



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM JORNALISMO

FABIANO DE MACÊDO DINIZ

**EM PALCOS TELEVISIVOS: DO TEATRO AO JORNALISMO, A
REPRESENTAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DISCURSIVA**

JOÃO PESSOA

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

D585e Diniz, Fabiano de Macedo.

Em palcos televisivos : do teatro ao jornalismo, a
representação como estratégia discursiva / Fabiano de
Macedo Diniz. - João Pessoa, 2020.

110 f. : il.

Orientação: Glória de Lourdes Freire Rabay.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Jornalismo. 2. Teatro. 3. Telejornalismo. 4.
Documentário. 5. Perfil. I. Rabay, Glória de Lourdes
Freire. II. Título.

UFPB/BC

FABIANO DE MACÊDO DINIZ

**EM PALCOS TELEVISIVOS: DO TEATRO AO JORNALISMO, A
REPRESENTAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DISCURSIVA.**

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

Orientadora: Dr^a Glória de Lourdes Freire Rabay

JOÃO PESSOA

2020

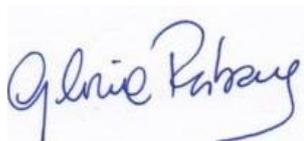
FABIANO DE MACÊDO DINIZ

**EM PALCOS TELEVISIVOS: DO TEATRO AO JORNALISMO, A
REPRESENTAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DISCURSIVA**

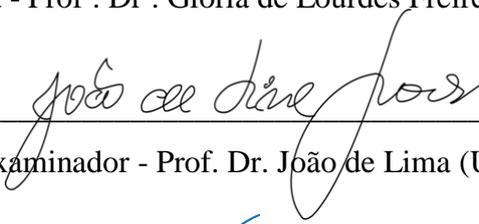
Relatório técnico-científico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Jornalismo, área de concentração em “Produção Jornalística”, linha de pesquisa “Processos, Práticas e Produtos”

Orientadora: Dr^a Glória de Lourdes Freire Rabay

BANCA EXAMINADORA



Orientadora - Prof^a. Dr^a. Glória de Lourdes Freire Rabay (UFPB)



Examinador - Prof. Dr. João de Lima (UFPB)



Examinador - Prof^a. Dr^a. Fabiana Siqueira (UFPB)

JOÃO PESSOA

2020

Dedico esta pesquisa aos amigos Waldemar Dornelas, Roberto Cartaxo e Marcos Barreto que momentaneamente se fazem invisíveis, mas continuam a espargir luz às minhas melhores lembranças.

AGRADECIMENTOS

Há pessoas a quem deveríamos agradecer todos os dias. Pai e mãe, djavaneando é, ouro de mina. Raros e preciosos seres que se disfarçam de pessoas tão comuns. Portanto aos meus, dedico todo o fruto do meu trabalho. Iremar e Tereza, o meu lastro no mundo.

Há pessoas com quem navegamos e transformam cada amanhecer em uma nova paisagem. São elas, as minhas estrelas-guia. Giselle e Lucas, esposa e filho. O amor em livre demanda é o que nos impulsionam ao infinito.

Aos meus irmãos Fabíola e Felipe, os meus remos mais solidários. Às minhas preciosas sobrinhas Ingrid Diniz, Thayse e Nahelly.

Aos amigos, uma espécie de outra família, de espontânea lealdade, como fruta escolhida pelos pomares da vida. Danielle Huebra, Sílvia Torres e Edilane Araújo pela generosidade. Aos convidados: Laerte Cerqueira, Paulo Vieira, Jô Vital, Geraldo Jorge, Jerônimo Vieira, Vinícius Rodrigues Camêlo, Tarcísio Pereira, Ruth Avelino, Larissa Pereira, Everaldo Vasconcelos, Zezita Matos e Osvaldo Travassos pela disponibilidade e fundamentais contribuições. Aos companheiros Niutildes Batista e Bob Vagner, além de todo corpo técnico da TV UFPB pela acolhedora parceria.

Àquela que muito me honra com a sua orientação, tão oportuna, tão humana. Glória Rabay pela solidariedade acadêmica.

Aos Professores Doutores que dignificam o ato de educar, Cláudio Paiva, Paula Paes, Joana Belarmino, Sandra Moura, Fernando Firmino, Luiz Custódio, Zulmira Nóbrega, a todos o meu reconhecimento e respeito.

