

## FOTÓGRAFAS NO COLUNISMO SOCIAL: A ATUAÇÃO DE ALICE VARAJÃO E CIDA COLOMBO NO CORREIO DE NOTÍCIAS<sup>1</sup>

Heloisa Nichele de Oliveira<sup>2</sup>

### RESUMO

Este texto versa sobre temáticas pouco exploradas no campo da comunicação no Paraná: o colunismo social e a atuação de fotógrafas na década de 1980. Tenho como objetivo descrever e analisar os modos como Alice Varajão (1953) e Cida Colombo atuaram no colunismo social neste período. Tomo como fonte o periódico local *Correio de Notícias* (1977 - 1995) - localizado após levantamento realizado no arquivo da Hemeroteca Digital Brasileira, portal da Fundação da Biblioteca Nacional -, em especial, as imagens, as reportagens, as notas e as colunas que localizam a atuação dessas mulheres no jornal. Tenho como premissa que por meio dessa atividade é possível localizar dinâmicas sociais, sobretudo de gênero, classe e raça, que sobrepõem arranjos de poder e reconhecimento na profissão. Pretendo analisar como as fotógrafas produziram e ampliaram sua atuação afirmando, resistindo ou acatando a posições sociais aceitas como naturais e reguladoras da prática profissional. Explicitar tais arranjos, por meio da documentação, permite expor apagamentos, hierarquias e desqualificações no exercício da profissão, onde algumas áreas, e com efeito, algumas pessoas, foram mais valorizadas, e outras, subalternizadas. Ao mesmo tempo, tais configurações evidenciam trânsitos e acessos de mulheres ao ofício, que podem ter favorecido permanecerem vinculadas à prática da fotografia em determinado período, a fim de reafirmar seus projetos individuais na fotografia.

**Palavras-chave:** Mulheres na fotografia. Colunismo social. Fotografia em Curitiba. Gênero.

### 1. INTRODUÇÃO

Este texto tem por base minha pesquisa de mestrado, na qual propus um mapeamento dos primeiros registros de mulheres em trabalho remunerado com fotografia em Curitiba, recorte que me levou para as décadas de 1970 e 1980. A partir daquele levantamento, pretendi descrever e analisar trajetórias, experiências e sociabilidades de fotógrafas que constituíram o circuito fotográfico curitibano de décadas atrás. Por meio da pesquisa documental e contato com o campo, sobretudo por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, portal da Fundação da Biblioteca Nacional, cheguei até registros de atuação das fotógrafas Alice Varajão (1953) e

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Gênero do XI Enpecom, Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, 01 a 03 de dezembro de 2021.

<sup>2</sup> Mestra em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. heloisanichele@gmail.com.

Cida Colombo no jornal *Correio de Notícias*, especificamente em coberturas para o colonismo social, durante os anos 1980.

Assim, nas seções a seguir, pretendo explicitar a atuação dessas mulheres no campo a partir de registros públicos, a fim de formular uma descrição exploratória sobre como constituíram possibilidades de trabalho por meio de um segmento específico no jornalismo. Não tenho o objetivo de analisar a produção feita por essas mulheres, mas destaco que suscitam publicações futuras. Esse texto visa, ainda, ampliar a pesquisa acerca de um tema pouco abordado nos estudos de comunicação no Paraná, o colonismo social e a prática fotográfica feita por mulheres.

De antemão, é importante destacar o modo como cheguei até essas fotografias e suas produções. Quando me refiro a busca por mulheres constituindo o campo fotográfico, entendo que para identificar a presença e trajetórias de fotografias é necessário vincular a atividade a um circuito cultural mais amplo, ainda que contextual e situado, que excede a produção ou feitura de imagens<sup>3</sup>. Nesse sentido, formulo a noção de *circuito*, ancorada à proposta de Carlos Magnani (2005, 2014), para me aproximar da fotografia a partir de um circuito constituído por pessoas, eventos, espaços físicos e simbólicos, produções e circulações de imagens, e redes de sociabilidades formadas em locais de maior e menor valorização profissional, nos quais se compartilhavam saberes, práticas e influências estéticas para a constituição do campo fotográfico.

A partir dessa perspectiva observei que o circuito fotográfico esteve tangenciado por diferentes esferas, e de modo quase que intrínseco pelo campo do jornalismo e por profissionais da imprensa, relação que pretendo explorar neste texto. Quem trabalhou com fotografia nesse período, tanto homens quanto mulheres, quase que necessariamente passou, direta ou indiretamente, pelo jornalismo. Impulsionado pelo projeto político proposto pelo regime militar, ampliavam-se os meios destinados à comunicação de massa. De tal modo, a virada para a década de 1970 marcou um processo de expansão do ensino profissionalizante e valorização nas áreas da comunicação, como jornalismo e a publicidade<sup>4</sup>.

Esse processo influenciou de forma contundente a oferta e demanda de trabalho. Além do espaço destinado a fotógrafos e fotografias em veículos de empresas locais, o período dos anos 1970 a 1990 foi marcado pela presença de sucursais na cidade, que fomentava a

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA (2021).

<sup>4</sup> KAMINSKI (2003); ABREU, ROCHA (2006).

atuação de profissionais com coberturas *freelancer* de reportagens para os veículos nacionais. Segundo Alberto Viana (2009), essa época caracteriza um momento de expansão no fotojornalismo, manifestado pelo aumento de profissionais formados em universidades, uma maior valorização da fotografia proporcionada pelas sucursais e mais oferta de trabalho, que tornava possível a fonte de renda para fotógrafas e fotógrafos. Assim, a maioria das mulheres que localizei no circuito trabalhou com coberturas no fotojornalismo, em maior ou menor tempo e espaço, de maneira individual e heterogênea, a depender das particularidades de cada trajetória e interações construídas a partir de um campo de possibilidades<sup>5</sup>.

