rio de Janeiro, 2019. 142p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A fim de compreender os motivos pelos quais ainda se registra baixa participação de mulheres no mercado de trabalho do fotojornalismo, a pesquisa aqui relatada procura estabelecer um espaço de diálogo sobre as questões que circunscrevem a cultura jornalística e as relações de gênero, em especial no que se refere às experiências profissionais das mulheres no fotojornalismo. Para fundamentar a análise, foram adotadas as teorias do jornalismo e os estudos de gênero. Tomou-se como eixo a divisão sexual do trabalho para tentar explicitar como, historicamente, as assimetrias foram construídas e como elas se estabelecem nas experiências profissionais das fotojornalistas. O problema que deu origem à pesquisa surgiu da experiência de campo da própria pesquisadora, que percebeu o fotojornalismo como fonte de relações de poder estabelecidas em torno do gênero, que, por sua vez, se relacionam também com classe, raça e sexualidade. A partir das memórias de fotojornalistas sobre suas experiências profissionais, que usam os óculos da cultura profissional pelos quais os jornalistas e as empresas jornalísticas veem o mundo, tentou-se compreender como o fotojornalismo dialoga com as questões de gênero. Concluiu-se que os graus dos óculos precisam ser atualizados, pois a cultura profissional é produtora de desigualdades e hierarquias. Há a necessidade de se usarem novas lentes que possam fazer perceber a importância de incluir as experiências das mulheres à cultura profissional jornalística de maneira equânime. Novas lentes essas que incorporem às questões de gênero, classe, raça e sexualidade colocadas em perspectiva e atravessamentos.

Palavras-chave

Fotojornalismo; gênero; mulheres; divisão sexual do trabalho; jornalismo; esfera pública; esfera privada.

Abstract

Tausz, Simone Marinho de Souza Munro; Aguiar, Leonel Azevedo de. (Advisor). **Professional experiences of women photojournalists - a gender issue**. Rio de Janeiro, 2019. 142p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The research aims to understand the reasons for the low participation of women in the photojournalism job market with the purpose of establishing a space for dialogue on the issues that circumscribe journalistic culture and gender relations, especially with regard to refers to the professional experiences of women in photojournalism. For that, it uses theories of journalism and gender studies as the theoretical bases for the study. It takes as its axis the sexual division of labor to try to understand how, historically, asymmetries were constructed and how they are established in the professional experiences of photojournalists. The research problem stems from the researcher's own experience in the field, where in the role of photojournalist she perceived him as the source of the power relations established around gender that are also related to class, race and sexuality. From the memories of photojournalists about their professional experiences, who in turn wear the glasses of professional culture, through which journalists and news companies see the world, she tried to understand how photojournalism dialogues with gender issues. It was concluded that the degrees of the glasses need to be updated because the professional culture produces inequalities and hierarchies. There is a need to use new lenses that can make it clear the importance of including women's experiences in their own professional journalistic culture. These new lenses that incorporate gender, class, race and sexuality issues put into perspective and crossings.

Keywords

Photojournalism; genre; women; sexual division of labor; journalism; public sphere; private sphere.

Sumário

Introdução	15
1. (FOTO)jornalismo: uma questão de gênero	24
1.1. Metodologia.....	27
1.2. Divisão sexual do trabalho	38
1.3. O conceito de gênero que orienta a pesquisa	39
1.4. Estereótipos de gênero	43
1.5. (IN)Visibilidade – Uma história das mulheres.....	45
1.6. Mulheres invisíveis – cultura (foto)jornalística e objetividade	48
2. Os homens e as guerras	59
2.1. Fotografia no jornalismo e conceito de arte pública	62
2.2. As guerras dos homens, as mulheres e o fotojornalismo	67
2.3. Breve história do fotojornalismo carioca.....	84
3. Mulheres com câmeras e visibilidade.....	88
3.1. Mulheres brasileiras, educação e trabalho	91
3.2. Estereótipos de gênero e divisão sexual do trabalho	96
3.3. Maternidade e divisão sexual do trabalho	119
4. Conclusão	127
5. Referências bibliográficas	132

Lista de figuras

Figura 01: Encontro de 138 mulheres da imagem, no centro do Rio de Janeiro, em 06 de novembro de 2016	11
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Lista de quadros

Quadro 01 - Fotografias Consultadas Em 2019	126
---------------------------------------------------	-----

Prefácio



Figura 01: Encontro de 138 mulheres da imagem, no centro do Rio de Janeiro, em 06 de novembro de 2016.

Foto de Julio Cesar Guimarães.

Aparentemente, a foto acima (Figura 01) expõe um simples encontro de mulheres. Mas quem estava naquela escadaria no dia 6 de novembro de 2016 sabia que a imagem delas reunidas tinha que representar algo mais. Tinha que ser um marco de presença. E as 138 mulheres conseguiram. Reunidas em praça pública, no centro da cidade do Rio de Janeiro, elas deram um atestado da presença feminina na área das atividades ligadas à fotografia, na qual, historicamente, são invisibilizadas e silenciadas.

O fotojornalismo é majoritariamente ocupado por homens desde o seu fortalecimento, a partir de meados do século XIX. Desde essa época, a divisão sexual do trabalho, que distingue o que é trabalho feminino ou trabalho masculino, tornou a participação das mulheres uma leve sombra na cena pública, onde se operavam os negócios e a política, como assinala a historiadora Michele Perrot (2005). Assim, as mulheres foram apagadas dos contextos históricos em uma narrativa que já nasceu sob o ponto de vista masculino: os homens assumiram o protagonismo e contaram as

histórias a seu modo, até mesmo a história das mulheres.

Nos primórdios da fotografia, as mulheres burguesas estavam nos lares, e as trabalhadoras, nas fábricas, ganhando salários menores do que os dos colegas homens, ou em ocupações consideradas apropriadas para mulheres, como emprego doméstico, enfermagem e educação de crianças, menos valorizadas do que as que os homens desempenhavam, pois atividades femininas não faziam parte das decisões de poder. E poucas mulheres conseguiam furar o muro da divisão sexual do trabalho.

Suas histórias estavam nas cartas e diários, e as fotografias eram feitas dentro de casa: retratos dos filhos e acontecimentos familiares. Muitas dessas imagens foram perdidas, outras ficaram sem registro de autoria, desvalorizadas como imagens que revelassem o espírito de seu tempo. Houve um apagamento das mulheres, das suas imagens e das suas histórias, tanto as narradas por elas como as que eram sobre elas.

No fotojornalismo, a história não foi diferente. Na imprensa carioca, por exemplo, as mulheres entraram pela primeira vez nas editorias de fotografia somente no final da década de 1970. E ainda hoje continuam em minoria. Já não há uma ausência, mas ocorre um soterramento, que esconde potenciais e conforma trajetórias de vida e de profissão. Alguns rastros foram encontrados, e algumas ruínas apontaram o caminho desta pesquisa, a começar pela foto do dia 6 de novembro de 2016.

O primeiro indício: para as mulheres, é preciso espaço e tempo para se tornarem fotojornalistas. Esta pesquisa aponta a divisão sexual do trabalho como chave que liga o motor da desigualdade e afasta as mulheres dos espaços institucionais de poder, tanto econômico quanto político. Elas não figuram como as grandes referências no mundo do fotojornalismo, nem recebem os mesmos salários e os holofotes dos seus colegas de trabalho homens. Nesse sentido, aquela fotografia do dia 6 de novembro de 2016 (Figura 01), feita por um fotógrafo homem, representa para as fotojornalistas uma metáfora visual contemporânea da famosa frase da filósofa Simone de Beauvoir, escrita em 1949: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (2016b, p. 11).

A primeira pista encontrada foi o motivo da escolha de um fotógrafo homem pelas próprias fotojornalistas que tiveram a iniciativa de organizar o encontro, incluindo a autora deste trabalho. O motivo era prático: todas queriam aparecer na imagem. Para isso, havia uma solução em que as mulheres podiam se colocar na frente e atrás da câmera, usando o *timer* da câmera fotográfica. Era só ter uma base, o tripé, e assumir o risco. No entanto, havia a preocupação de eternizar aquela imagem antes mesmo de ela ter sido feita, nada podia dar errado, e a função de aparecer e de fazer a fotografia ao mesmo tempo podia criar algum tipo de percalço. Assim, optou-se por dar a tarefa a um homem, que poderia se concentrar sem ter que se desdobrar entre funções. Porém, não poderia ser qualquer homem, tinha que ser um exímio fotógrafo, técnico, que não perdesse a foto, um atirador preciso. Então, foi escolhido um fotógrafo habituado a registrar imagens de esportes. Além disso, deveria ser alguém na qual todas, sem exceção, reconhecessem ética e honestidade. Pesou ainda a questão afetiva: uma das colegas era casada com aquele que abarcava todos esses pré-requisitos.

As fotojornalistas também escolheram o lugar onde a imagem se tornaria realidade por meio da fotografia: a escadaria da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, na Praça Floriano, Cinelândia, palco de inúmeras manifestações políticas como *Diretas Já*, em 1984, considerado o maior movimento civil brasileiro, que reivindicou eleições presidenciais diretas no país, e o *Fora Cunha*, em 2015, organizado pelas mulheres e pela vida das mulheres. A Cinelândia fica em um largo aberto por ocasião das obras de construção da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) e ocupa parte do terreno do antigo Convento da Ajuda, o primeiro mosteiro feminino do Rio de Janeiro e o terceiro do Brasil, construído no século XVIII e demolido na primeira década do século XX. O projeto paisagístico original da praça foi profundamente alterado no fim dos anos 1970, devido às necessidades estabelecidas pelas obras de construção da estação Cinelândia do metrô. Para execução dessas obras, foi demolido o Palácio Monroe, outra construção significativa para a história do país, que abrigou a Câmara dos Deputados por oito anos e o Senado Federal por 35 anos. Sua destruição aconteceu durante todo o ano de 1976, em pleno regime da ditadura militar.

Como, porém, nem tudo acontece como se prevê, no dia da realização da fotografia, a frente da Câmara Municipal estava tomada por uma equipe cinematográfica que gravava um comercial. As fotógrafas, então, optaram por posar para sua foto histórica em outro ponto importante da Cinelândia: a escadaria do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Inaugurado em 1909, o Theatro é considerado uma das principais casas de espetáculos do Brasil¹. Nos seus arredores, além da Câmara, encontram-se os prédios do Museu Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional e Centro Cultural da Justiça Federal, formando com ele um espaço significativo de cultura e poder não só para o Rio de Janeiro como para todo o Brasil. As fotógrafas resolveram se sentar na escadaria de forma a não correr o risco de umas encobrirem outras. Em posição quase meditativa, transpareciam calma e alegria. De lá, observavam os homens e os acontecimentos e também foram observadas por eles. Diferente do conceito de passividade, existia uma ação, a afirmação de existir, de marcar o seu espaço, de determinar o seu tempo, de preservar o seu corpo, com respeito a si e às próximas. A fotografia tornou-se realidade. O ponto de vista ainda era masculino, mas o protagonismo era delas.

¹ Disponível em: <http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/sobre/historia/>. Acesso em: 12 de julho de 2019.

Introdução

A igualdade de gênero não é uma questão apenas das mulheres nem só do jornalismo e do fotojornalismo, é um imperativo social e econômico para toda a sociedade. O Fórum Econômico Mundial projeta que serão necessários 202 anos para se alcançar igualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho². As mudanças já estão em curso. Transformações significativas aconteceram nos últimos 40 anos, tempo em que as fotojornalistas mulheres se inseriram no mercado de jornais diários cariocas, mas nos níveis local, nacional e global, a desigualdade de gênero ainda é uma realidade.

Ao contrário do jornalismo, que passa por um processo de feminização no Brasil e em outros países ocidentais, notado pelo crescente aumento do número de mulheres nas redações, o fotojornalismo representa um bastião da hegemonia masculina por se manter majoritariamente como um território dos homens. O trabalho *Experiências profissionais das mulheres fotojornalistas - uma questão de gênero* tem a intenção de compreender os motivos que fazem com que a baixa participação das mulheres no mercado de trabalho do fotojornalismo perdure até hoje. O foco se fixa nas experiências profissionais de mulheres fotojornalistas nos grandes jornais diários da cidade do Rio Janeiro, no período de 1978 a 2018.

Entende-se, neste trabalho, que os meios de comunicação e o jornalismo são instâncias sociais de poder simbólico, dotados de um papel pedagógico na formação de valores e identidades sociais. E que o fotojornalismo tem uma função social de arte pública, desempenhando um papel ativo na negociação de identidades. Cabe dizer que o fotojornalismo consiste em uma área de especialização dentro do jornalismo, e o trabalho dos jornalistas de produzir notícias, segundo o professor Leonel Aguiar (2009, p. 180), faz parte de um processo inserido em um “espaço público de lutas micropolíticas, no qual diversas forças sociais, políticas e econômicas disputam a produção de sentido sobre o real”. Dentro dessas perspectivas, esta pesquisa adota a definição da pesquisadora Alice

² Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2018/12/18/forum-economico-mundial-ve-2-seculos-para-fim-de-desigualdades-de-genero-no-mercado-de-trabalho.ghtml>. Acesso em: 11 de julho de 2019.

Baroni (2016, p.2)³ sobre fotojornalista: “um fotógrafo profissional cujas práticas são moldadas pela cultura profissional inerente às redações de organizações hegemônicas de mídia”.

Segundo as jornalistas e pesquisadoras Fabiana Moraes e Marcia Veiga da Silva (2019), a reprodução das ideologias do machismo e do racismo nos conhecimentos produzidos pelo jornalismo vem sendo sustentada por uma racionalidade que historicamente molda a prática do fazer jornalístico. Este raciocínio oferece pistas para se entender a cultura sob a qual o jornalismo se estabelece e opera, uma cultura que parte de um ideal de objetividade fundada no conceito de neutralidade atrelado à noção de um sujeito universal homem, branco, ocidental e heterossexual. Sob essa ótica, reforçam-se sistemas classificatórios e transformam-se diferenças em desigualdades, refletidas tanto nas práticas e construções das notícias como nas relações profissionais.

Mesmo que tenha havido muitos avanços no campo em termos de representação das mulheres, as desigualdades vividas pelas jornalistas por causa do gênero ainda se revelam como um aspecto inevitável do sistema vigente. Ainda existem assimetrias salariais e ocupacionais significativas no jornalismo brasileiro: as mulheres tendem a ser excluídas dos cargos de maior prestígio e remuneração, de acordo com os dados do Censo de 2010 (MAZOTTE & TOSTE, 2018). A pesquisa *Quem é o jornalista brasileiro* (BERGAMO et al., 2013) revela que quase 64% dos jornalistas brasileiros já são mulheres, porém o mesmo documento confirma que as faixas salariais mais altas são dos homens. No tocante à cor ou raça, a situação é dramaticamente desigual. Um total de 94,5% das respondentes da pesquisa *Mulheres no Jornalismo Brasileiro* disseram haver mais pessoas brancas do que negras em seus locais de trabalho. Nos cargos de liderança, o percentual chegou a 95,6% para brancos. Na maior parte do mundo, a propriedade e o controle da mídia noticiosa ainda está nas mãos masculinas.

³ A palavra *jornalista* usada neste trabalho se refere a todos os jornalistas, inclusive os fotojornalistas. Dessa forma, só se utiliza as palavras *fotojornalista* e *fotojornalismo* quando a questão se referir exclusivamente a essa categoria e campo profissionais. Entende-se também que as fotografias jornalísticas e o trabalho dos fotojornalistas fazem parte do processo de construção da notícia, que é regido pelos valores da cultura profissional dos jornalistas.

Em todo o mundo, há pouca informação concreta disponível que possa mapear a situação sobre a participação das mulheres no fotojornalismo especificamente. Uma das raras pesquisas a respeito, *O estado da fotografia de notícia: as vidas e os meios de subsistência dos fotojornalistas na era digital*⁴, conduzida pela *World Press Photo Foundation* (WPP)⁵, em parceria com as universidades de Oxford e Stirling, confirma a desigualdade histórica: 15% são mulheres, em um universo de 1.556 fotojornalistas profissionais de mais de 100 países que fizeram parte do estudo em 2015. O estudo aponta que elas possuem maior nível de escolaridade, são mais engajadas com as redes sociais e mais propensas ao uso de novas tecnologias, mas, mesmo assim, poucas estão empregadas, e as que têm trabalho recebem menos por isso.

No Brasil, não há dados estatísticos oficiais sobre o número de trabalhadores e trabalhadoras nesse campo. Na prática, a percepção é clara: existe uma sub-representação feminina, e algumas pistas confirmam essa realidade. Segundo a *Women Photograph* (WP)⁶, iniciativa *online* que reúne mais de 850 fotografias documentais ao redor do mundo, dos três maiores jornais impressos brasileiros apenas cinco fotografias fazem parte do corpo fixo de profissionais. No Rio de Janeiro, o local desta pesquisa, os números disponíveis dos fotojornalistas em atividade que fazem parte da Associação dos Repórteres Fotográficos do Rio de Janeiro (ARFOC), no período de 2000 a 2015, evidenciam a diferença de gênero: 59 mulheres e 496 homens. Os números de vencedores de uma das mais importantes premiações brasileiras de jornalismo, o Prêmio Esso, com edições de 1961 a 2015, também reafirmam essa percepção. Entre seus 55 premiados na categoria Fotografia, há apenas duas mulheres, Isa Nigri e Wania Corredo. Tanto esses indícios nacionais quanto os dados coletados pela pesquisa mundial da WPP sugerem que a sub-representação histórica das mulheres na fotografia de notícias se mantém até hoje.

⁴ Tradução livre da pesquisadora.

⁵ A World Press Photo Foundation é uma organização independente, sem fins lucrativos, sediada em Amsterdã (<https://www.worldpressphoto.org/>), que abriga uma importante competição internacional de fotografia, entre outras atividades.

⁶ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/31/opinion/1546266865_425649.html. Acesso em: 23 de janeiro de 2019.

O problema que esta pesquisa põe em evidência parte da experiência da própria pesquisadora no campo do fotojornalismo, que a fez intuir que as relações de poder estabelecidas em torno do gênero se relacionam também com classe, raça e sexualidade. Pretende-se, com o estudo aqui relatado, contribuir para a identificação dos padrões de desigualdades, além de refletir sobre a visibilidade da participação das mulheres nos processos históricos. Para Claassen e Ferreira (2018, p. 8), o papel informativo do fotojornalismo e suas características de cobertura de situações de risco implicam a formação de um estereótipo do “homem viril e corajoso”. A partir dessa perspectiva, é legítimo refletir sobre a divisão sexual do trabalho e os estereótipos de gênero como pontos fundamentais que reafirmam as desigualdades colocadas para as mulheres. Adota-se, então, o gênero como categoria de análise para compreender as relações de poder na sociedade que se refletem na cultura profissional do jornalismo. Sendo assim, a grande pergunta que este estudo faz é: por que ainda hoje há tão poucas mulheres no fotojornalismo? Esse questionamento se apoia no conceito da cientista política brasileira Flávia Biroli (2018) de que a divisão sexual do trabalho produz gênero, hierarquias e desigualdades. E se associa às indagações que a historiadora Joan Scott colocou em seu texto clássico *Gênero: uma categoria útil para análise*:

Se as significações de gênero e de poder se constroem reciprocamente, como é que as coisas mudam? [...] por que (e desde quando) as mulheres são invisíveis como sujeitos históricos, quando se sabe que elas participaram dos grandes e pequenos eventos da história humana? O gênero legitimou a emergência de carreiras profissionais? [...] Como as instituições sociais têm incorporado o gênero nos seus pressupostos e na sua organização? (SCOTT, 1989, pp. 28-29).

É justificável debruçar-se sobre esse tema considerando a constatação de que a baixa participação das mulheres no fotojornalismo acarreta uma produção menor de histórias visuais sobre as questões mais prementes do mundo do ponto de vista das mulheres. Essa falta de representatividade no fazer fotojornalístico também é refletida na maneira como as notícias são construídas, sob uma visão hegemônica masculina, o que se estabelece como padrão universal e neutro, excluindo as experiências das mulheres nesse campo. A escolha de pesquisar mulheres que trabalham ou trabalharam para os grandes jornais diários brasileiros, na cidade do Rio Janeiro, se faz relevante porque parte do ponto de que essas publicações, apesar das mudanças culturais e tecnológicas intensificadas na era digital, ainda desempenham um papel importante na construção de identidades e da realidade social.

Apesar da onipresença e importância da imagem na era digital e do seu caráter universal, as pessoas que, por trás das câmeras, produzem as imagens que circulam nos jornais, os fotojornalistas, tendem a ser desconsiderados nos estudos de mídia, geralmente merecendo apenas uma referência passageira. Existem, dessa forma, poucos dados ou pesquisas sobre as práticas profissionais, experiências, aspirações e desafios que os fotógrafos de notícias enfrentam e apenas uma pequena quantidade de trabalhos especificamente sobre mulheres fotojornalistas e as questões de gênero que se impõem nas suas experiências profissionais e pessoais.

A fim de penetrar nesse terreno ainda pouco investigado, os estudos aqui relatados levaram em conta as seguintes hipóteses:

- 1) a divisão sexual do trabalho produz gênero e acarreta hierarquias e desigualdades, atravessadas por raça, classe e sexualidade, e reforçadas pelos estereótipos de gênero – esses fatores estabelecem barreiras para as mulheres, dificultando a legitimidade delas no campo do fotojornalismo, assim como uma vivência plena das possibilidades dentro e fora dele, refletidas na vida pessoal/familiar;
- 2) a construção histórica da cultura jornalística baseada no conceito do homem como ser universal construiu papéis e métodos que não incluem as experiências e subjetividades das mulheres, gerando uma falta sentida até hoje.

Parte-se da visão de que é importante analisar a formação da cultura jornalística por uma perspectiva de gênero e a partir do conceito de divisão sexual do trabalho como produtora de desigualdades. Isso se dá porque se considera que o papel dos fotojornalistas foi construído, historicamente, a partir da figura dos próprios homens burgueses que atuavam na esfera pública, onde o jornalismo tinha uma importante participação para formação da opinião pública. Os modelos construídos pelos homens estabeleceram o conceito de neutralidade a partir do seu próprio ponto de vista como referencial, e toda uma cultura jornalística veio a reboque. A figura do homem como ser universal e a divisão sexual do trabalho destinaram pertencimentos e funções para homens e mulheres, assim como estabeleceram operações que separam a esfera pública e a esfera privada. Por essa

perspectiva histórica, ainda hoje, as mulheres são percebidas em desvantagem, o que se desdobra em desigualdades e impossibilidades reafirmadas pelos estereótipos de gênero. Esse quadro se refletiria em frágeis e limitadas perspectivas para as fotojornalistas acerca do progresso de suas carreiras, assim como em dificuldades em conciliar a vida profissional e pessoal, o que, conseqüentemente, leva a uma baixa participação das mulheres no fotojornalismo.

Convém, então, detalhar as hipóteses.

Na construção histórica do papel dos fotojornalistas, a divisão sexual do trabalho foi responsável por produzir gênero, relacionando mulheres ao âmbito privado (do lar) e deixando-as de fora da esfera pública, onde o jornalismo era operado pelos homens burgueses, e se fortaleceu a partir de meados do século XIX. Isso cria referências que não incluem as experiências subjetivas das mulheres, sua presença não é legitimada nesse campo, o que impõe barreiras a elas no exercício profissional, além de haver um acúmulo de funções, tendo em vista que lhes são atribuídas as funções relativas ao lar.

O jornalismo moderno e, conseqüentemente, a figura do jornalista foram moldados em torno do conceito de universalidade, que toma o homem burguês como referência, assim como conceito de neutralidade, fundamental para a formação da cultura jornalística e desenvolvimento de valores como a objetividade. Nessa mesma época, o contexto de consolidação da democracia conduzido historicamente pelos homens na esfera pública também fortalece a ideia do jornalista como cão de guarda da democracia pronto para defender os direitos dos cidadãos. A cultura profissional competitiva do fotojornalismo e sua íntima ligação com as guerras, períodos políticos de maior desenvolvimento da profissão, reforçariam essa hipótese.

A divisão sexual do trabalho afastou as mulheres da esfera pública, onde o jornalismo atuava. Assim, a invisibilidade histórica das mulheres e o passado mítico celebrado pela figura masculina fundam a narrativa dominante e o modelo de profissionalismo.

Na tentativa de se refletir sobre uma questão social mais ampla, a desigualdade de gênero que impõe barreiras profissionais às mulheres, parte-se para o campo do fotojornalismo, considerado por esta pesquisa um agente social

importante para a construção de conhecimento e identidades, também mobilizador da opinião pública. É preciso reforçar que a motivação da pesquisadora sobre a escolha do tema de estudo teve origem na sua própria experiência profissional de vinte anos como fotojornalista em jornais diários cariocas. Assim, a partir de sua própria experiência e das memórias evocadas por sete fotojornalistas que estiveram em campo de 1978 a 2018, esta pesquisa se fundamenta nas literaturas dos campos teóricos sobre gênero, jornalismo como notícia, fotojornalismo, história, ciências sociais e estudos culturais.

O recorte histórico foi escolhido por compreender o período em que as primeiras mulheres fotojornalistas entraram nas editorias de fotografia de jornais, também compreendendo o tempo de atuação profissional da autora e o dia do encontro que gerou a fotografia no dia 6 de novembro de 2016, quando pela primeira vez 138 mulheres que trabalham com imagem se reuniram na cidade do Rio de Janeiro para simbolizar a união delas e a intenção de se tornarem visíveis.

Com esse contexto, lugar de fala e ponto de vista estabelecidos, o estudo tem como seus principais objetivos:

- identificar os motivos da baixa participação das mulheres no fotojornalismo sob uma perspectiva histórica, a partir dos estudos de gênero e divisão sexual do trabalho;
- perceber, a partir dos conceitos de gênero e divisão sexual do trabalho, a construção histórica da cultura jornalística e da história do fotojornalismo;
- contribuir para a produção acadêmica, na área das teorias do jornalismo, sob uma perspectiva de gênero, com material a respeito das experiências profissionais de mulheres fotojornalistas, uma temática muito pouco abordada nesse campo;
- propor reflexões para o campo profissional do fotojornalismo que colaborem para o pleno exercício profissional das mulheres nessa área de atuação do jornalismo, na tentativa de contribuir para que suas vozes e imagens estejam mais presentes e acessíveis na sociedade.

O capítulo 1, *(FOTO)Jornalismo – uma questão de gênero*, a partir de uma perspectiva de gênero, propõe uma interpretação crítica da dicotomia histórica entre público e privado como dinâmica fundamental da modernidade. Apresenta as motivações da pesquisa e alguns dados do mercado e define: os conceitos de gênero,

que também estão conectados a raça, sexualidade e classe, a partir dos estudos feministas pós-estruturalistas; e de divisão sexual do trabalho, fundamentais para a reflexão que a pesquisa propõe. A metodologia utilizada é qualitativa, com inspiração na autoetnografia, assumindo o ponto de vista das nativas numa relação dialógica ético política, que cria familiaridade e possibilita a fusão de horizontes com as participantes no formato de entrevistas semiabertas e grupo focal. Evoca as memórias sobre as experiências profissionais das mulheres no fotojornalismo, propondo interfaces dos estudos entre jornalismo, memória e história com as questões de identidades e gênero relacionadas à pouca participação delas nesse campo.

O primeiro capítulo aborda também a questão da invisibilidade histórica feminina, partindo do pressuposto de que há uma memória abafada das mulheres na esfera pública. Propõe um olhar à formação da cultura jornalística atento às questões de gênero e levanta uma reflexão sobre a construção do paradigma da objetividade, a partir do conceito de homem como ser universal.

No segundo capítulo, *Os homens e as guerras*, procura-se perceber como, no passado, o ideal de fotojornalista foi forjado historicamente, a partir da participação ativa dos homens na esfera pública, e fazer uma reflexão sobre a invisibilidade histórica feminina, partindo do pressuposto de que há uma memória abafada das mulheres no âmbito público. Destaca-se, por outro lado, que algumas furaram o bloqueio e se fizeram existir no mundo público, hostil e violento representado pelas duas grandes guerras, que mexeram com as fronteiras dos gêneros e seus papéis.

Para isso, adota-se um olhar para história da fotografia e sua íntima relação com as guerras, principalmente no período entre as duas grandes guerras mundiais, que foram fundamentais para a consolidação do fotojornalismo. Também se faz um breve panorama sobre a geração que a memória nacional e o meio jornalístico associam a um período dourado da imprensa brasileira. Propõe observar: de que modo a fotografia, no sentido de verdade objetiva, foi utilizada pelo jornalismo; as participações dos homens e das mulheres no momento histórico de sua consolidação; os papéis sociais de homens e mulheres nas esferas pública e privada que fazem repensar conceitos sobre memória, verdade e objetividade jornalística.

O terceiro e último capítulo, *Mulheres com câmeras e visibilidade*, se destina a um panorama das conquistas dos direitos e a participação das mulheres na esfera pública brasileira no período que compreende a atuação das fotojornalistas no mercado de trabalho carioca, de 1978 a 2018. O estudo de caso busca refletir sobre a baixa participação das mulheres no fotojornalismo a partir das memórias de fotojornalistas partindo-se do conceito de enquadramento de memória de Pollak (1989, pp. 3-15) relacionando os dados às referências escolhidas a partir das próprias memórias sobre as experiências profissionais da pesquisadora no campo que assume o olhar das nativas e seu lugar de fala.

1. (FOTO)jornalismo: uma questão de gênero

A *Women Photograph* (WP)⁷ constatou que, na edição das melhores imagens de 2018 das agências de notícias internacionais, a média da representatividade de mulheres autoras foi inferior a 10%, como mostram os exemplos a seguir: 15% na *Reuters*; 12% na *Associated Press*, enquanto na *Agence France Presse* apenas 3% das imagens publicadas foram feitas por fotógrafas. As publicações globais, como o jornal *The New York Times*, no período de julho a setembro de 2018, publicaram na primeira página 17% de fotos feitas por mulheres. Esses dados explicitam que há uma desigualdade demonstrada pela sub-representação das mulheres no fotojornalismo noticioso.

Segundo as pesquisadoras Isabela Claassen Venegas e Soraya Venegas Ferreira, fotojornalismo é considerado um “trabalho de homem” (CLAASSEN & FERREIRA, 2018). Territórios profissionais tradicionalmente masculinos ou femininos sinalizam conformações gerais de homens e mulheres na sociedade (CHIES, 2010) formatados pela divisão sexual do trabalho (BIROLI, 2018). O estudo aqui apresentado entende que a desigualdade de gênero tem bases culturais e históricas acumuladas e ainda não superadas (PERROT, 2005; BIROLI, 2018). Faz-se necessário as mulheres fotojornalistas quebrarem resistências e papéis sociais criados, principalmente, pela divisão sexual do trabalho, reforçados pelos estereótipos de gênero e pela cultura profissional jornalística. Mesmo quando as mulheres se inserem em campos historicamente dominados pelos homens, elas, ainda hoje, vivenciam assimetrias e desigualdades. É o que exatamente acontece no jornalismo: apesar de ter absorvido majoritariamente mão de obra feminina com alto nível de escolaridade, permanece com instâncias de poder masculinas. Os dados de Bergamo, Mick e Lima comprovam que as mulheres são maioria no jornalismo, mas estão alocadas principalmente dentro da faixa salarial mais baixa. Em todas as outras faixas, que recebem acima de cinco salários mínimos, são homens que dominam (BERGAMO, MICK & LIMA, 2013).

Segundo a conclusão da pesquisa *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*, da Abraji & Gênero e Número (MAZOTTE & TOSTE, 2018), publicada em 2018, as

⁷ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/31/opinion/1546266865_425649.html. Acesso em: 17 de janeiro de 2019.

empresas jornalísticas não mudaram seus processos de trabalho, e suas rotinas produtivas são especialmente prejudiciais às mulheres, o que reforça a premissa da cientista política Flávia Biroli de que a divisão sexual do trabalho é “um locus importante da produção de gênero” e desigualdades, afetando negativamente a vida das mulheres (BIROLI, 2018, p. 23). Os dados do referido estudo reforçam a necessidade de se olhar para questões pertinentes para as mulheres, como a paridade de gênero e também de cor nas posições de poder e de tomada de decisão; o combate ao assédio sexual; a modificação da cultura sexista no cotidiano das organizações de mídia; e o tratamento ético e justo das mulheres nas notícias. Logo se faz oportuno refletir sobre as relações de gênero e de poder no mundo do trabalho do jornalismo/fotojornalismo para se alcançar igualdade de direitos e oportunidades entre homens e mulheres. Neste capítulo, são expostos os conceitos relativos a gênero usados nesta pesquisa, dando maior ênfase à divisão sexual do trabalho e aos estereótipos de gênero.

A pesquisa aqui relatada parte da premissa de que o jornalismo é uma atividade androcêntrica⁸, tendo em vista as assimetrias produzidas historicamente por uma cultura que privilegia o masculino em detrimento do feminino, e convida a leitora e o leitor a analisarem os motivos da baixa participação feminina no fotojornalismo, a partir das experiências profissionais das mulheres no fotojornalismo, sob uma perspectiva de gênero e da cultura profissional do jornalismo. Da mesma forma, neste capítulo, faz-se uma análise das hierarquias nas relações de poder entre homens e mulheres, no âmbito público e privado (neste caso, no lar), que condicionam a divisão sexual do trabalho, no período histórico da fundação do jornalismo moderno e de sua cultura profissional jornalística.

A cultura profissional fundante do jornalismo moderno ainda orienta o modelo de profissionalismo e segue permanecendo como referência hoje, serve como guia para instituições jornalísticas e para a própria tribo de jornalistas (nos quais se incluem os fotojornalistas). No que concerne especificamente à atuação profissional dos fotojornalistas, uma perspectiva apontada por esta pesquisa é que

⁸ Usa-se o conceito de androcentrismo para reforçar que a produção de conhecimento, de estudos, análises, investigações e narrações parte de uma perspectiva unicamente masculina e tomada como válida para a generalidade dos seres humanos, tanto homens como mulheres. Fonte: FACIO, Alda; CAMACHO, Rosalia. *Del derecho androcentrico hacia una propuesta para un nuevo derecho de familia*, 1999.

os homens são percebidos socialmente como legítimos representantes dessa cultura, visto que os modelos vigentes refletem visões de mundo e pontos de vistas que passam pela subjetividade de quem, historicamente, os produziu e de quem hoje, majoritariamente e hierarquicamente, os reproduz. Os valores criados a partir da cultura jornalística são assumidos como valores profissionais incontestes e universais, como coloca Roque de Barros Laraia: “muito do que supomos ser uma ordem inerente da natureza não passa, na verdade, de uma ordenação que é fruto de um procedimento cultural, mas que nada tem a ver com uma ordem objetiva” (LARAIA, 2009, p. 91).

Não se trata, porém, de condenar ou negar os valores profissionais, mesmo a partir da premissa adotada pela pesquisadora, mas, antes de tudo, optar por um olhar que procura nas origens as respostas para compreender as assimetrias no campo profissional. Assim, além de revisitar o passado sob o prisma das relações baseadas em gênero, trata-se também de uma reflexão a respeito das teorias do jornalismo, que, segundo Nelson Traquina (2013 e 2018), entendem a notícia como uma construção social da realidade marcada pela cultura dos membros da tribo jornalística, sendo os valores-notícia os óculos particulares pelos quais os jornalistas veem o mundo, reforçando a ideia de Pierre Bourdieu:

Os jornalistas têm seus óculos particulares através dos quais veem certas coisas e não outras, e veem de uma certa maneira as coisas que veem. Operam uma seleção e uma construção daquilo que é selecionado (BOURDIEU *apud* TRAQUINA, 2013, p. 75).

O pesquisador português Jorge Pedro Sousa (2004) defende que, para se pensar em fotojornalismo, há de se levar em consideração uma combinação de palavras e imagens, uma complementando a outra. O autor classifica “as fotografias jornalísticas como sendo aquelas que possuem ‘valor jornalístico’ e que são usadas para transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado”. Segundo Sousa (2002, p. 7), o valor jornalístico está atrelado ao conceito do “valor-notícia” vigente no jornalismo. Dessa forma, é dentro da arena simbólica do jornalismo que acontece a definição legítima do fotojornalismo (BARONI, 2015; SOUSA, 2004), onde os fotojornalistas compartilham entre eles e com outros membros da tribo jornalística uma cultura comum orientada pelo “paradigma de notícias como informação” fundada no século XIX a partir do conceito de

objetividade jornalística, que veio acompanhada de um duplo processo: a comercialização do jornalismo e a profissionalização de seus agentes, os jornalistas (TRAQUINA, 2013 e 2018).