Àqueles sem os quais, nossas presenciais alegrias discentes não seriam tão distópicas; Adriana Bagno Alves Pinto, Amy Nascimento Brasileiro, Andréa Maria Batista da Silva, Camila de Lima Bezerra, Enio José Marques da Silva, Irene Kelly Sá de Oliveira Figueirêdo, José Nunes Vieira Neto, Maria Laura de Luna Lucena, Saulo Queiroz de Araújo, Suely Porfírio dos Santos. Em especial, ao núcleo duro do comunismo de iphone; André Olímpio Resende Maia, Joana Rosa Henrique Ferreira e Thiago Marques de Figueiredo pela parceria nos seminários.

Obrigado, Senhor meu Deus por chegar a esse momento!

RESUMO

O presente trabalho destina-se a investigar a utilização da representação como estratégia discursiva para a construção de um *ethos* — imagem de si criada a partir do próprio discurso, no limiar das narrativas de ficção e não-ficção, onde buscamos as possíveis correlações da atividade teatral à prática do jornalismo. O produto resultante dessa pesquisa, formatado como um filme documentário perfil tem como protagonistas as conceituadas jornalistas paraibanas Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres que versam sobre as suas incursões pelo teatro e as sincronicidades que as conduziram do palco para o telejornalismo. Em termos metodológicos, o trabalho encontra o seu desenvolvimento através de camadas narrativas ancoradas pelas entrevistas em profundidade, que se interseccionam e anunciam as reflexões acerca da memória, dos afetos e das crises, da importância da academia e da produção de conhecimento nas instâncias do teatro e do jornalismo paraibano. Sob o assaolho teórico destacamos autores como Patrick Charadeau (2013), Pierre Bourdieu (1997) e Margot Berthold (2004). Em conclusão, vislumbramos, que, frente à composição memorialística, as perfiladas são reveladas em essência, ao revisitarem os rastros de um eu-passado aquietado nos palcos e equidistante de um eu-presente nas telas visíveis.

Palavras-chave: Jornalismo. Teatro. Telejornalismo. Documentário. Perfil.

ABSTRACT

The present work aims to investigate the use of representation as a discursive strategy for the construction of an ethos - an image of oneself created from the discourse itself, on the threshold of fiction and non-fiction narratives, where we seek the possible correlations of the activity theater to the practice of journalism. The product resulting from this research, formatted as a profile documentary film, has as its protagonists the renowned journalists from Paraíba Edilane Araújo, Danielle Huebra and Sílvia Torres who talk about their incursions in the theater and the synchronicities that led them from the stage to television news. In methodological terms, the work finds its development through narrative layers anchored by in-depth interviews, which intersect and announce reflections on memory, affections and crises, the importance of academia and the production of knowledge in the instances of theater and from Paraíba journalism. Under the theoretical floor we highlight authors such as Patrick Charadeau (2013), Pierre Bourdieu (1997) and Margot Berthold (2004). In conclusion, we envision that, in view of the memorialistic composition, the profiles are revealed in essence, when revisiting the tracks of a self-past stilled on the stage and equidistant from a self-present in the visible screens.