A década de 1970 também marca a expansão da presença de mulheres no meio jornalístico<sup>6</sup>. No Paraná, a pesquisadora Selma Teixeira (2007) localiza o início da década como um marco da entrada de mulheres, sobretudo no jornalismo cultural. Em especial na capital, o segmento estava em alta com a criação de importantes suplementos culturais, inovadores em projetos gráficos e textuais.

A partir da década 1970, o processo acelerado de urbanização somado à expansão de movimentos feministas contribuíram com a ocupação do espaço público por mulheres, como nas universidades e empregos formais. Ainda, é a partir da metade da década que são criados os primeiros periódicos marginais feministas vinculados às lutas políticas contra a ditadura<sup>7</sup>. Estas foram algumas condições que favoreceram a ocupação das redações por mulheres, no entanto, essas conquistas não ocorreram sem constrangimentos. Até o final dos anos 1960 as mulheres ocupavam espaço em cadernos e revistas considerados femininos, nas seções de moda, culinária e comportamento, em temáticas relacionadas à família e a educação infantil, ou ainda, escrevendo crônicas e contos voltados para o público feminino. Os assuntos considerados sérios eram exclusivamente tratados por homens, como política, economia, reportagem policial e assuntos internacionais<sup>8</sup>. A presença mais expressiva de mulheres atuando nas redações pode ter motivado também a entrada das fotógrafas, da metade para o final dos anos 1970.

Assim, pode-se dizer que os meios de comunicação de massa, sobretudo o jornalismo, foram a porta de entrada para as mulheres exercerem a atividade fotográfica no

---

<sup>5</sup> VELHO (2003).

<sup>6</sup> ABREU, ROCHA (2006).

<sup>7</sup> Tais como *Brasil Mulher* (Londrina/PR; São Paulo/SP, 1975 – 1980), *Nós Mulheres* (São Paulo /SP, 1976 – 1978), *Mulher Liberta Mulher* (1980), *Mulherio* (São Paulo/SP, 1981 – 1988) e *Chana Com Chana* (São Paulo/SP, 1981 – 1987) (PEDRO, 2012).

<sup>8</sup> ABREU; ROCHA (2006).

período<sup>9</sup>. Contudo, essa atuação não ocorreu de maneira homogênea. Ainda que se compartilhassem entre essas mulheres valores e premissas sócio-históricas situadas, cada uma a seu modo experienciou diferentes possibilidades no jornalismo. Enquanto algumas conquistaram o acesso em veículos locais, outras encontraram as portas fechadas na imprensa local, e atuaram exclusivamente por meio das sucursais. Diferenças existiram também entre as que fizeram carreira no fotojornalismo, ao passo que outras mantiveram colaborações isoladas para permanecerem nas redes profissionais e sustentarem a atividade remunerada enquanto projetavam suas trajetórias com maior amplitude em outros segmentos. Houve ainda aquelas que, associadas ao jornalismo, porém a um segmento considerado de menor importância pelo campo, construíram brechas para consolidarem suas trajetórias profissionais e, de tal forma, ajudarem a constituir o campo da fotografia em Curitiba. Foi este o caso das fotógrafas exclusivas do colunismo social, Alice Varajão e Cida Colombo, que trabalharam para o jornal *Correio de Notícias* durante a década de 1980.

## 2. NO JORNALISMO, O COLUNISMO SOCIAL

O colunismo social teve maior popularidade no Brasil a partir dos anos 1950, no Rio de Janeiro, com escritores como Maneco Muller, Ibrahim Sued e Zózimo Barroso. Essa seção no jornal valia-se de notas curtas, notícias objetivas e liberdade opinativa que, de modo geral, abusava de humor, ironia e coloquialismo, para noticiar eventos da alta sociedade, tais como coberturas de chás, casamentos, bailes de debutantes, aniversários, batizados e *vernissages* – como chamavam-se as aberturas de exposições de arte. O colunismo social demarcava o interesse das elites urbanas. A expectativa era corresponder a regra de “ver e ser visto”, como descreve Joaquim Ferreira dos Santos (2016, p. 44), em eventos regados com “chapanhota gelada e cenas inéditas, divulgadas por fotógrafos que passavam em busca de um flagrante”.

As colunas sociais eram vistas como um espaço de respiro e menor credibilidade em comparação a outras seções do jornal. Alguns colunistas, inclusive, escondiam-se atrás de pseudônimos para desvincular a imagem pessoal do trabalho, como Maneco Muller, que ficou reconhecido como Jacinto de Thormes pela atuação no *Diário Carioca*<sup>10</sup>. Além disso, desde o início do século XX as colunas eram reconhecidas como seções dedicadas às mulheres, e por

---

<sup>9</sup> OLIVEIRA (2021).

<sup>10</sup> SANTOS (2016).

isso, também, consideradas menos importantes. Por abordarem assuntos dedicados a relacionamentos, comportamento, moda, etiqueta, consumo e decoração, as colunas veiculavam temáticas associadas a um modelo de feminilidade reducionista e essencialista<sup>11</sup>.