No Brasil, as teorias do jornalismo ganharam forma a partir de meados dos anos 1970, com os trabalhos de Adelmo Genro Filho. Seu livro *O Segredo da Pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo* (GENRO FILHO, 1987), fruto da sua dissertação de mestrado, tornou-se referência na década de 1980. Na mesma época, institucionalizou-se a mesma disciplina nas universidades brasileiras. Nelson Traquina, nascido em uma colônia de pescadores emigrantes nos Estados Unidos, é outra referência da língua portuguesa na fundação da teoria do jornalismo, foi correspondente em Lisboa no período em que sucedeu a Revolução dos Cravos, que, em 1974, depôs o regime ditatorial em Portugal. Os dois volumes de sua obra *Teorias do Jornalismo* (TRAQUINA, 2013 e 2018) fazem parte da base teórica deste trabalho.

Esses estudos sobre as teorias do jornalismo ganham nova roupagem com trabalhos como o de Marcia Veiga da Silva. Um exemplo é *Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias*, premiado como a melhor dissertação do ano de 2011 na 6ª edição do Prêmio Adelmo Genro Filho de Pesquisas em Jornalismo, no qual a autora aborda a compreensão de concepções e representações de gênero e sexualidade pela mídia, entendendo os meios de comunicação e o jornalismo como instâncias sociais de poder simbólico, dotados de um papel pedagógico na formação de valores e identidades sociais. A autora conclui que “o jornalismo revelou-se constituído de gênero. E o gênero do jornalismo é masculino” (SILVA, 2014).

1.1. Metodologia

Para tentar compreender as razões pelas quais ainda há baixa participação das mulheres no fotojornalismo na imprensa contemporânea carioca, optou-se por fazer uma pesquisa qualitativa e analisar dados obtidos a partir da identificação de questões que concernem a gênero nas experiências profissionais das mulheres fotojornalistas que atuam em jornais diários na cidade do Rio de Janeiro, no período

de 1978 a 2018. Essas questões são acessadas por meio das memórias das fotojornalistas, consideradas sujeitos históricos ativos. A escolha pelo método qualitativo se deu por este explorar não só os fenômenos como os pontos de vista, opiniões e preocupações das fotojornalistas, como também leva em conta suas subjetividades, inseridas em um plano social e coletivo, como consideram Deslauriers e Kérisit:

A pesquisa qualitativa tem sido, inúmeras vezes, utilizada para descrever uma situação social circunscrita (pesquisa descritiva), ou para explorar determinadas questões (pesquisa exploratória), que, dificilmente, o pesquisador que recorre a métodos quantitativos consegue abordar. [...] Uma pesquisa qualitativa de natureza exploratória possibilita familiarizar-se com as pessoas e suas preocupações. Ela também pode servir para determinar os impasses e os bloqueios, capazes de entravar um projeto de pesquisa em grande escala. [...] Um dos objetos privilegiados da pesquisa qualitativa é, portanto, o sentido que adquirem a ação da sociedade na vida e os comportamentos dos indivíduos, assim como o sentido da ação individual quando ela se traduz em ação coletiva (DESLAURIERS & KÉRISIT, 2010, p. 131).

A pesquisa usa uma metodologia com inspiração autoetnográfica (ELLIS & BOCHNER, 1999) com entrevistas individuais semiabertas, grupo focal (FINCH & LEWIS, 2003) e conversas informais. O olhar voltado para as mulheres fotojornalistas busca refletir sobre a participação delas no fotojornalismo e as dificuldades que enfrentaram, por uma perspectiva de gênero, envolvendo também raça e classe. Para isso, investiga a construção de suas identidades profissionais (HALL, 2006) a partir do enquadramento de suas memórias (POLLAK, 1989, pp. 3-15) sobre as experiências individuais e coletivas (HALBWACHS, 2004) por meio de testemunhos no presente sobre suas vivências no fotojornalismo (VIEIRA, 2015) orientadas a identificar as questões de desigualdades de gênero. Sob essa perspectiva, a observação sobre a construção de suas identidades profissionais auxilia na compreensão dos desafios que atravessaram as mulheres no passado e ainda atravessam no presente, que se deixam revelar nas falas das fotojornalistas entrevistadas para este trabalho. A pesquisadora, também fotojornalista, compartilha das lembranças das fotojornalistas como grupo social. Apreende e materializa a memória, no que diz respeito à participação das mulheres no fotojornalismo e às questões de gênero, a partir do ponto de vista dos nativos (GEERTZ, 1989).

Inicialmente, cabe dividir as dificuldades encontradas no percurso. A primeira delas foi a percepção da pesquisadora de não se estar suficientemente

distante, tanto em pertencimento (em relação ao grupo e ao campo profissional) como em tempo (por ser contemporânea aos acontecimentos). A compreensão que o afastamento histórico e pessoal proporciona sobre a reflexão, no que se refere às memórias sobre as experiências profissionais observadas, causou a necessidade de uma pausa no processo da pesquisa para que a autora conseguisse encontrar um caminho possível entre a emoção e a razão. Uma via encontrada foi a inspiração na autoetnografia, em que a experiência pessoal do pesquisador se torna o primeiro filtro para iluminar a cultura e experiências analisadas. Carolyn Ellis e Arthur P. Bochner (1999) definem como autoetnografia: “um gênero autobiográfico de escrita e pesquisa que trabalha com múltiplas camadas de consciência, conecta o pessoal com o cultural”. Segundo esses autores, o feminismo contribuiu muito para legitimar o fazer autoetnográfico no sentido de conectar uma fala autobiográfica com uma etnografia reflexiva, e a escolha se deu sob essa perspectiva, mas optando por uma escrita em terceira pessoa por considerar que a pesquisadora precisava desse instrumento metodológico para se manter alerta nas suas análises e não correr o risco de fazer um trabalho autobiográfico apenas.

Sobre o fato de a pesquisadora ser fotojornalista e fazer parte do grupo social estudado, além de apontar seu ponto de vista e seu lugar de fala (RIBEIRO, 2019), também se faz relevante ressaltar, partindo do conceito de enquadramento de memória de Pollak (1989, pp. 3-15), a importância que o autor confere à colaboração dos guardiões “oficiais” da história, que são representados pelos atores profissionalizados e pelos representantes instituídos pelos integrantes do próprio grupo social ou por seus pares (nos dois casos, a própria pesquisadora), como uma tentativa de controle tão importante quanto a diversidade de testemunhos. A experiência da pesquisadora como fotojornalista e como integrante do grupo social estudado lhe confere um olhar nativo que tanto revisita o passado, a partir da bibliografia e dos dados coletados no presente, durante o processo de pesquisa, como reflete sobre esses dados, também, a partir das experiências vividas.

As entrevistas são usadas como diálogos, como define o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (1996), em *Olhar, Ouvir e Escrever*. Não para ouvir o que já se acha saber, mas na tentativa de perceber o que as interlocutoras têm a dizer – cabe frisar, interlocutoras e não informantes – porque a palavra

cedida se dá em uma relação dialógica, que cria familiaridade e possibilita a “fusão de horizontes”, condição indispensável para um verdadeiro diálogo, e é nesse diálogo que os dados “se fazem” para o pesquisadora, porque, como salienta a filósofa Marcia Tiburi (2015, p. 47), “o diálogo é o contrário do discurso e só ele pode desarmá-lo”.

Além de entrevistas individuais, o grupo focal realizado no dia 10 de outubro de 2018 contou com sete participantes: Cristina Zappa, Elisa Ramos Kitty Paranaguá, da primeira geração de fotojornalistas cariocas, Ana Carolina Fernandes, Fernanda Dias, Marcia Foletto e Wania Corredo, ainda em atividade na profissão. Foram 216 minutos de diálogos e um total de 74 páginas transcritas. Optou-se também pelo método de grupo focal (FINCH & LEWIS, 2003) por se acreditar que a participação das fotojornalistas em grupo estimularia a interação e também a espontaneidade das respostas, em um ambiente menos formal. O grupo conseguiu estabelecer um diálogo com intimidade e revelar a multiplicidade de pontos de vistas e, ao mesmo tempo, um pensamento coletivo, permitindo que as participantes elaborassem as questões em seus próprios termos, todas em conversa.

As fotógrafas fizeram questionamentos e se interessaram em saber como se deram as experiências daquelas que não tiveram a oportunidade de trabalhar ou rememoraram situações que compartilharam. Deram ênfase àquilo que lhes parecia mais relevante com base nas suas próprias experiências, como se estivessem fazendo uma checagem para avaliar o que mudou e aquilo que ainda permanecia como entrave ao desenvolvimento de suas carreiras. Nessa fase da pesquisa, por meio de um conjunto mínimo de perguntas, o estudo procurou estimular as participantes a se pronunciarem a respeito dos seguintes temas, a partir de suas experiências profissionais no fotojornalismo e as questões de desigualdades de gênero vivenciadas:

- motivos para a baixa participação das mulheres;
- avaliação sobre chances e oportunidades;
- percepção em relação ao impacto do gênero sobre: as relações profissionais, os desempenhos profissionais e as vidas pessoal e familiar;
- relação entre maternidade e exercício da profissão;
- noções sobre o que é ser fotojornalista e as motivações para a escolha da profissão.

Relacionando os dados apurados à bibliografia utilizada dos campos dos estudos de gênero, da história, dos estudos culturais, das ciências sociais, das teorias do jornalismo e da história do fotojornalismo, configuram-se as seguintes categorias:

- divisão sexual do trabalho e estereótipos de gênero: barreiras para o avanço profissional e a inserção em áreas tradicionalmente masculinas como *hardnews*, esporte e política;
- cultura e práticas profissionais: uma questão de gênero;
- sexismo, paternalismo e corporativismo masculino: o machismo nas relações profissionais;
- referências femininas: um hiato entre a formação de identidade, a visibilidade e a invisibilidade;
- mudanças tecnológicas e relações de trabalho;
- maternidade: divisão sexual do trabalho e dificuldades em conciliar vida familiar e profissional;
- identidades, experiências e possibilidades profissionais: como raça, classe e gênero atravessam as relações e se revelam nas práticas profissionais.

Como se pôde constatar durante o estudo, todas as categorias estão, em certa medida, relacionadas à divisão sexual do trabalho. Ou seja, identificou-se nelas uma diferenciação por gênero, tanto nas tarefas do dia a dia quanto nas relações de poder e hierarquias, evidenciando significativas desigualdades que afetam as mulheres e, em maior medida, as negras. Optou-se, então, por agrupar as categorias em dois blocos, já que são pertinentes e se relacionam entre si: 1) divisão sexual do trabalho e estereótipos; 2) gênero e divisão sexual do trabalho e maternidade.

As memórias das sete fotografias se relacionam às suas identidades profissionais, que são evocadas a partir das lembranças sobre suas experiências no fotojornalismo. Essas memórias foram percebidas pela pesquisadora como informações que, ao se relacionarem com a bibliografia escolhida, geraram dados que foram devidamente trabalhados. Vale destacar que tais dados não foram colocados como verdades descobertas, pois, como ressalta Benjamim (BERDET, 2018), a verdade não é acessível a um conhecimento positivista nem a uma iluminação religiosa. Por outro lado, a pesquisa buscou trazer à academia um estudo que contenha a potência da verdade (BENJAMIM *in* BERDET, 2018).

Ao mesmo tempo, de acordo com as ideias do historiador francês Jacques Le Goff (2003), buscou-se neste estudo usar o conceito de que história representa a forma científica da memória, e memória é o que fica do passado, o que se mantém como vivido e o que é dado a conhecer pela narrativa histórica, pelos documentos, emblemas, monumentos e sinais. Com base nesse conceito, procurou-se identificar algo relevante: os mitos, tanto os que modulam os valores acerca de masculinidade e feminilidade como aqueles que formam as bases deontológicas do jornalismo e do fotojornalismo.

A reflexão do historiador francês Pierre Nora a respeito da necessidade de se criar um “lugar de memória” é também inspiração para este escrito, pois trata, particularmente, do sentimento de que não há memória espontânea e de que é preciso criar e gerar arquivos: “se o que defendem não estivesse ameaçado, não se teria a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que envolvem, eles seriam inúteis” (NORA, 1993, p. 13).

Registrar e divulgar as memórias das fotojornalistas na comunidade acadêmica é uma tentativa de salvaguardá-las como referências que, caso contrário, poderiam ser perdidas na construção de conhecimento acerca do fotojornalismo (VIEIRA, 2015). Tendo em vista que a memória está viva nas pessoas e nos grupos, este trabalho transforma a memória das fotojornalistas em algo tangível e traduzido em materialidade capaz de se opor a sua essência dicotômica que transita entre a lembrança e o esquecimento. A ameaça de desaparecer o que foi vivido e sentido cria a necessidade de fixar a memória em narrativa, de materializá-la para comprovar o passado na esperança de se transformar o futuro.

Sendo assim, neste trabalho, a memória tem um caráter ressignificador: é utilizada como instrumento capaz de fazer emergirem, como matéria-prima para a construção da história no presente sob uma perspectiva das mulheres, memórias muitas vezes submersas por terem sido silenciadas pela própria cultura profissional. O uso da memória foi abordado como fonte de referências identitárias, como guia a partir do qual se estabelecem as identidades sociais, cujas vigas mestras são evocadas do passado, sob a forma de lembranças e são fundamentais para se perceber o presente e alicerçar o futuro. Sobre identidade, parte-se da definição do pensador jamaicano Stuart Hall de que o sujeito é

[...] composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas. [...] O próprio processo de identificação, através do qual nós projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2006, p. 12).

Nesse panorama,

[...] a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’ formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2006, p. 13).

É importante ressaltar que é rechaçada a ideia de essência, de identidade rígida e fixa, em favor de uma construção permanente de sujeitos, relações e estruturas múltiplos, fluidos, negociáveis e mutáveis.

A identidade também é uma produção narrativa como a memória, ambas ganham corpo por meio da linguagem, como afirma Stuart Hall:

Elas [as identidades] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantástico (HALL, 2011, p. 109).

Também para Canclini (2006, p. 129) “a identidade é uma construção que se narra”, o que reforça a importância das histórias de vida, do relato de si. As memórias das fotojornalistas são ordenadas em narrações de vida e refazem discursivamente a trajetória de cada uma, guiadas por interesses identitários, para depois se formarem como memória do grupo. Não são rememorações aleatórias, por isso,

[as histórias de vida] devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução a posteriori, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre os acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si, o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLAK, 1989, p. 13).

Resgatar ou recuperar a memória das mulheres por uma perspectiva histórica mais ampla e também específica, sob o viés de gênero, integra um processo de

construção de uma identidade acerca do fotojornalismo que inclui as experiências femininas. Nesse sentido, a memória não é apenas conquista, mas também um instrumento de poder, tendo em vista que todo silêncio, esquecimento ou apagamento sustenta um projeto ou uma identidade, desconsidera o passado em favor de um presente, de um futuro que se pretende construir, ou da identidade do grupo portador da lembrança:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 423).

Sendo assim, ouvir algumas fotojornalistas foi bem mais do que um simples registro de ideias, representou a união e a visibilidade das mulheres da imagem, incluindo as pioneiras e as que ainda estão em atuação no campo. Demonstrou também que a memória é parte integrante da construção da identidade de indivíduos e sociedades, envolvendo elementos diversificados, não oficiais, não dominantes e que enriquecem a história social. Produziu, na verdade, uma história que revela dimensões geralmente desconhecidas de um passado recente (POLLAK, 1992, pp. 200-212).

Com base em Pollak (1992), que se utiliza do conceito de Maurice Halbwachs (2004), considera-se aqui a memória como um fenômeno coletivo socialmente construído e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes. Contudo, também se considera haver na maioria das memórias alguns marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. Pollak (1992, p. 2) coloca que os acontecimentos vividos individualmente estão em primeiro lugar na construção da memória. Em segundo lugar, os chamados por ele de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vivenciados pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. Ela pode até nem ter participado diretamente desses acontecimentos, mas eles têm grande importância no imaginário dela.

Há eventos que não se enquadram na lógica de espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo, mas podem, por meio da socialização política ou da socialização histórica, causar uma projeção ou identificação tão forte com determinado passado que chegam a constituir uma memória quase herdada. Isto porque, com base em Pollak (1992, p. 2), pode-se dizer que em memória herdada há uma relação fenomenológica estreita entre a memória e o sentimento de identidade, este

compreendido como

[...] o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, pp. 200-212).

As reflexões aqui desenvolvidas têm como base os três elementos essenciais na construção da identidade, que, segundo Pollak (1992), são:

- unidade física ou sentimento de possuir fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa; ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo;
- continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico;
- sentimento de coerência, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados.

Como Pollak afirma:

Pode-se dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 5).

Se a identidade social pode ser definida como "imagem de si, para si e para os outros" (POLLAK, 1992, p. 5), é importante ressaltar que a construção da identidade se produz na negociação direta com outros e em referência aos outros de acordo com os critérios de aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade. Há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e ao grupo, que é o outro. Não se consegue construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A memória e a identidade são permanentemente negociadas e mutáveis, e não fenômenos que devam ser entendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.

Mesmo sendo sobre experiências individuais, os relatos são também encarados com uma narrativa das fotojornalistas enquanto grupo social, levando em consideração que as memórias individuais são também coletivas e sociais (POLLAK, 1989; HALBWACHS, 2004). Sendo assim, as fotografias ouvidas neste

trabalho fizeram ou fazem parte de grupos hegemônicos da imprensa carioca. Embora suas experiências não tenham ocorrido simultaneamente nesse campo profissional, considera-se que a memória de cada uma delas é compartilhada coletivamente como grupo social.

Com tais questões definidas, este trabalho identifica memória a partir das fontes orais e de documentos considerados lugares de memória, como publicações jornalísticas, por exemplo, trazendo novas perspectivas sobre aspectos pouco abordados e relacionados à questão de gênero a partir do que foi vivido pelas fotojornalistas. A memória é estruturada pelos papéis sociais, que, por sua vez, carregam todo um conjunto de elementos que interferem na reconstituição do passado, como as trajetórias pessoais e os fatores objetivos e subjetivos, que devem ser levados em consideração como um fenômeno flutuante, mutável, construído coletivamente (HALBWACHS, 2004).

Durante a dinâmica do grupo focal, fotógrafas, sujeitos históricos detentores de experiências, puxaram memórias individuais que evidenciaram memórias comuns e, juntas, elaboraram uma memória compartilhada do grupo social. As pistas do passado funcionaram como rastros de experiências que ganharam sentido pelo trabalho de rememoração histórico e, como não falavam no momento dos acontecimentos, mas em um futuro onde o que elas viveram já se tornou memorável, não poderiam deixar de promover o enquadramento de suas memórias, contaminadas pelo presente de seus depoimentos (POLLAK, 1989).

Sobre a memória de grupos, Pollak sugere o conceito de “enquadramento de memória”. Ele propõe que, em vez de se pensar sobre os fatos sociais como coisas, a análise seja feita pelo ponto de vista de “como os fatos sociais tornam-se coisas, como e por quem são solidificados e dotados de duração e estabilidade”, adotando-se a ideia de “memória enquadrada”, um termo mais específico do que memória coletiva (POLLAK, 1989, pp. 3-15). Para ele, a memória, “essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”, tem a função de manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, ou seja, fornecer um quadro de referências (POLLAK, 1989, pp. 3-15). Como bem argumenta o autor, a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu

lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as posições irreduzíveis. A "memória enquadrada", nessa perspectiva, se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades, como sindicatos, aldeias, igrejas, partidos, famílias, comunidades, nações, e, no caso específico aqui em estudo, a categoria profissional de fotojornalista.

Pode-se afirmar que a memória promove uma revisão autocrítica que influencia na forma como cada uma se percebe, como se mostra às demais e como se deixa perceber, ou seja, a memória interfere na forma de identificação de cada fotojornalista do grupo em análise. Partindo desse ponto, é inegável o papel modelador da memória em relação à identidade, pois o que é objeto de rememoração, a forma como é rememorado e o significado atribuído ao passado, no presente, determinam o modo como a identidade é reconstruída, reafirmada ou negada. Assim, admitem-se as relações de poder pautadas pelo momento presente e sustentadas pela verossimilhança e pela coerência dos sucessivos discursos. Como o próprio Pollak (1989, pp. 3-15) explicita, “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e de grupo”.

À luz do conceito de lugar de memória de Pierre Nora (1993) e do modo de escritura do filósofo alemão Walter Benjamin (1985) que, em seu ensaio *O Narrador* compara a função do narrador à do artesão como membro do “sistema corporativo medieval”, em uma referência às antigas práticas que exigia dos aprendizes mais avançados que passassem algum tempo migrando de uma região a outra à procura de narrativas de terras distantes, como um pescador. Benjamin também faz alusão à função do mestre, que seria o responsável por conservar e recontar as narrativas do passado, como se fosse um agricultor.

A proposta benjaminiana carrega a possibilidade de construção de sentidos para o que já se conhece a partir do estranhamento e do rompimento com a linearidade do tempo e da história, confere como legítimas as vivências pessoais e a contextualização das experiências vividas. Trabalha com os contrastes da vida moderna e as profundezas do desejo coletivo, torna possível o encontro do mais atual com o mais antigo. Assim, esta pesquisa faz uma espécie de bricolagem na tentativa de organizar os rastros, tendo em vista que as experiências profissionais se

concretizam nas práticas e nas rotinas produtivas, a partir da cultura profissional jornalística, justificada por seus mitos e orientada pelo conceito de objetividade e de valor notícia (FRYE *apud* DENHAM, 2014; RAMOS & MAROCCO, 2017; NORA, 1993; HALL, 2006; POLLAK, 1989; HALBWACKS, 2004; BENJAMIN, 1985).

1.2. Divisão sexual do trabalho

A partir de uma perspectiva de gênero, propõe-se uma interpretação crítica da dicotomia histórica entre público e privado como dinâmica fundamental da modernidade. Neste texto, faz-se o uso dos termos *público* e *privado* propondo uma interpretação crítica das fronteiras entre espaço coletivo de cidadania e de sociabilidade e espaço individual de intimidade e desigualdade numa perspectiva de gênero guiada pelos estudos pós-estruturalistas. Entende-se que a vida privada (a família, a intimidade, o Eu) foi moldada pelas mudanças operadas na vida pública (ABOIM, 2012).

O conceito de divisão sexual do trabalho como produtora de gênero guia esta pesquisa e parte da ideia da cientista política brasileira Flávia Biroli (2018) sobre produção de gênero e hierarquias. Segundo a autora, a questão principal é que a dualidade privado e público constitui papéis e produz gênero, consequentemente relações de poder e hierarquias que resultam em desigualdades, mas que não são sentidas da mesma forma por todas as mulheres. Para complementar, a análise inclui as convergências entre raça, classe e sexualidade.

O filósofo e sociólogo alemão Jürgen Habermas (*apud* BIROLI, 2018, p. 93) considera que, a partir do século XVIII, a “intimidade duradoura da nova vida familiar” é um dos elementos estruturantes do mundo burguês europeu e das suas instituições. A partir daí, a gradual privatização da vida tornou a casa uma fronteira entre o mundo público, onde os negócios e a política aconteciam, e o pessoal, do lar da família burguesa, cada vez mais preparada para o indivíduo. A classe burguesa passou a ser considerada como “classe universal”, com a capacidade de definir sua maneira de vida e seus valores em forma de signos de diferenciação, assim como normas de interação que seriam consideradas racionais e, consequentemente, universais. Cabe ressaltar que a esfera pública, como Habermas

considera, era a esfera burguesa, que não abarca outras esferas e outros públicos (BIROLI, 2018).

Assim, no século XIX, no momento histórico de consolidação do jornalismo, a esfera pública já se caracterizava como o âmbito da universalidade e da razão, e a esfera privada, o âmbito da particularidade e dos afetos. A transição entre as esferas, dessa época até os dias de hoje, se deu em um processo histórico e político no qual as identidades de gênero foram reproduzidas como papéis, comportamentos e limites. Como explica Biroli (op.cit.), parte-se do pressuposto de que o trabalho doméstico e de cuidado (com filhos e familiares) sejam responsabilidades das mulheres e de natureza gratuita. Isto se revela um fator fundamental na produção de gênero que está na base das hierarquias nas sociedades contemporâneas; essas hierarquias assumem formas diferenciadas segundo a posição de classe e raça das mulheres. A partir da divisão sexual do trabalho, as relações de poder exercidas no cotidiano geram assimetrias constituídas, entre as quais se destacam o acesso desigual ao tempo livre e à renda, que limitam a participação profissional e política das mulheres.

Essas relações conformam trajetórias e incidem no acesso diferenciado entre homens e mulheres no espaço público e no espaço privado e têm consequências no mundo do trabalho remunerado e não remunerado, colocando as mulheres em situação de desvantagem, e a mulher negra em pior posição. Com todas as transformações que se deram nas últimas décadas, as mulheres continuam a dedicar mais tempo às tarefas domésticas e a ter rendimentos médios menores do que os homens pelo trabalho desempenhado fora de casa. Sendo assim, é seguro afirmar que a divisão sexual do trabalho produz gênero e assimetrias entre homens e mulheres (BIROLI, 2018).

1.3. O conceito de gênero que orienta a pesquisa

O conceito de igualdade tem sido central para a consolidação de uma concepção de democracia nas sociedades ocidentais. No entanto, na prática, esse processo não tem decorrido sem contradições, pois todas as sociedades modernas, ao mesmo tempo que afirmavam as igualdades, foram fortemente hierarquizadas,

resultado de vários processos de dominação, desde a escravidão ao colonialismo, da desigualdade de classe à dominação masculina. A perpetuação histórica das desigualdades, no que se concerne ao gênero, tem uma enorme dívida com as mulheres, e ainda maior com as mulheres negras, quando se associa gênero a outros tipos de discriminações, como a de raça e classe social.

Na busca por refletir e analisar de modo mais aprofundado o processo de como se dão e por que se reproduzem as invisibilidades e as desigualdades especificamente no campo do fotojornalismo, o conceito de gênero é usado neste trabalho e se baseia na perspectiva teórica dos estudos feministas, principalmente no conceito pós-estruturalista da historiadora estadunidense Joan Scott (1989) muito difundido a partir do artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, publicado em 1986 no *American Historical Review*. Nesse artigo, Scott compreende gênero como “um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos”, para ela um primeiro modo de dar significado às relações de poder (SCOTT, 1989, p. 21).

Assim como Scott, a autora brasileira Guacira Lopes Louro acredita que “para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres em uma sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mais sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos” (LOURO, 1997, p. 21). Destaca-se, nesse sentido, a relevância de estudar as mulheres em aspecto relacional com os homens e a necessidade de se refletir sobre como se constroem os atributos de gênero e como as características sexuais são representadas, valorizadas ou desvalorizadas. Dessa forma, esta pesquisa, no que se concerne a gênero, enfatiza, fundamentalmente, o caráter social e cultural das diferenças baseadas no sexo, e se distancia de determinações biológicas. Além disso, segundo as perspectivas de Scott (1989), reflete sobre as relações de poder entre os sexos, tornando impossível estudar as mulheres separadamente do sexo oposto, já que implica relações de poder que têm desdobramentos nas suas experiências de vida. Como Scott chama atenção, é necessário observar:

Aquilo que se considera feminino e masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico e sobre como essas características têm peso nas relações de poder e nas condições desiguais vividas por homens e mulheres. Só se pode escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum

significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas (SCOTT, 1989, p. 28).

As desigualdades baseadas em gênero impõem a necessidade de refletir sobre as relações de poder a partir de como as concepções convencionais do feminino e do masculino se dão em nossa sociedade patriarcal, aqui definida, segundo a cientista política brasileira Flávia Biroli:

como um complexo heterogêneo, mas estruturado, de padrões que implicam desvantagens para as mulheres e permitem aos homens dispor do corpo, do tempo, da energia de trabalho e da energia criativa destas (BIROLI, 2018, p. 11).

No patriarcado, o poder social está organizado hierarquicamente em torno dos homens e é ativado de forma concreta nas instituições e nas relações cotidianas. Sendo assim, mais do que definir como as pessoas devem agir, o sistema pressupõe uma superioridade masculina. É o fenômeno de inferiorização de tudo aquilo que difere do arquétipo do homem branco patriarcal.

O gênero deve ser analisado com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a raça, a sexualidade e a classe. Assim, este trabalho adota uma perspectiva interseccional (CRENSHAW, 1989) que aponta a necessidade de se perceber, em cada mulher, no grupo e em cada aspecto analisado, o cruzamento de várias discriminações e opressões que incidem sobre cada uma delas e também sobre elas como um grupo identitário, entrecruzamentos que criam realidades complexas e que devem ser analisados diante dessa complexidade, sob pena de não serem percebidos fatores que aumentam a vulnerabilidade dos sujeitos e do grupo. Segue também a recomendação de Scott, que sugere o afastamento dos trabalhos meramente descritivos e a utilização de formulações teóricas, com o objetivo de fazer deste trabalho não apenas um estudo “das coisas relativas à mulher”, mas sim, de dotá-lo de uma força analítica suficiente para questionar e alterar os paradigmas já existentes, o que

[...] tornará as mulheres visíveis como participantes ativas e estabelecerá uma distância analítica entre a linguagem aparentemente fixada do passado e nossa própria terminologia. Além do mais, essa nova história abrirá possibilidades para a reflexão sobre as estratégias políticas feministas atuais e o futuro (utópico), porque ela sugere que o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a classe e a raça (SCOTT, 1989, p. 29).

As identidades são características fundamentais da experiência humana, pois possibilitam às pessoas a sua constituição como sujeitos no mundo social. O gênero refere-se à identidade com a qual o ser humano se identifica ou se autodetermina, independe do sexo, e está mais relacionada ao papel que o indivíduo tem na sociedade e como ele se reconhece. Assim, essa identidade é um fenômeno social, e não biológico. Dentro dessa perspectiva, cabe ressaltar que o uso dos termos *masculino* e *feminino*; *homem*⁹ e *mulher*, no decorrer deste relatório, não tem a intenção de reduzir as tensões entre os sexos a uma perspectiva binária, mas serem utilizados como um instrumento importante para localizar onde ainda se formam polos de tensão, visto que essa discussão está em processo e se torna relevante trazê-la como ponto de reflexão.

Reforçando que os polos principais de tensão ainda se manifestam na discriminação dirigida às mulheres, como Saffioti (1987) argumenta, as desigualdades sociais afetam homens e mulheres de maneiras e intensidades diferentes, e ainda é sobre a mulher que recai o patriarcado mantido em diferentes instituições, visto que, apesar da evidente inserção das mulheres no mercado de trabalho, ao acesso à escolaridade e à capacitação profissional, ainda pesa a questão de gênero refletida nas desigualdades.

O conceito de interseccionalidade é da década de 1980 e atribuído à teórica feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989), mas a preocupação em refletir sobre as questões de gênero, sociais e raciais é mais antiga. No ano de 1851, durante uma convenção sobre os direitos das mulheres nos Estados Unidos, Sojourner Truth, abolicionista afro-americana e ativista dos direitos da mulher, proferiu o discurso intitulado *Não sou eu uma mulher?* e suas palavras chacoalharam todos os estereótipos relacionados às mulheres, feminilidade e masculinidade. No contexto das fotojornalistas, encontram eco até hoje e servem para refletir sobre como os estereótipos de gênero são manipulados e encarados de acordo com o valor social atribuído aos sujeitos:

⁹ Nesta dissertação, o termo genérico universal *homem* para designar a humanidade não é empregado. Como aqui são colocados em questão os modelos de masculinidade e feminilidade como justificativa de uma suposta hegemonia, os termos *homem* e *mulher* se referem simplesmente aos sexos biológicos dos mesmos.

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH *in* RIBEIRO, 2019, p.19).

No passado, as mulheres negras escravizadas sempre trabalharam e foram vítimas das maiores crueldades, assim como seus irmãos homens, só que com o adicional de sofrer com os abusos sexuais dos homens brancos, “seus senhores”. Nunca foram vistas como frágeis, olhar que se dirige às mulheres brancas até hoje.

1.4. Estereótipos de gênero

Quando uma mulher está grávida, uma das primeiras perguntas feitas a ela: é menino ou menina? O entendimento cristalizado de que o sexo biológico é o que, para o senso comum, ainda decreta o gênero de alguém é também a primeira instrução de como as pessoas devem se comportar na sociedade, uma espécie de cartilha ou manual a ser seguido. O sexo biológico traz uma expectativa implícita sobre o gênero dos indivíduos. Já que são nos campos da cultura e do simbólico que as desigualdades se produzem, há uma construção histórica que orienta e normatiza os gêneros e prescreve identidades e papéis sociais, desde o nascimento de uma criança, que desencadeia o processo de “fazer” do corpo feminino ou masculino:

Um processo que é baseado em características físicas que são vistas como diferenças e às quais se atribui significados culturais. [...] O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um “dado” anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, histórico e binário. Tal lógica implica que esse “dado” sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo (sexual) (BUTLER, 1993 *apud* LOURO, 2004, p. 15).

De um modo geral, é no processo de socialização dos primeiros anos de vida que se dá início ao aprendizado dos modelos de masculino e feminino. O brincar dos meninos está associado à rua, ao combate, à força, a eles é permitido até, se necessário, usar violência para enfrentar outros meninos; já as brincadeiras das

meninas valorizam a estética, o cuidado, o ensino e o trabalho doméstico. Elas, geralmente, são tratadas como frágeis e ensinadas a serem delicadas. São oferecidos brinquedos como bonecas ou panelinhas, espelhando tanto a própria passividade que se espera delas como inserindo o conceito de beleza relacionado à boneca como símbolo de perfeição. Deles, espera-se o oposto: iniciativa, estratégia e competitividade, que se refletem tanto nos *games* como no futebol com os amigos, por exemplo.

Criam-se assim, desde cedo, os gostos, os desejos, as vontades e os estereótipos de gênero que cristalizam na sociedade essa configuração como algo “natural” e que se refletem na vida adulta e no mundo do trabalho. Constrói-se, a partir desses modelos, a ideia do quais são as profissões consideradas masculinas – associadas normalmente à força ou a habilidades ligadas à razão (especialmente as ciências exatas) – e as femininas – vinculadas ao trabalho reprodutivo. A ausência de mulheres em alguns espaços e a sub-representação delas em outros se relaciona com o processo de socialização a partir dos estereótipos de gênero. O potencial tanto das mulheres como dos homens acaba não sendo plenamente desenvolvido para ocupar espaços que fujam dessas configurações fortemente orientadas pelos papéis tradicionais de feminino e masculino. Porém, nem todas as mulheres aceitam os papéis de gênero que lhe são culturalmente atribuídos, como é o caso das fotojornalistas estudadas.

A definição de estereótipos de gênero refere-se a uma série de crenças estruturadas sobre os comportamentos e características sexuais assimilados ao longo do processo de socialização em um dado contexto social, cultural e momento histórico que estabelece padrões do masculino e do feminino e características consideradas naturalmente adequadas para homens e mulheres (MEAD, 1969; WHITAKER, 1995; NOLASCO, 1993; MAIA, 2005). Ao analisar o tema, Pereira (2002, p. 52) destaca que o uso do termo estereótipo se refere a “elementos inerentes à própria sociedade, amplamente compartilhados pelas pessoas que convivem no interior de uma mesma cultura”. Da mesma forma, Souza (2006) aponta a responsabilidade da sociedade em reforçar o processo de educação sexista determinando concepções aceitas como naturais, dependendo do sexo biológico da pessoa, dentro de uma estrutura na qual a família, a escola, a religião e os meios de

comunicação também fazem parte, estabelecendo conceitos de realidade que atuam como verdades absolutas e que reproduzem esses estereótipos, construídos e reproduzidos socialmente a partir da cultura.

A filósofa francesa Simone de Beauvoir (2016 a e b) com o livro *Segundo Sexo*, em 1949, inovou na crítica à universalidade do masculino, denunciando uma estrutura que exclui o feminino da possibilidade de se tornar sujeito, pois a mulher para o homem teria sido constituída, segundo a autora, como o *Outro* e não receberia seu olhar de reciprocidade. Ficou célebre sua frase “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, que ainda reverbera na sociedade atual e nos estudos de gênero (2016 b, p. 11). Foi a partir dos pensamentos de Beauvoir, vinculados à escola de pensamento estruturalista, que a teoria feminista se abriu para um debate sobre a maneira como a diferença sexual age como uma estrutura que produz hierarquias nas relações sociais, um marco que rompeu definitivamente com a visão determinista biológica:

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 2016b, p. 11).

Partindo do conceito de Beauvoir, a escritora e professora de estudos de gênero Grada Kilomba (2012) considera que a mulher negra é o *Outro do Outro* por não ter a reciprocidade do homem branco nem da mulher branca, tanto uma antítese do ideal de branquitude como o de masculinidade. O racismo estrutural que se infiltra em toda a sociedade brasileira tem raízes no seu passado escravocrata e, segundo Gonzalez (1984), reflete sobre o modo pelo qual os estereótipos ocorrem em relação à identificação das mulheres negras que evidenciam o racismo e o sexismo: mulata, doméstica e mãe preta, o que restringem as oportunidades das mulheres negras por conta de um sistema de opressão (RIBEIRO, 2019).