Keywords: Journalism. Theater. Telejournalism. Documentary. Profile.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Mapa conceitual da pesquisa	40
Imagem 2 – Lista de equipamentos utilizados.....	48
Imagem 3 – Estruturação das camadas narrativas do filme Em Palcos Televisivos	63
Imagem 4 – FL Studio Versão 20.0 – Tema em Palcos Televisivos.....	65
Imagem 5 – FL Studio Versão 20.0 – Tema em Palcos Televisivos – Plugin Edirol HQ Super Quartet.....	65
Imagem 6 – FL Studio Versão 20.0 Tema em Palcos Televisivos – Plugin Edirol HQ Orchestral	66
Imagem 7 – Adobe Premiere Pro - 2019 - Projeto: EPT O Filme finalizado.....	67
Imagem 8 – Edilane Araújo – Jornalista, Atriz, Gerente de Qualidade da TV Cabo Branco	103
Imagem 9 – Danielle Huebra – Jornalista, Atriz, Diretora de Programa da TV UFPB	103
Imagem 10 – Sílvia Torres – Jornalista, Atriz, Mestranda em Jornalismo (UFPB).....	103
Imagem 11 – Everaldo Vasconcelos – Mestre em Teatro, Prof. UFPB, Ator e Diretor de Teatro	104
Imagem 12 – Jerônimo Vieira – Prof. Dr. Em Artes, Ator e Diretor de Teatro	104
Imagem 13 – Paulo Vieira – Prof. Dr. Em Teatro, Ator, Diretor de Teatro, Escritor e Dramaturgo.....	104
Imagem 14 – Jô Vital – Jornalista, Produtora da TV Cabo Branco e da TV Paraíba	105
Imagem 15 – Laerte Cerqueira – Prof. Dr. Em Jornalismo, Repórter DA TV Cabo Branco	105
Imagem 16 – Larissa Pereira – Mestra em Jornalismo, Âncora do JPB 2ª Edição da TV Cabo Branco	105
Imagem 17 – Zezita Matos – Jornalista, Pedagoga	106
Imagem 18 – Ruth Avelino – Jornalista, Atriz, Presidente da PBTUR.....	106
Imagem 19 – Osvaldo Travassos – Radialista, Ator e Diretor de Teatro	106
Imagem 20 – Geraldo Jorge – Ator, Diretor e Professor de Geografia.....	107
Imagem 21 – Tarcísio Pereira – Ator, Diretor e Dramaturgo.....	107
Imagem 22 – Vinícius Rodrigues Camêlo – Ator, Diretor e Professor de Teatro.....	107
Imagem 23 – Fernando Teixeira – Dramaturgo, Ator e Diretor.....	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O TEATRO EM BREVES ATOS.....	12
2.1	O Teatro Greco-Romano	13
2.2	O Teatro no “Século das Luzes”	15
2.3	O Teatro na Paraíba: um olhar que vem da coxia	16
3	A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO DAS IMAGENS E DOS FATOS	22
4	A TELEVISÃO E O TELEJORNALISMO: BREVES CENAS	24
4.1	O telejornalismo: da improvisação à era digital.....	26
4.2	Um telejornalismo feito por jornalistas/atrizes no Brasil.	28
4.3	A televisão Paraibana.....	35
4.4	Um breve retrospecto do telejornalismo Paraibano.....	36
5	DO TEATRO AO JORNALISMO: A REPRESENTAÇÃO E O DISCURSO	40
6	EM PALCOS TELEVISIVOS: A CARPINTARIA DO FILME.....	44
6.1	Bem antes do terceiro sinal ou de apertar o <i>REC</i> da câmera: anotações sobre o processo de criação	45
6.2	O documentário perfil.....	49
6.3	As perfiladas e os convidados	52
6.3.1	Edilane Araújo.....	52
6.3.2	Danielle Huebra.....	53
6.3.3	Sílvia Torres	54
6.3.4	Everaldo Vasconcelos.....	55
6.3.5	Fernando Teixeira.....	55
6.3.6	Geraldo Jorge.....	56
6.3.7	Jerônimo Vieira	57
6.3.8	Jô Vital.....	57

6.3.9	Laerte Cerqueria	57
6.3.10	Larissa Pereira	58
6.3.11	Oswaldo Travassos	58
6.3.12	Paulo Vieira	59
6.3.13	Ruth Avelino	59
6.3.14	Tarcísio Pereira.....	60
6.3.15	Vinícius Rodrigues Camêlo.....	60
6.3.16	Zezita Matos	61
6.4	O argumento	62
6.5	A estrutura	62
6.6	A trilha sonora	64
6.7	A pós-produção.....	66
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
	REFERÊNCIAS.....	71
	APÊNDICE A — ROTEIRO DO DOCUMENTÁRIO: EM PALCOS TELEVISIVOS	75
	APÊNDICE B — ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.....	87
	APÊNDICE C — FOTOS DAS ENTREVISTAS: PERFILADAS.....	103
	APÊNDICE D — FOTOS DAS ENTREVISTAS: CONVIDADOS.....	104

1 INTRODUÇÃO

Mediante as transformações contextuais que o jornalismo e em particular, que o telejornalismo tem enfrentado nas últimas décadas, elementos como a expressividade, o improvisado, a articulação e, sobretudo a desenvoltura durante a apresentação das notícias, são demandas que exigem o domínio e acuidade técnica por parte do repórter, âncora ou apresentador no desembaraço de suas práticas diárias.

O jornalismo cultua e valoriza a ideia de objetividade, para estabelecer um vínculo indissociável de seu *ethos* (imagem de si criada a partir do próprio discurso) através da atuação dos seus profissionais diante do seu público, onde a ideia de que existe uma verdade eticamente moralizante é o alicerce dessa construção.