Apesar de ter se transformado ao longo do tempo, entre os anos 1960 e 1980, período que abrange a ditadura militar no Brasil, os assuntos noticiados passavam a adentrar também no contexto dos bastidores da política. Porém, por ainda serem consideradas como uma seção de futilidades em comparação a outros segmentos do jornal, tornaram-se brechas para noticiar mesmo sob as agruras da censura à imprensa, pois recebiam tratamento diferente da vigilância dada às coberturas sobre política e economia<sup>12</sup>.

A hierarquia que qualificava o colunismo social como uma prática menos importante no campo permeava também as fotografias e fotógrafos. Assim como o papel do redator – ou ainda menos, visto que estes no mínimo tinham destaque fixo no jornal – repórteres fotográficos das colunas sociais não compartilhavam o mesmo *status* de legitimidade na prática jornalística.

Essa constatação me pareceu evidente durante o trabalho de campo que realizei durante a dissertação. Nos arquivos, localizei a creditação de autoria em mais de uma centena de imagens de algumas das fotografias, como Alice e Cida, veiculadas nas colunas sociais locais. Apesar disso, essas mulheres não foram mencionadas pela rede de interlocutores e interlocutoras que entrevistei quando indaguei sobre fotografias contemporâneas àquele período. Talvez, por trabalharem exclusivamente nesse segmento, não acessassem os capitais necessários para serem consideradas pelo grupo como *fotógrafa*. Ademais, em alguns casos, ainda que atuando no mesmo tempo e espaço, é possível que as colunistas sociais não pertencessem às mesmas redes de sociabilidade de quem cobria outras pautas no jornal, uma vez que os ambientes de convívio eram demarcados por acessos e interdições de classe, formando redes diferentes entre as(os) frequentadoras(os) dos botequins ao lado das redações ou dos jantares em clubes de campo, por exemplo. Explicitar tais arranjos expõe apagamentos na profissão, onde algumas práticas, e com efeito, algumas pessoas, foram mais valorizadas, e outras, subalternizadas.

Considero importante problematizar a ideia que inscreve o colunismo social como algo irrelevante, de contribuição fútil ao campo. Por veicular informações referentes a atores e

---

<sup>11</sup> OLIVEIRA (2020).

<sup>12</sup> DORNELLES (2017).

valores sociais de determinada época, ainda pelo cunho opinativo, essa seção do jornal influenciava de forma relevante na construção de tais normas morais e comportamentos veiculados pelos e pelas colunistas, tanto para reforçar padrões, como para questioná-los. Joaquim Ferreira dos Santos (2016, p. 48) descreve, por exemplo, que Maneco Muller em suas notas sociais inovava nas pautas sobre costumes, “deu ares mais naturais a discussões sobre o divórcio e, nos limites da ocupação, modernizou as cabeças”. O tema também era tratado com frequência nas colunas de Ibrahim Sued. Quando a possibilidade de separação conjugal ainda era o desquite, na década de 1970, o colunista publicou uma nota reproduzindo a carta de um de seus leitores, um jovem de 17 anos, introduzindo o debate sobre o preconceito que rondava também os filhos de casais desquitados, que herdavam, no divórcio, o estigma dos pais<sup>13</sup>.

Nas próximas seções, descrevo as trajetórias de Alice Varajão e Cida Colombo a partir dos registros localizados no jornal *Correio de Notícias*, onde ambas colaboraram durante os anos 1980. O *Correio* foi um jornal local que existiu de 1977 a 1995 com três fases distintas e intermitentes. Foi criado pelo empresário Manoel Rosenmann e o advogado Adolfo de Oliveira Franco. Na ocasião, contrataram o jornalista, artista gráfico e poeta Reynaldo Jardim para fazer o projeto gráfico e assumir a edição e direção do jornal<sup>14</sup>. Ele já havia trabalhado em reformulações gráficas de jornais no Rio de Janeiro, como o *Jornal do Brasil*. O *Correio* teve ainda mais duas fases, na última e mais longa, a jornalista Marilu Silveira<sup>15</sup> destaca em entrevista à Suely Teixeira (2007) que o jornal tinha ideais bem diferentes da proposta inicial, comprometido politicamente com o governo, sem estrutura e qualidade de apuração das notícias. Nesse momento do jornal, entre 1986 e 1990, eram fotografias do

<sup>13</sup> SUED (2001); OLIVEIRA (2020).

<sup>14</sup> Pela condução de Jardim, a primeira fase do *Correio*, que durou até 1980, foi caracterizada por propostas inovadoras na imprensa local, havia por exemplo a "Pauta popular", mural inserido na rua, em frente à redação, para que os transeuntes colocassem sugestões de reportagens (VIANA, 2009; TEIXEIRA, 2007). Nesse momento eram fotografos do periódico Alcides Munhoz, Amauri Notaroberto, Alberto Melo Viana e a fotógrafa Lucília Guimarães (VIANA, 2009). A equipe de redação também foi inovadora para a época, composta apenas por mulheres, dentre elas Mari Tortato, Olga Oliva, Silvana Marchi e Marilu Silveira (TEIXEIRA, 2007).

<sup>15</sup> Marilú Silveira (São Paulo/SP), editou o encadernado *Anexo*, no *Diário do Paraná*, entre 1975 e 1977, onde também manteve uma coluna de variedades e notícias curtas da cidade, a Coluna A. Junto do jornalista, radialista e artista Reynaldo Jardim, editou o *Pólo Cultural*, um semanário cultural independente idealizado por Jardim em 1978, que durou 34 números. A partir de 1977, Marilú também foi editora do caderno de cultura *Elenco*, do periódico *Correio de Notícias*.



período Fernanda Castro<sup>16</sup> que fazia parte da equipe, e Alice Varajão e Cida Colombo, que colaboravam com fotografias nas colunas sociais.