1.5. (IN)Visibilidade – Uma história das mulheres

As experiências das mulheres no espaço público foram omitidas e, no âmbito privado, subestimadas e apagadas. Todo esse tempo de silenciamento sobre a participação das mulheres contribuiu para que as identidades e subjetividades delas

fossem mutiladas, com uma falta essencial que é a possibilidade de rememoração e identificação como grupo social (HALBWACHS, 2006; POLLAK, 1989; HALL, 2006; PIERROT, 2005; TELLES, 2007). Olhar para a forma como a história é contada faz perceber que a humanidade e, conseqüentemente, o fotojornalismo foram construídos em bases essencialmente masculinas onde o sinônimo de neutralidade vigente é o masculino (BEAUVOIR, 2016 a). Seguindo a exigência fundamental de Benjamin (1971), que é escrever a história a contrapelo, ou seja, do ponto de vista dos vencidos, este capítulo aborda os motivos que levaram a história das mulheres a ficar por tanto tempo submersa na história da humanidade. Traz um pouco das referências do contexto histórico da fundação do fotojornalismo, do surgimento do fotojornalismo moderno, o papel social da mulher e as relações com as guerras nesse contexto. E abordar essas histórias juntas neste capítulo visa a explicitar que também no fazer fotográfico a persistência das mulheres não é algo que ficou só no passado, prossegue até o presente. Esta pesquisa tem a intenção de mostrar que elas sempre fizeram parte dessa história, mesmo que suas fotografias e experiências sejam discriminadas ou subvalorizadas nas definições oficiais do fotojornalismo.

Não se trata de uma única história, mas de muitas. A oficial é repleta de fotógrafos homens e sua coragem. A invisibilidade das mulheres se dá “justamente na medida em que [a história oficial] privilegia a cena pública – a política, a guerra – onde elas aparecem pouco” (PIERROT, 2005, p. 33). Quase sempre também é contada por outros homens que estabelecem aquilo que deve ser lembrado, uma vez que entram sempre em empatia com o vencedor, nas palavras de Benjamin (1985, p. 225): “os que em um momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes”. Para ele, a empatia com o vencedor beneficia sempre os dominadores.

Cabe salientar que esta pesquisa não tem a intenção de apresentar um contradiscurso, não há vontade de impor uma epistemologia de verdade, mas, como recomenda a pensadora feminista Djamila Ribeiro (2019), fazer “um chamado à reflexão” e pensar sobre um “lugar de fala”, no sentido de se perguntar não apenas “quem pode falar” mas, também, no que concerne este trabalho, “quem está autorizado a fotografar”.

A trajetória da humanidade foi narrada de forma descontextualizada pela história oficial, desprovida da visão processual que envolve a participação de grupos distintos do padrão homem branco ocidental heterossexual. Até bem pouco tempo, era necessário garimpar os rostos e as biografias de mulheres exemplares. Hoje, ainda se sente essa herança nos livros em geral e nas referências nos mais diversos campos, que ainda são majoritariamente masculinas. Esse oceano de silêncio se deu, como sublinha Perrot (2005), porque o olhar é que faz a história, pois no coração de qualquer relato histórico, há a vontade de saber. Nota-se que as mulheres foram historicamente sub-representadas na história tradicional, que, por muito tempo, se baseou em grandes feitos e escrita segundo as perspectivas dos homens vencedores. Muito disso se justifica devido ao fato de os procedimentos de registro dos quais a história é tributária serem fruto de uma seleção que privilegia o público, único domínio direto de intervenção do poder e campo dos valores verdadeiros:

O século XIX distinguiu claramente as esferas, pública e privada, cujo agenciamento condiciona o equilíbrio geral. Provavelmente suas esferas não englobam exatamente a repartição dos sexos. Mas, grosso modo, o mundo público, sobretudo econômico e político, é destinado aos homens e é o mundo que conta (PERROT, 2005, p. 34).

A “história de governantes e de batalhas” era considerada relevante, segundo a historiadora Elizabeth Fox-Genovese (1987, pp. 529-547) e quem a contava eram historiadores homens que escreviam no masculino. A história que se praticava, herdeira do Iluminismo, genericamente conhecida como positivista, tinha como central a história política e a esfera pública, e dominou o século XIX e o início do XX. Ela privilegiava fontes administrativas, diplomáticas e militares, nas quais as mulheres pouco apareciam. Como resume Perrot, “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra” (2005, p. 33). Assim, os grandes personagens da história eram homens, mas, também, não eram todos os homens que estavam representados: predominava o homem branco, heterossexual, europeu ou norte-americano.

O discurso oficial sobre a história do fotojornalismo abafou a experiência feminina, que não teve espaço de expressão e visibilidade. As mulheres de hoje têm poucas referências do passado com que se identificar. A historiadora brasileira Norma Telles (2007) analisa que, de uma maneira geral, as mulheres desconhecem o seu próprio passado, não têm referências nas quais se apoiarem para reinventar o

presente e desenhar novos futuros. E têm ainda menos bagagem a ser transmitida para as mais jovens, tamanha a ausência das mulheres nos registros históricos da vida política, social e sobretudo cultural do país:

O processo de exclusão das mulheres das narrativas históricas determinou tanto a escassez de obras femininas, em comparação com as masculinas, como também sua falta de transmissão. Nunca é demais enfatizar como é importante a transmissão de um legado para a geração seguinte. Assim trata-se não só de descobrir o passado, mas também novas formas de relacionar-se com ele e de transmiti-lo (TELLES, 2007, p. 2).

A também historiadora brasileira Margareth Rago (2011) confirma que a recente inserção das mulheres como sujeitos históricos revela também uma ampliação do próprio discurso historiográfico que, anteriormente, limitava-se a refletir basicamente sobre o sujeito universal ou sobre as práticas estritamente masculinas. Cada vez mais há a urgência de tornar as mulheres visíveis na história, identificando-as nos inúmeros momentos em que estiveram presentes, assim como o papel que exerceram. Integrar as mulheres à narrativa histórica implica uma modificação na própria matéria-prima da história e também a necessidade de se olhar tanto para a participação ativa das mulheres na esfera pública como para as experiências cotidianas, percebidas como íntimas e pessoais:

O campo das experiências históricas consideradas dignas de serem narradas ampliou-se consideravelmente e juntamente com a emergência dos novos temas de estudo, isto é, com a visibilidade e dizibilidade que ganharam inúmeras práticas sociais, culturais, religiosas, antes silenciadas, novos sujeitos femininos foram incluídos no discurso histórico, partindo-se inicialmente das trabalhadoras e militantes, para incluírem-se, em seguida, as bruxas, as prostitutas, as freiras, as parteiras, as loucas, as domésticas, as professoras, entre outras (RAGO, 2011, p. 5).

1.6. Mulheres invisíveis – cultura (foto)jornalística e objetividade

O momento histórico de legitimação do jornalismo ocorreu quando esse se profissionalizou e se tornou um negócio lucrativo, em que as notícias começaram a ser “empacotadas” como um produto e passaram a ser estandardizadas acompanhadas dos valores-notícia e do conceito de objetividade (partindo do pressuposto de que a neutralidade é baseada no padrão do homem como ser universal) que as legitimavam. No texto, a pirâmide invertida e o *lead* se consolidaram como padrões; na fotografia, em virtude da imagem técnica, as

noções de verdade e de objetividade foram reforçadas. O sucesso das coberturas de guerras junto ao público leitor e o choque que essas imagens produziam, já que pela primeira vez, os acontecimentos mais cruéis foram levados massivamente para dentro das casas burguesas, contribuíram para reforçar a ideia do fotógrafo como uma figura idealmente masculina.

A pesquisa alvo deste trabalho procura compreender de que modo a ideia de objetividade jornalística, os valores da cultura profissional jornalística e as fundações históricas do fotojornalismo relacionadas às guerras se transformaram em sistemas de crenças que solidificaram a ideia do fotojornalista como uma figura masculina. Deste modo, deseja-se apontar para a importância de se perceber uma história de apagamento das mulheres e dos valores considerados femininos em contrapartida à exaltação do discurso da razão, da objetividade, da coragem e da violência na fundação e consolidação do fotojornalismo.

O jornalismo não é uma ciência, mas, como afirma Traquina (2018), é uma atividade intelectual. E como atividade intelectual, produz conhecimento e participa ativamente da construção social do mundo. Usa metodologias que tentam garantir a neutralidade do ponto de vista a partir da ideologia da objetividade jornalística sustentada pela adoção de regras e procedimentos pelos membros da comunidade interpretativa para, inspirados na razão científica, sustentar a noção de imparcialidade e conferir credibilidade à sua produção. Olhando pelo ponto de vista de John Soloski, a objetividade também age como um dispositivo de controle eficiente e econômico das organizações jornalísticas sobre os comportamentos dos jornalistas (TRAQUINA, 2013 e 2018). Assim como no campo do fazer científico, o fazer jornalístico, influenciado pelo positivismo, utiliza uma espécie de metodologia científica, como defendeu o jornalista Walter Lippmann (1922) no seu livro *Opinião Pública*, que é a objetividade para se chegar ao discurso de verdade e, conseqüentemente, poder comercializar a notícia como mercadoria legítima e confiável, como confirma Aguiar:

[...] o antigo paradigma do jornal como um instrumento de luta política e ideológica cede lugar ao paradigma da informação como mercadoria. O jornalista deixa de ser um ativista político, autor de textos opinativos, para se tornar um mediador neutro e imparcial que observa a realidade social e produz um relato com base no método da objetividade, semelhante ao rigor metodológico do Positivismo (AGUIAR, 2008, p. 18).

Deve ser levado em consideração também que quaisquer métodos ou construções de pensamento humano não estão livres de julgamentos, preconceitos e visões de mundo dos sujeitos que os criam, ou seja, por mais que sejam adotados métodos, até as escolhas sobre a metodologia utilizada partem das próprias referências dos sujeitos, dos seus valores e suas subjetividades, e pressupõe hierarquias de interesses, como explicita Beauvoir:

A própria maneira de abordar as questões, as perspectivas adotadas pressupõem hierarquia de interesses: toda qualidade envolve valores. Não há descrição, dita objetiva, que não se erga sobre um fundo ético. Em vez de tentar dissimular os princípios que subentendem mais ou menos explicitamente, cumpre examiná-los (BEAUVOIR, 2016a, p. 25).

A adoção da objetividade como metodologia, semelhante ao rigor científico, teve um papel importante na consolidação do jornalismo uma vez que estabeleceu um procedimento metodológico da prática jornalística e explicitou suas regras, mas cabe ressaltar que, ao mesmo tempo, carrega consigo uma questão ética em detrimento do processo de cristalização do conceito de objetividade a partir do pressuposto de neutralidade de quem o criou, os homens. Faz-se, assim, importante refletir sobre que tipo de valores a objetividade jornalística expressa e reproduz e, principalmente, quem ela exclui. Cabe problematizar o conceito de objetividade jornalística e de toda a cultura que o criou tendo em vista que o conjunto de princípios, valores e normas adotados pelos jornalistas, historicamente, deixaram de fora parte da humanidade, as mulheres. Assim, a conduta do grupo social evoca nas suas raízes a falta de equidade na representatividade das subjetividades das mulheres na construção da sua cultura profissional e na criação dos métodos a serem utilizados para a representação do real, as notícias. Essa falta inaugural é sentida até hoje, sendo assim, este estudo usa o conceito de ética adotado pela teoria feminista, que procura

[...] explicar a desigualdade de gênero na relação socialmente construída entre o poder – político das instituições – por um lado, e a produção de conhecimento acerca da verdade e da realidade – o epistemológico – de outro (MACKINNON, 1987, p. 147)¹⁰.

No jornalismo, a subjetividade é o primeiro elemento negligenciado, como se esse fosse o oposto de objetividade nas construções de narrativas do real, das

¹⁰ Tradução livre da pesquisadora.

notícias, fazendo um paralelo à construção de conhecimento científico por esse ser o referencial da construção da objetividade jornalística, como pontua Lowy:

[...] as definições vigentes de neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade da ciência (no caso, do jornalismo), na verdade, frequentemente incorporam a visão do mundo das pessoas que criaram essa ciência (o jornalismo): homens – os machos – ocidentais, membros das classes dominantes" (LOWY, 2009, p. 40).

Silva (2014, pp. 76-77), por sua vez, aponta a subjetividade – elemento fundamental na “tribo” jornalística – como o espaço íntimo através do qual o indivíduo se relaciona com o mundo social, resultando em marcas próprias tanto na formação individual como na construção de valores compartilhados. Os componentes intangíveis da subjetividade, como as emoções, os sentimentos, a cognição e os pensamentos, são os primeiros postos em contato com o fato e os primeiros a serem refutados pelo jornalismo. Não pelo fato de, no senso comum, a subjetividade ser associada ao universo feminino e a objetividade ser identificada como parte do universo masculino por pertencer ao campo da razão, mas, principalmente, pelo fato de que a neutralidade é baseada no ser considerado universal, o homem, como sinônimo de humanidade, levando a mulher à condição de ser o outro, como analisa Beauvoir (2016a).

Nesse sentido, na modernidade, o ideal da objetividade corresponde, de uma maneira geral, à valorização do acesso a uma verdade que estaria contida na realidade exterior e que seria independente dos processos cognitivos. No jornalismo, ele impõe um compromisso com a busca por esta verdade, que é de cada profissional e que é reforçado pelo controle mútuo e pelos códigos da deontologia jornalística. Para o público, o bom jornalismo é aquele que sustenta esse compromisso com a verdade e a objetividade, fornecendo informações confiáveis (BIROLI & MIGUEL, 2012). Por outro lado, neste trabalho, entende-se que a objetividade é uma construção cultural e histórica que está diretamente ligada aos aspectos subjetivos que percorrem as práticas em questão. Desse modo, adota-se uma leitura sobre a noção de objetividade a partir de uma abordagem feminista entendendo que “objetividade feminista significa, simplesmente, saberes localizados” (HARAWAY, 1995). Ou seja, uma forma dentre outras de se compreender e lidar com um dado acontecimento ou fenômeno que afasta qualquer ideal de neutralidade positivista a respeito do que pode ter validade como

conhecimento. E isto quer dizer que, ao procurar definir uma imagem descorporificada e negar a subjetividade de quem a produz, cria-se um ideal reducionista da atividade, como observa Haraway em relação à objetividade no fazer científico, perfeitamente aplicável ao jornalismo:

O que o dinheiro faz no âmbito das trocas do capitalismo, o reducionismo faz nos poderosos âmbitos mentais das ciências globais: finalmente há apenas uma equação. Esta é a fantasia mortal que as feministas e outros identificaram em algumas versões das doutrinas de objetividade a serviço de ordenações hierárquicas e positivistas a respeito do que pode ter validade como conhecimento. Esta é uma das razões pelas quais os debates a respeito da objetividade são relevantes, seja metaforicamente ou não. Imortalidade e onipotência não são nossos objetivos. Mas poderíamos fazer uso de algumas explicações confiáveis, aplicáveis, sobre as coisas, que não fossem redutíveis a lances de poder e a jogos de retórica (HARAWAY, 1995, p.55).

Por essa perspectiva, esse estudo entende que os conceitos de objetividade e neutralidade jornalística estão impregnados pela visão de mundo masculina, que se pretende universal, e o contexto histórico é a base que justifica o lugar de privilégio dos homens e as assimetrias de gênero tanto no jornalismo como no fotojornalismo. Parte-se do pensamento de Pateman de que a guarda e o domínio são a base para o poder de determinar o que vale como conhecimento e quem tem autorização de exercer:

Contar histórias de todos os tipos é a principal forma desenvolvida pelos seres humanos para atribuírem sentidos a si próprios e sua vida social. A mais famosa e influente história política dos tempos modernos encontra-se nos escritos dos teóricos do contrato social, que convencionalmente é apresentada como uma história sobre a liberdade. [...] A dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação (PATEMAN, 1993, pp. 15-16).

Traquina observa que o conceito de opinião pública no contexto europeu e americano no século XIX fortaleceu no imaginário da sociedade o papel do jornalista como guardião da democracia, garantindo os direitos dos cidadãos. Foi um importante momento histórico para o jornalismo, que passou a ser engendrado por produzir fatos e não mais opinião, marcado também pela industrialização e expansão da imprensa e pelo nascimento de um mito, a imprensa concebida como o *Quarto Poder*. A teoria democrática sustenta o papel do jornalista como guardião, um cão de guarda, em uma postura claramente adversária aos possíveis excessos e injustiças do poder político, papel esperado pela sociedade por parte dos jornalistas

até hoje. Os teóricos da democracia achavam que os jornalistas tinham um papel fundamental tanto para fornecer informações precisas para a tomada de boas decisões como para dar voz aos cidadãos para que estes pudessem exercer seus direitos, um elo indispensável entre a opinião pública e os governantes (CHRISTIANS et al., 1993; BRUCE, 1978 *apud* TRAQUINA, 2018).

Segundo Traquina (2013), as regras da objetividade jornalística e os valores-notícia *simplificação* e *conflito* acabaram estruturando o mundo em polos opostos na construção da notícia, o bem e o mal, o pró e o contra, e, porque não afirmar, o homem e a mulher. Tais polos explicitam uma visão simplista, essencialista, que reforça estereótipos, preconceitos e opera reducionismos. Reforçam também a impossibilidade de uma coletividade, já que Uma nunca se definiria sem colocar imediatamente a Outra diante de si a partir de em uma percepção contraditória.

A essa característica de polarização se une o fato de o jornalismo ser orientado pelo presente, o que cria uma série de primeiros planos e dificulta, por exemplo, a profundidade na abordagem de questões sociais, que, por um ponto de vista holístico, deveriam ser as guias para interpretar o mundo na construção de uma narrativa sobre o real. Os verdadeiros valores-notícia possibilitariam aos cidadãos o acesso a informações relevantes para uma reflexão mais aprofundada sobre as questões da sociedade como coletividade que não se deseja universal, mas que aceita as diferenças e procura nela a semelhança. Ao invés disso, o trabalho jornalístico, de acordo com Tuchman (*apud* TRAQUINA, 2013), dá ênfase aos acontecimentos e não às problemáticas, uma narrativa sobre o real que não atende aos interesses emancipatórios da sociedade e só reforça o *status quo*. As jornalistas e professoras Fabiana Moraes e Marcia Veiga da Silva (2019) alertam sobre a necessidade de se observar como os valores-notícia do jornalismo são construídos por valores sociais hegemônicos e como esses sufocam subjetividades e reproduzem desigualdades, como o machismo e o racismo:

A percepção do quanto os valores-notícia são permeados por valores sociais hegemônicos, com base na partilha de uma racionalidade dominante e excludente na construção simbólica do Outro, nos ajuda a compreender as tramas complexas das produções simbólicas criadoras de representações mais afeitas aos estereótipos e preconceitos em relação a parcelas historicamente excluídas. A negativa da subjetividade, espaço onde residem as visões de mundo, os valores, as ideologias inerentes aos sujeitos e interagentes nos processos cognitivos de interpretação do real, contribui para o apagamento dessas zonas ativas nas criações simbólicas

desempenhadas na prática profissional. Ao opacificar processos subjetivos, a deontologia dominante facilita a reprodução irrefletida de ideologias como o machismo e o racismo, por exemplo. Deste modo, acaba por contribuir com a manutenção de violências de vários níveis. Entendemos que o jornalismo de subjetividade, que preza pela semelhança e não pela diferença (o Eu, “normal” e o Outro, “espetacular”), pode ser um caminho importante para fissurar essa prática estabilizada, na qual há uma incompreensão implícita dos modos de existência não hegemônicos. Uma prática que preveja a subjetividade proporciona também a abertura para as complexidades que se impõem no campo e na rua durante a investigação (MORAES & SILVA, 2019, pp. 17-18).

Assim, a partir de valores hegemônicos dos homens brancos ocidentais burgueses, a imprensa se fortaleceu, movida também pelos avanços técnicos, pelo maior número de leitores, pelos lucros e pelo fascínio técnico que a fotografia inspirava junto ao público leitor pela impressão de janela para a realidade (FLUSSER, 1998). Nesse panorama, consolidou-se a noção da figura do jornalista como um prestador de serviço público que teria o dever de proteger os direitos dos cidadãos e assegurar as liberdades por meio da objetividade jornalística, o que está presente em diversas narrativas mitológicas, nos códigos deontológicos da profissão, em que a figura do jornalista ocupa um papel central de equilíbrio por trazer à tona a verdade dos fatos. Imagens que celebram a figura dos jornalistas como os Davis da sociedade matando os Golias deixam clara a noção do conceito de uma masculinidade combativa que a figura do jornalista assume no campo simbólico da profissão em nome da liberdade, assim também como marca o seu lugar social de atuação na esfera pública (TRAQUINA, 2018).

Na modernidade, ao passo em que a economia deixa de ser um assunto doméstico e começa a ser regida pelo mercado, as relações econômicas passam a ter uma importância pública, exigindo um espaço próprio. A vida política e econômica passaram a ser exercidas na esfera pública, domínio autorizado dos homens burgueses esclarecidos, usada como espaço de deliberação política e troca social, concebida enquanto um espaço de livre partilha de argumentos e de acesso universal (homens burgueses), em que as desigualdades sociais e de gênero eram neutralizadas no que diz respeito às mulheres. A divisão sexual do trabalho as segregava nos limites do domínio privado do lar (PERROT 2005; BIROLI, 2018).

Importante ressaltar, como pontua a historiadora francesa Michelle Perrot (2005), além de as mulheres burguesas, nesse período, serem interditadas a participar da esfera pública, já que o lugar social destinado a elas era o lar, as mulheres da classe

trabalhadora, assim como as crianças, já representavam uma mão de obra mais barata do que a masculina nas indústrias, principalmente têxteis, em partes da Europa. Dessa forma, as primeiras trabalhadoras remuneradas foram operárias e também participavam do mercado de trabalho em profissões percebidas como “boas para as mulheres”, que iam desde o setor terciário, como vendedoras, secretárias e enfermeiras, ao silencioso trabalho das mulheres camponesas, hierarquizado pelas sociedades patriarcais. Deu-se também a inserção no magistério e feminização da educação infantil, processo que se seguiu da desvalorização dessa atividade. Elas também eram empregadas domésticas, que, muitas vezes, além de negociarem seu tempo e sua força de trabalho, tinham seu corpo requisitado em uma relação de exploração que ultrapassava os compromissos trabalhistas. Ao descrever as mudanças na educação formal, Perrot afirma que, já no século XVIII, as mulheres da elite francesa reivindicaram o direito à escolarização. Os avanços foram lentos para as mulheres na educação superior e se deram por meio de uma trajetória que se iniciou na escolarização oficial das meninas. Porém, até elas entrarem massivamente nas universidades, barreiras foram impostas. Em 1861, a primeira mulher francesa passou no exame final do curso secundário e a primeira a se formar em direito só o fez no ano de 1900. Após 50 anos, ocorreu o ingresso maciço de mulheres nas universidades (PERROT, 2005).

Nessas condições, durante muito tempo, as mulheres foram objeto de um relato histórico e não sujeitos que narram. Isso silenciou suas vozes, suas opiniões, suas visões de mundo, suas experiências, suas subjetividades, fez com que se tornassem invisíveis na esfera pública, na qual poucas mulheres conseguiram se aventurar. Como as mulheres não tinham possibilidade pública de narrar os fatos considerados relevantes para elas, os homens, dominados pelo ponto de vista sobre os assuntos políticos e econômicos, produziam narrativas sobre as rainhas e heroínas ou a história idealizadas das mulheres imaginadas frágeis e belas (PERROT, 2005).

Logo, o jornalismo era uma narrativa dos homens sobre o espaço público que articulava a opinião pública, um importante instrumento de controle social, segundo o filósofo Jeremy Bentham, em torno dos interesses da burguesia. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento do jornalismo como negócio se expandia. Assim, dois polos dominantes do campo jornalístico moderno se estabeleceram: o econômico ou

comercial, em que as notícias eram encaradas como mercadoria de um negócio lucrativo, e o ideológico ou intelectual, que identificava a imprensa como um serviço público (TRAQUINA, 2018, pp. 127-128). Dessa forma, o capital intelectual e financeiro sustentava esse discurso masculino que se estabelecia como universal. Os domínios da vida doméstica (pessoal) e da vida não doméstica (pública) não podem ser interpretados isoladamente. A linguagem “neutra” tem reafirmado essa dicotomia sem levar em conta sua natureza patriarcal (OKIN, 2008).

Como ressalta Marialva Barbosa (2005), a massificação do jornalismo contribuiu para substituir as “histórias no plural” pela “história universal”. Assim como a imprensa, a consciência do mundo histórico passa a ser a da universalidade. A autora aponta que, pelas páginas de jornais, a sociedade se via refletida e se encontrava com ela mesmo:

A divulgação de maneira massiva das questões humanas possibilitou a inauguração de um estágio da consciência histórica: a consciência de um mundo universal. Na nossa época, como enfatiza Heller, é conveniente comparar nossos mesquinhos assuntos privados com a imensa escala da história universal e o jornalismo neste sentido exerce papel fundamental (BARBOSA, 2005, p. 53).

Tendo em vista esse contexto, a teoria democrática e o jornalismo deixaram de lado metade dessa história: não se referem às implicações sob a perspectiva da esfera privada, a qual se revela uma relação de subordinação da mulher, costumeiramente incumbida das atividades domésticas e não remuneradas, e só se fixa na esfera pública, a dos homens burgueses como sujeitos provedores do capital e criadores de conhecimento, das leis e da história universal. A teoria democrática tem em suas bases os conceitos do filósofo inglês John Locke, que, a partir do conceito de contrato social, em 1690, defendeu a ideia de revolução. Segundo o autor, as pessoas teriam o direito de se revoltar contra os líderes tirânicos, e os governantes deveriam atuar com base na aprovação de seus governados. O homem dava à sociedade civil a autoridade de limitar suas liberdades no interesse do bem comum através da maioria, entendido por Locke como a maioria dos “homens com propriedades” (TRAQUINA, 2018, p. 43; PATEMAN, 1993).

Neste sentido, Pateman (1993) defende a ideia de que, antes mesmo de ter havido um contrato social, no qual as liberdades foram garantidas, houve um contrato sexual que, tendo sido firmado entre os homens, garantiu o

posicionamento do gênero masculino no centro social, relegando ao feminino um papel secundário, porém necessário para ser o aparato familiar, possibilitando aos homens desenvolverem seu potencial na esfera pública. Como se costumava considerar como trabalho apenas aquelas atividades remuneradas e produtivas, desenvolvidas no âmbito público, a esfera privada e o espaço doméstico foram historicamente remetidos às mulheres e também desvalorizados. Dessa forma, a cultura traz uma tradição que impõe ao elemento feminino a subordinação, a inferioridade e a invisibilidade. Essa inferioridade é construída na experiência vivida, no processo de socialização a partir dos estereótipos de gênero e da divisão sexual do trabalho, modulados em relação ao papel dos homens na esfera pública.

Nessa perspectiva, os mitos também têm fundamental importância para a perpetuação da história dos homens, porque eles são a personificação das narrativas dos tempos heroicos, reforçam sentimentos de identidade, pertencimento, fronteiras e hierarquias, fixam interpretações do passado no presente. A profissão de jornalista é povoada por muitos deles, que são dotados de estabilidade, duração e continuidade, cristalizam o lugar de destaque que os homens ocuparam e conduzem a perpetuação de um modelo. Segundo Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*:

Todo mito implica um Sujeito que proteja suas esperanças e seus temores num céu transcendente. As mulheres, não se colocando como Sujeito, não criaram o mito viril no qual seus projetos se refletiriam; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São os deuses fabricados pelos homens que elas adoram. Estes forjaram para a sua própria exaltação as grandes figuras viris: Hércules, Prometeu, Parsifal; no destino desses heróis a mulher tem apenas um papel secundário (BEAUVOIR, 2016b, pp. 202-203).

Para Beauvoir (2016a), a figura do mito é identificada como estruturante para manter as bases do patriarcado, centralizando na figura masculina o poder e colaborando para construir a representação das mulheres como sujeito social secundário nos vários âmbitos da sociedade. O mito da feminilidade estereotipa o comportamento da mulher, a passividade figura como traço marcante para a mulher “feminina” e se coloca para ela desde a infância. Cabe reafirmar que é um erro supor que a feminilidade se trata de um traço de personalidade ou um dado biológico, pois, na verdade, o que se reforça é um destino que lhe é transmitido pela sociedade e reflete os valores patriarcais, se utilizando do imaginário social para afirmar o

homem como categoria dominante. Beauvoir também afirma que os mitos sobrevivem ao tempo e se perpetuam sofrendo lentas modificações. Através deles e de forma sutil, as sociedades estabeleceram suas leis e costumes criando imagens que se insinuam em cada consciência. Segundo ela, “é sempre difícil descrever um mito; ele não se deixa apanhar nem cercar, habita as consciências sem nunca se postar diante delas como um objeto imóvel. É por vezes tão fluido, tão contraditório que não se percebe, de início, a unidade” (BEAUVOIR, 2016a, p.203).

A pesquisadora brasileira Marcia Veiga da Silva (2014) observa como a identidade dos mitos no jornalismo está muito associada ao risco e à coragem. A verdade é algo que deve ser perseguido, e o jornalista é capaz de colocar sua vida em perigo nessa busca. Ele é, ao mesmo tempo, um observador, mas também um caçador, um detetive, um soldado que arrisca a própria vida em nome da liberdade, um herói que revela a verdade por meio das notícias para que os cidadãos possam tomar decisões acertadas. Em seu trabalho *Masculino, o gênero do jornalismo: um estudo sobre os modos de produção das notícias*, a autora usa as reflexões de Traquina sobre a relação dos mitos e a construção da identidade dos jornalistas:

O jornalista detetive, testemunha ocular da história, investigador, grande caçador de furos, bastião da democracia, perseguidor da verdade, autônomo, representante do interesse público que subjuga a vida privada em nome da profissão (TRAQUINA, 2005) são alguns dos mitos que cercam este “personagem”, e que indicam que o risco, e consequentemente a coragem, são elementos fundantes de uma identidade (SILVA, 2014, p. 72).

Traquina (2018) defende a tese de que a cultura jornalística não estabelece fronteiras, ela é compartilhada pelos membros da tribo no mundo. Logo, uma “boa foto” e um “bom fotojornalista” serão reconhecidos por seus pares no mundo todo a partir das bases históricas vistas neste subcapítulo. O autor (ibid., p. 175) afirma que as teorias que abordam a cultura da tribo jornalística são transorganizacionais, visto que o “neófito” se integra por um processo de osmose não só em uma organização, mas em uma comunidade profissional. O que é confirmado por Sousa (2004, p. 227) ao declarar que os fotojornalistas fazem uso de padrões culturais pré-existentes e que frequentemente transitam de uma organização para outra e até entre países, o que confirma a perpetuação de um padrão dentro da cultura jornalística centrado na figura masculina que rege as bases da profissão, as instituições e os próprios membros da tribo no mundo ocidental democrático ainda hoje.

2. Os homens e as guerras

As guerras e o fotojornalismo têm um estreito laço, tanto histórico como simbólico. Sousa (2004, p. 33) afirma que o fotojornalismo nasce junto da cobertura dos conflitos, e Susan Sontag (2003, p. 38) observa que “guerrear e fotografar são atividades congruentes”, pois percebe o fotojornalismo como metáfora de competição sem misericórdia, batalha e execução, ao menos simbólicas. Há de se considerar que a política de guerra tradicional designa o campo de batalha como um lugar para os homens morrerem pela liberdade de suas nações e pela segurança de suas mulheres e crianças. Em meio aos conflitos, surge a figura mítica do fotojornalista e se reforça um lugar social inferior para a mulher. Segundo Scott, a identificação do homem com o poder político e social por meio da utilização da violência ganhou legitimidade com as guerras, assim como a vulnerabilidade de mulheres e crianças:

Em termos de relações entre masculino e feminino, a legitimação da guerra – sacrificar vidas de jovens para proteger o estado – tomou formas diversificadas, desde o apelo explícito à virilidade (a necessidade de defender as mulheres e as crianças, que de outra forma seriam vulneráveis) até a crença no dever de que teriam os filhos que servir aos seus dirigentes ou rei (seu pai), e até associações entre masculinidade e potência nacional (SCOTT, 1989, p.27).

Durante a cobertura jornalística da Primeira Guerra Mundial, os fotógrafos e os jornalistas em geral tiveram que lidar com três poderosas forças: o governo, os militares e os donos dos jornais, que determinavam seus trabalhos. O fato era usado como propaganda, havia censura e omissão ao questionar o poder. O objetivo das coberturas era manipular a população e controlar seus ódios e afetos em torno da guerra. Assim, fotografias eram manipuladas, retocadas ou totalmente censuradas. Mas foi só a partir dos anos 1920 que a fotografia se adaptou definitivamente à imprensa e encontrou meios de cobrir com eficiência e competição aquilo que Sousa (2004, p. 50) julga ser o mais difícil e sedutor desafio para o fotojornalismo: a guerra. O fotojornalismo moderno floresce nessa época devido a diversos fatores, entre os quais figura a modificação de atitudes e ideias sobre a imprensa, que, após a cobertura claramente manipulada na Primeira Guerra Mundial, começou a valorizar a objetividade, a eficiência e a comodidade. Esses fatores, juntamente com os progressos técnicos para o jornalismo e, especificamente, para os fotojornalistas, com o aparecimento de máquinas menores e de objetivas de boa

luminosidade, como a Leica, em 1930, deram mais autonomia e maior mobilidade aos fotógrafos. Com equipamento mais leve, eles passaram a se posicionar melhor diante do evento a ser fotografado.

Nessa medida, no contexto histórico de progresso da imprensa, o fotojornalismo distribuiu massivamente o papel social dos homens e o apagamento das mulheres na vida pública. A linguagem universal da fotografia publicizou uma relação de dominação masculina viril e de sujeição feminina. O historiador Jacques Le Goff (2003) sinaliza que, entre as manifestações mais importantes do século XIX e início do XX e significativas na memória coletiva, duas são consideradas fundamentais: o surgimento dos monumentos aos mortos e a fotografia. Em seguida à Primeira Guerra, em homenagem aos mortos que defenderam suas nações nas batalhas, vários países ergueram um túmulo ao Soldado Desconhecido, como conta o autor. Procurando ultrapassar os limites da memória, criou-se um mito que levaria consigo uma imagem associada ao anonimato e ao homem como protagonista da história, que em nome da coesão e defesa da nação era capaz de fazer o maior sacrifício, dar sua vida. Ao mesmo tempo, a segunda manifestação que revoluciona a memória e a democratiza é a fotografia, uma linguagem que já nasce universal e percebida como objetiva, e se torna popular pelo jornalismo. Confere à memória uma precisão de verdade visual nunca antes vista que guarda a memória do tempo e da evolução cronológica. Le Goff (2003) sugere que as mulheres, nesse contexto histórico, sendo as retratistas das famílias e responsáveis pelos seus álbuns, teriam sido as guardiãs da conservação da lembrança, fato que, na verdade, ganhou essa leitura a partir da reivindicação do papel pelas feministas, uma conquista da memória de grupo. Le Goff cita Bourdieu, que evidenciou o significado de memória do grupo a partir do álbum de família:

A galeria de retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem do que foram [...] O Álbum de Família exprime a verdade da recordação social. [...] As imagens do passado, dispostas em ordem cronológica, ordem das estações da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos de sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente (BOURDIEU *apud* LE GOFF, 2003, p. 460).

Olhar para a formação do campo do fotojornalismo é perceber o quanto as mulheres estavam fora dele por questões culturais de suas épocas, mas também é observar como algumas furaram o bloqueio e se fizeram existir no mundo público, hostil e violento representados pelas duas grandes guerras, mas tiveram suas existências subestimadas pelos historiadores. Conquistaram, assim, pelo trabalho das feministas, também o direito de serem percebidas como as guardiãs oficiais da memória do grupo por sua atuação como retratistas e fotógrafas das famílias e também como fotojornalistas. Constatar que elas resistiram é também constatar que ainda sentem as marcas desses confrontos. Os vencedores lhes concederam, em favor do direito de participar do espaço público, o dever de carregar o mundo nas costas, mantendo também a responsabilidade da manutenção da vida familiar. Sontag atesta e completa: “Homens fazem guerra. Homens (em sua maioria) gostam de guerra, pois para eles existe ‘uma glória, uma necessidade, uma satisfação em lutar’ que as mulheres (em sua maioria) não sentem ou não desfrutam” (SONTAG, 2003, p. 9). Le Goff confere decência e confiança ao álbum de família: “não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais confiança e seja mais edificante que um álbum de família” (LE GOFF, 2003, p. 460).