Portanto, o mediador jornalístico cria uma encenação de neutralidade, minimizando suas particularidades como indivíduo, para representar uma performance, a certa maneira, padronizada. Porém, o espetáculo televisivo assumiu contornos mais próximos do drama teatral quando o “locutor de notícias” citado por Fachine (2008, p. 69) deixou de apenas “ler” as notícias como se ainda estivesse no rádio. E se transformou no repórter, âncora ou apresentador agora nem sempre na bancada, mais humanizado, que sorri e opina sobre os fatos.

Este projeto de pesquisa, de maneira geral, tem como objetivo aproximar o universo do teatro e do jornalismo, através do resgate da memória afetiva de três atrizes paraibanas que migraram para o telejornalismo com expressivo destaque. De maneira mais específica, a pesquisa aborda as instâncias das práticas teatrais e jornalísticas, tendo a representação como mecanismo facilitador para a produção de conhecimento no campo da comunicação.

As estratégias metodológicas para desenvolvimento dessa pesquisa, foram balizadas a partir de revisões bibliográficas, sobre o desenvolvimento do jornalismo televisivo no Brasil, com ênfase na cidade de João Pessoa bem como, sobre os elementos expressivos do teatro e interpretação teatral. Dessa forma, buscamos o aporte teórico, para a construção deste relatório, em autores que apontam aspectos gerais do teatro e do jornalismo, tais como Fachine (2008), Berthold (2004), Charaudeau (2013), Lima (2002), Vilas-Boas (2003; 2014), Bourdieu (1997), Halbwachs (2006), Nichols (2005), Maior (2017), Palhano (2009; 2010).

O resultado prático dessa pesquisa apresenta um produto jornalístico em vídeo no formato de documentário perfil que foi construído a partir de uma série de entrevistas com personalidades que acompanharam e/ou contribuíram diretamente nas trajetórias de vida das atrizes/jornalistas Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres, testemunhando tanto as suas experiências teatrais quanto as suas práticas jornalísticas profissionais. Estas entrevistas

complementaram os três depoimentos principais das perfiladas que foram gravadas no palco do Theatro Santa Roza na cidade de João Pessoa, Paraíba. Em seus depoimentos as atrizes/jornalistas foram instigadas a lembrarem os aspectos peculiares de suas memórias mais afetivas, e assim, redesenharem as suas trajetórias pelos palcos teatrais e os acontecimentos que as conduziram para o telejornalismo.

O filme tem o formato de um documentário em longa-metragem e que, a posteriori, será transformado em uma série documental a ser exibida pela TVUFPB, emissora educativa parte integrante da Superintendência de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba, transmitindo em sinal aberto através da parceria com a TV Brasil através do canal 43.1. Inicialmente a série *Em Palcos Televisivos* será composta por três episódios com duração de 40 minutos cada, em que conheceremos os perfis das Atrizes/Jornalistas Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres com mais profundidade. O documentário *Em Palcos Televisivos* está disponível em um sítio na internet, sob o domínio www.empalcostelevisivos.tk bem como o conteúdo desta pesquisa.

Em resumo, este projeto de pesquisa ao revisitar um teatro genuinamente produzido na Paraíba, do início da década de 1980 até o início da década de 2000, por meio das trajetórias das atrizes Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres, também percorre as singularidades de um telejornalismo tipicamente paraibano, do seu nascedouro à sua consolidação, que são reveladas de forma concomitante às atuações profissionais das perfiladas. Reafirma a importância dos relatos orais como fonte subsidiária para a complementação dessa pesquisa, destacando os entrelaçamentos dos depoimentos coletados, como fio condutor da tessitura da narrativa fílmica do documentário *Em Palcos Televisivos*. E, sobretudo reverencia as jornadas exitosas das nossas perfiladas no âmbito das artes cênicas e do telejornalismo paraibano.

Este projeto de pesquisa está estruturado a partir do capítulo *O Teatro em breves atos*, onde se inicia um rápido retrospecto da atividade teatral na humanidade que é complementado pelas seções *O Teatro Greco-Romano*, *O Teatro no “Século das Luzes*. A seção *O Teatro na Paraíba: Um olhar que vem da coxia*, finaliza o primeiro capítulo apresentando um panorama da cena teatral paraibana a partir de uma breve historiografia das principais casas de espetáculos da Paraíba. O capítulo *A Memória e o Esquecimento das imagens e dos fatos*, aborda a importância da memória enquanto uma construção social, sob o prisma da “memória coletiva” de autoria de Maurice Halbwachs, onde a memória é referenciada em uma dimensão, não apenas individual, mas mediante o convívio social que os indivíduos estabelecem com outras pessoas, ou grupos sociais.