### 3. ALICE VARAJÃO, A FOTÓGRAFA DOS ARTISTAS

Natural do Minho, região norte de Portugal, Alice Varajão nasceu em Ponte de Lima em 1953. Quando veio ao Brasil se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro, onde cursou comunicação social, com especialidade em Jornalismo, na *Faculdades Integradas Hélio Alonso* (FACHA), entre 1976 e 1979. As primeiras notícias que localizei de Alice como fotógrafa datam do final da década de 1970, como expositora no meio universitário do Rio de Janeiro. Em 1978 participou de uma exposição coletiva sobre a *Sociedade de Ensino Superior Augusto Motta* (SUAM), com foco no cotidiano da comunidade universitária e as dependências do SUAM<sup>17</sup>. Dois anos depois, em 1980 participou de uma mostra coletiva sobre a temática da velhice, exposta na *Galeria de Arte da Casa do Estudante do Brasil*, no *Centro de Artes SESC/Tijuca*<sup>18</sup>. Desde 1985 mora e atua em Curitiba como fotógrafa, sobretudo na reportagem social dedicada às artes plásticas, e também como jornalista e assessora de imprensa depois da década de 1990.

Durante a década de 1980 Alice encontrou em Curitiba um nicho específico de atuação. Suas fotografias eram veiculadas sobretudo no espaço destinado às colunas sociais no jornal, mas ao invés de eventos gerais da alta classe, a fotógrafa se especializou em coberturas relacionadas ao circuito artístico da cidade. Passou a ser considerada como a "fotógrafa dos artistas", como descreve Rosirene Gemael<sup>19</sup> em uma reportagem de página

---

<sup>16</sup> Fernanda Castro (1951) é natural de Arapongas, norte do estado, mudou-se para Curitiba junto dos irmãos para ingressar na graduação. No final da década de 1970 terminou o curso de Jornalismo e iniciou sua trajetória profissional como fotógrafa em breve passagem pelo jornal *O Estado do Paraná*. Na imprensa local, atuou também no *Correio de Notícias*, entre 1986 e 1990, e na *Gazeta Mercantil*, entre 2000 e 2002. Desde a década de 1980 até sua aposentadoria, em 2017, foi fotógrafa na *Secretaria de Estado da Comunicação Social do Paraná*.

<sup>17</sup> JORNAL DOS SPORTS (16 e 23/04/1978).

<sup>18</sup> JORNAL DO BRASIL (04/07/1980); JORNAL DOS SPORTS (05/07/1980, 23/09/1981); TRIBUNA DA IMPRENSA (28/06/1980); JORNAL DO COMMERCIO (30/06/1980, 19/09/1981, 28/09/1981); LUTA DEMOCRÁTICA (30/06/1980).

<sup>19</sup> Rosirene Gemael (1950 – 2011) foi jornalista e assessora de imprensa em Curitiba. Atuou em diversos jornais locais, sucursais e assessorias municipais, da Prefeitura de Curitiba e da Fundação Cultural de Curitiba. Iniciou com um estágio de reportagem em 1969 na sucursal curitibana do jornal *Folha de Londrina*. Entre os anos 1985 e 1994 foi editora dos cadernos de cultura e comportamento do *Correio de Notícias*, trabalhou nas três fases do jornal. Também foi editora da revista *Quem Paraná* (TEIXEIRA, 2007).

inteira sobre a fotografia no *Correio de Notícias*, intitulada “a fotografia de nove entre dez estrelas”<sup>20</sup>.

As fotografias de Alice passavam pela documentação das etapas de circulação, produção e consumo nas artes, sobretudo, as plásticas, veiculadas em reportagens e catálogos. Produzia imagens das telas, desenhos, gravuras e esculturas; dos e das artistas em seus ateliês, em seus processos de trabalho, para registro e divulgação; e também as aberturas de exposição, os encontros em torno das obras. Na reportagem, Gemael chega a uma conclusão interessante sobre as estratégias que a fotógrafa construiu para atuação no meio, e dá algumas pistas sobre uma inserção iniciática de Alice nesse nicho:

Como repórter-fotográfica não se conformava em ficar em casa. Fernando Sabino chegou a Curitiba e ela foi fotografá-lo. Fez isto com outras pessoas e com as fotos na mão, começaram a surgir compradores.

Hoje ela tem pelo menos seis clientes fixos, outros tantos esporádicos, e é a única fotógrafa autônoma se especializando só na área das artes plásticas onde estão 90 por cento de sua produção.

O espaço abriu-se automaticamente, de forma explicável. Numa cidade de pouquíssimos críticos de arte, com jornais pouco interessados em cultura – área sempre secundária, há fotógrafo para policial, para esporte, e para a arte só quando não há nada mais importante acontecendo – Alice ofereceu um artigo raro. Lógico que já havia profissionais fotografando artistas e vernissages, mas nenhum fazendo deste, o seu único trabalho (CORREIO DE NOTÍCIAS, 31/10/1986).

A questionar a narrativa de superação, na abertura de caminhos automáticos pelo mérito, que opaca os meandros, conflitos, marcadores sociais e desafios na reafirmação de Alice no meio profissional, a análise de Rosirene Gemael indica uma chave de leitura para a constituição da trajetória de Alice. Como expõe, foi valendo-se de uma prática menos valorizada pelos pares, que a fotógrafa construiu possibilidades para ampliar sua atuação profissional no campo do jornalismo como *freelancer* e, ao mesmo tempo, constituir o campo da fotografia na cidade, “ajudando a profissionalizar o mercado de artes”, como descreve Gemael parágrafos adiante no texto.