Esse momento histórico faz repensar conceitos como o de memória universal, verdade e objetividade e suas construções históricas baseadas na participação diferenciada a partir dos papéis sociais de homens e mulheres nas esferas pública e privada. Uma mulher com uma câmera fotográfica no *front* de batalha ou mesmo na cobertura de acontecimentos menos arriscados ainda causa estranheza nos dias de hoje. É necessário perceber como o ideal de fotojornalista foi moldado historicamente, a partir da divisão sexual do trabalho, da ideia da defesa da liberdade e da democracia e de acordo com as configurações a respeito da esfera pública e da esfera privada. Ajuda a compreender por que é enfatizada a presença de inúmeros fotógrafos homens, enquanto as mulheres, apesar de participarem dessa história, não figuram como parte importante dessa construção.

Para este capítulo, utilizou-se o livro *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*, do pesquisador português Jorge Pedro Sousa (2004) como fonte para contar a história oficial do fotojornalismo nas guerras. A história das mulheres se revela a partir da pesquisa da historiadora de arte e fotografia

Naomi Rosenblum (2010) no seu trabalho dedicado exclusivamente à participação das mulheres na história da fotografia mundial, *A History of Women Photographers*. Também foram úteis os trabalhos das pesquisadoras brasileiras Nathália Cunha da Silva (2017), sobre mulheres fotojornalistas, e Erika Zerwes (2017), historiadora, a respeito da mulher moderna como fotógrafa de guerra.

2.1. Fotografia no jornalismo e conceito de arte pública

Segundo Sousa (2004, p. 222), “a história da fotografia e do jornalismo condicionou o fotojornalismo”. As fotografias surgiram quase como intrusas nos jornais do século XIX, tendo em vista que a diagramação privilegiava a letra. A fotografia pertence, na sua fundação, ao universo artístico da pintura e ao da técnica científica. Já o jornalismo, aos campos da linguagem escrita e da literatura. Segundo Sousa (ibid., p. 17), é preciso frisar o que o autor Wilson Hicks levantou: muitos dos primeiros fotógrafos da história foram pintores, logo, na raiz da fotografia, as grandes referências inaugurais que esses profissionais tiveram vieram da pintura. Os editores dos primeiros jornais, imbuídos de uma lógica de pensar literária, resistiram durante muito tempo a usar fotografias com textos, pois, segundo o mesmo autor, não valorizavam a seriedade da informação fotográfica. Sousa completa que, na época, nesse primeiro momento, as fotografias não se enquadravam nas convenções e cultura jornalística dominantes.

Aos poucos, a fotografia foi ganhando espaço nos diários por causa do seu valor de realidade, como uma forma de acesso ao real, atribuído ao princípio da verossimilhança entre o referente e a sua fotografia (BERTRAND, 1998). A procura pela imagem técnica reproduzida por aparelhos foi objeto de interesse e busca desde as primeiras observações astronômicas com o uso de câmeras escuras por volta de 1450. Porém, a fixação da imagem só se materializa oficialmente, em 1839, no anúncio do processo de daguerreotipia¹¹, fruto das pesquisas de Joseph

¹¹ A daguerreotipia é o processo em que a imagem é produzida pelo processo positivo. No daguerreótipo, a imagem era formada sobre fina camada de prata polida, aplicada sobre placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, sendo apresentado em luxuosos estojos decorados - inicialmente em madeira revestida de couro e, posteriormente, em baquelite - com *passe-partout* de metal dourado em torno da imagem e a outra face interna dotada de elegante forro de veludo. Divulgado em 1839, esse processo teve, na Europa, utilização praticamente restrita à década de 1840 e meados da década de 1850. No Brasil, continuou sendo empregado até o início da década de 1870,

Niépce e Louis Daguerre¹². Rosenblum (2010) afirma que registros indicam a participação ativa das mulheres na fotografia desde que o meio foi inventado.

Pode-se afirmar que a fotografia se caracteriza como um experimento técnico da ciência e da arte (campos historicamente masculinos e ainda dominados pelo homens nos dias de hoje) que nasce no século XIX (em uma sociedade patriarcal onde à mulher cabia a esfera privada), em um ambiente positivista (que valorizava a razão operada e produzida pelos homens que eram autorizados a exercê-la na esfera pública) e se fortalece como espelho do real. Nesse cenário, recebeu o atributo de documento incontestado fundamentado principalmente no conceito de “automatismo de sua gênese técnica” que parte acima de tudo do fato de que o processo da fotografia é mecânico, de natureza técnica, o que lhe confere um *status* de verdade e objetividade. Não havia ainda a consciência da noção de autoria do agente humano que operava esse aparelho, tratando-se de uma autêntica imposição de uma verdade universal fabricada que exclui do campo de construção do pensamento a linguagem do Outro, tanto do próprio operador da câmera, o fotógrafo, como da mulher, que nessa época não tinha autoridade social para ocupar esse lugar (BAZIN, 1991; BERTRAND, 1998, ROSENBLUM, 2010).

Roland Barthes nota que

[...] o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. Nela, o acontecimento jamais se sobrepõe para outra coisa. [...] ela é [...] a Ocasão, o Encontro, o Real, em sua expressão infatigável (BARTHES, 1984, p. 13).

O aspecto testemunhal constatado por Barthes e o caráter aparentemente objetivo das imagens técnicas no dizer de Flusser (1998, p. 34) levam o observador a olhar a fotografia como se fossem janelas e não imagens. De acordo com Flusser, “o observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus próprios olhos”. A atividade fotojornalística já aponta o posicionamento do fotógrafo para

enquanto nos Estados Unidos - onde a daguerreotipia conheceu popularidade maior até do que em seu país de origem - continuou sendo muito popular até a década de 1890. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3856/daguerreotipo>. Acesso em: 06 de março de 2020.

¹² Sabe-se que a invenção da fotografia acontece em mais de um local concomitantemente. No Brasil, por exemplo, o francês Hercule Florence (1804-1879) desenvolve um processo de gravação por meio da luz, nos anos 1830, na cidade de Campinas, São Paulo. Na mesma época, o inglês William Henry Fox Talbot (1800-1877) inventa o calótipo, um sistema fotográfico que permite a reprodução de imagens por meio de negativos. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3912/objetividade-fotografica>. Acesso em: 10 de julho de 2019.

dentro do acontecimento, a noção de testemunha ocular da história e a imagem técnica produzida conferem a aparente noção de objetividade da sua prática, fica evidente essa percepção a respeito da relação entre o agente humano e aparelho técnico a partir do pensamento de Vilém Flusser:

“No caso das imagens tradicionais, é fácil verificar que se trata de símbolos: há um agente humano (pintor, desenhador) que se coloca entre elas e o seu significado. [...] No caso das imagens técnicas, a situação é menos evidente. Por certo, há também um fator que se impõe (entre elas e o seu significado): um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cineasta). Mas tal complexo (aparelho-operador) parece não interromper o elo entre a imagem e o seu significado. Pelo contrário, parece ser o canal que liga imagem e significado. Isso porque o complexo “aparelho-operador” é demasiadamente complicado para que possa ser penetrado: é uma *caixa negra* e o que se vê é apenas o *input* e o *output*. Quem vê o *input* e *output* vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da *caixa negra*. Qualquer crítica da imagem técnica deve visar o branqueamento dessa caixa. Dada a dificuldade de tal tarefa, somos por enquanto analfabetos em relação às imagens técnicas. Não sabemos como decifrá-las” (FLUSSER, 1998, p. 35).

A vocação noticiosa da fotografia se revelou e ganhou força durante as coberturas das guerras, que levou imagens que comprovavam a força cruel e viril do poder político masculino. Reforçada pela impressão de objetividade, pela imagem técnica, e com a noção de originar um conhecimento verdadeiro, seguro e universal, já que não se colocava a questão da linguagem escrita entre o leitor e o fato, nesse contexto se fortalecia a figura masculina como soldado corajoso defensor do Estado e da liberdade, ao qual o fotojornalista foi incorporado. O jornalismo foi uma das primeiras atividades a usar a fotografia como prova, ou melhor como uma janela para a realidade. As fotografias jornalísticas publicizaram a guerra. São conhecidas como temáticas das primeiras reportagens fotográficas publicadas ainda na forma de gravuras. Mesmo antes de ser viabilizada tecnicamente a impressão direta de fotografias, os jornais costumavam imprimir ilustrações feitas à mão por gravadores em suporte de pedra ou madeira, identificadas com a frase “copiada de uma fotografia” o que conferia credibilidade à imagem, e, conseqüentemente, ao poder político dos homens (FLUSSER, 1998; SOUSA, 2004; FREUND, 1995).

A pensadora brasileira do campo da fotografia Simonetta Persichetti (2006) acredita que o fotojornalismo está em uma encruzilhada desde a década de 1980. Ela questiona as novas formas de se produzir informação por meio do fotojornalismo, citando a espetacularização da notícia e da fotografia, o jornalismo

cidadão e a enxurrada de imagens produzidas pelas câmeras digitais amadoras, que aos poucos vão ocupando espaços no jornalismo. Segundo a autora, o declínio do fotojornalismo mundial teve início na década de 1990, quando deixa de ser engajado, jornalístico, e assume uma estética publicitária ou cinematográfica, parte do seu tempo. Assim, a fotografia de imprensa retorna ao seu lugar ilustrativo inicial na história do fotojornalismo, afastando-se do impacto da imagem ou o horror que interessam e dando lugar à dramaticidade construída por uma estética vazia. A fotografia de guerra teria dado lugar ao drama estético que, se aparentemente quer substituir a fotochoque, na verdade se presta ao mesmo papel. Ou seja, comove, mas não informa:

Estamos frente sim a uma revolução visual, a uma nova modalidade de produzir e consumir imagens, mas a morte do fotojornalismo não pode ser creditada à tecnologia e sim à falta de interesse de editores e fotógrafos em sair do convencional, do fotografável, do “óbvio eficiente” como gosta de lembrar o fotógrafo Hélio Campos Mello (PERSICHETTI, 2006, p.182).

Apesar desse uso da fotografia por parte das publicações jornalísticas apontado por Persichetti nos dias atuais, o fotojornalismo continua operando sob a mesma base histórica da geração mítica, a qual ainda orienta sua cultura profissional. Os mais importantes prêmios da área como *World Press Photo* e o *Pulitzer* se destacam por valorizar a produção que é publicada com intenção de informar, que geralmente tratam de assuntos ligados aos conflitos humanitários ou grandes tragédias. Para esses prêmios internacionais, as fotografias são também avaliadas em conjunto com valores ligados à arte e às características técnicas da fotografia (MATOS et al., 2014).

O fotojornalista tem a capacidade de produzir informação e mobilizar a audiência dos leitores com suas imagens, a partir do domínio técnico do equipamento fotográfico. Ao seu trabalho também é atribuído valor artístico, tendo em vista que as fotografias, por meio das sensações e emoções que as próprias imagens despertam no observador, influenciam a percepção e a interação dos indivíduos com a sociedade, assim como desempenham um papel ativo na negociação de identidades sociais. Por esses sentidos, pode-se considerar que o fotojornalismo também exerça um papel social conferido à arte pública (HARIMAN & LUCAITES, 2007).

As fotografias jornalísticas têm a função primeira de informar, uma função pragmática ou utilitária: nessa função, a fotografia serve para alcançar um fim não artístico, o de levar informação. Não é analisada por si e sim por sua finalidade, o que é também considerado um papel artístico, como no caso da arte sacra, que foi utilizada pela igreja como instrumento de comunicação universal e, especialmente, de aprendizagem para os analfabetos, com o objetivo de fazer com que os indivíduos se identificassem com os valores da igreja, que remetiam também ao ouro e à riqueza, e se mantivessem na igreja. Neste caso, a arte representa os valores de quem encomenda as peças artísticas, a própria igreja, e não apenas e necessariamente, os artistas que as produzem.

No caso da construção das imagens fotojornalísticas, elas fazem parte de um processo de negociações e operações em que participam os valores das empresas jornalísticas, os pontos de vista e percepções de quem as produz, os fotojornalistas, ambos imersos no caldo da cultura profissional do jornalismo. A historiadora, professora e pesquisadora Ana Maria Mauad também chama a atenção sobre o papel das fotografias jornalísticas associadas às possibilidades de seus usos e funções como fotografia pública, relacionando história visual à produção do conhecimento histórico sobre a própria humanidade percebendo a importância apontada por Pierre Nora do uso dos jornais como fontes de pesquisa, considerados como lugar de memória. E ressalta o uso da fotografia, inclusive pela imprensa, como instrumento de conhecimento e de conferir sentido sobre às realidades sociais, tendo também uma função educativa e pedagógica, como sugere a autora (MAUAD, 2015):

Não data de hoje a utilização das imagens visuais, tanto para educar quanto para instruir. Na tradição pictórica ocidental, em primeiro sentido, as imagens visuais integram o conjunto de representações sociais que, pela educação do olhar, definem maneiras de ser e agir, projetando ideias, gostos, valores estéticos e morais. Compõem, hoje, o catálogo da visualidade contemporânea veiculada pela mídia impressa, televisiva, fílmica e virtual. Já em segundo sentido, as imagens auxiliam ao ensino direcionado, definindo o saber fazer em diferentes modalidades de aprendizado. Da imagem com a função de visualizar a palavra, nos processos de alfabetização fundamental, até a imagem da palavra, no aprendizado de jovens e adultos, passando pelo uso enciclopédico da imagem visual em uma cadeia relacional de sentido virtual - os links da internet. A imagem visual se apresenta de diferentes formas e assume funções diversas de instrução (MAUAD, 2015, p.83).

2.2. As guerras dos homens, as mulheres e o fotojornalismo

No momento em que o novo jornalismo se expandia como negócio e se fortalecia como agente mobilizador da opinião pública, entre o fim do século XIX e a primeira metade do século XX (TRAQUINA, 2018), também se operavam transformações nos papéis sociais das mulheres nas esferas pública e privada, que construíram historicamente a figura da mulher e a noção de feminino na sociedade burguesa democrática ocidental marcados pelo colonialismo, modernismo, revoluções políticas e as duas guerras mundiais (PERROT, 2005; ZERWES, 2017). Levando em conta esse contexto, faz-se pertinente, então, questionar “por que (e desde quando) as mulheres são invisíveis como sujeitos históricos, quando se sabe que elas participaram dos grandes e pequenos eventos da história humana” (SCOTT, 1989). A busca pela resposta a esse questionamento da historiadora Joan Scott motivou a elaboração deste capítulo, que faz uma visita às fundações do fotojornalismo e confirma a pouca visibilidade das mulheres no campo. Por esta razão, apresenta-se aqui uma breve retrospectiva histórica a partir dos seus personagens oficiais (aqueles que constam na maioria dos livros sobre a história da fotografia), basicamente os homens, e do contexto social no que se refere às mulheres entre as duas grandes guerras, fundamentais para a configuração do fotojornalismo (SOUSA, 2004) e da mulher moderna (ZERWES, 2017).

As guerras e os mitos são elementos fundamentais na construção da cultura profissional dos fotojornalistas. Talvez isso possa explicar o fato de as mulheres não serem quase lembradas pela história da fotografia. A historiadora de arte Naomi Rosenblum (2010) sugere, com base em pesquisas recentes, que até relativamente pouco tempo atrás o trabalho de mulheres fotógrafas não recebia a devida atenção. Tomando como premissa que as mudanças percebidas no campo fotojornalístico não devem ser encaradas como evolutivas, pois não seguem a uma cronologia específica, mas sim pertencem a conjunturas de rupturas, mas também da conservação de modelos anteriores, relata-se, em ordem cronológica, uma breve história do fotojornalismo e das guerras, e a quase ausência das mulheres nos livros clássicos de fotografia dá lugar a um garimpo que revela nomes até bem pouco tempo desconhecidos.

Colocar em uma perspectiva temporal, usando o método historiográfico clássico dá a dimensão de como os homens formataram também essa história.

Como frisa Scott (1992, p. 238), a “história pode ser entendida como discurso realizado pelos historiadores, e não simplesmente o ‘passado’”. A forma como a história foi contada evidencia o mito da masculinidade (BEAUVOIR, 2016a), o homem que desbrava o mundo, participa dos acontecimentos (PERROT, 2005; ROSENBLUM, 2010), denuncia injustiças e esclarece os cidadãos (TRAQUINA, 2013 e 2018), um homem que participa da esfera pública atuando com os verdadeiros heróis. Assim, os mitos foram criados e perpetuam seus valores a partir da cultura jornalística.

Com as guerras, a violência exercida pelos homens foi legitimada pelo Estado, assim como a vulnerabilidade das mulheres. As guerras também confirmam o lugar político e social destinado pelos homens às mulheres e a eles próprios. Enquanto estão nos campos de batalha, elas permanecem nos lares cuidando da manutenção da vida e têm na fotografia uma profissão ligada à esfera privada como a feitura comercial de retratos ou a usam como uma atividade de lazer. Essas práticas evidenciam, de acordo com a pesquisadora Nathália Cunha da Silva (2017), “a lógica androcêntrica de segregação da atividade de acordo com as especialidades, posicionando as mulheres para a produção de retratos dentro do domínio privado”. Nas bases do desenvolvimento da fotografia, a produção de retratos pelas mulheres não foi considerada relevante para os historiadores da área, por ser exercida em domínios privados, como observa a pesquisadora de arte Naomi Rosenblum (2010), o que justifica o apagamento da participação feminina na história da fotografia.

A primeira guerra a ser fotografada foi a Guerra da Criméia (1854-1855), documentada pelo fotógrafo oficial do Museu Britânico, Roger Fenton (1819-1869), que foi para a frente de batalha para cobrir o acontecimento com quatro assistentes e uma grande quantidade de equipamentos, dentre eles uma carroça-laboratório, indispensável para a revelação imediata das fotografias (usava-se a técnica do colódio úmido sobre vidro). Por questões técnicas, as imagens eram publicadas ainda em forma de gravuras e não revelavam em nada a brutalidade e o horror da guerra. Isso se deu tanto ao fato de essa primeira expedição de cobertura fotojornalística ter sido encomendada e financiada pelo empresário e editor Thomas Agnew, o que poderia ser considerado como uma censura prévia

ao fotojornalismo, como pelas próprias limitações técnicas, já que o fotógrafo era incapaz de se posicionar na ação por causa do peso dos equipamentos. Ficava preso ao teatro das operações e as consequências das atividades bélicas. Houve também nessa mesma guerra outro britânico, James Robertson, que foi provavelmente o único a fotografar mortos em combate, ampliando assim a “liberdade de ver” (SOUSA, 2004, p. 35). Naquela época, não se podia dizer que existissem fotojornalistas como um corpo profissional. Sousa (2004, p. 33) chama esses primeiros fotógrafos que contribuíram para a imprensa de “protofotojornalistas”.

Da Guerra da Crimeia em diante, todos os grandes conflitos do século XIX foram fotografados por homens, como relata Sousa (1988, p. 12). A Guerra de Secessão ou Guerra Civil Norte-Americana (1861-1865) foi o primeiro evento que recebeu cobertura massiva dos jornalistas e fotógrafos. Segundo Aguiar (2008), só o *New York Herald* enviou mais de 60 correspondentes (não se tem informações de quantos desses eram fotógrafos) e novos formatos jornalísticos foram criados naquela época, como a reportagem e a entrevista, que se tornou comum a partir da década de 1870. Foi na Guerra de Secessão que também se firmaram alguns valores-notícias para os fotógrafos que cobriam o conflito, tais como: tempo, notabilidade (da própria guerra como evento que chamava a atenção do público leitor), conflito, visualidade, imediatismo e concorrência. Especialmente porque perceberam que a velocidade entre o momento de fazer a fotografia e o de reproduzi-la fazia a diferença com a concorrência. O veículo que publicava primeiro saía ganhando. Dessa forma, o procedimento de mandar as imagens para a redação o mais rápido possível tornou-se rotina (SOUSA, 2004; TRAQUINA, 2013).

Sousa (2004) conta que, na época da Guerra de Secessão, também houve a confirmação definitiva, por parte dos editores das publicações ilustradas, que os leitores gostavam de ser observadores visuais. Também por meio das fotografias eles puderam acompanhar as notícias sobre o desempenho das tropas, a vida nos acampamentos e as estratégias militares (TRAQUINA, 2003). Essa guerra foi inaugural em muitos sentidos para o fotojornalismo. Depois dela, a violência nunca mais seria percebida da mesma maneira. A fotografia nos veículos de imprensa levou também pela primeira vez de forma massiva as situações traumáticas dos

acontecimentos para dentro das casas burguesas. Um mundo mais cruel emergiu aos olhos de todos, a fotografia era prova da força armada dos homens e aquilo que eram capazes de exercer para manter o seu poder. Pelas imagens publicadas na imprensa da época tornou-se clara a imagem de que “a máquina de matar tem um gênero, e ele é masculino” (SONTAG, 2003, p. 11).

Na cobertura fotográfica desse conflito, destacam-se nomes como Mathew Brady e seus colaboradores Alexander Gardner, Timothy O’Sullivan e George N. Barnard, que formavam, segundo Pollack (*apud* SOUSA, 2004, p. 36), o que se pode hoje considerar os primórdios das agências de fotografia de notícias. No entanto, a empreitada não deu certo, tendo em vista que seus colaboradores desistiram da parceria pelo descontentamento com o fato de que só Brady assinava a autoria de todas as fotos. O que já, naquela época, levantava questões que hoje se relacionam com o direito autoral e o crédito obrigatório no fotojornalismo, assim como sugere reflexões sobre valores como o individualismo e a competição como guias da profissão em detrimento de conceitos como união e companheirismo. A competitividade do fotojornalismo se fortaleceu à medida que foi estimulada pela própria cultura jornalística do furo e se justificava pelas ideologias neoliberais de concorrência e individualismo, que se afastavam dos métodos de trabalho coletivo e consensual frequentemente atribuídos às mulheres (BRUIN & ROSS 2004, p. 78; SOUSA, 2004).

Os fotógrafos que participaram dessa guerra passaram a acreditar que “as fotos das batalhas obtêm-se ainda com o fumo e o odor a sangue a pairar pelo campo” (THOMPSON *apud* SOUSA, 2004, p. 38). Sendo assim, a identidade dos fotojornalistas foi sendo criada a partir dessas experiências em torno da competição, da dor, do horror, da força, do perigo, e, portanto, da coragem, principalmente para o fotógrafo que precisava estar junto ao acontecimento quando esse se dava para capturar sua imagem. Desde então, os fotógrafos de imprensa carregam uma referência de homens fortes capazes de controlar as emoções em situações extremas, de viciados em adrenalina, corajosos, destemidos, em consonância ao reconhecimento de virilidade masculina. Assim como carregam intrinsecamente a ideia de objetividade técnica por causa da câmera fotográfica e a sua capacidade de reproduzir o referente como real, ainda não havia a noção sobre

a questão das escolhas humanas de quem operava o equipamento.

Na Europa, durante a guerra Franco-Prussiana (1870-1871), também passa a aparecer a estética da proximidade de conflito na fotografia e são realizadas as primeiras fotos de soldados lutando em campos de batalha. Naquela época, assim como na Guerra da Crimeia, ainda não se podia pensar em fotojornalistas como corpo profissional autônomo, mas as experiências desses fotógrafos de imprensa influenciaram todas as outras gerações e, principalmente, a geração mítica dos anos 1930, pelo fato de entenderem que era preciso estar perto do acontecimento quando ele ocorresse.

Com os avanços técnicos, a partir de 1880, houve a possibilidade da impressão de fotografias pelo processo de retícula de meio-tom (*halftone*), o que representou um passo tecnológico definitivo para a imagem fotográfica conquistar seu espaço na imprensa diária. Apesar disso, as mudanças nas rotinas produtivas foram se alterando lentamente a partir dessa novidade. No primeiro momento, os desenhos continuaram a ser privilegiados como fonte visual nos jornais, com exceção das edições dominicais, que tinham grandes números de fotos nos suplementos. Nessa época os gravuristas eram mais prestigiados do que os próprios fotógrafos. Apesar de as fotos servirem de modelo para suas gravuras, só eles assinavam a autoria em detrimento dos fotógrafos (SOUSA, 2004, p. 44).

Também em 1880, a partir de uma outra inovação técnica, a introdução da câmera Kodak, as mulheres foram estimuladas a usar a fotografia de forma recreativa e se tornaram responsáveis por conservar a memória da família tirando fotografias das comemorações e eventos considerados importantes para o núcleo familiar. A câmera era simples e leve, seus usuários não precisavam mais determinar foco e tempo de exposição, e a revelação ficava por conta de um profissional especializado. A empresa direcionou suas campanhas publicitárias às mulheres, indicativo de uma cultura que se modificava nos EUA, para que a família e, conseqüentemente a mulher, tivesse mais momentos de lazer. Nesse contexto, havia a influência do movimento sufragista, que pregava o cultivo da autorrealização da mulher, além das suas obrigações domésticas, por meio da dedicação a passatempos sérios ou o desenvolvimento de uma carreira profissional. O público-alvo eram as mulheres que pertenciam à classe média americana, pois as

mulheres da classe trabalhadora já trabalhavam fora de casa para subsistir há bastante tempo. Rosenblum destaca o empreendedorismo das mulheres burguesas e o investimento delas em atividades comerciais ligadas à fotografia, como a abertura de seus próprios estúdios fotográficos ou atuando como assistentes em outros já existentes (ROSENBLUM, 2010; SILVA, 2017).

A produção de retratos se tornou o ponto de partida das mulheres na fotografia profissional. A rua e as guerras não eram consideradas seguras para as moças de família, tornou-se necessário preservá-las dos riscos dos acontecimentos imprevisíveis e, potencialmente, perigosos como os que o fotojornalismo registra nas coberturas mais dinâmicas dos *fronts*. Tal (pré)conceito determinou às mulheres, na fotografia, a função de produzir os retratos. O pensamento da época também levava a crer que as mulheres tinham uma essência feminina sensível, delicada e empática, o que favorecia a sua aceitação pela clientela, a elite que podia ter acesso a esses serviços. Esse panorama sugere a origem da formação dos estereótipos de gênero construídos em torno do conceito de feminino para as mulheres fotojornalistas, suas bases permanecem firmes e são reproduzidas até os dias atuais (ROSENBLUM, 2000, p. 153).

A partir das últimas décadas do século XIX são criadas muitas revistas ilustradas concebidas para o uso de fotografias, como em 1890, a *Illustrated American* (EUA) e a *The Photographic News* (Reino Unido). Entretanto, segundo Dan Schiller (*apud* SOUSA, 2004, p. 223), a imprensa britânica e americana, que influenciaram o jornalismo mundial nessa época, faziam referência aos fotógrafos como “mera máquina de registrar a verdade exata” como se câmera e o ser humano que a opera fossem considerados uma coisa só, o olho e o ponto de vista do fotógrafo eram percebidos como uma extensão do próprio equipamento. Essa impressão de objetividade conferida à imagem técnica emprestou legitimidade a quem usualmente operava a câmera na esfera pública, onde o homem era visto e reconhecido como essa “mera máquina de registrar a verdade exata” (SOUSA, 2004). Algumas mulheres aproveitaram a febre das revistas ilustradas para participar do mercado fotográfico fazendo certos tipos de assuntos vistos como apropriados para as mulheres executarem, como imagens publicitárias: retratos de pessoas da sociedade, geralmente feitos em casa, mulheres consideradas atraentes

e crianças, arquitetura e cartões postais (ROSENBLUM, 2010).

A competição da imprensa na cobertura da Guerra Hispano-Americana levou as empresas de mídia, a partir de 1898, a começar a alargar seus investimentos na utilização do *halftone*¹³ e promoverem definitivamente a fotografia ao *status* de *news medium* (SOUSA, 2004, p. 46). O jornalismo sensacionalista, representado por veículos como o *World*, de Joseph Pulitzer, e a *yellow press* (imprensa amarela)¹⁴, como o *New York Journal*, de Randolph Hearst, promoveram uma grande circulação de jornais e a febre de guerra se utilizando inclusive de fotografias forjadas e pouco fiéis (BECKER *apud* SOUSA, 2004, p. 46). Essa associação do uso nada ético das fotografias por essa parte da imprensa contribuiu para reforçar a resistência dos jornais e revistas de elite a adotarem o jornalismo fotográfico. Apesar disso, nomes de fotógrafos começaram a circular e a se consagrar durante a cobertura da Guerra Hispano-Americana. Sousa (2004) cita algumas referências, entre elas, o nome mais famoso, James Henry Hare, se firmou como uma estrela do fotojornalismo emergente com suas fotos de efeitos dramáticos. Foi também um dos primeiros *photo globetrotters*, pois, além de Cuba, cobriu os conflitos no México, na Revolução de Pancho Villa e na Coreia, durante a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905). Suas fotografias dessa ocasião, inclusive, foram amplamente vendidas aos jornais europeus e para a imprensa americana, estabelecendo as bases para a difusão internacional de imagens fotográficas. Ele fotografou também a Primeira Guerra Mundial na Europa e os confrontos polaco-soviéticos pós-armistício.

Apesar do mau uso das fotografias praticado muitas vezes pela imprensa

¹³ *Halftone* é um método de impressão de imagem criada a partir de um padrão de manchas pretas muito pequenas. Fonte: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/halftone>. Acesso em: 06 de março de 2020.

¹⁴ A *yellow press* (imprensa amarela) (jn): imprensa sensacionalista. Expressão surgida nos Estados Unidos, no fim do século XIX, no auge da competição entre o jornal *New York World* (de Pulitzer) e o *Morning Journal* (comprado em 1895 por Randolph Hearst), pela conquista dos leitores novaiorquinos. Surgiram nessa fase alguns dos elementos que lançaram as bases do jornalismo moderno: manchetes garrafais, artigos sensacionalistas, seções esportivas, numerosas ilustrações etc. O jornal *World*, concentrando esforços sobre o suplemento dominical, passou a estampar desenhos de Richard Felton Outcault (*Yellow Kid*) impressos em cor amarela para atrair atenção do público. Os primórdios das histórias em quadrinhos estão, assim, vinculados às origens do jornalismo sensacionalista. A competição entre esses dois jornais refletiu-se em inúmeros outros órgãos de imprensa, que levaram o sensacionalismo às últimas consequências, apelando para o escândalo, a intriga política, o achaque, a chantagem etc. No Brasil, diz-se mais frequentemente imprensa marrom. BARBOSA & RABAÇA, 1978, p. 256.

sensacionalista, amarela e *muckracker*¹⁵ (profissionais conhecidos por produzirem material jornalístico e adotarem técnicas que transitavam entre a investigação e o sensacionalismo), foi graças à emergência da imprensa popular que o profissionalismo fotojornalístico começou a vir como uma necessidade empresarial e resultou na contratação de fotojornalistas a tempo integral por Pulitzer e Hearst. De qualquer forma, revistas também ajudaram a estabelecer as convenções da reportagem fotográfica, utilizando textos combinados com fotos, e a consolidar a noção de profissionalismo nesse campo. A revista *Collier's Weekly*, associada ao jornalismo *muckracker*, foi a primeira a montar uma equipe própria de fotógrafos, reconhecendo definitivamente o fotojornalismo como profissão e carreira a ser seguida.

Aos poucos, com a introdução das rotativas, a maior circulação de imagens, o fortalecimento da imprensa como Quarto Poder e a ascensão como negócio, a fotografia foi sendo apropriada também pelos veículos de imprensa mais tradicionais. Dessa maneira, no início do século XX, a consolidação do uso das fotografias na imprensa foi responsável pela formação dos primeiros repórteres fotográficos profissionais. No entanto, apesar das inovações técnicas, os fotojornalistas ainda operavam máquinas enormes quando comparadas às atuais. As pesadas câmeras da época e a baixa sensibilidade das emulsões fotográficas exigiam força física para o manuseio dos equipamentos. Esses profissionais também necessitavam usar *flashes* de magnésio porque uma boa fotografia de imprensa naquele momento deveria ser clara para que não ficasse borrada pelo excesso de tinta nas áreas mais escuras. Os fotógrafos eram odiados por suas “vítimas” (SOUSA, 2004, p. 47), porque o *flash* tinha um inconveniente: ao sofrer ignição, soltava um cheiro nauseabundo, parecido com o odor de ovos podres (FREUND, 1995). Hicks (*apud* SOUSA, 2004, p. 18) salienta que o uso do *flash*, além de afastar as pessoas do fotógrafo por causa do péssimo cheiro, tecnicamente só permitia fazer uma foto de cada vez. Dessa forma, o fotógrafo dominava a cena (nem sempre por um bom motivo, tendo em vista o mau cheiro), e as pessoas posavam para ele porque sabiam que tinham que ficar bem em apenas uma foto.

¹⁵ *Muckracker* significava, na virada do século XIX para o XX, fazer um estilo de reportagem humanística em defesa das minorias e a cobertura de escândalos e que, segundo Reese (2010), recebeu essa denominação pelo presidente norte-americano Theodore Roosevelt durante um discurso proferido em 1906, em uma referência à imprensa popular que estava realizando uma série de denúncias e investigações contra a elite norte-americana.

Elas também dominavam minimamente as convenções então vigentes.

Sendo assim, de acordo com Gisèle Freund (1995), esses primeiros profissionais da fotografia jornalística eram geralmente escolhidos mais por atributos físicos do que jornalísticos ou intelectuais. Era uma época de anonimato para a maioria dos fotojornalistas. Além de não ser conferido a eles um *status* social, não eram encarados como autores/atores, pois não havia, ainda, por parte desses profissionais e muito menos pelos editores dos jornais e revistas, preocupação em obter imagens fotográficas que contivessem informações relevantes sobre o evento que estava sendo fotografado: o uso de fotografias servia apenas para atestar a veracidade e “ilustrar” as publicações (FREUND, 1995). Dessa maneira, Sousa (1998) conclui e confirma que as várias restrições teriam levado, pela limitação e pela necessidade (competição), ao aparecimento de uma das convenções mais perenes no fotojornalismo: o cultivo da foto única:

[...] levou os fotógrafos a procurar conjugar numa única imagem os diversos elementos significativos de um acontecimento (a fotografia como signo condensado) de forma a que fossem facilmente identificáveis e lidos (planos frontais etc.). Para isso também terá contribuído o facto de no início do século as imagens serem valorizadas mais pela nitidez e pela reprodutibilidade do que pelo seu valor noticioso intrínseco (SOUSA, 1998).

O aparecimento do primeiro tabloide que ilustrava quase exclusivamente suas páginas com fotografia – o *Daily Mirror*, em 1904 – marca uma mudança conceitual: as fotografias deixaram de ser secundarizadas como ilustrações do texto para serem definidas como uma outra categoria de conteúdo tão importante quanto esse. Essas mudanças promoveram a competição na imprensa e o aumento das tiragens e da circulação. Com os consequentes lucros das empresas jornalísticas, fomentou-se a competição fotojornalística e a necessidade de rapidez que, por sua vez, fortaleceram a cobertura baseada em uma única foto — a doutrina do *scoop* (furo) — e, consequentemente, o fomento da investigação técnica em fotografia. Essa investigação teria levado ao aparecimento de máquinas menores e mais fáceis de manusear, lentes mais luminosas e filmes mais sensíveis e com maior grau de definição da imagem.

Foi durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) que se produziu pela primeira vez um fluxo constante de fotografias que começaram a ser editadas em

suplementos ilustrados nos jornais e, no fim da guerra, a maior parte dos impressos dos EUA, Reino Unido, França e Alemanha já tinham ou estavam em vias de possuírem uma equipe própria de fotojornalistas que cobria os eventos de rotina e, por vezes, produziam em primeira mão, um *scoop*, a fotografia exclusiva. O jornal *The New York Times*, por exemplo, formou sua primeira turma de fotojornalistas em 1922 (SOUSA, 2004, p. 70).

Como sinônimo da maior metáfora da política viril e violenta masculina, a guerra tornou as mulheres ainda mais vulneráveis, mas é importante registrar que as duas grandes guerras mexeram com as fronteiras dos gêneros e seus papéis. A atividade da guerra também impôs a longa ausência masculina, que levou as mulheres para além do trabalho reprodutivo, para as ruas, para as fábricas e para o mundo do trabalho produtivo. Enfim, foi uma quebra de paradigma. Algumas historiadoras, como Françoise Thébaud (1986), entendem também que as nações em guerra reforçam identidades de gênero após as crises demográficas em consequência das baixas nos conflitos e enaltecem toda uma simbologia da maternidade. Como aconteceu depois do final do embate, nos anos 1920, quando as mulheres foram convidadas a regressar ao lar. A autora aponta também que a primeira guerra interrompeu o movimento feminista efervescente da época que lutava pelo direito ao voto feminino, paralisado com o início do conflito. Nesse sentido, a guerra pode ser lida como uma política de gênero, onde identidades foram constituídas e/ou se dissolveram (CAPDEVILA *in* PEDRO, 2005).

Foi nesse momento de ausência masculina, tendo em vista que os homens estavam nos campos de batalha, que as mulheres começaram a participar em maior número na imprensa. Porém, como avalia Tess Gallun (2005), geralmente, as restrições ideológicas de gênero da época da Primeira Guerra Mundial limitavam as oportunidades de campo de batalha para as mulheres jornalistas. As atribuições consistiram e contribuíram para mais "imagens domésticas" de tempos de guerra, como o trabalho sendo realizado na frente de casa ou em hospitais, que confinavam as imagens a ideais governamentais conformistas. Frustradas pela falta de acesso e determinadas a ir contra as agendas políticas tradicionalistas, muitas mulheres fotógrafas encontraram formas alternativas de produzir visões de guerra, substituindo a necessidade de estar na linha de frente por imagens que exploravam

os efeitos devastadores em casa. No entanto, como as restrições do governo não permitiam a publicação das imagens na época, a maioria dessas fotografias permaneceu praticamente desconhecida (GALLUN, 2005).

O caso de Dorothea Lange (1895-1965) é emblemático nesse sentido. Ela conseguiu subverter o sistema e levou, mais tarde, outras mulheres a aderirem ao fotojornalismo. Segundo Rosenblum (2000, p. 153), Lange abriu seu estúdio de retratos em São Francisco em 1919 e seu talento foi logo reconhecido por um dos jornais regionais mais prestigiados. A força de seu trabalho acabou levando-a, durante a depressão dos anos 1930 nos Estados Unidos, a ser contratada para o projeto documental *Farm Security Administration*, que se tornou “uma arma importante para despertar as consciências sociais, devido ao sentido crítico e denunciante que, independentemente dos constrangimentos governamentais, alguns fotógrafos, como Evans e Lange, lhe deram” (SOUSA, 2004, pp. 109-110). Suas imagens desse projeto circularam amplamente na imprensa, em livros e em exposições, contribuindo para o papel da fotografia como instrumento mobilizador para chamar a atenção do público leitor. Dorothea Lange tinha a habilidade em produzir os retratos, desenvolvida desde o estúdio, aliada à sua motivação social. Por esta razão, seu trabalho acabou funcionando como uma ponte que humanizou a usual frieza do formalismo no movimento modernista a um novo modelo de estilo documental dos anos 1930 (ROSENBLUM, 2010; SILVA, 2017).

Rosenblum declara que, além de Dorothea Lange, um grande número de mulheres foi empregado em oito agências governamentais nessa época, assim como no mercado de trabalho em geral. O número de mulheres fotógrafas profissionais no mercado norte-americano se expandiu de menos de cinco mil, em 1920, para mais de oito mil em 1937 e cresceu novamente após os EUA mergulharem na guerra, quando outras duas mil mulheres foram adicionadas ao mercado (ROSENBLUM, 2010, p.181).

Um desses casos é o da fotógrafa Gisèle Freund, que nasceu em 1908 em Berlim, estudou sociologia antes de fugir dos nazistas e, em 1933, se refugiou em Paris, onde começou a fotografar como meio de sobrevivência. Trabalhou para as revistas *Life* e *Paris Match* e, paralelamente, escreveu a tese *La photographie en France au XIXe siècle*, uma abordagem sociológica da

fotografia francesa do século XIX. Em 1935, começou a retratar uma série de intelectuais da época (Colette, Jean-Paul Sartre, André Malraux, James Joyce e Virginia Woolf entre outros). Gisèle Freund também foi pioneira no uso da cor, conseguia uma aproximação realista e sensível à personalidade do retratado. Refugiou-se na Argentina onde se especializou na área da reportagem em 1940 e, de volta a Paris, juntou-se à mítica agência Magnum (1948-1954). Publicou as obras *Le Monde et ma Caméra*, em 1970, e *Photographie et société*, em 1974 (Gisèle Freund in Artigos de apoio Infopédia, 2003-2019)¹⁶.

Do alto de sua experiência, a própria Gisèle Freund (1976, p. 103) identifica o pai do fotojornalismo moderno: Erich Salomon, que começou a usar em suas fotografias um modelo testemunhal baseado na não intervenção do acontecimento. Dessa maneira, ele conseguia obter imagens sem a cooperação dos sujeitos fotografados, que apareciam sem posar, com ar de naturalidade, a chamada *fotografia cândida* (*candid photography*). Naquele mesmo momento, outros conceitos e valores profissionais brotaram especificamente no campo do fotojornalismo e ganharam força, como se pode perceber no texto de 1931 do próprio Erich Salomon ao descrever a profissão de repórter fotográfico:

A atividade de um fotógrafo de imprensa que queira ser mais do que um simples operário é uma luta contínua por sua foto. Do mesmo modo que um caçador vive obcecado pela paixão de caçar, vive o fotógrafo com a obsessão da foto exclusiva que procura obter. É uma batalha sem trégua. Tem de lutar contra os prejuízos que lhes causam os fotógrafos que ainda trabalham com elas, brigar contra a burocracia, os empregados e os prepostos, a polícia, os agentes de segurança; contra a luz deficiente e as dificuldades que surgem na hora de fotografar gente que não para de se mover. Tem de captar o momento preciso, quando não se movem. Também tem de lutar contra o tempo, pois cada jornal ou revista tem seu *deadline*. Acima de tudo, o repórter-fotográfico deve ter uma paciência infinita, nunca ficar nervoso; deve estar a par dos acontecimentos saber a tempo onde, quando e o que vai acontecer. E, ainda por cima, tem de recorrer a todo tipo de argúcias, embora nem sempre se dê bem (SALOMON in GURAN 1989, pp. 53-54).

No trecho de Salomon, ficam explícitos os valores-notícia *furo* e *concorrência*. Definida também parece a essência de batalha, de luta, de competição na profissão a se verificar pelo teor das ideias e pelas palavras utilizadas, como: luta, caçador, caçar, exclusiva, batalha, lutar e brigar. *Herr Doktor*, como Salomon fazia questão de ser chamado, já que era licenciado em

¹⁶ Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$gisele-freund](https://www.infopedia.pt/$gisele-freund). Acesso em: 21 de abril de 2019.

direito, rompeu com uma tradição de fotojornalistas pouco instruídos, assinou suas fotos e era muito respeitado socialmente, ganhando o *status* de estrela.

A procura por fotógrafas em decorrência das duas grandes guerras coincidiu com o aumento da profissionalização das mulheres no âmbito da fotografia, o que beneficiou este ingresso com propriedade. Segundo Sousa (2004), na cobertura da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), ao menos três fotógrafas se destacaram: Edith Tudor, que, em 1938, reportou a saga das crianças bascas refugiadas de guerra para o *Christian Science Monitor*, Tina Modotti, que trabalhou para o Socorro Rojo Internacional, um braço da Internacional Comunista (ZERWES, 2016) e Gerda Taro, que acabou morrendo em um acidente enquanto cobria o mesmo conflito.

O caso do casal Robert Capa e Gerda Taro é exemplar nesse sentido. Os dois eram fotógrafos e morreram de forma trágica, em diferentes momentos, trabalhando em conflitos armados. Ela morreu muito jovem, aos 26 anos, em 26 de julho de 1937, enquanto voltava do *front* de batalha, onde havia feito algumas imagens. Foi atropelada por um tanque na Guerra Civil Espanhola, primeira guerra moderna amplamente fotografada. Sua participação no fotojornalismo começou a ser reconhecida e seu trabalho, valorizado, como uma fotógrafa separada da sombra de Capa, há pouco tempo: em 2007, caixas de negativos de imagens feitas por ela chegaram ao *International Photography Center*. Desde então, ela vem sendo cada vez mais estudada e reconhecida por sua obra¹⁷. Já Robert Capa morreu ao pisar em uma mina, 17 anos depois, na Indochina francesa e é considerado um ícone da profissão, ficou célebre sua frase "se a tua fotografia não é boa, é porque tu não estavas suficientemente perto!" (SOUSA, 2004, pp. 87). Gerda não teve tempo de se desenvolver como fotojornalista por causa da sua morte prematura e talvez isso pudesse justificar o menor reconhecimento se comparado ao de seu companheiro Capa. Mas mesmo outras mulheres que permaneceram por um período maior no fotojornalismo, inclusive durante os conflitos que compreenderam as duas grandes guerras, como Margareth Bouke-White, Lee Miller, Edith Tudor e Tina Medotti, não tiveram tantos holofotes nem se tornaram ícones como seus colegas homens.

Ocultas também ficaram as correspondentes de guerra soviéticas Natalja

¹⁷ Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2015/12/29/gerda-taro/>. Acesso em: 10 de agosto de 2019.

Bode e Olga Lander¹⁸, que documentaram os combates em torno de Stalingrado a serviço do Exército Vermelho, e suas imagens foram exibidas pela primeira vez fora da ex-União Soviética em 2017. Muita gente conhece Capa e Cartier-Bresson, mas poucos já ouviram falar sobre essas mulheres. As oportunidades profissionais e o avanço foram restritos para elas, não apenas na zona de guerra, mas também no campo mais amplo da fotografia. A criatividade das mulheres foi sufocada na sociedade de fotógrafos. Acreditava-se que, antes de se tornar artista de sucesso, uma mulher deveria enfrentar limitações impostas à sua identidade cultural, como declara a estudiosa e autora de fotografia Anne Tucker:

[Fotógrafas] devem superar muitas barreiras sociais e econômicas peculiares a mulheres e artistas. Então, com relação à expressão criativa, ela deve entender a feminilidade através de suas próprias experiências, aceitá-la e esquecer que é uma mulher [...] Se conseguir esclarecer sua visão única, deve estar preparada para a negligência e até a hostilidade de uma mulher (TUCKER *appud* GALLUN, 2005).

Margaret Michaelis e Kati Horna são outras provas da invisibilidade do trabalho das mulheres nesse campo. Segundo a historiadora Erika Zerwes (2017), ambas eram de família judia de classe média, com ideais políticos de esquerda e estiveram na Alemanha no início da subida ao poder do nacional-socialismo. Incentivadas pelas perseguições políticas aos membros das esquerdas pelo antissemitismo, partiram para a Espanha em meados dos anos 1930 e trabalharam como fotógrafas a serviço da luta contra o fascismo. O trabalho delas como fotógrafas da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) permaneceu desconhecido do público em geral durante muito tempo após a morte de Franco, em 1975. E, somente quando já estavam com idade bastante avançada, suas atuações como fotógrafas de guerra foram trazidas novamente a público (ZERWES, 2017).

Foi na Alemanha, durante a república de Weimar (1918-1933), regida por um clima liberal propício ao fortalecimento das artes, das letras e das ciências, que os fotojornalistas modernos nasceram. As revistas ilustradas alemãs alcançavam mais de 20 milhões de leitores e serviram de inspiração para a fundação das icônicas *Vu*, *Regards*, *Picture Post* e *Life*, entre muitas outras. As agências fotográficas independentes também tiveram um momento glorioso de crescimento para

¹⁸ Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/olhar-feminino-sobre-a-guerra-em-mostra-fotogr%C3%A1fica-em-berlim/a-40750498>. Acesso em: 09 de maio de 2019.

sustentar as demandas das revistas. A fotografia ganhava um novo uso nas revistas ilustradas alemãs. Não eram apenas usadas de forma isolada como mera ilustração, mas de uma forma inovadora, dialogando com o texto, como reforça Sousa:

Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o “mosaico” fotográfico com que se tenta contar a “história”, não raras vezes interpretando-se o acontecimento, assumindo-se um ponto de vista, esclarecendo-se ou clarificando-se, explorando-se a conotação, mesmo que disso não se desse conta. As fotos na imprensa, enquanto elementos de mediatização visual, vão mudar (SOUSA, 2014, pp. 72-73).

Com a ascensão do nazismo em 1933, a consequente mudança editorial das revistas alemãs e o início da perseguição aos judeus, muitos fotógrafos se viram obrigados a sair do país e espalhar o modelo moderno alemão de fazer fotojornalismo para o resto do mundo. Foram para França, Inglaterra e Estados Unidos – onde, em 1936, foi lançada a revista *Life*, uma das maiores referências mundiais entre as publicações ilustradas com fotografia jornalística de todos os tempos (GIDAL, 1973). A *Life* se tornou outro mito do jornalismo, durou até o início dos anos 1970, reiterou a ideia do fotojornalismo como um jornalismo de guerra, já que o período de sua duração coincide com grandes conflitos da Humanidade: Guerra Civil Espanhola, Segunda Guerra Mundial, os conflitos na África e a Guerra do Vietnã (SOUSA, 2004). Hicks chama a atenção sobre a *Life* e a *Time*, revistas em que as fotografias eram tratadas com a mesma importância dada aos textos, cujos editores recusavam o retoque modificador das imagens e a sua emolduração, o que trouxe respeitabilidade e reconhecimento autoral aos fotojornalistas. Os fotojornalistas modernos mudaram as práticas profissionais e a maneira de construção das imagens, que passaram a ser menos formais e mais vivas. Tendo em vista que a história do fotojornalismo não é apenas uma história de rupturas, mas também de reformulações, cabe lembrar que o valor noticioso e do espontâneo tornaram-se mais importantes do que a nitidez e a reprodutibilidade como convenções profissionais, embora não as substituam totalmente. Alguns autores como Barnhurst e Szarkowski caracterizam o fotojornalismo moderno como sendo franco e valorizando o pormenor e a emoção, favorecendo esta sobre o intelecto. Enfatizando a subjetividade, marcam a autoria da imagem, e o papel do fotógrafo se valoriza (SOUSA, 2004).

De acordo com Ana Maria Maud (2004), foi, então, nas coberturas da Guerra Civil Espanhola e da Segunda Guerra Mundial que se reafirmou a fotografia de autor desenhada pela *geração mítica*, referência no fotojornalismo até hoje, que não incorporou as experiências e as subjetividades das mulheres:

[...] geração de fotógrafos que se formaram, a partir da década de 1930, atuou num momento no qual a imprensa era o meio por excelência para se ter acesso ao mundo dos acontecimentos. Essa geração de fotógrafos exerceu uma forte influência na forma como a história passou a ser contada (MAUAD *apud* LOUZADA, 2013, p. 99).

Pouco reconhecimento foi dado ao trabalho fotográfico de guerra das mulheres. Nem mesmo Margaret Bourke-White, a primeira mulher fotojornalista da revista *Life*, que abriu caminho para as linhas de frente da Segunda Guerra Mundial, recebeu as merecidas reverências (MOELLER, 1989, p. 48). Essa fotógrafa de documentários ficou conhecida por suas imagens dos campos de extermínio nazista de Buchenwald, e quebrou as convenções que mantinham as mulheres fora do campo de batalha no momento em que subiu a bordo do B-17 *Flying Fortress* em uma missão de bombardeio no norte da África (ROSENBLUM, 2010). A pesquisadora Tess Gallun, conta que Bourke-White, Dickey Chapelle e as inúmeras outras pioneiras da Segunda Guerra Mundial, Coreia e Vietnã estavam cansadas de ter seu trabalho ignorado, dispensado e de serem estereotipadas ou excluídas simplesmente por serem mulheres. Elas desafiaram as expectativas convencionais e criaram suas próprias oportunidades pessoais e profissionais, obtendo acesso a assuntos e locais previamente atribuídos exclusivamente a seus colegas homens. As mulheres foram além de suas funções como simples consumidoras de cobertura de notícias e tarefas menos arriscadas de reportagens de guerra; elas viviam ativamente as guerras e produziam suas próprias imagens dos campos de batalha (GALLUN, 2005).

Para Gallun (*ibid.*), as atitudes culturais estabeleceram que, para que as mulheres tivessem sucesso em profissão de mentalidade masculina, esperava-se que elas se ajustassem aos padrões sociais e “trabalhassem de acordo com as mesmas regras que os homens e produzissem os mesmos tipos de fotos” (WILLIAMS, 1994, p. 8). Muitas imagens tiradas na época eram tentativas de preservar o *status quo* e “meramente reinterpretações tradicionais de uma tradição masculina, seu viés de gênero fácil e sem sentido” (*ibid.*, p. 13). Guerra, esportes e

essencialmente todas as notícias mais impactantes foram consideradas “muito difíceis de serem cobertas” (ROSENBLUM, 1994, p. 204).

No entanto, na fundação das coberturas jornalísticas esportivas, as imagens ganharam força pelas mãos e o olhar de uma mulher, a cineasta alemã Leni Riefenstahl (1902-2003). Seu documentário cinematográfico *Olympia*¹⁹, sobre as Olimpíadas de Berlim em 1936, revolucionou a linguagem visual dos esportes e é celebrado por suas inovações técnicas e estéticas até hoje. Antes de se tornar documentarista, Riefenstahl começou sua carreira profissional como dançarina e atriz nas décadas de 1920 e 1930 e, ao fim do nazismo, dedicou-se à fotografia. Ela contou sobre o trabalho de documentação e propaganda nazista em depoimento no ano de 2000, aos 98 anos de idade, à BBC sob o seguinte ponto de vista: “Fui uma entre milhões de pessoas que pensaram que Hitler dispunha de todas as respostas. Víamos apenas as coisas boas, e não as coisas ruins que estavam por vir” (BBC BRASIL, 2000). Ela teve seu primeiro encontro com o líder nazista em 1932, em uma praia no litoral do mar Báltico. Riefenstahl contou que Hitler tentou beijá-la, mas ela não permitiu, e, no dia seguinte, o ambiente entre os dois se tornou distante e formal, o que não impediu que ela realizasse o seu trabalho como documentarista e produzisse o célebre filme *O Triunfo da Vontade*, um documentário sobre o comício nazista de Nuremberg, em 1934. Ela também revela que se opôs à proposta dos estúdios de cinema americano de produzir uma versão de sua vida: “se eles dissessem que eu fui amante de Hitler, que eu dormi com Hitler, isso não seria verdade, e eu morreria”, afirmou à BBC (BBC BRASIL, 2000)²⁰. Depois do fim do nazismo, ela ficou estigmatizada por causa da sua identificação com o regime.

Foi na figura masculina que a profissão se consolidou e ganhou importância. A contribuição de mitos consagrados do fotojornalismo como Robert Capa, fotógrafo de guerra, que registrou bastidores da Volta da França (corrida anual de ciclismo) em 1939, e o francês Raymond Depardon²¹, que fotografou os Jogos Olímpicos de 1964 a 1980, ambos da agência fotográfica *Magnum*, outro ícone no

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H3LOPhRq3Es>. Acesso em: 01 de março de 2019.

²⁰ Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2000/001024_riefenstahl.shtml. Acesso em: 25 de março de 2019.

²¹ Disponível em: <https://pro.magnumphotos.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZOB2Z5CWE8> e <https://pro.magnumphotos.com/Catalogue/Robert-Capa/1935/France-Tour-de-France-July-1939-NN138885.html>. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

campo da fotografia, ajudou a consolidar a expectativa sobre a figura desse profissional. A famosa Magnum é de 1947; portanto, já do pós-guerra, momentos em que imagens ou matérias feitas por Cartier-Bresson, Robert Capa, Eugene Smith formavam o imaginário dos fotojornalistas.

2.3. Breve história do fotojornalismo carioca

No Brasil, a publicação pioneira na utilização das imagens fotográficas foi a *Revista da Semana*, que começou a circular em maio de 1900. Porém, foi a revista *O Cruzeiro*, fundada em 1928, o exemplo da prática do bom fotojornalismo. Com a sua modernização no início da década de 1940, revelou uma geração de grandes repórteres fotográficos. Quem deu início a essa linhagem de fotógrafos considerados mitos foi o francês Jean Manzon, que já trabalhava em diversas revistas ilustradas francesas. A partir da década seguinte, outras revistas privilegiaram o uso de fotografias, como as extintas *Manchete* (Editora Bloch), que surgiu em 1952, e *Realidade* (Editora Abril), de 1966. O jornal *Última Hora*, lançado em 1951, também revolucionou o uso da imagem fotográfica por jornais diários, assim como o *Jornal do Brasil*, na época de sua reforma gráfica, entre 1956 e os primeiros anos da década de 1960 (LOUZADA, 2013).

Os fotógrafos de imprensa que fizeram parte dessas publicações pertencem às gerações que antecederam às primeiras mulheres fotojornalistas nas editorias de fotografias cariocas e são representantes de uma espécie de período dourado da imprensa brasileira, aqueles que a memória nacional e a tribo jornalística associam a um momento especial. Todos eram homens. O livro *Prata da casa: Fotógrafos e Fotografia Rio de Janeiro* da acadêmica e fotógrafa Silvana Louzada (2013) faz um panorama dessa geração de fotógrafos, que, na sua maioria, tinham na técnica e na coragem seus principais valores profissionais.

Assim como a geração de ouro do fotojornalismo carioca teve como referência a geração mítica dos anos 1930, que foi para os campos de batalha e participou da Segunda Guerra, faz-se necessário aqui refletir sobre como a ampla aceitação desse estereótipo de herói corajoso que domina a técnica influenciou e teve impacto nas experiências vividas pelas fotojornalistas consultadas para a

pesquisa, levando em conta o que afirma Louzada a respeito daquela geração:

[...] além de forjada num momento em que a fotografia conseguia entrar no mesmo compasso do tempo que retratava, cresceu vendo a fotografia dos campos de batalha como referência. Os fotojornalistas da época se espelhavam em seus mitos, fotógrafos que se notabilizaram na cobertura da II Guerra Mundial como Henri Cartier-Bresson e Eugene Smith. [...] Este é, portanto, o capital a ser valorizado: a intrepidez e a qualidade fotográfica. Por outro lado, o grau de escolaridade e o ensino da técnica fotográfica foram desprezados. Para obter distinção entre seus pares e a valorização nos estratos mais altos da sociedade, o fotógrafo travava uma luta simbólica para impor uma definição do mundo social que lhe fosse mais favorável. Por esse motivo, a escolaridade deficiente era compensada por uma prática profissional específica e por vezes arriscada, que apenas poucos poderiam executar (LOUZADA, 2017, p. 47).

Foram esses fotojornalistas que, segundo Ana Maria Mauad, “definiram as bases para a atividade profissional, na grande imprensa (carioca), e que imprimiram um estilo na construção do acontecimento histórico por meio de imagens fotográficas” (MAUAD *in* LOUZADA, 2013, p. 13). Na visão de Louzada, para se entender a posição dos fotojornalistas de diários cariocas nas décadas que antecederam ao final dos anos 1970, quando as mulheres entraram no fotojornalismo no Rio de Janeiro, é preciso também compreender que processos históricos se passaram para que fotografia se associasse tão fortemente à notícia nas páginas de jornais e revistas cariocas:

Apesar de a fotografia ter exercido um papel de destaque fundamental da receita de sucesso da modernização dos periódicos, já que ela corporificava as mudanças mais do que qualquer outro aspecto, o fotógrafo teve um ganho relativo em sua posição dentro das redações. O lugar de destaque da fotografia não agregou automaticamente capital simbólico ao fotógrafo e à construção mítica da figura do repórter fotográfico (LOUZADA, 2017, p.2).

Muitos desses fotógrafos começaram de maneira informal no fotojornalismo. A iniciação na profissão se dava, quase sempre, pela inserção direta no mercado. Outros foram influenciados por seus pais ou familiares fotógrafos. O “componente genético” ou “DNA da fotografia” é mencionado por vários fotógrafos dessa época (LOUZADA, 2013, p. 20). Havia também aqueles que exerciam ocupações pouco valorizadas na empresa, como servente, laboratorista ou contínuo e viam na fotografia a possibilidade de ascensão profissional e de melhoria de rendimentos.

Louzada (2013) parte da compreensão de que os “anos dourados” do fotojornalismo são resultantes de um longo caminho até florescer nas páginas dos

jornais. A modernidade da linguagem foi consequência da formação de um público que se habituava à leitura de textos e imagens jornalísticas. A autora conta que a partir dos anos 1940, com a experiência da revista *O Cruzeiro*, o repórter fotográfico como uma categoria profissional especializada na função intelectual de contar a notícia por meio da fotografia estava em formação no Brasil e experimentava uma inédita valorização, inspirado pelo fotojornalismo autoral da revista americana *Life*. A pensadora e autora da área de fotografia Simonetta Persichetti (2006) observa que a grande reportagem tomava conta das revistas e uma história era contada por várias imagens, privilegiando-se o trabalho do fotógrafo como contador de histórias. Ao mesmo tempo em que se originava uma linguagem fotojornalística brasileira, formava-se também o *ethos* desse profissional no campo jornalístico.

Os fotógrafos das revistas ilustradas como *O Cruzeiro*, na esteira das revistas estrangeiras *Life* e *Time*, tinham *status* profissional e estavam em situação privilegiada, pois as fotografias eram tratadas com a mesma importância que o texto, o que trouxe respeitabilidade e reconhecimento para os profissionais da imagem nesses veículos. Ao contrário disso, os fotojornalistas dos matutinos e vespertinos que se multiplicavam pela cidade do Rio de Janeiro estavam situados historicamente na base da pirâmide hierárquica das redações, como revela a obra de Louzada (2013). Nesse sentido, de acordo com a pesquisadora, os fotógrafos foram, historicamente, situados na base da pirâmide hierárquica das redações brasileiras e os jornalistas de texto tinham um domínio autorizado, pela própria tribo jornalística, devido à tradição da escrita na história do jornalismo. À figura do fotojornalista é conferida a noção de um profissional menos intelectual, capaz de produzir informação e mobilizar a audiência dos leitores com suas imagens, a partir do domínio técnico do equipamento fotográfico.

De acordo com Antonio Gramsci (2004), o intelectual é o agente que faz a ligação entre a superestrutura e a infraestrutura, aquele que tem a capacidade de usar sua história e a história do pensamento para explicar o mundo, ocupando um “lugar de destaque nas relações materiais e sociais. O autor considera todo ser humano um ser intelectual, mas o que define o intelectual do não intelectual é o reconhecimento cultural sobre o exercício intelectual. Uma situação análoga na

fotografia é considerar que nem toda pessoa que fotografa pode ser considerada um fotógrafo. Cabe lembrar que esses fotógrafos faziam parte de uma elite do fotojornalismo e, mesmo sendo desprestigiados dentro das redações, tiveram seus nomes inscritos na história do jornalismo e na memória de seu colegas de profissão (LOUZADA, 2011 e 2013).

3. Mulheres com câmeras e visibilidade

Como se viu, historicamente, as mulheres fotojornalistas estão hierarquicamente vulneráveis na configuração das redações dos veículos de comunicação, tanto pelo lugar social que lhes é atribuído como pela divisão sexual do trabalho reforçada pelos estereótipos de gênero. A divisão sexual do trabalho impõe às mulheres fotojornalistas nas editorias de fotografia aquilo que é culturalmente considerado *trabalho de mulher* e as afasta de determinados tipos de coberturas jornalísticas, principalmente as consideradas mais importantes e relevantes de acordo com a cultura profissional, impondo uma espécie de teto de vidro. Sem contar o acúmulo de funções do trabalho remunerado com o não remunerado, culturalmente imposto a elas, um trabalho invisível na sociedade que gera uma carga mental prejudicial à sua trajetória profissional, vida familiar e pessoal (CRUZ DE BRITO, 2000).

Segundo o estudo *Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça*, divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), as mulheres trabalham, em média, no Brasil, 7,5 horas a mais que os homens por semana devido à dupla jornada, que inclui tarefas domésticas e trabalho remunerado. Apesar de o grau de escolaridade das mulheres ser mais alto, a jornada também é. O estudo foi feito com base em séries históricas de 1995 a 2015 da *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios* (Pnad) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística²².

Somam-se a esses fatores da ordem das relações de poder e de gênero as próprias relações de hierarquias sociais presentes na cultura jornalística, nas rotinas produtivas e em seus agentes no campo (jornalistas de texto, fotojornalistas e empresas jornalísticas). As editorias de fotografia em jornais diários costumam ser consideradas um apêndice da redação e subordinadas aos jornalistas de texto, que conferem a eles próprios um lugar de distinção pela valorização da palavra escrita. Segundo Louzada (2013), “a conferência de um lugar menor para o fotógrafo é resultado dessa relação”. Assim, a editoria de fotografia e os fotojornalistas trabalham segundo as necessidades das outras editorias dos jornais. Nesse ponto, logram de pouco prestígio social entre a tribo jornalística e têm apenas uma

²² Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/mulheres-trabalham-7-5-horas-a-mais-do-que-os-homens-devido-a-dupla-jornada/> Acesso em: 14 de novembro de 2019.

autonomia relativa. Une-se a esse lugar social que o fotojornalista ocupa o fato de as mulheres serem minoria dentro da própria editoria de fotografia e as questões relacionadas a gênero gerarem relações e vivências de possibilidades profissionais (trabalho remunerado) e pessoais (trabalho doméstico e de cuidados) assimétricas para homens e mulheres fotojornalistas. Dessa forma, esta pesquisa permite concluir que elas estão mais expostas a um tratamento desigual que as desfavorece, o que se reflete nos âmbitos profissional e pessoal.

Não existem estudos que mapeiem em dados quantitativos o cenário do mercado de trabalho do fotojornalismo nacional, registram-se apenas algumas poucas pesquisas acadêmicas sobre as questões que afetam as mulheres no setor do jornalismo em geral. Apesar disso, pelas evidências mostradas no decorrer deste trabalho, pode-se afirmar que as mulheres são minoria em um ambiente masculino e que a divisão sexual do trabalho é o principal fator para a manutenção desse panorama. Historicamente, ela configurou papéis, habilidades e responsabilidades para homens e para mulheres de maneiras distintas e sobrecarregou as mulheres logo no início da entrada dessas no mercado de trabalho remunerado, com as atribuições domésticas. Olhar para essa questão se torna fundamental para que se evitem desequilíbrios e desigualdades.

A cultura profissional jornalística construída e narrada hierarquicamente pelos homens é um fator que igualmente torna as mulheres mais vulneráveis no mercado de trabalho e na vida pessoal. Todas apontam a dificuldade de conciliação das atividades remuneradas e não remuneradas como principal gatilho para a saída delas do fotojornalismo. Os baixos rendimentos são apontados como outro aspecto influenciador na decisão. Mesmo as que não têm filhos sentem o peso das rotinas e práticas que as retiram do convívio social e as afastam das redes de amizade e familiares. Além disso, elas citam a falta de amparo às necessidades e expectativas das profissionais, como explicou Ana Carolina Fernandes ao comentar sua decisão de abandonar o fotojornalismo diário e seguir carreira de fotógrafa independente. Ela traça um panorama sobre o exercício da profissão, que expõe algumas questões levantadas coletivamente pelas fotojornalistas:

Alguns anos antes de eu sair (do jornalismo diário), eu já estava vendo que aquilo não acrescentava mais nada na vida. [...] Mas, enfim, eu fui vendo que ninguém nem, sabe, não importava nada se eu tinha ganho um prêmio X ou prêmio nenhum.

Sabe, eu ralava feito uma condenada eu não tinha horário pra absolutamente nada, mas aí a gente pode fazer um parêntese que foi uma, uma relação que eu deixei acontecer, né. Eu acho que qualquer tipo de relação a gente vai estabelecendo regras, limites, enfim, e condições desde o começo, né. Eu não estabeleci nada, fui deixando não ter horário, não ter não sei o que, sabe. Mas pelo menos, também não tinha, se bem que desde a época da secretária eletrônica eles deixavam recado lá em casa, ‘o motorista vai passar aí seis e meia’, às vezes eu saía pra jantar, ir num cinema, comer uma pizza, chegar em casa, sei lá uma hora da manhã, o motorista ia passar às seis, às vezes, mudava tudo, eu tava em pé na porta do prédio e tinha mudado tudo. Mas, enfim, na verdade, não foi por isso assim, o porquê, é, eu, eu não tinha mais tesão mesmo, sabe. Eu queria contar histórias da minha maneira, mais longas, sabe. A favela não era pra mim um lugar que só ia quando tivesse guerra, gente morta, polícia ocupando, não era. Eu queria fazer coisas, sabe, muito mais pelo lado social, humano. Cara, era muito, sabe. Nunca, nunca, [...] alguém me perguntou “você almoçou?”, “você quer uma folga?”²³.

Como Ana Carolina Fernandes, as outras profissionais que contribuíram com este estudo relatam que se doaram integralmente ao fotojornalismo, abdicaram inúmeras vezes da vida pessoal em nome da ideologia do jornalismo, que, para Daniel Hallin, é ela mesmo, entre outras coisas, um mito:

Ela (a ideologia jornalística) é, em resumo, um mito. Longe de ser apenas uma mentira ou ilusão, é um sistema de consciência mantido no mais fundo de cada um, que afeta profundamente tanto a estrutura da organização noticiosa como a prática do jornalismo no dia a dia (HALLIN *apud* TRAQUINA, 2013, p. 49).

Todas as fotojornalistas consultadas se referem ao ideal de jornalismo como um serviço com valor positivo para sociedade, mas reforçam que, até hoje, identificam nele uma carreira carregada de dificuldades e sacrifícios pessoais, como:

- baixos rendimentos;
- extensas e irregulares jornadas de trabalho, acompanhadas por horas extras, feriados e domingos não pagos como determinam as leis trabalhistas;
- saúde física prejudicada, por conta de longas jornadas de trabalho e necessidade de carregar um pesado equipamento;
- cenário atual de corte de gastos e precarização das relações de trabalho, que sobrecarrega as práticas e rotinas profissionais.

Nesse novo contexto, são também requeridas capacidades para multitarefas a quem se dedica ao jornalismo: fazer vídeos, entrevistar personagens, apurar os

²³ Depoimento de Ana Carolina Fernandes, em entrevista à autora desta dissertação em 2019 por meio de aplicativo de troca de mensagens.

fatos, editar seu próprio material, transmitir remotamente e... domar o tempo. Esta última considerada primordial na vida das mulheres fotojornalistas.

As desigualdades de gênero e os dois polos que desenvolveram e sustentaram o sucesso do jornalismo moderno a partir do século XIX – o intelectual/ideológico e o comercial/econômico – continuam evidentemente observados e sentidos nos dias de hoje e se refletem nas experiências profissionais das fotojornalistas. De um lado, encontra-se a cultura profissional jornalística fortemente ligada a um ideal social altruísta de garantia das liberdades, da justiça e da democracia; do outro, a engrenagem da atividade como um negócio que se justifica pelo lucro. Juntas, parecem desfavorecer o exercício da profissão de fotojornalista no panorama da imprensa exercida na cidade do Rio de Janeiro nos últimos quarenta anos.

3.1. Mulheres brasileiras, educação e trabalho

A partir da década de 1970 até os anos 2000, a presença das mulheres na parcela economicamente ativa do Brasil triplicou, subindo de 18,5% para 55%, com o teto de 59% em 2005 (BIROLI, 2018, p. 21). Foi a partir dos anos 1970, de um modo geral, que se acentuou o maior fluxo de mulheres com acesso à educação e ao mercado de trabalho remunerado, acompanhando uma tendência verificada em outros países latino-americanos que passaram pelo mesmo processo nas últimas décadas do século XX. Sendo assim, a década de 1970 é o marco brasileiro do acesso de mulheres à educação e ao mercado de trabalho remunerado, impulsionadas pelos movimentos feministas e de contracultura que partiram da Europa e dos Estados Unidos.

Na décadas de 1980 e 1990, intensificou-se a ocupação do jornalismo pelas mulheres, motivadas pela qualificação profissional e ampliação dos cursos de jornalismo oferecidos. No Brasil em 1980, existiam 51 cursos de Jornalismo, fortemente concentrados em São Paulo e Rio de Janeiro; trinta anos depois, já somam 317 (MICK & LIMA, 2013, p. 20).

No Rio de Janeiro, mulheres fotojornalistas ingressaram no campo de trabalho em 1978, quando já se registrava a profissionalização da ocupação de jornalista. O

diploma universitário começou a ser exigido em 1969, em pleno regime militar, após publicação do decreto-lei 972/69 (BRASIL, 1969), que regulamenta a profissão. O jornalismo brasileiro, durante essa época, passou por transformações em seus quadros profissionais, com uma quantidade cada vez maior de mulheres trabalhando na coleta, tratamento e divulgação de notícias (RAMOS, 2010). A partir de 2009, passou a ser inconstitucional a exigência do diploma de jornalismo como condição para o exercício da profissão. Para os repórteres fotográficos, nunca foi obrigatória a formação universitária, apenas um prévio registro no órgão regional competente é o suficiente para o exercício da profissão.