Outro ponto interessante é que a narrativa chama a atenção sobre o colunismo social estar tangenciado pelo circuito artístico em Curitiba. Talvez explique o fato das coberturas de eventos e exposições, bem como as notas sobre esse circuito, serem veiculadas no mesmo espaço do jornal destinado aos demais eventos sociais - ainda que as (os) jornalistas e fotógrafas (os) de cada área fossem diferentes.

<sup>20</sup> CORREIO DE NOTÍCIAS (31/10/1986).



[...] o que Alice mais estranhou ao chegar em Curitiba foi o fato da arte, aqui, sobreviver basicamente das colunas sociais, o que ela considera um erro catastrófico. ‘Colunista não tem capacidade de ser crítico de arte, é um lamentável equívoco, sei de artistas que subiram porque um e outro colunista começou a divulgá-lo. Hoje, quando faço meu trabalho, não me guio pela cabeça dos colunistas, apesar de saber qual a foto que eles gostam. Quando acontece de ter uma imagem que mais ou menos combina com este ou aquele colunista, se o artista acha que deve mandar, passo a cópia’ (CORREIO DE NOTÍCIAS, 31/10/1986).

A partir desse trecho também podemos pensar sobre o peso da fotografia no colunismo social. Nesse segmento, é por meio da fotografia que a(o) colunista produz sentidos sobre pessoas e práticas. Como argumenta Nayara Oliveira (2020), nas colunas sociais as imagens estão associadas a textos que não são apenas descritivos, mas emitem enunciados, juízos de valor que influenciam a crítica, a apreciação e o reconhecimento a determinadas obras, pessoas, eventos ou práticas.

Apenas no *Correio de Notícias*, de 1985 a 1992, foram centenas de imagens de Alice veiculadas no jornal, sobretudo para a coluna *Vernissage*, de Cláudio Seto<sup>21</sup> (fig.01), focada nas aberturas de exposições de artes plásticas em Curitiba, e na coluna social de Izza Zilli<sup>22</sup> (fig. 02), na qual divulgava eventos e pessoas do meio artístico curitibano<sup>23</sup>. Nesses eventos é comum que as fotografias fossem posadas. Também é possível localizar retratos de artistas, colagens (fig. 03) e imagens de obras.

<sup>21</sup> Cláudio Seto (1944 - 2008) foi quadrinista brasileiro, artista plástico e poeta.

<sup>22</sup> Izza Zilli, jornalista e colunista social, manteve durante oito anos uma coluna no jornal *Correio de Notícias*.

<sup>23</sup> Quem também fotografou para essa coluna foi a fotógrafa Fernanda Castro

## Alice Varajão, Fotografando

\* Odilia Valim, Heliana Grudzien, Mitj Tsuneta, Krichenko, Zimmermann, Alfi Vivern, Richard Bischof, e Ana Lúcia Procopiak, na Coletiva da Sala Bandeirantes de Cultura.



\* Obra de Leony de Souza Diotalevi, na Coletiva Guaira



\* Artistas plásticos que participam da "Coletiva Guaira 11/86" até dia 24 de setembro.