No Brasil, foi a partir da década de 1960 que a empregabilidade feminina remunerada em um contexto geral começou a se tornar constante, intensa e diversificada (BORELLI & MATOS, 2018, p.142). As mulheres dos setores populares ingressaram no mercado de trabalho nessa época por causa da redução do poder de compra e do arrocho salarial que colocavam em risco a sobrevivência de suas famílias. No final dos anos 1960, os movimentos feministas e de contracultura, iniciados na Europa e nos Estados Unidos, trouxeram mudanças de comportamento que despertaram nas mulheres brasileiras de camadas médias novas expectativas de existência. Elas começaram a desejar também, como os homens, uma carreira e autonomia financeira. A nova possibilidade no controle da natalidade com a novidade da pílula contraceptiva, que começou a ser comercializada no Brasil no início dos anos 1960, deu à mulher a chance de ter opção sobre o número de filhos, postergar ou abdicar da maternidade, o que permitiu sua entrada e permanência no mercado de trabalho. Naquele momento, o contexto brasileiro era guiado pelo controle da natalidade para dar conta das questões econômicas e sociais do país. As mulheres passaram a ter a escolha sobre seus corpos e carreiras no mesmo momento em que a ditadura era implementada e uma ordem conservadora era imposta.

A participação das trabalhadoras na luta por direitos também foi um componente que ajudou a abrir espaço para as mulheres e aconteceu com maior intensidade a partir do *Primeiro Encontro de Mulheres Trabalhadoras*, ocorrido em 1963, em São Paulo. Elas reivindicavam dignas condições de trabalho, possibilidades de ascensão profissional, criação de creches, melhores salários e equiparação salarial, faziam pressão para que a legislação existente fosse aplicada

devidamente, denunciando abusos.

Nas décadas de 1970 e 1980, embora as mulheres participassem ativamente do chamado *novo sindicalismo*, elas sofriam clara discriminação e viam suas demandas específicas serem menosprezadas quase sempre por seus colegas homens. Mesmo assim, elas não desistiram e, com o tempo, buscaram brechas e pressionaram por inclusão de suas reivindicações. Em 1986, as sindicalistas conseguiram abrir na Central Única dos Trabalhadores – CUT – a Comissão da Questão da Mulher Trabalhadora, que tinha como proposta discutir as condições de trabalho, a militância sindical, o cotidiano das mulheres e as práticas familiares.

As militantes trabalhadoras também se articulavam em outros movimentos de mulheres e feministas na luta por justiça social, salarial, contra a carestia e a favor da ampliação dos serviços públicos para melhorar a qualidade de vida, incluindo a construção de creches. Aliás, a entrada das mulheres de forma ampla no mercado de trabalho colocou em pauta as dificuldades com os cuidados das crianças e levou à criação do movimento de luta por creches, que se organizou nos anos 1980 em todo o país.

Para além das questões da luta de classe, as mulheres consideradas burguesas, as profissionais liberais, intelectuais, pensadoras e da classe artística também se uniram à luta e introduziram questões como aborto, sexualidade e violência contra a mulher, temas ligados aos costumes. A maioria dessas bandeiras ia contra os ideais da igreja católica, um importante agente na defesa dos direitos das mulheres nesse período, o que se tornava um complicador para a unificação do movimento feminista. Nos grupos, havia para muitas um denominador comum: a resistência à ditadura, que se desdobrava na luta pela abertura política, a defesa da anistia, da ampla redemocratização e de uma nova Constituinte (HOLLANDA, 2018).

Em 1975, em plena ditadura, para aproveitar o Ano Internacional da Mulher instituído pela Organização das Nações Unidas – ONU, incentivadoras do movimento organizaram a primeira *Semana de Discussão do Papel e Lugar da Mulher na Sociedade Brasileira*. Por causa da repressão do Estado, as atividades não podiam ser públicas; então, conseguiram um salvo-conduto da ONU, e a

Associação Brasileira de Imprensa – ABI sediou o evento. No mesmo ano, as ativistas foram para a frente de um jornal carioca protestar com cartazes contra um caso de um de seus diretores que assediou a secretária, e ele foi demitido (HEILBORN *in* HOLLANDA, 2018).

Entre 1970 e 1975, por exemplo, a presença feminina nas universidades aumentou em cinco vezes, enquanto a dos homens apenas dobrou. A expansão do ensino médio e universitário possibilitou a ampliação da escolaridade feminina em diferentes níveis e áreas de conhecimento. A formação educacional possibilitou o avanço das mulheres no mercado de trabalho, o que pode ser confirmado por dados do IBGE de 2009, que apontam que 74,4% das mulheres que estudaram por mais de 11 anos são economicamente ativas (BORELLI & MATOS, 2018).

Hoje, ainda há campos interditados para as mulheres na vida pública. A política, por exemplo, é atualizada como espaço masculino, na medida em que reflete a história da acomodação do ideal de universalidade à exclusão e à marginalização das mulheres e de outros grupos subalternizados" (BIROLI, 2018). Apesar de ter uma legislação específica para garantir a presença feminina, no Brasil, segundo a ONU Mulheres, apenas 10% do total de parlamentares eleitos são mulheres²⁴. Mantendo uma intensa desigualdade quanto à ocupação de cadeiras parlamentares pelas mulheres, ocupa a 32ª posição em um *ranking* de 33 países latino-americanos e caribenhos sobre a participação feminina em parlamentos. Essa realidade se reflete nas políticas públicas, nas relações sociais, nas experiências cotidianas das mulheres e, evidentemente, no mercado de trabalho.

As mulheres brasileiras já são maioria entre estudantes matriculados no ensino superior e, em média, têm mais tempo de educação formal do que os homens. Apesar disso, elas recebem remunerações 25% menores do que seus colegas do sexo masculino no mercado de trabalho. A profissionalização não foi sinônimo de acesso igualitário a todas as carreiras e aos postos de trabalho (ibid., p. 21).

²⁴ Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-06/onu-mulheres-defende-ampliacao-da-participacao-feminina-na-politica>. Acesso em: 25 de julho de 2019.

Biroli observa que, na população brasileira, as mulheres negras estão na posição de pior desvantagem: na distribuição do trabalho precarizado, elas representam 39%, seguidas pelos homens negros (31,6%) e pelas mulheres brancas (27%). Os homens brancos representam 20,6%. Acrescentando a esses dados, o fato de que 98% das pessoas que exercem trabalhos domésticos remunerados são mulheres e muitas estão inseridas também em relações precarizadas de trabalho, encontra-se um eixo que funde divisão sexual do trabalho, estereótipos de gênero e racismo estrutural, gerando hierarquias, discriminações e padrões cruzados de exploração, que deve ser atentamente observado (ibid., p. 22).

Nos últimos tempos, o intenso uso das redes sociais veio impactar nas relações das mulheres com os movimentos feministas. Ainda que a força das ruas não possa ser atribuída integralmente a esse fator, o uso da web foi estratégico e potencializou as relações e alianças na escala que se encontram atualmente. Para Cristiane Costa (*in* HOLLANDA, 2018), as redes se tornaram importante ferramenta de mobilização política, e os movimentos feministas descobriram o poder da *hashtag*, recurso utilizado nas redes sociais para facilitar busca e reunir conteúdo através do uso do símbolo # seguido de palavra ou expressão que remete a um tema ou objetivo. Em 2015, por exemplo, explodiu a campanha *#Primeiro Assédio*, criada pelo site *Think Olga* (<https://thinkolga.com/>), que chegou a gerar protestos semelhantes nas redes de outros países. Nas semanas seguintes, surgiu *#MulheresContraCunha*, que tinha como foco a mobilização contra o PL-5069 (CUNHA et al., 2013), uma proposta de lei que dificultava o acesso das vítimas de estupro ao aborto legal, e contra o então Deputado Federal Eduardo Cunha e seus aliados políticos. A percepção a respeito da baixa participação das mulheres nos espaços de opinião articulou a campanha *#AgoraÉQueSãoElas*, a partir da estratégia de Manoela Miklos para as mulheres conseguirem ser ouvidas onde os homens falam e não estão acostumados a ouvi-las: nos jornais (COSTA *in* HOLLANDA, 2018).

O mercado jornalístico mudou muito nas últimas décadas e absorveu a mão de obra feminina. Dados do Censo de 2010 indicam que as mulheres representam 58% dos jornalistas de 20 a 29 anos e são 64% dos estudantes dos cursos de jornalismo, mas revelam também que ainda são registradas desigualdades salariais

e ocupacionais significativas, como por exemplo, a tendência de as mulheres receberem salários menores e serem excluídas de cargos de maior prestígio e remuneração (MAZZOTE & TOSTE, 2018).

3.2. Estereótipos de gênero e divisão sexual do trabalho

Copa do Mundo nem pensar [...] Olimpíadas [...] e por mais que a gente fosse boa nisso...²⁵

Os relatos das fotojornalistas consultadas para este estudo apontam que as trajetórias profissionais delas nos jornais foram marcadas pela divisão sexual do trabalho e reforçadas pelos estereótipos de gênero. Segundo elas, esses obstáculos muitas vezes se mostraram intransponíveis, como se pode notar na fala de Ana Carolina Fernandes destacada acima sobre a participação de mulheres nas coberturas jornalísticas dos eventos esportivos mais significativos do planeta, a Copa do Mundo e as Olimpíadas.

A mulheres, historicamente, não foi conferido o Olimpo, os homens se estabeleceram como detentores de todo o poder e saber e, narradores da própria história, foram seus protagonistas. Confiaram o espírito criador a si mesmos, destinaram à humanidade segui-los. Assim, pela visão de mundo e pelas experiências dos homens, a sua verdade se fez verdade. Logo, governar e criar são operações percebidas como masculinas e se fizeram mito de masculinidade, como expõe Beauvoir (2016b, p. 204): “Ésquilo, Aristóteles, Hipócrates proclamaram que na Terra, como no Olimpo, é o princípio masculino que é verdadeiramente criador. Dele saíram a forma, o número, o movimento”.

A entrada das mulheres no campo do fotojornalismo dos jornais diários na cidade do Rio de Janeiro não foi diferente. Kitty Paranaguá relembra que quando começou, entre o fim dos anos 1970 e início dos 1980, uma nova geração de fotógrafos com formação universitária ingressou com ela nos jornais cariocas:

Foi numa época bem interessante porque tinha a turma que já estava em jornal há muito tempo e, na época que a gente entrou, entrou uma turma jovem, acho que foi

²⁵ Declaração de Ana Carolina Fernandes no encontro do Grupo Focal, em 2018.

o primeiro ano, acho, que pra você ser fotógrafo, você precisava também ser formado ou tá fazendo jornalismo, então entrou uma turma ²⁶.

As outras fotografias dessa geração concordam com Kitty Paranaguá e contam que passaram por situações adversas com alguns colegas de trabalho da geração mais antiga, aquela que já estava estabelecida nos jornais quando as mulheres ali chegaram. Por outro lado, como comenta Elisa Ramos, houve também quem as ajudassem no desenvolvimento profissional: “eu passei por algumas situações complicadas com alguns mais velhos e outros me ajudavam demais” ²⁷. Tais comportamentos são, na verdade, reflexo do próprio momento histórico do ingresso de grande número de mulheres no mercado de trabalho brasileiro e principalmente com ocupações e profissões antes só exercidas por homens.

Nesse período, nas editorias de fotografia dos jornais cariocas, expandia-se a noção de quem estava autorizado a fotografar. Havia também o preconceito a ser quebrado por ser fotógrafo de jornal, como lembra Kitty Paranaguá sobre comentário de seu pai, que sempre lhe deu estímulo no decorrer da carreira de fotojornalista, mas no primeiro momento, quando recebeu a notícia de que ela começaria a trabalhar em jornal: “mas, minha filha, a fotografia, não. Será que não dá pra pelo menos você escrever?”²⁸. Como se vê, o fotojornalismo não é percebido como sinônimo de prestígio social (LOUZADA, 2013), as percepções do pai da fotojornalista já anteviam as lutas que sua filha e companheiras de profissão teriam que travar para se estabelecerem na carreira, o que Bourdieu (1989) chamou de “lutas simbólicas”, isto é, mecanismos que engendram conflitos de competência que se opõem entre si para garantir o reconhecimento de uma posição ou, no caso delas, de um campo.

Além do preconceito e desprestígio social da profissão, devido ao contexto histórico e às questões relacionadas à cultura profissional, as fotojornalistas tiveram que enfrentar uma barreira específica num campo exclusivamente masculino: a divisão sexual do trabalho. Outro obstáculo que precisaram encarar foi a força que os estereótipos de gênero exercem em suas carreiras, assim como o corporativismo masculino e o machismo, desdobrados em paternalismo e

²⁶ Kitty Paranaguá no Grupo Focal, em 2018.

²⁷ Elisa Ramos, no encontro do Grupo Focal, em 2018.

²⁸ Kitty Paranaguá, no Grupo Focal, em 2018.

sexismo. Esse quadro de referências se apresenta como o principal entrave para o desenvolvimento pleno das carreiras das mulheres no fotojornalismo e, quarenta anos depois, ainda é constatado pelas profissionais em atuação. As falas ouvidas durante a pesquisa reforçam que o ingresso das mulheres no fotojornalismo não representou uma transformação integral das diferenças de espaços e oportunidades entre homens e mulheres.

Os homens continuam competindo entre si e, ao mesmo tempo, se protegendo de todos que sejam diferentes deles, guiados pelo ideal de masculinidade viril associado à profissão de fotojornalista. As subjetividades no jornalismo foram construídas, como já visto, a partir da figura do homem, o que produziu uma cultura jornalística androcêntrica e operada pela figura masculina, que assume um papel hierárquico superior. Dessa maneira, impõe-se como aceitável e ideal uma série de outras hierarquizações e restrições que afetam, exclusivamente, as mulheres, considerando sempre também os marcadores de raça, classe e sexualidade. O processo de subjetivação nas escolhas das editorias e coberturas pautadas pela percepção do que culturalmente é apropriado para mulheres e homens, as rotinas produtivas dominadas pela tirania do tempo e a relevância dos valores-notícia para a tribo jornalística estão, intrinsicamente, amalgamados à cultura profissional dos jornalistas e correspondem às convenções hegemônicas de gênero, que, muitas vezes, vão de encontro às visões de mundo dos próprios profissionais (SILVA, 2014).

As participantes da pesquisa percebem de modo uníssono que a escalação, por um veículo noticioso, para a cobertura de uma Copa do Mundo ou Olimpíada é algo considerado quase inatingível para mulheres fotojornalistas. E afirmam que a editoria de esporte é uma *panelinha*, um grupo muito fechado em que até outros fotógrafos homens têm dificuldades de se inserir. Com exceção de Fernanda Dias, as profissionais consultadas afirmam já terem fotografado partidas de futebol no campo mais importante do Rio de Janeiro, o Estádio Jornalista Mário Filho, conhecido como Maracanã, palco das Copas de 1950 e 2014, mas todas relatam que sempre são consideradas “segunda opção”.

O domínio técnico na fotografia, fundamental para o desempenho da função, e a força física necessária para suportar o peso do equipamento são apontados pelas

mulheres como qualidades que conferem ainda mais distinção à profissão, no caso do esporte. Quanto a isso, elas ressaltam as exigências que hoje dizem respeito ao imediatismo de publicação nos ambientes digitais e a necessidade de levar o peso extra do computador portátil para edição e transmissão das imagens nas coberturas jornalísticas. Uma exigência diferente mas não menos importante que a do passado, quando precisavam fazer o “foco na mão” nas câmeras e lentes sem sistema de foco automático e ter preparo físico para carregar o peso do motor-drive, equipamento que proporcionava maior velocidade de disparo para fotos em sequência.

Como se vê, para exercer plenamente a função, o fotojornalista que estiver disposto a registrar cenas esportivas precisa ter: domínio técnico do equipamento; agilidade para mudar as configurações da câmera com rapidez de modo que consiga prever lances para clicar na hora exata da ação que se deseja registrar; ter preparo físico para carregar o peso do equipamento e das grandes lentes teleobjetivas; disputar por meio do embate físico, como se diz na gíria profissional, *ombro a ombro*, com outros fotógrafos certas situações muito disputadas; interessar-se e ter conhecimento sobre os esportes. Ana Carolina Fernandes, mesmo dominando os requisitos técnicos da profissão e sendo plenamente capaz de exercer a função, diz que, quando trabalhou como única mulher em um jornal, em meados da década de 1980, percebia que sua presença não era bem aceita:

[...] claramente que, se dependesse da chefia[...], ali não era lugar pra mulher. [...] queria ir pro Maracanã, queria fazer futebol, queria fazer futebol, eles falavam, “não, não, não, não”. Aí eu sentia, “se dependesse da gente, você não estava aqui”²⁹.

O depoimento de Fernandes explicita que as mulheres não eram bem-vindas na editoria de fotografia do jornal em que trabalhava. Ao tentar se estabelecer em um território visto como um domínio dos homens, o esporte, encontrou resistência. Apesar das dificuldades, sua presença foi aceita naquele espaço na ocasião. Com o tempo, foi vencendo resistências e conseguindo apoio de fotógrafos que percebiam seu potencial profissional e a incentivavam.

Não se trata de uma única e fixa identidade, o fotojornalista. Os sujeitos assumem identidades múltiplas em diferentes momentos históricos e contextos culturais, atravessados por suas subjetividades e visões de mundo e pela cultura

²⁹ Depoimento de Ana Carolina Fernandes, no Grupo Focal, em 2018.

profissional, o que impacta diretamente seus modos de estar e de ser percebido (HALL, 2006). Ana Carolina Fernandes, por exemplo, mesmo ocupando um lugar de distinção social por ser branca e não ter uma origem humilde, queria fotografar futebol, mas esbarrou nas resistências formadas pela divisão sexual do trabalho e reforçadas pelos preconceitos construídos a partir dos estereótipos de gênero, que formatam hierarquias e possibilidades na sociedade, inclusive na carreira de fotojornalista.

A editoria de esporte tem grande visibilidade no jornalismo, e o futebol, por ser muito popular no mundo e, especialmente, no Brasil, ocupa um lugar de destaque nas publicações. Os profissionais dedicados a essa área também são valorizados na editoria de fotografia, consequentemente a competição para ocupar essa posição é acirrada, não só nos gramados como também nas redações. Nas coberturas jornalísticas, em meio a muitos fotojornalistas e a outros profissionais da imagem, como os cinegrafistas de televisão, qualquer pessoa com celular com câmera quer se posicionar para ficar no melhor ângulo para registrar uma bela imagem, mas, nessa tentativa, é comum até mesmo disputa física, com direito a cotoveladas e empurrões. A concorrência jornalística ganha dimensão corpórea no fotojornalismo e se justifica nela mesmo:

Para ser o primeiro a ver alguma coisa, o jornalista está mais ou menos disposto a tudo e, como os jornalistas se copiam mutuamente, cada um deles para ultrapassar os outros, para fazer primeiro que os outros, ou para fazer de modo diferente dos outros, acabam por fazer todas as mesmas coisas (BOURDIEU *apud* TRAQUINA 2013, p. 87).

Assim também acontece no fotojornalismo. Copiar-se mutuamente significa, em alguns casos, o embate físico como predisposição ao exercício da profissão. Levando em consideração o cenário histórico, o uso da força física, os mitos fundantes, a cultura profissional, os conceitos de ação, dinamismo, velocidade e concorrência, culturalmente associados ao masculino, são reduzidas as chances de as fotojornalistas mulheres serem percebidas como o perfil ideal para ocuparem plenamente esse espaço. Pela perspectiva da divisão sexual do trabalho, para esse tipo de cobertura, a capacidade das mulheres sempre é colocada em dúvida, como explica Nathália Cunha da Silva:

A formação dos estereótipos sociais está ligada, primeiramente, à defesa do gênero como apenas a interpretação cultural de um sexo natural, que inscreve as mulheres dentro da função reprodutiva, mais emotiva; logo, irracional e predisposta ao cuidado dos filhos e do ambiente doméstico. Enquanto aos homens atribui a racionalidade, objetividade e o pertencimento ao espaço público. A lógica essencialista alimenta todo um sistema que busca normalizar e interiorizar as divisões sexuais, como radicalmente opostas, a partir da perspectiva androcêntrica. Desta forma, as atividades femininas recebem uma conotação inferior às masculinas, inseridas “naturalmente” nas carreiras de maior valorização social (SILVA, 2017, p. 18).

Durante a cobertura esportiva dos Jogos Olímpicos de 2016, no Rio de Janeiro, as mulheres fotojornalistas representaram a minoria dos fotógrafos de imprensa de todo o mundo, revelando que as desigualdades entre as mulheres e os homens no fotojornalismo continuam em curso. Culturalmente, o próprio campo do esporte até hoje se apresenta como um espaço onde os homens têm mais reconhecimento. Isso se deve também à crença consolidada de que certos tipos de esporte não são adequados para as mulheres, principalmente, aqueles mais agressivos e explosivos. Até o ano de 1979, no período em que as próprias fotojornalistas entraram também em campo pelas primeiras vezes, as atletas eram proibidas de jogar futebol e praticar lutas, por exemplo, uma vez que essas práticas eram consideradas incompatíveis e inadequadas para o sexo feminino. As mulheres só passaram a ter direito de participar de todas as modalidades olímpicas em 2012³⁰. Nos mesmos jogos olímpicos no Brasil, as mulheres eram 45% dos atletas, mas ainda não receberam os mesmo holofotes que seus colegas homens³¹.

Segundo Miranda e Antunez (2006), os estereótipos de gênero mantêm fixos os papéis de homens e mulheres na sociedade que fortalecem o lugar de privilégio ocupado pelos homens em certas áreas, como a do esporte profissional. Isso se torna evidente em uma arena onde eles são as grandes estrelas. Se forem consideradas as remunerações, os cargos diretivos, as verbas publicitárias, as transmissões esportivas e matérias veiculadas na imprensa, a realidade das mulheres atletas ainda é baseada em desvantagens e desigualdades, realidade essa também reproduzida pelo próprio jornalismo. A Copa do Mundo Feminina da Fifa

³⁰ Disponível em: <https://olimpiadas.uol.com.br/noticias/redacao/2012/07/27/numero-de-mulheres-olimpicas-cresce-mas-performance-ainda-e-10-inferior-aos-homens.htm>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

³¹ Disponível em: http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2015/07/valente_aula3_genero_esportes.pdf. Acesso em: 10 de abril de 2018.

2019 foi exemplar nesse sentido e colocou em pauta a paridade entre homens e mulheres. As jogadoras da seleção norte-americana de futebol, atuais campeãs do mundo, já haviam levantado a bandeira da igualdade nas oportunidades de trabalho. Apesar da superioridade técnica delas comprovada pelos quatro títulos da Copa, os jogadores homens, sem títulos, ainda recebem os maiores salários³².

Nas editorias de fotografia, o padrão costuma ser quase único e fixo: homens, brancos e heterossexuais. A homofilia, a tendência das pessoas se relacionarem com outras parecidas com elas (FARREL, 2012), pode causar um isolamento maior das mulheres nesses espaços. As entrevistadas frisam que há a “turma da pesada do Maracanã”, que monopoliza as coberturas esportivas e acumula experiências, tendo melhores oportunidades de se aprimorar no cotidiano.

Nenhuma das sete profissionais ouvidas neste trabalho fotografa esporte atualmente. Algumas tentaram se estabelecer, mas não obtiveram êxito, relembram que quando eram pautadas para um jogo ficavam com o que sobrava e ocupavam as posições e lentes consideradas secundárias nas situações em que compartilhavam a cobertura com a “turma da pesada”. Tinham que passar por vários testes para serem admitidas, consideradas aptas como, por exemplo, depois de um dia inteiro de trabalho no plantão de domingo, ir direto pro estádio sem fazer uma pausa, como lembra Wania Corredo:

Eu lembro assim, eu tentando porque eu queria muito fazer esporte, como outras mulheres [...]. E eu lembro de passar exatamente por isso. Eu quero fazer esporte, nós somos da época [...] a gente batia na mesa e ia, só que eu tinha que fazer o seguinte: eu tinha que chegar às 7 horas no jornal, isso já virada duas semanas sem folga, né, então, naquele meio, eu tinha que chegar 7 horas da manhã, trabalhar o dia inteiro pelo Rio de Janeiro, periferia direto. Chegava exausta correndo, aí eu ia depois do meu horário pra fazer o esporte. Chegavam, não é pessoal, são todos meus amigos, não é isso, mas eu via a tropa que ia pro Maracanã chegando de suas casas de cabelinho molhado abrindo seu armário. Eu toda destruída já de um dia inteiro de trabalho sem parar pegando ainda aquele equipamento e indo³³.

Com o mesmo enquadramento, Marcia Foletto resgata suas memórias sobre as idas ao Maracanã. Ela conta que, para conseguir participar da cobertura

³² Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2019/06/10-maiores-disparidades-entre-copa-do-mundo-feminina-e-masculina.html> e <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2019/07/copa-feminina-termina-com-gritos-por-igualdade-de-pagamentos.shtml>. Acesso em: 10 de agosto de 2019.

³³ Wania Corredo, no Grupo Focal, em 2018.

dos jogos no importante estádio, teve que ficar sem almoçar muitos domingos para não perder a “Kombi do Maracanã” que levava vários fotógrafos de uma vez. Mesmo assim, ela só podia pegar a carona se conseguisse acabar o plantão do dia e nenhuma pauta rendesse até o horário da partida do veículo. Nas suas palavras, era considerada “aquela terceira, quarta opção” que estava escalada para jogos de futebol. Os relatos das duas experiências reforçam que, apesar de as fotojornalistas terem as habilidades profissionais de velocidade e rapidez exigidas para se fazer fotografia de esporte, enfrentavam grandes dificuldades rotineiramente na área. Em tom de desabafo, relata Wania Corredo:

E aí assim você acaba desistindo, né. Tem uma hora que vem um esgotamento total. Eu, por exemplo, assim, teve uma hora que eu falei, cara, não dá, eu não aguento. Aí eu chegando do Maracanã o que? Tarde da noite já e no dia seguinte plantão de novo, né. Eu, pelo menos, assim, a minha experiência, com a tentativa de fazer esporte, e assim, eu era muito boa fazendo, mesmo sem ir todo dia, treinamento, tal, porque a gente tem, eu acho que o grupo todo aqui é veloz, né. A gente tem a experiência da velocidade, de tudo, da rua e tal, então não é uma coisa que está tão distante, mas é. Eu vejo e eu vejo isso até hoje. Vejo poucas mulheres no esporte, são pouquíssimas aqui [...] até hoje isso é assim³⁴.

Mesmo mulheres altamente qualificadas, como Wania Corredo e Marcia Foletto, experimentam dificuldades em ver sua autoridade reconhecida, o que geralmente não acontece com os homens quando são experientes e têm qualificações atestadas pelo campo profissional aos quais pertencem (AMÂNCIO, 1996). Consequentemente, as mulheres são obrigadas a provar sua competência e fazer duas vezes mais do que seus colegas homens para conseguir ter acesso às mesmas oportunidades que eles. Mesmo assim, têm dificuldades de encontrar oportunidades que sejam verdadeiramente equiparadas, pois quase sempre são acompanhadas de restrições, como relataram as duas fotojornalistas. Foletto reforça: “volto a falar, pra você correr junto, você tem que ser muito boa, você tem que se dedicar muito, aí você tá ali, tá correndo junto, mas não necessariamente vai tá melhor posicionada”. Essa constatação é confirmada por Williams, que afirma que uma mulher precisa “trabalhar duas vezes mais que os homens para ser considerada metade tão boa quanto eles”³⁵. Já os homens carregam a premissa de serem encarados como competentes e detentores do controle, mesmo quando não são tão qualificados quanto as mulheres. Por isso, “eles podem ser duas vezes mais

³⁴ Wania Corredo, no Grupo Focal, em 2018.

³⁵ Tradução livre da pesquisadora para “*to work twice as hard as men to be considered half as good*”.

incompetentes do que as mulheres para serem considerados metade disso”³⁶ (WILLIAMS, 1995, p. 105).

Hirata (2005, p. 118) destaca que a questão da competência profissional é marcada por um debate que traz características e figuras masculinas nas definições de “criatividade, responsabilidade, iniciativa, capacidades técnicas, autonomia no trabalho”. A autora reforça que “as mulheres raramente estão presentes em cargos que requerem tais características”. Essa questão se justifica pela divisão sexual do trabalho, está relacionada a estereótipos de gênero e é reforçada pelo corporativismo masculino dos colegas, como apontam as entrevistadas, como explica Marcia Foletto: “quem precisa contratar ou quem contrata são homens; então, ele vai chamar um conhecido, um amigo, que tá sem emprego e tem uma família para sustentar, porque eles ainda acham que é o homem que sustenta a família”³⁷.

As fotógrafas notam que os colegas de trabalho do sexo masculino têm visões de mundo parecidas, se divertem juntos, alguns costumam trazer para o ambiente profissional a informalidade de um bar ou de uma partida de futebol, contam piadas e falam palavrões, como um grupo de amigos, se socializam e se ajudam mutuamente, mas também competem entre si. As melhores pautas, as matérias especiais ou principais coberturas quase sempre são destinadas aos amigos dos chefes que costumam costurar nos bastidores. Assim, as mulheres geralmente ficam com os assuntos menos relevantes. Na época das pioneiras, elas contam que o sistema “da vez” funcionava para as pautas do dia, os fotógrafos ficavam na sala da fotografia e saíam por ordem de chegada, claro que isso não blindava os favorecimentos, mas tinha uma ordem que se seguia na maior parte das vezes. Dessa maneira, Elisa Ramos, fotojornalista *freelancer*, entrou em contato com esportes praticados por pessoas com deficiência em meados de 1980:

“Elisa, eu tenho uma matéria ruim pra você fazer, mas não tenho outro fotógrafo aqui agora”. Eu falei: “quem morreu?” “Não, não, não, você vai fotografar um jogo de basquete em cadeiras de rodas”. Eu falei, “gente”. Aí fui e não só teve o jogo de basquete em cadeiras de rodas, quanto na sequência, teve um jogo de futebol de

³⁶ Tradução livre da pesquisadora para “they may have to be twice as incompetent to be considered half as bad”.

³⁷ Comentário de Marcia Foletto, no Grupo Focal, em 2018.

salão de cegos. Eu falei, “gente, que coisa maravilhosa”. E não tinha nenhum fotógrafo profissional documentando aquilo. Então, eu fui o primeiro fotógrafo profissional a documentar esporte pra deficientes, coisa que eu ainda faço até hoje. Fotografei as Paralimpíadas e já fiz algumas exposições³⁸.

Pela declaração de Ramos sobre sua experiência, percebe-se que, dentro do esporte, existem também hierarquias e espaços autorizados para as mulheres. O esporte paralímpico é um deles. A experiência de Fernanda Dias, a única mulher negra do grupo, revela que a discriminação além de ter sexo, envolve raça e classe, como apontam Crenshaw (1994) e Scott (1989), e confirma a importância de se usar uma perspectiva interseccional para se perceber, em cada momento histórico e aspecto analisado, o cruzamento de várias discriminações e opressões que incidem sobre as mulheres. Dias, com mais de dez anos de atividade profissional, nunca foi escalada para uma cobertura no Maracanã, apesar de mostrar interesse em participar do fotojornalismo esportivo.

Pode-se afirmar que, pela configuração da sociedade brasileira, o fato de ser negra, mulher e não pertencer a uma elite econômica impõe mais barreiras, o que demanda um tempo ainda maior para se estabelecer como profissional, como lembra Fernanda Dias:

Só de morar longe, já te fecha porta, e o longe, dependendo do lugar que é, piorou, né? Porque a visão era 'ah, lá é comunidade, né?' Então, tinha isso, né, além da dificuldade, ter que conviver com certos tipos de comentários pelo lugar que eu morava. Ô, não foi fácil, não, filha, era roupa, era cabelo e era o lugar que eu morava. Volta e meia tinha uma piada³⁹.

As discriminações de gênero, classe e raça, reforçadas pela identidade negra, refletida nos cabelos e na cor da pele de Fernanda Dias, impõem uma competição em que as barreiras encontradas são ainda maiores na busca da sua realização profissional, como deixa perceber o enquadramento de suas memórias no que diz respeito às tentativas frustradas de se inserir na fotografia de esporte:

É a famosa panelinha, ninguém entra, ninguém sai. É um grupo formado, fechado ali. E eles se matam ali, né, cara, impressionante. Ah, eu já penso mais em coletivo, mas, enfim... Também é uma área mais competitiva [...] ao mesmo tempo eu acho importante ocupar. [...] fico tentando colocar as coisas na balança, assim, até que ponto vale, né? Vale por conta da nossa história, por conta de raízes, por conta de

³⁸ Elisa Ramos, no Grupo Focal, em 2018.

³⁹ Fernanda Dias, em entrevista concedida à autora por aplicativo de mensagens, em 2019.

mostrar que nós também podemos, vale por conta de um monte de questão. Mas assim, eu iria por uma coisa muito pessoal, por gosto. [...] eu preciso experimentar esse meio porque eu adoro o futebol. Eu pago ingresso pra ir ao estádio. Então, por que eu não tentar um espaço para fotografar? Eu venho tentando há bastante tempo, não consegui, dei uma pausa e agora estou retornando. Seria mais uma realização pessoal. [...] Eu fico pensando, agora com mais maturidade, eu fiz uma retrospectiva de tudo o que eu passei, assim como você também deve ter passado, mas até questões sobre o meu cabelo que eu cheguei a comentar numa roda de conversa. É, como era, como eles eram invasivos, preconceituosos, e eu acabava engolindo certas coisas também por conta de “não, quero ficar aqui”. Fui diminuída várias vezes⁴⁰

Apesar de Dias acompanhar a cobertura esportiva como torcedora assídua que assiste todas quartas e domingos aos jogos profissionais na televisão, nunca pôde fotografá-los, como confirma sua fala. Sua experiência evidencia que existem espaços muito fechados e delimitados pelo gênero, mesmo frequentemente solicitando aos editores dos veículos pelos quais passou para ter a oportunidade de estar em campo, sempre havia por parte da chefia uma justificativa de impedimento diferente a cada tentativa. Acabou não conseguindo montar um portfólio de futebol. Dessa maneira, pela falta de experiência não consegue trabalhos na área. Acha importante, mesmo como *freelancer*, ainda estar vinculada a um jornal porque considera um espaço possível para tentar uma chance de conseguir visibilidade para seu trabalho e uma forma de ter acesso aos jogos, o que reforça, ainda nos dias de hoje, a noção de jornalismo como um importante agente social e um instrumento de acesso delas à esfera pública de participação no debate público.

As narrativas das profissionais alvos deste estudo dão pistas para esclarecer os motivos da baixa participação das mulheres fotógrafas nas coberturas dos principais eventos esportivos, assim como no fotojornalismo como campo mais abrangente. A elas são impostas resistências, mesmo quando essas fazem questão de participar, não são encorajadas, pelo contrário, elas enfrentam muros invisíveis mas difíceis de serem quebrados, uma referência à clássica metáfora do teto de vidro como barreira à ascensão de mulheres jornalistas aos principais postos e posições de prestígio nas empresas jornalísticas (MOURA & COSTA, 2018).

Assim, as percepções das fotojornalistas sobre suas atuações profissionais são as de que ainda prevalecem resistências em relação à competência feminina nas coberturas fotojornalísticas, o que leva a profissional a ser preterida, principalmente

⁴⁰ Fernanda Dias, em entrevista concedida à autora por aplicativo de mensagens, em 2019.

quando essas coberturas pertencem às editorias socialmente mais valorizadas, não só o esporte, como também nos espaços formais de representação na esfera pública historicamente masculinos, como o da política, onde o jornalista tem a tradição de assumir o poder de guardião em um campo comparado ao de batalha, repleto de conflitos e de luta pelo poder, onde a falta de ética é justificada pelo alcance dos objetivos. É o que comenta Traquina, a partir do conceito de política pelo prisma da notícia de Thomas Patterson:

A política, através do prisma da notícia, é principalmente acerca da luta pelo poder, subordinada ao drama do conflito e da controvérsia, enlameada nas metáforas do campo de batalha e focada nos meios, e não nos fins (TRAQUINA, 2013, p. 25).

A notoriedade dos atores principais do acontecimento na política, como lembra Traquina (2013), também eleva a posição de prestígio dessa editoria, assim como a sua responsabilidade social, tendo em vista o reconhecimento pela sociedade da imprensa como instância de mediação e vigilância. O autor percebe como é fácil visualizar tanto a importância dos poderes ao ver a cobertura de um congresso partidário e o modo como os jornalistas perseguem as estrelas políticas. A relação direta com o poder, a valorização das fontes oficiais, o papel de guardião, a noção de campo de batalha e a importância dos assuntos de relevância nacional contribuem para reforçar a preferência pelos homens na seleção dos fotógrafos que cobrem a esfera política, e que carregam em consequência disso um prestígio social dentro da comunidade interpretativa. São percebidos como exímios dominadores do tempo, um dos mais preciosos valores do jornalismo (TRAQUINA, 2013). Geralmente, esses profissionais ficam horas à espera do momento de fotografar nas sessões parlamentares ou cerimônias oficiais aguardando um breve instante em que poderão fazer os registros dos políticos no acontecimento em questão, como revela Ana Carolina Fernandes:

Foi uma experiência muito boa em Brasília, dá também essa canja da rapidez porque você esperava 10 horas pra sei lá um evento lá, aí era dois minutos pra fotografar. Você não sabia nem, um monte de gente na mesa, aí, meu Deus do céu. Quando você pensava o ângulo, quem tava do lado te empurrava pra sair⁴¹.

Hoje, essa prática se acelerou, os fotógrafos precisam enviar imediatamente para as redações suas imagens para não correrem o risco de os colegas dos veículos

⁴¹ Ana Carolina Fernandes, no Grupo Focal, em 2018.

concorrentes enviarem primeiro. Assim como para os homens, já que geralmente são eles que ocupam esses espaços de poder, para os fotógrafos de imprensa as competências consideradas fundamentais também estão atreladas ao conceito de objetividade (como ferramenta profissional de controle emocional e eficácia da técnica) e masculinidade, além da habilidade do domínio do tempo diante das emoções: a capacidade de se manterem frios, racionais, objetivos, pois precisam tomar decisões com rapidez e sob forte emoção; a eficácia de terem respostas rápidas e eficientes para trabalhar com o inesperado; perícia de dominarem o conhecimento sobre o panorama político e seus atores para ler na fração centesimal do segundo os fatos nas entrelinhas.

Já as mulheres são sempre colocadas em dúvida sobre suas competências, ainda mais quando são minoria, como no caso do fotojornalismo e da política. Elisa Ramos relembra que, em 1980, foi por vontade própria fotografar a cobertura da greve dos metalúrgicos do ABC e o presidente do então sindicato de São Bernardo e Diadema, o ex-presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva. Relata que, na noite da vigília, ela era a única mulher fotojornalista presente e um colega de profissão colocou em xeque sua presença naquele contexto:

Daí toda a imprensa foi dormir no sindicato junto com o Lula. Ele ficou lá no sindicato e ficamos em vigília com ele essa noite, eu era a única fotógrafa, a única mulher presente. Porque Nair Benedicto⁴² fotografou também a greve durante o dia e tinha uma fotógrafa de um jornal lá de São Bernardo, nós éramos três mulheres, mas nessa noite no sindicato eu era única. E até um fotógrafo fez uma gracinha, eles estavam jogando baralho, aquela famosa foto do Lula jogando baralho, não sei o que lá. É, teve um fotógrafo que falou "que essa mulher tá fazendo aqui?". Aí pintou um silêncio, né. Eu falei, eu tô trabalhando igualzinho a você, né?⁴³

Fernandes também conta que sofreu ao trabalhar na editoria de política, sofreu assédio sexual por parte de políticos durante o exercício profissional em sua passagem por Brasília e relata uma sensação de incômodo, infelicidade e estresse vivenciados no ambiente de trabalho: "Mas eu assim, eu era muito nova

⁴² Pioneira no fotojornalismo brasileiro, Nair escolheu dar voz às minorias, propondo temas como o preconceito e a violência contra a mulher, o homossexual, o menor de rua e o índio. A obra de viés político da fotógrafa paulistana de 79 anos integra acervos dos museus de arte moderna do Rio de Janeiro (MAM) e de Nova York (MoMa), entre outros. Nair foi delegada da Unicef (Fundo das Nações Unidas para a Infância) em 1988 e 1989, depois de ter se engajado na militância durante a ditadura, ter sido presa e torturada. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/homenageados/2010/nair-benedicto>. Acesso em: 01 de outubro de 2019.

⁴³ Elisa Ramos, no Grupo Focal, em 2018.

em Brasília, eu fui assediada ali pelo não sei lá quantos por cento daqueles deputados e senadores da Assembleia Nacional Constituinte. Eu falei, ‘gente, eu quero sair daqui’ sabe?”⁴⁴.

Na pesquisa quantitativa levantada por Mazotte e Toste (2018), há evidências de que esses episódios não são excepcionais ou esporádicos. Não existem dados específicos sobre as fotojornalistas, mas entre as jornalistas em geral, 70,4% das 477 mulheres que responderam ao questionário proposto pelo estudo admitiram já terem recebido cantadas que as deixaram desconfortáveis no exercício da profissão (BIROLI, 2018; MAZOTTE & TOSTE, 2018). Quando essas situações não são percebidas dentro de uma perspectiva mais ampla, sob o viés das desigualdades e assimetrias de gênero, a responsabilização desigual, a atribuição de competências e as responsabilidades podem aparecer como um segundo tipo de natureza e correm o risco de serem naturalizadas (BIROLI, 2018). Outras espécies de interdição não relacionadas ao assédio sexual são experimentadas pelas fotojornalistas no espaço institucional da política. Marcia Foletto, acostumada a trabalhar com a velocidade e a pressão emocional do *hardnews* no cotidiano de sua função, nunca foi escalada para uma posse presidencial em quase 30 anos como fotojornalista. Já viu vários presidentes assumirem e relembra a única posse que foi escolhida para registrar foi uma para qual só mulheres foram casualmente escaladas pelas suas respectivas empresas jornalísticas: a de Benedita da Silva, do PT, em 2002, como governadora do Rio de Janeiro, única mulher negra a assumir esse posto no Brasil. Silva foi também a primeira senadora negra do Brasil, uma política ativista do Movimento Negro, assumidamente feminista, comprometida com os direitos das trabalhadoras domésticas e das minorias. Foi criada na favela Chapéu Mangueira, no Leme, zona sul carioca, e na época substituiu Antony Garotinho, do PSB, que renunciou ao cargo de governador para concorrer à presidência da República. Ela permaneceu nove meses no cargo, tempo que faltava para acabar o mandato⁴⁵.

Partindo do conceito de valor-notícia do jornalismo que estabelece entre os acontecimentos aqueles que, por consenso entre a comunidade jornalística, se firmam como notícia, a reflexão sobre essa memória trazida por Marcia Foletto se

⁴⁴ Ana Carolina Fernandes, no Grupo Focal, em 2018.

⁴⁵ Disponível em: <https://pt.org.br/benedita-da-silva/> e <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u31061.shtml>. Acesso em: 26 de março de 2019.

opera. Como a própria fotógrafa comentou, não se pode afirmar que tipos de critérios subjetivos e de seleção foram levados em consideração tanto para a escolha de apenas mulheres para executar essa cobertura, como para perceber a importância do fato em questão, mas analisa que foi atípica e, de tão inédita, foi digna de uma fotografia, como ela conta: “Só tinha fotógrafa mulher. A posse da Benedita[...] porque ela assumiu no lugar do, o Garotinho saiu, ela assumiu. [...] E nesse dia eu me lembro que eram só fotógrafas mulheres, a gente fez até uma foto”⁴⁶.

Ao considerar o valor-notícia atribuído à seleção do acontecimento e a percepção de notoriedade dos personagens envolvidos, Foletto questiona as bases em que são percebidas as competências das fotojornalistas e os critérios de distribuição das pautas entre homens e mulheres fotógrafos. No caso da cobertura jornalística da posse da governadora, apesar de serem identificados alguns fortes valores-notícia importantes para a tribo jornalística, a escolha de apenas mulheres fotojornalistas parece estar relacionada a um ponto de vista carregado de preconceitos (relacionados a gênero, raça e origem social) que podem ter atribuído um valor social menor tanto à notícia quanto às mulheres fotógrafas. Cabe, então, analisar a questão sob o ponto de vista da cultura jornalística, considerando os seguintes valores-notícia:

- novidade e notoriedade da personagem – Benedita da Silva foi a primeira governadora mulher do Rio de Janeiro e, antes disso, tinha sido a primeira senadora brasileira negra;
- inesperado e notabilidade – apesar de ser algo possível, já que Benedita da Silva era vice-governadora, ninguém esperava aquela substituição de comando no estado; além disso, o lugar social de Benedita era tido como contrário do “normal”, uma vez que a política é vista como lugar quase exclusivo de uma elite de homens brancos, e, no caso, quem assumia a posição de poder era uma ativista do Movimento Negro, assumidamente feminista, que tinha sido criada numa favela;
- concorrência e notabilidade – por se tratar de um evento de interesse público, todos os veículos noticiosos tiveram a intenção de cobrir, pois a posse era um acontecimento planejado e comunicado a toda imprensa.

⁴⁶ Marcia Foletto, no Grupo Focal, em 2018.

Como afirma Silva (2014), os sujeitos e as instituições são constitutivas de uma perspectiva de gênero e permeadas por relações de poder e hierarquias que envolvem tanto as pessoas quanto a construção das notícias. Gaye Tuchman aponta a noticiabilidade como produto de múltiplas negociações, que legitima o *status quo*: “os grupos sociais que atuam fora do consenso são vistos como marginais e sua marginalidade é tanto maior quanto se afastarem do social legitimado” (TUCHMAN *apud* TRAQUINA, 2018, p. 200). A pesquisa aqui relatada aponta que essa afirmativa se aplica à escolha e tratamento de fontes e personagens usados nas notícias, mas também à seleção dos fotojornalistas designados às coberturas noticiosas, garantindo uma continuidade dos privilégios, numa ação estratégica, que, nas palavras de Traquina, funciona como “um verdadeiro xadrez jornalístico”: o jornalismo alçado à condição de quarto poder, ao defender sobretudo a manutenção de uma ordem social estabelecida, mas, por outro lado, não deixar de periodicamente realizar seu potencial de contrapoder, como no caso das fotojornalistas casualmente pautadas para a cobertura de um evento de importância social (TRAQUINA, 2018, p. 202).

No caso em questão, cabe refletir sobre as escolhas, na medida em que se procura perceber onde se encontram os nós da desigualdade para, então, desatá-los. Sendo assim, seria relevante observar a preocupação dos jornalistas e das empresas jornalísticas em garantir acesso equânime às instâncias de poder para todos os jornalistas, sem distinções, assim também garantir a participação das mulheres em espaços de poder na esfera pública de modo a assegurar que suas vozes e imagens sejam ouvidas e vistas e possam participar do debate público formando opinião. Cabe, no evento relatado por Foletto, a dúvida sobre se aqueles que pautaram a escolha subestimaram o valor social das mulheres envolvidas ou tiveram a intenção de preservar seu direito à representatividade.

A fim de tentar entender melhor a opção por enviar profissionais do sexo feminino para cobrir eventos nos quais outras mulheres se destacam, convém lembrar que, em 2011 e 2015, houve no Brasil dois outros momentos significativos de mulher em posto de comando: as duas posses da primeira presidenta do Brasil, Dilma Rouseff, também do PT, que acabou destituída do posto durante seu segundo mandato, em 2016, por meio de um processo de *impeachment*. Ao contrário do que se viu no caso da governadora do Rio, para as cerimônias com Dilma não houve

preocupação quanto à representação feminina, pois só homens foram escalados pelo jornal em que Marcia Foletto trabalhava naquelas ocasiões.

Como se vê, as escolhas podem ter sido conduzidas a partir da divisão sexual do trabalho, mas suscitam também uma abordagem a respeito da questão de gênero, uma reflexão acerca do racismo. Este pode estar relacionado aos critérios de seleção dos valores-notícia dos jornalistas, atravessa as estruturas da sociedade brasileira e se manifesta nas escolhas, nas práticas, nas relações sociais e, consequentemente, nas experiências profissionais das fotógrafas (FREITAS & OLIVEIRA, 2018).

As fotojornalistas em atuação percebem mudanças nas relações de trabalho que potencializam e diversificam essas questões hoje. Como resume Marcia Foletto, elas são “as últimas trabalhando em jornal assim com carteira assinada, com esse perfil”. Essa percepção de Foletto se justifica como consequência direta do que muitos classificam como a crise do jornalismo, a qual a jornalista e professora Adriana Barsotti, em uma perspectiva mais ampla, enxerga inserida na crise da modernidade:

O jornalismo é fruto de seu tempo, à medida que conecta a sociedade aos acontecimentos, é impossível dissociá-lo dos dilemas da contemporaneidade. O espaço público esvaziado, em que predominam os valores individuais, o encerramento em comunidades e a intensificação do presente – a que chamo de “o eu, o aqui e o agora” – dispersam a audiência, reduzem o espaço para o debate e, portanto, limitam o poder de influência do jornalismo (BARSOTTI, 2017, pp. 22-23).

O poder de influência do jornalismo hegemônico se esvaziou, assim como as verbas publicitárias e os lucros das empresas jornalísticas. Muitas demissões de jornalistas também foram consequências desse cenário. O sentimento delas é pautado ainda por essa realidade no mercado jornalístico, que reflete todo o mercado de trabalho brasileiro marcado pela precarização, intensificação do trabalho e desrespeito aos direitos trabalhistas. Esse problema atinge tanto homens quanto mulheres, mas no fotojornalismo é aprofundado por discriminações de gênero (KOSHIYAMA & REIMBERG *in* AGUIAR et al., 2018).

Samuel Lima (2015) especifica cinco indicadores mais fortes de precarização do trabalho do jornalista no Brasil: jornada excessiva, intensidade do trabalho, vínculos empregatícios precários, baixos salários e indícios de multifunção. As

fotojornalistas relatam que atualmente até os maiores órgãos de imprensa têm poucos jornalistas contratados em seus quadros profissionais e enviam cada vez menos correspondentes para eventos relevantes. Nessas condições, as chances de uma mulher participar de grandes coberturas é ainda menor. Com a diminuição de postos de trabalho formais, a possibilidade de trabalhar como fotógrafa independente também é levantada nesse cenário, representada na prática por uma credencial para o evento em questão, mas isso é algo muito disputado e conseguido como consequência de respaldo profissional na área.

Ana Carolina Fernandes se inspirou no fotojornalista mineiro *freelancer* Eugênio Sávio e revelou a vontade de ir à próxima Copa do Mundo fotografar. Sávio foi pela sexta vez ao evento em 2018, na Rússia, e eternizou uma imagem do jogador brasileiro Paulinho que ficou conhecida como *gol de bailarino*, pois, na foto, durante o movimento para o gol, o atleta parece fazer uma postura de balé em pleno campo. A fotografia foge dos clichês do fotojornalismo esportivo, mas contém todos os elementos considerados essenciais: a bola, o jogador e a ação principal que leva ao gol. Revela-se, porém, uma imagem delicada, que imprime leveza, tanto que seu referente é o balé, um território associado basicamente ao universo feminino. Fernandes reforça a história por trás da foto: conta que, naquele dia, o fotógrafo não conseguiu ir para o campo; por isso, foi colocado para fotografar na parte de cima, na tribuna; ele teria ficado chateado porque essa posição fica mais distante do gramado e, apesar de ser mais fácil para pegar as jogadas, é, talvez por isso mesmo, pouco valorizada pela comunidade de fotojornalistas de esporte. Geralmente, os profissionais ou empresas menos prestigiadas o ocupam. O lugar por excelência do fotógrafo é no campo, assim como os jogadores. Mas ele superou o desafio e fez do alto uma foto considerada como uma das melhores da competição, viralizou nas redes sociais e levou o nome do fotógrafo brasileiro para o mundo. Apesar de o fotógrafo em questão ser homem, ter uma vasta experiência com eventos esportivos internacionais e o cenário global apresentar dificuldades e incertezas para todos, Ana Carolina Fernandes percebe que também acena com novas possibilidades e quebra de certos padrões hegemônicos, uma descolonização, tirando do centro os homens brancos europeus e norte-americanos, considerados as grandes referências profissionais, e jogando luz na fotografia feita fora desse eixo.

As fotografias notam que hoje, diferentemente de tempos atrás, quando os fotojornalistas só tinham os veículos oficiais de imprensa para publicar seu trabalho, a internet e especialmente as redes sociais possibilitam visibilidade e divulgação mundial de suas fotografias, mas, ao mesmo tempo, problematizam a questão da remuneração e das relações precárias do mercado de trabalho inseridas no cenário atual. Hirata (2005) compreende que as transformações no mundo do trabalho, a adoção de políticas neoliberais e os impactos da globalização em um cenário marcado pela flexibilidade e por precariedades acena com a insegurança com relação ao valor do trabalho, seja pelas flexibilizações, seja pelo aumento do desemprego.

Estabelecer hoje um valor justo pelo trabalho e conseguir identificar quem está disposto a pagar por ele são interrogações ainda sem respostas claras para as fotojornalistas, já que há questões culturais do presente que se desdobram em econômicas, pois existe cada vez menos empregos formais, as empresas contratam menos fotógrafos *freelancers* e as imagens correm livremente nas redes ou são comercializadas por baixas cifras. Wania Corredo lembra que nos seus tempos áureos de jornalismo era importante estar vinculada a um determinado veículo para sua fotografia ter exposição e havia grande atividade no setor:

[...] a gente, assim, só tinha aqueles, né, o JB, o Globo, Folha. Se você saísse de um tinha que entrar em outro. Eu acho que hoje não, posso desenvolver de várias formas, né. Mas tem a questão financeira [...] a época de ouro do fotojornalismo foi desde o momento que eu entrei, que era aquela época que tinha Albeniza⁴⁷, que estavam aqueles repórteres todos, investigativos, muitos fotógrafos na rua, né, aquele burburinho todo. Isso por volta de 1995, 96, e eu acho que vai até, mais ou menos, é 2012 também, né, 2013. E depois começou o esvaziamento, né. As empresas começaram a fechar, a demitir⁴⁸.

Essas palavras revelam uma nostalgia sobre o panorama do jornalismo, como sendo melhor no passado, mais ativo do que o atual, o que foi confirmado pelas outras fotografias ouvidas, exceto a mais nova, que não vivenciou essa época. Elas afirmam que não faltava trabalho, mesmo como *freelancers*. Todas, da mesma forma que Wania Corredo, percebem hoje uma insegurança em relação ao mercado

⁴⁷ Albeniza Garcia foi uma jornalista investigativa especializada em reportagens policiais, uma das primeiras na área. Foram 57 anos de dedicação. Recebeu vários prêmios, entre eles o de *Direitos Humanos* da Sociedade Interamericana de Imprensa, em 1995, e pela série de reportagens *A infância perdida*; e o *Esso*, com *Infância a serviço do crime*, em 1997. Disponível em: <http://www.abi.org.br/albeniza-garcia/>. Acesso em: 20 de outubro de 2019.

⁴⁸ Wania Corredo, no Grupo Focal, em 2018, e em entrevista individual por aplicativo de troca de mensagens, 2019.

e à subsistência financeira dos profissionais do jornalismo, o que gera um cenário turvo e indefinido, assim como a contínua sobrecarga de trabalho, como explicita a experiência de Fernanda Dias como *freelancer*: “Tá muito puxado, tô fazendo é 12, 13 horas por dia, sem almoçar. ‘Ah, mas é porque a equipe tá reduzida’, mas se dividir o trabalho fica mais fácil. Agora, botar no colo só de um é difícil, né, pra não pagar hora extra, então...”⁴⁹

Além da possibilidade de trabalharem como *freelancers* para empresas jornalísticas por causa do baixo contingente de mão de obra contratada, as fotógrafas percebem a possibilidade profissional de desenvolver com mais autonomia o seu trabalho, já que não é necessário estar só presa às engrenagens das empresas jornalísticas para criar um projeto fotográfico jornalístico ou documental, basta ter uma ideia, uma câmera e um celular na mão para divulgar suas imagens. Nessa perspectiva, parece fácil, mas outros fatores se interpõem no processo de desenvolvimento desse projeto profissional de se firmar tanto como uma fotógrafa independente como *freelancer*, tais como:

- exploração da mão de obra, refletida no acúmulo de funções e de tarefas e devido ao baixo contingente de trabalhadores contratados nas empresas jornalísticas;
- forte e desequilibrada competição, para as mulheres, enviesada por escolhas calcadas em gênero;
- alcance e repercussão que as redes sociais operam como plataforma de distribuição do trabalho e sua relevância no âmbito da esfera pública;
- importância da contribuição das imagens fotojornalísticas para formação da opinião pública em contexto cultural transbordante de imagens;
- capital para investir tempo no trabalho autoral à espera de que possa comercializá-lo e um dia ser remunerada por isso;
- identificação dos tipos de organizações e empresas dispostos a pagar de forma justa pelo trabalho;
- conciliação de trabalho doméstico e de cuidados (com os filhos ou com os pais idosos ou doentes) com a carreira profissional.

A própria origem do termo *freelancer* (em inglês *lanceiro livre*), metaforicamente, já dá pistas de que os homens são vistos como a própria encarnação dessa figura, referente aos cavaleiros medievais mercenários que se colocavam a

⁴⁹ Fernanda Dias, em entrevista por aplicativo de troca de mensagens, em 2019.

serviço dos nobres que pagassem a eles para guerrear⁵⁰. As profissionais consultadas percebem que os homens têm mais disponibilidade para se lançarem nessa aventura, primeiro porque têm mais respaldo dos colegas e do próprio mercado, uma espécie de corporativismo masculino, conseguindo ser aceitos com mais receptividade e ter o trabalho reconhecido mais rapidamente. Segundo porque eles têm, por parte da sociedade, a prerrogativa de se sentirem livres para conquistar e empreender (pelo menos, a maior parte deles, desde que se encaixem no padrão branco e heterossexual), sem amarras sociais que os prendam e os incumbam dos papéis de responsabilidade compulsória das obrigações domésticas e familiares.

Sentem-se pressionados socialmente, por serem encarados como legítimos provedores, a desempenhar os papéis de homem de negócios e de desbravador, e são vistos com olhos admirados quando assumem as figuras de viajante e conquistador. Assim como nas guerras, têm a permissão da sociedade para usar violência quando necessário e deixar seus filhos e mulheres em casa enquanto conquistam o mundo. As mulheres, mesmo aquelas que trabalham de maneira remunerada (incluindo as próprias fotojornalistas), multiplicam e dividem o seu tempo e permanecem em casa sustentando a realização desse sonho de masculinidade viril, pois, quando eles voltam, a família e os filhos estão em segurança, cuidados, alimentados, educados.

A idealização do exercício profissional do jornalismo como missão é uma unanimidade apontada nas falas das fotojornalistas retratadas na pesquisa e está diretamente relacionada ao compromisso social de levar, além de informação, histórias que se relacionem com o conceito de justiça. Durante as entrevistas, as fotógrafas listaram alguns valores específicos da carreira no jornalismo: documentar e fazer história; participar de realidades diferentes das próprias; compartilhar experiências e experimentar as trocas humanas que essa relação profissional propicia. Como uma das principais motivações profissionais, elas citam o fato de poderem tocar as emoções e sentimentos das pessoas através das imagens, algo que consideram de significativa relevância social. Pode-se até dizer que se apropriam da profissão com uma concepção de dever humanitário, mesmo

⁵⁰ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/freelance> e <https://www.merriam-webster.com/dictionary/condottiere>. Acesso em: 22 de outubro de 2019.

que, para isso, precisem fazer os maiores sacrifícios, como expõe Traquina:

Uma natureza que sobressai na cultura jornalística é a dos sacrifícios pessoais, dos efeitos nocivos que as longas, e possivelmente irregulares, horas da profissão têm sobre a vida privada do jornalista: problemas de saúde, casamento desfeitos, família adâmica, economias fracas e ausência da vida privada (TRAQUINA, 2013, p. 51).

Envelhecer na carreira de fotojornalista também é uma questão levantada que as coloca em desvantagem em relação aos homens, uma vez que as torna duplamente suscetíveis à discriminação, ao exercer uma atividade profissional em que a boa forma física é requerida, atributo de antemão concedido ao homem. A representação social da velhice, segundo Peixoto (1997), está associada a atributos negativos como a decadência e a inutilidade. Simões (1994, p. 14) diz que envelhecer em uma sociedade capitalista de consumo pode ser lido como sinônimo de perda, deterioração, inutilidade, fragilidade, decadência, gasto pelo uso, que há muito tempo exerce certa profissão, obsoleto e não adequado à vida, dando a impressão de que o velho está ultrapassado pela sociedade. Parte-se da premissa de que a velhice como preconceito abarca tanto homens como mulheres e é acentuada para ambos os sexos, no Brasil, por um cenário de incertezas sociais. Porém, culturalmente, para o universo feminino, a questão do envelhecimento está relacionada às qualidades relativas à beleza. Como coloca Wolf (2018), o culto à beleza e à juventude da mulher é estimulado socialmente e atua como mecanismo de controle, confirmando expectativas em relação às mulheres que não estão relacionadas à emancipação intelectual, sexual e econômica (PLONER et al., 2008).

Para as profissionais consultadas, as referências de outras fotojornalistas bem-sucedidas são um forte estímulo, pois as fazem sentir que também podem chegar a esse ponto da carreira e as ajudam a criar uma identidade profissional que inclui mulheres. Servem como comprovação de que esse é um trabalho possível para mulheres. Há, porém, muito poucos exemplos de mulheres acima de 50 anos em atividade no mercado de fotojornalismo carioca. Além disso, existe, entre as fotojornalistas, outro fator que gera insegurança em relação ao futuro e à abdicação ou não da carreira: as diferenças entre a velhice do pobre e a velhice do rico; ambos se aposentam, mas em condições sociais desiguais (PLONER et al., 2008).

Os baixos salários do fotojornalismo e as condições de aposentadoria brasileira dão frágeis seguranças às trabalhadoras, que ficam sujeitas às rendas incompatíveis

com as futuras necessidades de cuidados com a saúde e as inserções no lazer que a velhice supõe. Elas reconhecem uma nova geração de mulheres que deseja se dedicar ao fotojornalismo, mas tem dificuldades em enxergar chances reais de sustento econômico e progresso financeiro com este trabalho. As novas maneiras de distribuição de suas fotografias e a atual configuração do mercado do jornalismo reforçam as fragilidades das relações trabalhistas do que já não era uma carreira financeiramente promissora. Nesse panorama, as mulheres fotojornalistas, reforçadas pela questão da discriminação de gênero, se mostram inseguras em relação a seu futuro profissional, principalmente em áreas consideradas ainda mais masculinas ou prestigiadas, como o fotojornalismo esportivo, político e o *hardnews*.

Assim como as editorias mais valorizadas são territórios mantidos pelos fotógrafos homens com muita competição, as fotojornalistas concordam que até hoje perdura uma desvalorização das pautas consideradas mais leves, de “mulherzinha” ou de “perfumaria”, como seus colegas classificam o tipo de trabalho destinado a elas. Existe a percepção de que algumas editorias são mais femininas do que outras, como as de cultura e de comportamento, uma clara divisão sexual do trabalho que define historicamente o que é “trabalho de mulher, competência de mulher, lugar de mulher” (BIROLI, 2018, p. 21). As notícias produzidas pelos suplementos de cultura e comportamento se mostram atravessadas de atributos que remetem ao feminino, com muitas matérias sobre comportamento, gastronomia e beleza, assuntos não relevantes para a tomada de decisões políticas e destino social do país. Assim, são vistas com desprezo pelos homens, que se interessam em fotografar para as editorias consideradas mais importantes, por terem as matérias encaradas como fortes ou de risco, isto é, aquelas que agregam maiores valores-notícia e têm a preponderância de atributos considerados masculinos.

De acordo com Silva (2014), os atributos mais valorizados nas disputas por um lugar de maior prestígio eram os considerados majoritariamente masculinos, tais como: autoritarismo, força, imposição e mando. Características consideradas maternas ou de companheirismo, como ações que visavam uma postura mais horizontal, eram desqualificadas. A adoção de uma atitude paternalista, às vezes, é útil para os homens, pois a chefia evita o enfrentamento com o restante da equipe

masculina, acostumada a trabalhar com matérias tidas como mais importantes, relevantes e quentes, e impõe às mulheres seu destino “natural”, o de serem protegidas dos perigos da rua e o de ocuparem um lugar considerado feminino e subalterno, como bem define Lerner:

O paternalismo, ou mais precisamente, a dominação paternalista, descreve a relação de um grupo dominante, considerado superior, com um grupo subordinado, considerado inferior, na qual a dominação é mitigada por obrigações mútuas e direitos recíprocos. Os dominados trocam submissão por proteção, trabalho não remunerado por subsistência. Em suas origens históricas, o conceito vem das relações familiares como desenvolvidas sob o patriarcado, em que o pai detém poder absoluto sobre todos os membros de sua casa. Em troca, ele os devia a obrigação de apoio econômico e proteção (LERNER, 1986, pp. 231-243).

Marcia Foletto afirma que, na prática, a escalação para matérias dos suplementos, além de ser vista como um trabalho menor, se revela tão penosa quanto a rotina do *hardnews*, já que é necessário carregar um equipamento de luz pesado e executar várias pautas em um só dia:

Até hoje tem essa coisa, né. Quando a pessoa ou tá doente ou tá voltando de uma licença, 'ah, então bota no X', como se fosse a coisa mais tranquila, como se você não fizesse sete matérias, não carregasse equipamento, como se fosse uma coisa pesada também [...] Vou passar uma pauta de menininha pra você. É, pauta de menininha. Eu ouço isso hoje⁵¹.

3.3. Maternidade e divisão sexual do trabalho

“‘Ah, você tá grávida?’ isso foi o que mais me marcou em jornal, ‘então, você vai fazer essa pauta aqui’. Aí, ele me mandou fazer um enterro de uma criancinha”⁵².

Das sete fotografias que fazem parte desta pesquisa (Quadro 01, no final deste capítulo), cinco são mães e engravidaram durante o exercício da profissão como fotojornalistas. Dessas cinco, quatro abandonaram o fotojornalismo de jornais diários e apontam a maternidade como um dos principais fatores para a tomada dessa decisão. Pelos seus relatos, pode-se afirmar que a rotina profissional é prejudicial às mulheres, especialmente depois da maternidade. O baixo reconhecimento profissional pelas chefias e empresas jornalísticas, refletido em falta de valorização e estímulo, e os

⁵¹ Marcia Foletto, no Grupo Focal, em 2018.

⁵² Cristina Zappa, no Grupo Focal, em 2018.

baixos salários da categoria profissional também foram apontados como fatores determinantes para a decisão de sair do campo. Os depoimentos mostram que, apesar de terem absorvido mão de obra feminina nas editorias de fotografia desde 1978, as organizações jornalísticas não modificaram seus processos de trabalho. As pressões de tempo, as horas extras trabalhadas, a imprevisibilidade de horários e as escalas nos finais de semana penalizam, particularmente, as mulheres responsáveis por filhos, desencorajando-as a atuar na área. No campo jornalístico como um todo, 85% das jornalistas consultadas pela pesquisa *Mulheres no Jornalismo Brasileiro* afirmaram não ter filhos menores de 18 anos e, de acordo com o IBGE, no setor privado, as mulheres sem filhos possuem carteira assinada mais frequentemente do que as que são mães (MAZOTTE & TOSTE, 2018).

Sobre o trânsito em espaços doméstico e não doméstico (neste caso, profissionais e políticos), encontram-se as mesmas barreiras que se faziam há 40 anos. Duas das entrevistadas se sentem desestimuladas em optar pela maternidade, como reportaram Ana Carolina Fernandes e Fernanda Dias, e as que se tornaram mães se sentem ainda mais sobrecarregadas e penalizadas no trabalho em jornais diários. O depoimento de Marcia Foletto explicita as dificuldades recorrentes do acúmulo do trabalho como fotojornalista com o de criação de seu filho, e a engenharia que foi obrigada a criar para conciliar a carreira com a maternidade:

[...] pegar na escola, administrar a questão da empregada [...] e assim foi. Teve um pai maravilhoso, mas não é a mesma coisa do que a mãe. A responsabilidade era minha, eu é que tinha que fazer, eu é que não podia falhar. E tinha toda a demanda do jornal que vocês sabem como é que é, né. Até hoje, sem horário pra entrar, sem horário pra sair, podendo ser chamada a qualquer hora, trabalhando final de semana, feriado, isso é difícil. É uma engenharia, é um esforço assim, você tem que botar muito de você ali para as coisas darem certo⁵³.

A divisão sexual do trabalho que determina o que é trabalho feminino e masculino também define dificuldades cotidianas que conformam trajetórias e possibilidades profissionais diferenciadas nas vidas de homens e de mulheres, já que a elas são atribuídas tarefas das quais os homens são liberados no âmbito privado, como os trabalhos domésticos e cuidados com os filhos, além de serem percebidas no âmbito público como mão de obra secundária. Sobre a divisão sexual do trabalho e as atividades relacionadas ao lar e ao cuidados das crianças,

⁵³ Marcia Foletto, no Grupo Focal, em 2018.

todas as fotografias afirmam que os respectivos companheiros são ótimos pais, algumas disseram ter dividido igualmente essa atribuição com os seus companheiros, mas a maioria aponta que se responsabiliza quase exclusivamente pelo cuidado diário com os filhos e se sentem sobrecarregadas com a partilha desigual dessa função. Uma situação que, de acordo com Biroli, evidencia o que assim se definiu historicamente: “a posição prática de poder que elas desempenham no cotidiano correspondente à recusa e à subvalorização do feminino” (BIROLI, 2018, p. 95).

Para Okin (2008), os domínios da vida doméstica (pessoal) e da vida não doméstica (pública) não podem ser analisados isoladamente. No fotojornalismo, essa questão ganha nuances por causa das extensas e imprevisíveis rotinas de trabalho e as necessidades que um bebê pequeno impõe. O caso de Elisa Ramos é emblemático nesse sentido ao deixar perceber que a estrutura social interfere nas relações pessoais e profissionais. O célebre slogan feminista “o pessoal é político” se faz pertinente. Ela e seu ex-companheiro, pai de seu filho fizeram um acordo entre eles de modo que Elisa Ramos pudesse amamentar o bebê pequeno, tendo em vista o trabalho sem rotina do fotojornalismo e o fato de Ramos ser *freelancer* e, portanto, sem direitos trabalhistas e sem a licença maternidade, que na época era de 84 dias. Ela se lembra daquele período:

Eu não tenho família aqui no Rio [...] eu fiquei sozinha, né [...] (ele) viajava muito a trabalho, às vezes, ele ligava pra mim e eu estava dentro do laboratório, ele falava, “Elisa, eu tô no aeroporto, tô embarcando pra Amazônia, vou ficar 3 meses”. Ah, como? E era isso, entendeu. Foi uma época que ele viajou muito pro Chile, pra França, pra não sei onde, enfim, ele tava fazendo trabalho dele, e eu tive que criar esse menino sozinha⁵⁴.

Juntas, a divisão sexual do trabalho, a tirania do tempo do jornalismo e a tradição de uma devoção integral à profissão ativam restrições e desvantagens que modulam as trajetórias das mulheres no trabalho do fotojornalismo que as empurram para fora. Importante frisar que a divisão sexual do trabalho incide sobre homens e mulheres em conjunto de acordo com suas posições de classe e com o racismo estrutural. As mulheres brancas privilegiadas também são afetadas, porém em consequências distintas daquelas que se impõem à maioria das mulheres brasileiras.

⁵⁴ Elisa Ramos, no Grupo Focal, em 2018.

No que se refere ao trabalho das mulheres, é comum pensar nos termos de conciliação de tarefas e dupla jornada, como se fosse apenas um apêndice do trabalho assalariado, condição que não se aplica aos homens. Também é culturalmente referida à mulher a responsabilidade pela “saúde física e psíquica de todos na família” (STREY et al., 1997, p. 90). No fotojornalismo, especialmente, para as mulheres, esse acúmulo de responsabilidades dos trabalhos domésticos com as do trabalho profissional remunerado é uma bomba-relógio acionada pela relação com o tempo imposto pela cultura profissional (BIROLI, 2018; TRAQUINA 2013).

Como nota Traquina (2013), os jornalistas são obcecados pelo tempo, pois têm no imediatismo seu valor absoluto. As notícias são encaradas como um “bem altamente perecível”, valorizando assim a velocidade em um campo marcado pela concorrência (BOURDIEU, 1997). A importância desse valor firma a própria lei do ganho do jornalismo, sai na frente quem dá a notícia primeiro. Em tempos de produção acelerada, a capacidade performativa das fotojornalistas é reforçada. Para Traquina, ser profissional é ser um conquistador do tempo. Essa afirmação é justificada por uma visão de mundo masculina que se justifica androcêntrica, na qual os homens têm o tempo à sua disposição para exercerem com legitimidade suas atividades intelectuais e de trabalho na esfera pública, pois assim são encarados culturalmente. Já as mulheres são vistas como responsáveis pelo trabalho doméstico e de cuidados, não têm todo o tempo do mundo dos homens, são vítimas dele. Sobretudo quando o tempo é percebido em seu aspecto imperativo, como no contexto do jornalismo, em que o profissional vive a cadência frenética imposta pelas horas de fechamento e pelo imediatismo das plataformas digitais. A disponibilidade total do tempo das mulheres é um fator que engole as suas possibilidades de ascensão na carreira. O tempo, ou a falta dele, deixa, muitas vezes, as mulheres sem saída. Conciliar uma agenda familiar com o exercício do fotojornalismo é, ao mesmo tempo, um muro e um teto que se colocam entre as mulheres e o exercício da profissão. Importante perceber que esse muro/teto não se ergue para os fotojornalistas homens quando se tornam pais. Aqui se chega a um ponto crucial de análise, que, como destaca Biroli, diz respeito ao modo como as posições diferenciadas engendram o conhecimento produzido:

[...] recusa e subvalorização são reproduzidas da perspectiva de quem está, estruturalmente, liberado do trabalho cotidiano doméstico. É de uma perspectiva masculina e heterossexual que família e maternidade podem ser idealizadas e mesmo santificadas, enquanto continuam sendo definidas de um modo que onera as mulheres e as torna vulneráveis (BIROLI, 2018, p. 95).