FIGURA 01 - IMAGENS DE ALICE VARAJÃO PARA A COLUNA DE CLÁUDIO SETO  
FONTE: CORREIO DE NOTÍCIAS, 19/09/1986



FIGURA 02 - RETRATO PRODUZIDO POR ALICE VARAJÃO PARA A COLUNA DE IZZA ZILLI  
FONTE: CORREIO DE NOTÍCIAS, 10/06/1988

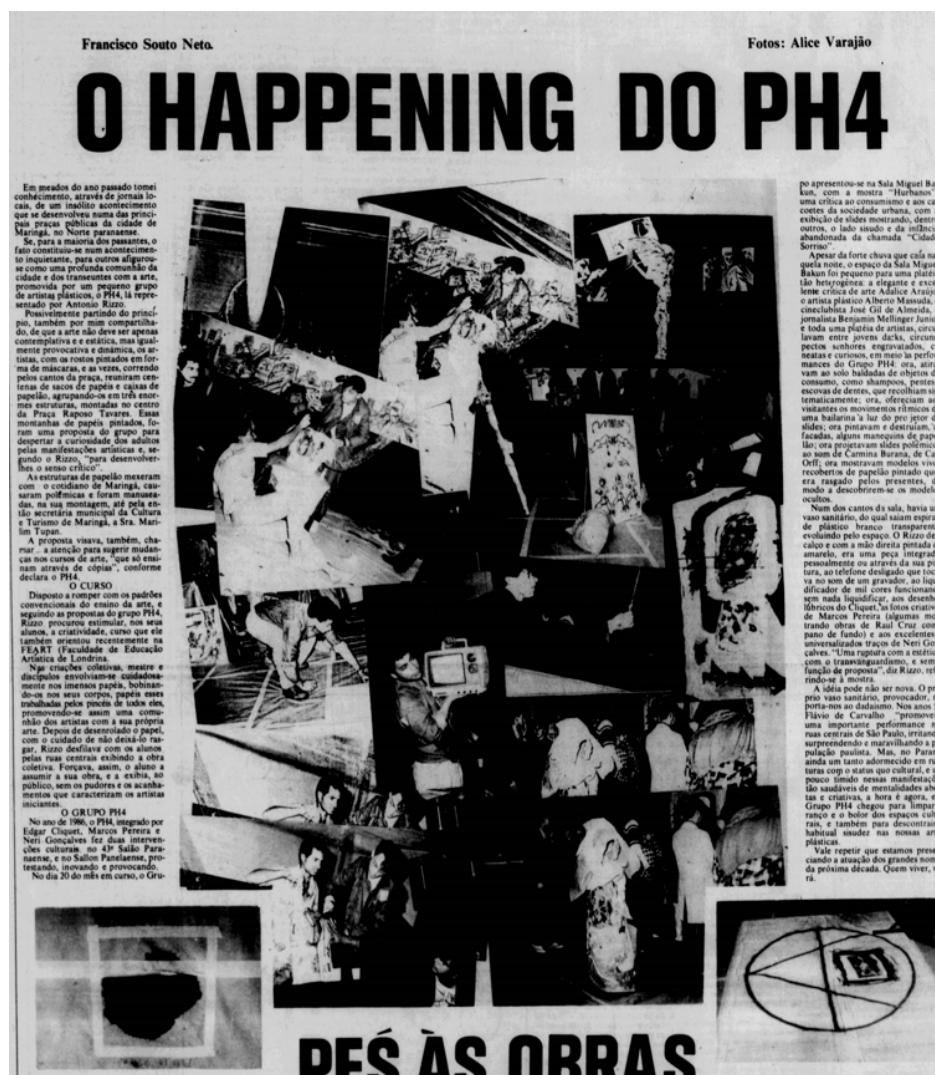


FIGURA 03 - COLAGEM DE ALICE VARAJÃO  
FONTE: CORREIO DE NOTÍCIAS, 01/07/1987

A coluna de Izza Zilli para o *Correio* não divulgava apenas eventos e pessoas da área da cultura, mas também o enfoque nas elites curitibanas, sobretudo noticiando fatos e feitos de personagens pertencentes à classe. Para a produção de retratos de algumas dessas pessoas, outra fotógrafa atuava nos bastidores do jornal, era Cida Colombo.

#### 4. CIDA COLOMBO, COLUNISTA E COLUNÁVEL

Diferente de Alice, além de fotógrafa, Cida era também uma das colunáveis. Promovia jantares<sup>24</sup>, participava de festas no *Graciosa Country Club*<sup>25</sup>, ia para a praia com as amigas<sup>26</sup> e

<sup>24</sup> CORREIO DE NOTÍCIAS (10/06/1984; 08/12/1984).

<sup>25</sup> CORREIO DE NOTÍCIAS (02/10/1988).

<sup>26</sup> CORREIO DE NOTÍCIAS (16/02/1989).



era casada com o empresário Luciano Colombo. Tudo isso, era notícia. Zilli conta, por exemplo, sobre um final de semana de 1988, em Caiobá, litoral do Paraná, em que praia estava “agitadíssima, apesar do mau tempo. O jantar de aniversário de casamento de Luciano e Cida Colombo foi maravilhoso. Muita gente colunável e a festa do papel crepom atravessou a madrugada com muita animação”<sup>27</sup>. Foi a partir desses espaços de sociabilidade, formado por pessoas de camadas altas da sociedade, majoritariamente brancas, como é possível perceber pelas fotografias, que Cida consolidou um espaço de atividade profissional.

A maioria das imagens que localizei de autoria de Cida são de mulheres, exceto poucas fotografias de casais. Nesse período era mais comum que as fotografias de colunáveis exibissem mulheres, como também indica a análise de conteúdo proposta por Oliveira (2020) sobre o caderno social de Thais Bezerra, no *Jornal da Cidade*, de Aracajú, Sergipe, entre 1981 a 2018. Segundo a pesquisadora, o público masculino passa a ser mais recorrente no caderno após os anos 2000.

Uma hipótese para explicar esse fato é a de que, aos poucos, as colunas sociais deixaram de ser vistas apenas como seção voltada a mulheres. Conforme o ofício de colunista social foi ganhando prestígio nas rodas da alta sociedade e as colunas passaram a trazer informações privilegiadas obtidas nos bastidores da política e da economia, aparecer nessas publicações passou a ser um símbolo não só de status e visibilidade, mas também de poder e respeito. Isso motivou o interesse do público masculino em, além de ler as colunas, protagonizar suas capas (OLIVEIRA, 2020, p. 136).

As mulheres colunáveis nas imagens de Cida são em sua maioria jovens e brancas. Posam para retratos, ou eventos sociais como jantares, aniversários, casamentos e festa de debutantes (fig. 04). “Esse fato reforça a importância dos vínculos familiares e sociais como critério de distinção para a aparição de mulheres nas colunas, uma vez que tanto os matrimônios quanto os debutes trazem como essência a abertura a novos laços entre famílias pertencentes às elites”, destaca Oliveira (2020, p. 136).

---

<sup>27</sup> CORREIO DE NOTÍCIAS (27/01/1988).



FIGURA 04 - RETRATO PRODUZIDO POR CIDA COLOMBO  
FONTE: CORREIO DE NOTÍCIAS, 28/02/1988

Em entrevista à Izza Zilli, em 1987, conta que começou a fotografar por lazer e em seguida passou a ser procurada pelas amigas colunáveis, depois, por pessoas desconhecidas em busca de seu trabalho. “Inicialmente fazia por ‘hobby’, mas a partir do momento em que passei a conviver mais, sem querer, comecei a fazer profissionalmente, porque surgiram os pedidos e quando vi estava entrosada”<sup>28</sup>. É importante destacar que essa facilidade e naturalidade que narra a fotógrafa para estabelecer-se na profissão foi possível em função dos capitais sociais e econômicos que acumulava<sup>29</sup>, e expõe desigualdades de acesso à prática que

<sup>28</sup> COLOMBO (1987).

<sup>29</sup> BOURDIEU (2007).



nada têm de natural. A partir desses indicadores, é possível perceber, por exemplo, o trânsito em cursos de fotografia comercial e de retratos que fez em Curitiba, São Paulo e no Japão, onde comprou a primeira câmera durante uma viagem, como cita na entrevista<sup>30</sup>.

Assim, foi a partir das condições socioculturais que existiam na vida de Cida naquele momento, - mais especificamente, de classe, raça e territorialidade -, que um campo de possibilidades e acessos tangenciou sua atuação como fotógrafa, e permitiu que participasse de exposições em galerias de arte e espaços de sociabilidade frequentados pela classe, como restaurantes de alto padrão<sup>31</sup>. Na entrevista destaca que a maioria das fotografias que produzia naquele período eram para jornal, especificamente, para o colunismo social. “O tipo mais pedido é para jornal. A princípio, é isso que elas [pessoas] querem, depois voltam para fazer um outro tipo mais artístico. Vivo no meio de pessoas colunáveis, por isso jornal e revista é uma constante” (COLOMBO, 1987).

A partir da entrevista também é possível problematizar as expectativas e possibilidades que haviam para mulheres brancas e de elites em relação à independência econômica. Por mais que, a partir dos anos 1970, as escolhas profissionais de mulheres ainda estivessem associadas a características atribuídas ao feminino, a ascensão a empregos remunerados lhes proporcionou um novo status na sociedade e na família por meio da independência financeira. A temática sobre as condições da mulher na sociedade se tornou um interesse e debate nos campos acadêmico, universitário, e de grupos progressistas<sup>32</sup>. Como coloca Joana Pedro (2012, livro digital, sem paginação), “talvez a maior conquista das jovens feministas dos anos 1970 e 1980 – muitas vezes desconhecida das novas gerações – seja o reconhecimento da existência de outras maneiras de ser uma mulher, para além das funções idealizadas de esposa, mãe e dona de casa”. Ainda que algumas dessas condições fossem acessadas apenas por uma parcela de mulheres, advindas das elites urbanas. Segue o trecho da entrevista sobre o tema.

IZZA – A mulher moderna sente necessidade de se realizar profissionalmente?

CIDA – Acho que toda mulher tem essa necessidade. Só que algumas não assumem o problema, mas fazer alguma coisa para si mesma é ótimo. Eu sou uma pessoa, eu produzo, faço para mim. Tenho minha família, marido, filhos, casa, mas isso não

<sup>30</sup> COLOMBO (1987).

<sup>31</sup> Em 1986, participou de uma coletiva na *Galeria Canvas*, junto aos fotógrafos Dálio Zippin e Hernesto Pontoni. Em 1987, na *Galeria Fox*, uma coletiva com Carmem Lucia Marques, e uma individual no restaurante *Scavollo* (CORREIO DE NOTÍCIAS, 28/11/1986, 06/07/1987, 20/12/1987).

<sup>32</sup> PEDRO (2012).

atrapalha. Como é que a vida do homem não é confusa? Não deixo uma coisa interferir na outra, são os meus dois lados. Este é o da minha individualidade, poder pegar a minha câmara, sair por algumas horas, esquecer os problemas domésticos, é uma realização pessoal (COLOMBO, 1987).

“A mulher moderna” a qual se refere Izza seria aquela que pudesse conciliar o trabalho doméstico não remunerado ao trabalho remunerado no mercado de trabalho, uma “realização pessoal”, como argumenta Cida, que não interferiria nas obrigações sociais que tinha como mãe e esposa. Essa realização profissional, no entanto, também estava sobrescrita por marcadores de classe, raça e territorialidade. Como argumenta bell hooks (2015) a partir do movimento feminista negro, quando destacamos a incorporação de mulheres no mercado de trabalho remunerado em profissões tradicionalmente masculinizadas, como no campo da fotografia e do jornalismo, é importante problematizar quem são as mulheres uma vez que mulheres pobres e sobretudo negras sempre trabalharam sem seguranças trabalhistas, em atividades precárias e desqualificadas<sup>33</sup>.

Ainda que, adiante do trecho destacado, Cida não se diga feminista, é possível pensar que tenha se beneficiado de conquistas defendidas pelo movimento. Margareth Rago (2013) afirma que, no Brasil, mesmo sob o regime político ditatorial, a onda feminista que irrompeu nesse período estabeleceu novas formas de existir, de formar redes de sociabilidade, e de transformar a vida social, política e cultural de mulheres no país, alterando as regras morais da liberdade do corpo e do sexo, da ocupação do espaço público e privado, na luta por igualdade civil, reconhecimento intelectual e participação na vida política.

Nesse sentido, Cida construiu, por meio de uma atividade menos valorizada pelo campo, uma alternativa para ingressar no mercado de trabalho remunerado e alcançar o que descreve como realização pessoal. Ainda que essa realização consistisse na sobrecarga de trabalho, e prescrevesse um padrão de feminilidade em que as mulheres deveriam trabalhar e também cuidar da casa e dos filhos, como descreve Carla Pinksy.

A partir dos anos 1960, o modelo da dona de casa que não exerce uma ocupação remunerada, dedicando-se às funções domésticas com exclusividade, começou a ser lentamente desvalorizado em função de outro, que representaria melhor a modernidade: a mulher “profissional”. Não que ser dona de casa acabasse descartado, as mulheres deveriam agora ser polivalentes (PINKSY, 2012, livro digital sem paginação).