As mulheres alvos deste estudo que são mães e saíram do fotojornalismo diário – mas, cabe frisar, não se retiraram da fotografia como um campo mais abrangente – relatam que, ao terem filhos, a decisão de se retirarem se fez coerente para elas na medida em que preservava um equilíbrio considerado apropriado entre vida profissional e pessoal. Todas afirmam amar a profissão, saíram por se sentirem quase obrigadas a tomar essa atitude, já que a rotina profissional, a necessidade de dedicação quase exclusiva, os baixos salários e a falta de reconhecimento, tanto do seu valor como profissional como a respeito das suas necessidades no âmbito pessoal, se tornavam inconciliáveis com a maternidade, como expõe Wania Corredo:

Pesou mais o reconhecimento, né. Porque, ah, enfim, o desgaste entristece, né. Parece que você está enxugando gelo. E a maternidade acabou sendo, sim, é, a ponta do iceberg, né. Porque, enfim, ser mãe e trabalhar dentro de jornal, você sabe como é que é, né, minha amiga. É, não tem hora pra chegar, não tem hora pra sair, não tem eventos em família, né. Uma vida muito violenta. Aí você começa a sofrer pressão, é, dentro de casa, né. Não é a pressão só do trabalho. É a pressão que você sofre dentro da sua casa também. E a empresa também, né. Eu não digo que a empresa tenha dito “ah, meus Deus, agora você é mãe”. Enfim, não é, não foi nessa proporção. Mas, é, eu acho que tinha um pouco de falta de compreensão, né, não por uma mulher trabalhar e ter filho, né. Mas uma fotojornalista com o meu perfil, trabalhando num jornal [...] virar mãe, realmente foi uma ousadia, né, da minha parte. É, então, tinha realmente momentos bem complicados, né. Momentos muito sérios assim. E eu me sentia muito ausente como mãe, né, porque eu não tinha uma rotina normal, eu me sentia muito ausente. Eu realmente não tava vendo minha filha crescer, apesar de todo o meu esforço, ter acabado com a minha vida social, enfim, mas era aquilo que eu queria, era a minha opção, né⁵⁵.

Elas reportam que trabalharam normalmente durante todo o período gestacional, não havia nenhum tipo de limitação física em decorrência da gravidez. Como disse uma delas, “gravidez não é doença”. Carregavam o equipamento, subiam e desciam morros, enfim, rotina normal do cotidiano dos fotojornalistas. A experiência pela qual passou Cristina Zappa sugere que o fato de uma mulher fotojornalista estar grávida não era encarado com a mesma impressão de normalidade por todos, principalmente, quando se nota que estão sempre colocadas questões sobre a legitimidade do lugar ocupado por elas na profissão. Nesse

⁵⁵ Wania Corredo, em entrevista por aplicativo de troca de mensagens, em 2019.

sentido, a memória de Zappa sobre o momento em que contou ao colega de trabalho, que substituíra seu chefe, sobre sua gravidez, pode indicar como às mulheres fotojornalistas são impostas provas:

“Ah, você tá grávida?” Isso foi o que mais me marcou em jornal. “Então vai fazer essa pauta aqui”. Aí ele me mandou fazer um enterro de uma criancinha.[...] Isso foi uma coisa que me marcou. Aí, eu fui, né. Fui, mas eu chorava o enterro inteiro⁵⁶.

Testes costumam ser aplicados às mulheres que se dedicam ao fotojornalismo, nem todos com o requinte de crueldade do que foi imposto à Zappa, mas acontecem com uma certa frequência, como o do caso das coberturas das partidas de futebol visto neste relatório. Funcionam como uma medição de qualidades consideradas importantes para o exercício da profissão, quase sempre ligadas à masculinidade e à coragem para enfrentar situações difíceis. Testam também a capacidade de controle das emoções, para que elas demonstrem se são fortes o suficiente para não se deixarem abalar. De antemão, há uma expectativa de que os homens são mais fortes, estáveis, competentes e aptos no mundo do trabalho (WILLIAMS, 1995) e em relação às mulheres emerge, muitas vezes, uma desconfiança relativa quanto à sua capacidade de sobreviver às pressões de um trabalho de homens.

Como já foi colocado, a divisão sexual do trabalho é responsável por determinar o que é trabalho feminino e masculino. Também define dificuldades cotidianas que levam a trajetórias e possibilidades profissionais diferenciadas nas vidas de homens e de mulheres, já que a elas são atribuídas tarefas das quais os homens são liberados no âmbito privado, além de no âmbito público serem percebidas como mão de obra secundária, o que representa na prática menores remunerações. A tirania do tempo do jornalismo, a necessidade de uma devoção integral à profissão e a divisão sexual do trabalho, juntas, ativam restrições e desvantagens que modulam as trajetórias das mulheres no fotojornalismo.

É importante frisar que a divisão sexual do trabalho incide sobre homens e mulheres em conjunto com as posições de classe e o racismo estrutural. Todas as mulheres são afetadas, mas, na maioria das vezes, as brancas não sofrem as mesmas consequências impostas à maior parte das brasileiras. Para assumir um

⁵⁶ Cristina Zappa, no Grupo Focal, em 2018.

posto no mercado de trabalho, as mulheres precisam conciliar tarefas e encarar dupla jornada como se fossem apêndices do trabalho assalariado, condição que não se aplica aos homens (BIROLI, 2018). No fotojornalismo, esse acúmulo do trabalho remunerado profissional com o doméstico e de cuidados é uma bomba relógio acionada para as mulheres pelo tempo do jornalismo.

QUADRO 01 - FOTÓGRAFAS CONSULTADAS EM 2019				
NOME NA PROFISSÃO E ORIGINAL	IDADE	FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA	EXPERIÊNCIA COMO FOTOJORNALISTA	FILHOS
Ana Carolina Fernandes / Ana Carolina Fernandes	56	Não	. 1984 a 1985 - Jornal O Globo . 1985 e 1986 - Jornal do Brasil (JB), colaboradora. . 1986 a 1987 - JB Brasília, contratada, carteira assinada. . 1987 a 1988 - Revista IstoÉ, contratada, carteira assinada . 1988 a 1992 - Agência Estado, SP . 1992 a 1994 - JB sucursal SP . 1998 a 2008 - Folha de S. Paulo, sucursal Rio . ainda na ativa como fotógrafa independente	Não
Cristina Zappa / Cristina Zappa	63	Letras: 1975 e 1976 - Universidade Nacional de Brasília (UNB) 1976 a 1979 - Pontifícia Universidade Católica do RJ (PUC-Rio)	. 1978 a 1983 - Jornal O Globo	Sim, 3
Elisa Ramos / Maria Elisa Ramos Semeghini	71	cursando o último período de Licenciatura em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)	. 1973 - a convite do editor do jornal Times de Londres, fotos para caderno especial sobre São Paulo . 1979 - revista Visão . a partir de abril de 1980 - com registro profissional, freelancer fixo para vários jornais brasileiros, agências de notícias e jornais internacionais	Sim, 1
Fernanda Dias / Fernanda Pacheco Dias	32	Comunicação Social - Jornalismo: 2014 - ano de conclusão - Universidade Estácio de Sá	. 2008 - estágio no Jornal O Globo . 2012 a 2017 - freelancer para os jornais Extra e O Globo . 2018 a abril de 2019 - freelancer para o jornal O Dia.	Não
Kitty Paranaguá / Cristina Paranaguá / Maria Cristina Ribeiro de Paranaguá	64	Comunicação na PUC-Rio e pós-graduação em fotografia e imagem pela Universidade Cândido Mendes RJ (UCAM)	. 1979 a 1983 - Jornal do Brasil	Sim, 2
Marcia Foletto / Marcia Laurene Foletto	51	1985 a 1988 - Jornalismo na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) Cursando Filosofia Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio)	. 1987 - 1988 - jornal A Razão - Santa Maria, RS . 1988 a 1989 - jornal O Pioneiro - Caxias do Sul, RS . 1989 a 1991 - jornal Diário Catarinense - Florianópolis, SC . Desde 1991 - jornal O Globo - Rio de Janeiro, RJ	Sim, 1
Wania Corredo / Wania Cristina Corredo	51	Comunicação Social - curso incompleto - Estácio de Sá	. 1995 - Jornal O Dia . 1998 a 2007 - Jornal Extra	Sim, 1
<i>Fonte: informações obtidas com as próprias entrevistas.</i>				

4. Conclusão

Experiências das mulheres – entre o ideal e a prática jornalística

O estudo de caso aqui reportado traz confirmações que parecem legitimar a hipótese que toma por base o conceito de que, historicamente, a divisão sexual do trabalho produz gênero e, conseqüentemente, hierarquias e assimetrias na sociedade, como no fotojornalismo ainda nos dias de hoje. As desigualdades que atravessam, diferentemente, cada fotojornalista se convergem em experiências coletivas para o grupo analisado que indicam padrões considerados comuns às mulheres nessa categoria profissional. Cabe ressaltar, porém, que muitas das questões apontadas se refletem em todo o mercado de trabalho do jornalismo diário, tanto para os homens como para as mulheres, mas afetam os sujeitos de formas distintas, a partir de hierarquias sociais, de raça, de sexualidade e de gênero, recaindo sobre as mulheres negras o maior peso.

A divisão sexual do trabalho determina compulsoriamente o trabalho doméstico e de cuidados, percebidos como gratuitos, às mulheres, que os exercessem majoritariamente na sociedade brasileira. Já a cultura profissional, as rotinas e as práticas das empresas jornalísticas as obrigam a se distanciarem do cotidiano das relações familiares e das redes de amizade. Nas editorias de fotografia dos jornais, seu trabalho é também encarado como secundário, como tendo menor valor, o que se reflete negativamente nos seus rendimentos e autoestima profissional. Os estereótipos de gênero que remetem à figura do fotojornalista o homem viril e detentor da objetividade jornalística, por causa da formação histórica do campo ligado às guerras e à esfera pública, reforçam essas desigualdades e limitam a possibilidade do exercício pleno da profissão para as mulheres, por não se encaixarem nesse modelo considerado ideal.

Assim, a partir das memórias levantadas pelas fotojornalistas envolvidas neste trabalho sobre suas experiências profissionais e questões relacionadas a gênero e do levantamento histórico sobre a cultura profissional e o desenvolvimento do fotojornalismo, pode-se afirmar que o fotojornalismo é uma prática que acolhe parcialmente a experiência de mulheres, o que justificaria a baixa participação delas. Trabalhar em um ambiente especialmente associado aos domínios da masculinidade, como o do fotojornalismo, implica romper com as

expectativas associadas à identidade feminina tradicional. Sendo assim, essa afirmação não se justifica pelo potencial de vivência violenta que os profissionais, tanto mulheres como homens, assumem pelo risco de morte ao qual estão expostos no exercício de sua atividade profissional, já que ambos têm esse paradigma como pressuposto na cultura profissional, que confia à figura do jornalista o papel de cão de guarda da democracia, aquele que vigia e garante os direitos dos cidadãos.

Para desempenhar esse papel de guardião da democracia, o jornalista, porém, acaba se sujeitando a um mercado de trabalho moldado pela cultura capitalista neoliberal que visa ao lucro a partir do uso de mão de obra especializada e pagamento de baixos honorários, em meio a concorrência e competição, próprias da cultura jornalística. Para as mulheres, então, a situação se torna ainda mais desafiadora, por conta dos conflitos simbólicos que uma cultura profissional construída sob o ponto de vista do homem burguês do século XIX acarreta até hoje. Isto porque a reprodução de valores e representações hegemônicas de gênero revelam a presença de um padrão que privilegia o masculino e as desfavorece profissionalmente. Em uma sociedade em que o trabalho é sinônimo de emancipação e autonomia tanto para homens quanto para mulheres, resulta em condições assimétricas de participação no mercado de trabalho, considerando gênero, sexualidade, classe e raça.

A divisão sexual do trabalho é responsável por produzir diferenciação por gênero e desigualdades, que devem ser combatidas pela sociedade, garantindo a plena participação das mulheres. Os jornalistas e as empresas jornalísticas julgam ter, por sua responsabilidade social, uma especial função de se manterem os cães de guarda, no sentido de olhar para as mudanças culturais, integrando-as. O papel, a atuação e a participação das mulheres na esfera pública mudaram muito desde meados do século XIX, mas vieram acompanhados de desequilíbrios e contradições que devem ser ajustados pela sociedade. Neste sentido, cabe ao jornalismo uma especial atenção ao compromisso de incorporar as mulheres à sua própria cultura, uma vez que, ainda hoje, as práticas e rotinas impõem, especialmente às fotojornalistas, limitações que se refletem no exercício profissional pleno e na necessidade de conciliação com a vida pessoal. Elas se sentem sobrecarregadas, na medida em que são também, majoritária e culturalmente, responsáveis pelo

trabalho não remunerado doméstico e de cuidados no âmbito pessoal familiar.

As desigualdades impostas pela divisão sexual do trabalho atingem em maior grau as mulheres porque elas estão expostas aos estereótipos de gênero que limitam e formatam o desenvolvimento de habilidades e qualidades, determinando campos possíveis de atuação para mulheres e homens, tanto no âmbito pessoal quanto público, acarretando limitações nas possibilidades do desenvolvimento da carreira profissional que se amparam e se formatam em primeira instância pelo gênero. As mulheres também estão mais sujeitas aos assédios sexual e moral que se justificariam na cultura pela percepção de ocupação indevida de papéis sociais destinado culturalmente aos homens. As experiências profissionais se efetivam na cultura, nas relações, nas práticas profissionais e se relacionam e se concretizam nas experiências de cada indivíduo, desdobrando-se em possíveis desvantagens que geram desigualdades que prejudicam as atividades profissionais e pessoais das fotojornalistas.

Como suas subjetividades não são reconhecidas na cultura profissional do jornalismo, em muitos aspectos, não se identificam com os valores dessa cultura. Elas se ressentem também da falta de reconhecimento, por parte da tribo, de que mulheres podem desempenhar o papel de fotojornalista.

A diferenciação em relação aos homens é evidenciada desde a escolha de pautas preparadas de acordo com a divisão sexual do trabalho e reforçadas por estereótipos de gênero. As mulheres fotógrafas são geralmente escaladas para matérias que tratam de assuntos considerados mais leves, que navegam no espaço historicamente relacionado ao lar, como gastronomia e retratos, ou para pautas consideradas de menor relevância, ou seja, as que não contribuem, significativamente, para o debate público.

Outro fator que agrava estas questões diz respeito à relação jornalismo *versus* tempo, principalmente para as mulheres com filhos, que se veem pressionadas pelas horas do relógio e a tentativa de conciliação da vida profissional com a familiar. A falta de um olhar, na cultura, nas rotinas e nas práticas profissionais jornalísticas, para essas questões que recaem especificamente sobre as mulheres gera anseios, na maior parte das vezes, frustrados, que, por sua vez, causam dificuldades no controle

do seu próprio tempo e na manutenção da sua saúde e incertezas quanto ao reconhecimento profissional e segurança financeira a longo prazo. Mulheres, muitas vezes, ainda hoje são interditadas a ocupar espaços relevantes no ambiente público. Isso se dá, entre outras maneiras, nas formas de assédios moral e sexual como constrangimentos que cerceiam a liberdade das mulheres e a atuação profissional delas no fotojornalismo.

Da mesma forma, percebe-se que a organização do trabalho deva ser repensada, tendo em vista que desfavorece as mulheres na ocupação desse espaço no fotojornalismo. As rotinas produtivas das notícias tornam quase inconciliáveis as experiências profissionais e pessoais de forma equilibrada. Limitam suas experiências, assim como suas possibilidades criativas, reflexivas e autônomas. Podem acarretar também consequências de ordem física, devido ao peso do equipamento, e emocional, na medida em que a falta de oportunidade de desenvolvimento profissional e também a falta de tempo para dar maior atenção e manter contato com a família, com os filhos e com a rede de amigos, pode trazer uma impressão de incapacidade de gerir a sua própria vida, sendo percebida assim como uma questão pessoal, caindo no risco de não serem reconhecidas as condições sociais e culturais.

Assim, não seria o caso de se abdicar dos óculos da cultura profissional, pelos quais os jornalistas e as empresas jornalísticas veem o mundo, uma vez reconhecidos o valor e a responsabilidade social do jornalismo. Mas, sim, de atualizar seus graus, com novas lentes que possam fazer perceber a importância de incluir e incorporar de forma equânime as experiências das mulheres à cultura profissional jornalística. Lentes atentas às questões de gênero, classe, raça e sexualidade colocadas em perspectiva e atravessamentos, como produtoras de desigualdades e hierarquias que formatam a cultura profissional e a justificam em si mesma. É necessário que as novas lentes do jornalismo estejam aptas a considerar que a vida dos indivíduos também formata a vida política da sociedade, esfera privada e pública se relacionam e geram necessidades e funções que deveriam ser compartilhadas por todos e todas na busca por uma sociedade que garanta os direitos de maneira universal, sob um novo paradigma.

Levando em consideração o momento histórico atual, esta pesquisa aponta para a necessidade de as experiências das mulheres fotógrafas serem incorporadas

à cultura profissional jornalística e de seus direitos serem respeitados e garantidos por quem administra os órgãos de imprensa, pelos próprios jornalistas e pelo Estado. Finalmente, o presente trabalho propõe que a cultura jornalística seja revista, reformulada e posta em prática, a partir do paradigma da humanidade, incluindo as mulheres e os homens, considerando todas as diversidades e estabelecendo, conseqüentemente, novas visões de mundo e outras possibilidades.

5. Referências bibliográficas

ABOIM, Sofia. **Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna**. Rev. Estud. Fem. vol.20 n.1. Florianópolis, jan./abr 2012.

ABREU, A; HIRATA, H; LOMBARDI, M (orgs). **Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais**. São Paulo: Boitempo, 2016.

AGUIAR, L. **Entretenimento: valor-notícia fundamental**. Estudos em Jornalismo e Mídia. Florianópolis, v.5, n.1, pp.12-23, 2008.

AGUIAR, Leonel; NEDER, Vinícius. **Objetividade jornalística: a prática profissional como questão política**. Comunicação & Sociedade, Ano 32, n.54, pp. 103-126. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, jul/dez 2010.

_____. **A validade dos critérios de noticiabilidade no jornalismo digital**. In: RODRIGUES, Carla (org). Jornalismo on-line: modos de fazer. Rio de Janeiro/Sulina: EdPUC-Rio/Sulina, 2009, pp. 163-182.

AGUIAR, Leonel; SILVA, Marcos Paulo da; MARTINEZ, Monica (orgs)– **Desigualdades, Relações de Gênero e Estudos de Jornalismo**. São Paulo, SP: Life Editora, 2018.

ALVARENGA, Daniel Levy de. **Memórias, Resistências e Ressonâncias no processo de destruição do Palácio Monroe**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UniRio, 2018.

AMÂNCIO, L. **Gender representation and the representation of person**. The European Legacy: towards new paradigms, v.3, pp. 999-1003, 1996.

BARBOSA, Gustavo. RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1978.

BARBOSA, Marialva. **O que a história pode legar aos estudos de jornalismo**. Revista Contracampo, Niterói, n. 12, p. 51-62, 2005

_____. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: MauadX, 2007.

BARONI, Alice. **The favelas through the lenses of photographers**. Photojournalism from community and mainstream media organizations. **Journalism Practice**, 2015.

_____. **Espaços de (in)visibilidade na produção de narrativas visuais: Fotojornalistas e fotógrafos populares nas favelas cariocas.** BPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Florianópolis: Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul, nov, 2016.

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque - ou como falar de arte feminista à brasileira.** Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2016.

BARSOTTI VIEIRA, Adriana. **Primeira página: Do grito no papel ao silêncio no jornalismo em rede.** Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2017

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. **Ontologia da imagem fotográfica.** In: O cinema - ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BBC BRASIL. **Livro conta a vida de cineasta estigmatizada pelo nazismo.** Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2000/001024riefenstahl.shtml>, 24 out 2000. Acesso em 08 abr 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos, v1.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

_____. **O segundo sexo: experiência vivida, v2.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BENJAMIN, Walter. **Poésie et Révolution.** Trad. Maurice de Gandillac. Paris, Denoël, 1971.

_____. **As Teses sobre o Conceito de História.** In: Obras Escolhidas, Vol. 1, p. 222-232. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERDET, Marc. **Como Walter Benjamin escrevia.** Novos estud. CEBRAP vol.37 no.3 São Paulo set/dez 2018.

BERGAMO, Alexandre, MICK, Jacques (Coord.) e LIMA, Samuel. **Perfil do jornalista brasileiro: características demográficas, políticas e do trabalho jornalístico em 2012.** Florianópolis: Insular, 2013.

BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades: os limites da democracia no Brasil.** São Paulo: Boitempo, 2018.

BORELLI, M.I; MATOS, A. **Espaço feminino no mercado produtivo**. In: PINSKY, B.; PEDRO, J. M. (orgs). Nova história das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2018.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **Sobre a televisão**. Oeiras: Celta, 1997.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969**. Dispõe sobre o exercício da profissão de jornalista. Diário Oficial da União, 21/10/1969. Brasília, DF. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0972.htm. Acesso em 14/04/2019.

BRUIN, Marjan de; ROSS, Karen. **Gender and Newsroom Cultures: Identities at Work**. Creskill, NJ: Hampton Press, 2004.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”**. New York and London: Routledge, 1993.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BYERLY, C. M. (Ed). **The palgrave international handbook of women and journalism**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed., 1 reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CLAASSEN, Venegas Isabela; FERREIRA, Venegas Soraya. **Mulheres no fotojornalismo brasileiro: da quase invisibilidade nas premiações às reações nos movimentos de fotógrafas**. IJ 1 – Jornalismo do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 07-09 jun 2018.

CHIES, Paula Viviane. **Identidade de gênero e identidade profissional no campo de trabalho**. Revista Estudos Feministas, v.18, n.2. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, maio-ago 2010.

CHRISTIANS, Clifford G.; FERRE, John P.; FACKLER, P. Mark Good News: Social Ethics and the Press (Communication and Society). New York: Oxford University Press, 1993.

COSTA, Gustafson Jessica. **Jornalismo e feminismo: a ressignificação do conceito de objetividade a partir de uma proposta crítica feminista**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11. Florianópolis, 2017.

CRENSHAW, Kimberlé W. **Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics**. University of Chicago Legal Forum, 1989, pp. 139-167.

_____. **Mapping the margins: intersectionality, identity politics and violence against women of color.** *In:* Fineman, Martha Albertson & Mykitiuk, Roxanne (orgs.). *The public nature of private violence.* Nova York, Routledge, pp. 93-118, 1994.

CRUZ DE BRITO, Jussara. **Enfoque de gênero e relação saúde/trabalho no contexto de reestruturação produtiva e precarização do trabalho.** *Cad. Saúde Pública*, Rio de Janeiro, jan-mar 2000.

CUNHA, E.; SILVESTRE, I.; DADO, J. **Projeto de Lei 5069, de 27/02/2013.** Câmara dos Deputados. Brasília, 2013. Disponível em <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=565882>.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DENHAM, Robert D. **Introdução à edição canadense.** *In:* FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios.* São Paulo: É Realizações Editora, 2014, pp. 23-103.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. **O delineamento de pesquisa qualitativa.** *In:* POUPART, Jean et al. *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2010 (Sociologia), pp. 127-153.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** Campinas: Papirus, 1990.

ELLIS, Carolyn; BOCHNER, P. Arthur. **Autoethnography, personal narrative, reflexivity.** *Qualitative health Research*, v.9, n.5, pp.653-667, 1999.

FACIO, Alda; CAMACHO, Rosalia. **Del derecho androcentrico hacia una propuesta para un nuevo derecho de familia.** (mimeo), 1999.

FARRELL, Henry. **The Consequences of the Internet for Politics.** *Review in Advance*, March 8, 2012.

FINCH, Helen & LEWIS, Jane. **Focus groups.** *In:* Ritchie, Jane & Lewis, Jane (orgs). *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers.* London: Sage. 2003, pp. 170-198.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia - para uma filosofia da técnica.** Lisboa: Relógio D'Águas Editores, 1998.

FOX-GENOVESE, Elizabeth. **Cultura e consciência na história intelectual das mulheres europeias.** *The journal of Women in culture and society*, v.12, n.3. Chicago: University of Chicago, pp. 529-547, 1987.

FREITAS, Viviane; OLIVEIRA, Lucy. **Agenda da imprensa feminista: rupturas e continuidades**. In: AGUIAR, Leonel; SILVA, Marcos Paulo da; MARTINEZ, Monica (orgs). *Desigualdades, Relações de Gênero e Estudos de Jornalismo*. São Paulo: Intercom, 2018.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.

_____. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.

GALLUN, TESS. **Behind the lens of contemporary combat: the realities, trauma, and ethics of war as experienced by women photojournalists**. Milwaukee: University of Wisconsin-Milwaukee, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Editora Aplicada 1989.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**: Porto Alegre: Tchê, 1987.

GIDAL, Tim N. **Modern photojournalism: origin and evolution, 1910-1933**. New York: Collier Books, 1973.

GONZALEZ, L. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais - Anpocs, 1984, pp. 223-244.

GRAMSCI, Antonio. **Escritos políticos**, v. 2. Org. e trad. de Carlos N. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed, 1992.

HABERMAS, Jurgen. **The Structural Transformation of the Public Sphere**. Inquiry into a category of Bourgeois Society, Cambridge, Ma: The Mit Press, 1989.

HADLAND, A.; BARNETT, C. **The Gender Crisis in Professional Photojournalism: Demise of the Female Gaze?** *Journalism Studies* 19 (13), 2018, pp. 2011-2020.

HADLAND, Adrian; CAMPBELL, David; LAMBERT, Paul. **The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age**. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, S. **Raça, o significante flutuante**. *Revista Z Cultural – Revista cultural do programa avançado de cultura contemporânea UFRJ*, v.8, n.2. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A Ed., 1997 e 2011.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2006.

HARAWAY, D. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** Cadernos Pagu, v.5, pp. 7-41. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1995.

HARIMAN, Robert; LUCAITES, John Louis. **No caption needed: iconic photographs, public culture, and liberal democracy.** Chicago and London: University of Chicago Press, 2007.

HIRATA, Helena. **Globalização, Trabalho e Gênero.** Revista de Políticas Públicas, v.9, n.1, pp. 111-128. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: Episodes of everyday racism.** Munster: Unrast, 2012.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** RJ: Jorge Zahar Ed., 2009.

LE GOFF, Jacques, **História e memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LERNER, Gerda. **Definitions. The Creation of Patriarchy.** New York: Oxford University Press, 1986, pp. 231-243.

LIMA, S. **A precarização do trabalho e a saúde dos jornalistas brasileiros.** Colóquio Internacional Mudanças Estruturais no Jornalismo: os silêncios do Jornalismo. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

LIPPMANN, Walter. **Public Opinion.** New York: Free Press, 1922.

LIRA, Bertrand. **A fotografia e a apreensão do real, In: PINHEIRO KOURY, Mauro Guilherme (org).** Imagens e ciências sociais. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1998, pp. 87-106.

LOMBARDI, Maria Rosa, **Engenheira e gerente: desafios enfrentados por mulheres em posições de comando na área tecnológica. In: COSTA, A; SORJ, B; BRUSCHINI, C; HIRATA, H. (orgs).** Mercado de trabalho e gênero - comparações internacionais. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **Um Corpo Estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

LOUZADA, Silvana. **Memórias que se espalham: formação do campo fotojornalístico na modernização da imprensa brasileira.** GT de Historiografia da Mídia. VIII Encontro Nacional de História da Mídia. Guarapuava: Universidade Estadual do Centro-Oeste, 28 a 30 abr 2011.

_____. **Prata da Casa: fotógrafos e fotografia no Rio de Janeiro (1950-1960).** Niterói: Editora da UFF, 2013.

_____. **A fotografia e a construção do fotojornalista no Brasil.** GT História da Mídia Visual. 11º Encontro Nacional de História da Mídia. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 8 a 10 jun 2017.

LOWY, Ilana. **Ciências e gênero.** In: Hirata, H. et al. **Dicionário crítico do feminismo.** São Paulo: Editora da Unesp, 2009, pp. 40-44.

MACKINNON, Catharine A. **Feminism Unmodified.** Cambridge: Harvard University Press, 1987.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi; MAIA, Ari Fernando. **Processo de educação e repressão sexual.** In: MAIA, A. C. B.; MAIA, A. F. (Orgs). **Sexualidade e Infância.** Cadernos Cecemca n.1, Faculdade de Ciências, Centro de Educação Continuada em Educação Matemática, Científica e Ambiental - Cecemca, Universidade Estadual Paulista - UESP. Brasília: MEC/SEF, 2005 (p.46-64).

MAROCCO, B.; SILVA, M. V. **O feminino no “livro de repórter”: uma mirada epistemológica de gênero sobre as práticas jornalísticas.** Brazilian Journalism Research, v.14, n.1, abr 2018, pp. 30-53.

MATOS, Lucas Eduardo Avila de; SOUZA, Carlos Alberto de; LARA, Matheus Henrique de. **Prêmio Pulitzer de fotografia breakingnews – O valor notícia no fotojornalismo contemporâneo.** Intercom Junior - X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom 2014. Foz do Iguaçu: 02 a 05 set 2014.

MAUAD, Ana Maria. **Usos e funções da fotografia pública no conhecimento histórico escolar.** Revista História da Educação, v.19 n. 47, 2015, pp. 81-108.

MAZOTTE, Natália e TOSTE, Verônica. **Mulheres no Jornalismo Brasileiro.** Rio de Janeiro: Abraji e Gênero e Número, 2018.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento.** São Paulo: Perspectiva, 1969.

MELO, Hildete Pereira de; THOMÉ, Débora. **Mulheres e poder: histórias, ideias e indicadores.** Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

MICK, Jaques; LIMA, Samuel. **Perfil do jornalismo brasileiro: características demográficas, políticas e do trabalho jornalístico em 2012**. Florianópolis: Insular, 2013.

MOELLER, Susan D. **Shooting War: Photography and the American Experience of Combat**. New York: Basic Books, 1989.

MORAES, Fabiana; SILVA, Marcia Veiga da. **A objetividade jornalística tem raça e tem gênero: a subjetividade como estratégia descolonizadora**. Grupo de Trabalho Estudos de Jornalismo, XXVIII Encontro Anual da Compós. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 11 a 14 jun 2019.

MOURA, Dione Oliveira; COSTA, Hallana Moreira R. da. **Mulheres jornalistas e o “teto de vidro gênero/raça/classe” a tensionar a carreira das jornalistas negras brasileiras**. In: Desigualdades, Relações de Gênero e Estudos de Jornalismo; AGUIAR, Leonel; SILVA, Marcos Paulo da e MARTINEZ, Monica (orgs). São Paulo, SP: Life Editora, 2018.

NEVEU, Érik. **Sociologia do Jornalismo**. Porto: Porto Editora, 2005.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n.10. São Paulo, dez 1993.

OKIN, Susan Moller. **Gênero, o público e o privado**. Revista Estudos Feministas, vol.16 n.2. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, maio ago 2008.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever**. Revista de Antropologia, vol. 39, n. 1. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 1996, pp. 13-37.

PATEMAN, C. **O Contrato Sexual**. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

PEDRO, Joana Maria. **As guerras na transformação das relações de gênero**: entrevista com Luc Capdevila. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 2005.

PEDRO, Joana M; PINSKY, Carla B (orgs). **A Nova História das Mulheres no Brasil**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2018.

PEIXOTO, C. **De volta às aulas ou de como ser estudante aos 60 anos**. In: Veras, R (org). Terceira idade: desafios para o terceiro milênio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997, pp. 75-102.

PEREIRA, M. E. **Psicologia social dos estereótipos**. São Paulo: EPU, 2002.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Coleção História. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PERSICHETTI, Simonetta. **A encruzilhada do fotojornalismo, discursos fotográficos**. Londrina, v.2, n.2, pp. 179-190, 2006.

PLONER, Katia Simone; MICHELS, Lísia Regina Ferreira; OLIVEIRA, Márcia Aparecida Miranda de; STREY, Marlene Neves. **O significado de envelhecer para homens e mulheres**. In: SILVEIRA, AF., et al. (org). Cidadania e participação social [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. pp. 142-158.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. In: Estudos Históricos, vol.2, n.3. Rio de Janeiro: Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas - FGV, 1989, pp. 3-15.

_____. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, vol.5, n.10. Rio de Janeiro: Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas - FGV, 1992, pp. 200-212.

RAGO, Margareth. **Feminismos e História: um encontro com o passado**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, julho 2011.

RAMOS, Júlia Capovilla Luz; MAROCCO, Beatriz. **Fotojornalismo: diversidade de conceitos, uniformidade das práticas**. Brazilian Journalism Research, v.13, n.1. Brasília: Universidade de Brasília, jan/abr, 2017.

RAMOS, Regina Helena de Paiva. **Mulheres Jornalistas - a Grande Invasão**. São Paulo: Editora Imprensa oficial, 2010.

REESE, Jenny. **The early muckrakers: Nellie Bly, Lincoln Steffens, Upton Sinclair, Ray Stannard Baker, et al. Webster's Digital**. New Delhi: Webster's Digital Services, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

RODRIGUES, José Carlos. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.

ROSENBLUM, Naomi. **A History of Women Photographers**, 1.e.d. New York: Abbeville Press Publishers, 1994.

_____. **A History of Women Photographers**, 2. ed. Nova Iorque: Abbeville Press, 2000.

_____. **A history of women photographers**. 3.ed. New York: Abbelille Press Publishers, 2010.

SAFFIOTI, H. I. B. **A mulher na sociedade de classe**. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. *In: Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1989, pp. 1-35.

SILVA, Marcia Veiga da. **Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias**. Florianópolis: Insular, 2014.

_____. **Saberes para a profissão, sujeitos possíveis**: um olhar sobre a formação universitária dos jornalistas e a implicação dos regimes de saber-poder nas possibilidades de encontro com a alteridade. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SILVA, Nathália Cunha da. **Mulheres no fotojornalismo**: uma análise cultural da relação entre identidades de gênero e a prática do fotojornalismo na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2017.

SIMÕES, R. **Corporeidade e terceira idade**. Piracicaba: Universidade Metodista de Piracicaba - UNIMEP, 1994.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos Outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Porto, 1998.

_____. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2002.

_____. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos, 2004.

SOUZA, F. C. **Meninos e meninas na escola**: um encontro possível? Porto Alegre: Zouk, 2006.

STREY, M. N.; BRZEZINSKI, C da S; BÜCKER, I; ESCOBAR, R. C. **Mulher, gênero e representações**. *In: Mulher, estudos de gênero*. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, 1997, p. 79-96.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

TELLES, Norma. **Belas e Feras**. São Paulo: NatEditorial, 2007.

THÉBAUD, Françoise. **Quand nos grand-mères donnaient la vie**. La maternité en France dans l'entre deux-guerres. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1986.

TIBURI, Marcia. **Como conversar com um fascista**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo volume I: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2018.

_____. **Teorias do jornalismo volume II: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. Florianópolis: Insular, 2013.

VIEIRA, Maduell Itala. **A memória em Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak**. Versão preliminar. Simpósio Temático História, memória e ética: perspectivas transdisciplinares. XI Encontro Regional Sudeste de História Oral. Niterói: Universidade Federal Fluminense - UFF, 08 a 10 jul 2015.

WHITAKER, D. C. A. **Menino – Menina: sexo ou gênero?** In: SERBINO, R. V.; GRANDE, M. A. R. L. (Orgs). *A escola e seus alunos: o problema da diversidade cultural*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista - Unesp, 1995, p.31-52.

WILLIAMS, C. L. **Still a Man's World - men who do Women's Work**. Londres: University of California Press, 1995.

WILLIAMS, Val. **Warworks: Women, Photography and the Iconography of War**. London: Virago, 1994.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ZERWES, Erika. **Tempo de guerra**: cultura visual e cultura política nas fotografias de guerra dos fundadores da agência Magnum (1936-1947). Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 2013. 2 v.

_____. **A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e Kati Horna**. Campinas: Cadernos Pagu, n.51, 2017.