---

<sup>33</sup> CARNEIRO (2019).

Em 1989, Cida abriu um estúdio em um local nobre da cidade, acontecimento amplamente divulgado na coluna de Izza Zili em diversas notas. No dia da inauguração, Zilli



reitera a imagem típica de badalação e *glamour* dos colunáveis ao descrever que “seria difícil registrar o número elevado de amigos que estiveram presentes” para cumprimentar Cida. Algumas fotografias foram divulgadas no jornal, inclusive um retrato da fotógrafa colunável<sup>34</sup> (fig. 05).

FIGURA 05 - INAUGURAÇÃO DO ESTÚDIO DE CIDA COLOMBO  
FONTE: CORREIO DE NOTÍCIAS, 25/04/1989

Talvez, depois de consolidada a atividade no colunismo social, ter um retrato produzido por Cida também significasse um *status* de importância entre o grupo. De 1987 a 1992, mais de uma centena de fotografias de Cida foram veiculadas na coluna social de Izza Zilli.

<sup>34</sup> CORREIO DE NOTÍCIAS (28/04/1989).

## 5. CONCLUSÃO

O acesso de Alice Varajão e Cida Colombo no colunismo social, por ser considerado uma prática menos importante no campo do jornalismo no período, pode indicar uma divisão social do trabalho circunscrita por hierarquias de gênero, em que mulheres tiveram uma vantagem de acesso a essa atividade e, a partir dela, criaram estratégias de atuação e permanência na profissão – mesmo que essa vantagem fosse relativa, uma vez que associada a uma função menos prestigiada no campo.

De tal forma, é possível pensar que a atuação no segmento foi explorada por essas mulheres como uma forma de ingressar e permanecer no campo da fotografia, fazer circular o trabalho, manter uma atividade remunerada e acessar redes profissionais. Ou seja, a atuação no colunismo social deu condições materiais para que não abandonassem os projetos individuais que construíam como fotógrafas.

Apesar de terem contribuído para o jornal no mesmo período ao longo da década de 1980 até onde consegui localizar nos arquivos, Alice e Cida ingressaram e permaneceram de modos heterogêneos na profissão. Enquanto Alice percebeu um nicho de atuação que não era visados pelos fotógrafos e construiu por meio dele uma especialidade no mercado, a tal modo que passou a ser reconhecida como “a fotógrafa dos artistas”; Cida construiu sua trajetória profissional por meio do acesso que obtia como colunável, favorecida por marcadores sociais e territoriais.

Explicitar tais arranjos permite expor dinâmicas sociais que sobreescrevem arranjos de poder que constituíram o circuito fotográfico de Curitiba nos anos 1980. Ainda, evidencia redes de sociabilidades situadas e contextuais que tangenciam esse circuito, como o jornalismo e o próprio segmento do colunismo social. Por fim, resta dizer que a produção dessas fotógrafas deve ser explorada em trabalhos futuros, bem como pesquisas que tenham como tema o colunismo social e a trajetória de mulheres.

## 6. REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de; ROCHA, Dora (orgs.). **Elas ocuparam as redações:** depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

COLOMBO, Cida. **Entrevista concedida à Izza Zilli**. Curitiba, PR, 1987. Disponível em: [www.izazillipersona.com/conversa-de-mulher/olhada-do-visor-da-maquina-a-pessoa-tem-outr-o-visual-comenta-cida-colombo/](http://www.izazillipersona.com/conversa-de-mulher/olhada-do-visor-da-maquina-a-pessoa-tem-outr-o-visual-comenta-cida-colombo/). Acesso em: 20 de out. 2021.

DORNELLES, Beatriz. Evolução da coluna social ao longo do século XX. **Revista Brasileira de História da Mídia**. Vol. 6, Nº 2, jul/dez 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/6657>. Acesso em: 30 out. 2021.

hooks, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**. n. 16, pp. 193-210, 2015. Acesso em: 9 Agosto 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-335220151608>. ISSN 0103-3352. <https://doi.org/10.1590/0103-335220151608>.

KAMINSKI, Rosane. **Imagens de revistas curitibanas**: Análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta. Dissertação ( Mestrado em Tecnologia, Linha de Pesquisa Tecnologia e Trabalho, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia) Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, São Paulo, n. 2, p. 173-205, nov. 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. O Circuito: proposta de delimitação da categoria. **Ponto Urbe** [Online], 15 | 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2041>. Acesso em: 20 jan. 2021.

OLIVEIRA, Nayara de Arêdes. **Colunista e colunáveis**: mulheres em representação no caderno Thais Bezerra. 2020. 225 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2020.

OLIVEIRA, Heloisa Nichele de. **Trajetórias de mulheres no circuito fotográfico de Curitiba (1970 – 1980)**. 238 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (Linha de pesquisa: Mediações e Culturas), Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Curitiba, 2021.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla. B. (Org.) ; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 2 - A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, Carla. B. (Org.) ; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Enquanto houver champanhe, há esperança:** uma biografia de Zózimo Barrozo do Amaral. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

SUED, Isabel. **Ibrahim Sued:** Em sociedade tudo se sabe. Rio de Janeiro: Rocco. 2001.

TEIXEIRA, Selma Suely (Org.). **Jornalismo cultural:** um resgate. Curitiba: Gramofone, 2007.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose:** antropologia das sociedades complexas (3a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

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