O capítulo *A Televisão e o Telejornalismo em breves cenas*, complementado pelas seções *O Telejornalismo da improvisação à era digital*, e *Um telejornalismo feito por jornalistas/atrizes no Brasil* relacionam os fatos marcantes da história da chegada da televisão, e por consequência do telejornalismo no Brasil. A seção *A Televisão Paraibana* faz um levantamento da chegada da televisão no estado da Paraíba. A seção *Um breve retrospecto do Telejornalismo Paraibano* identifica as particularidades embrionárias do telejornalismo produzido em solo paraibano.

No capítulo *Do Teatro ao Jornalismo: a representação e o discurso*, estabelecemos os diálogos entre as instâncias do Teatro e do Jornalismo no campo da comunicação e suas aproximações e rupturas. No capítulo *Em Palcos Televisivos: a carpintaria do filme* com as suas subseqüentes seções, relatamos as bases conceituais do produto resultante desta pesquisa, o documentário *Em Palcos Televisivos*, as motivações, as dificuldades, o processo criação, bem como as etapas de produção e finalização do filme.

Nas considerações finais são apresentadas o nosso entendimento e a nossa visão acerca da realização desta pesquisa através da apreciação crítica do produto resultante. As referências, indicam o percurso bibliográfico em que esta pesquisa foi delineada. No apêndice estão contidos o roteiro do documentário *Em Palcos Televisivos*, os roteiros das entrevistas de todos os participantes do documentário e as fotos dessas entrevistas.

2 O TEATRO EM BREVES ATOS

A finalidade de representar, tanto no princípio quanto agora, era e é oferecer um espelho à natureza; mostrar à virtude seus próprios traços, à infâmia sua própria imagem, e dar à própria época sua forma e aparência. (HAMLET, Ato III, cena II).

Talvez seja impossível datar precisamente quando o Teatro surgiu na humanidade, assim como é impreciso saber quando a comunicação começa a se estabelecer efetivamente entre os humanos. Seguindo os rastros mais primitivos da nossa aventura na face da terra, podemos conjecturar de forma preliminar que o início do nosso complexo processo comunicacional teve como força motriz o choro e o riso, posteriormente os gestos, os grunhidos, as expressões, as ações que resultaram nos sinais em inscrições rupestres. O homem para conseguir sobreviver às intempéries da pré-história precisou se comunicar, se expressar socialmente e assim se organizou em grupos, intuitivamente foi capaz de perceber que naquele inóspito contexto, o indivíduo no coletivo se tornaria mais forte.

O Teatro primitivo talvez tenha surgido a partir da observação humana dos hábitos dos animais em rituais de caça. O homem de tanto observá-los conseguiu imitá-los, com a intenção de se aproximar deles sem ser notado e conseguir abatê-los com mais eficiência. Talvez a necessidade de ensinar ao seu grupo essa ação mimética possa ser chamada de teatro, mas não ainda de espetáculo. A palavra imitação tem origem no grego *mimesis* (ABBAGNANO, 1982). Aristóteles (1984) na sua obra *Poética* caracteriza a *mimesis* para definir o que seja arte, instituindo a ela um valor pedagógico por favorecer o aprendizado através da *catarse*, que seria a purificação das almas por meio de uma descarga emocional provocada por um trauma. Para Aristóteles (1992, p. 21-22):

Imitar é natural ao homem desde a infância - e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação - e todos têm prazer em imitar.

A essência ritualística do teatro primitivo como exortação do sagrado delimita na Antiguidade as primeiras marcações temporais do jogo mimético em busca da transcendência. Para Berthold (2004, p. 2):

O teatro dos povos primitivos assenta-se no amplo alicerce dos impulsos vitais, primários, retirando deles seus misteriosos poderes de magia, conjuração, metamorfose - dos encantamentos de caça dos nômades da Idade da Pedra, das danças de fertilidade e colheita dos primeiros lavradores dos campos, dos ritos de iniciação, totemismo e xamantismo e dos vários cultos divinos.

O homem em sua intrínseca inquietação diante da existência encontra na arte a possibilidade de transmutar-se. Assim se faz possível “estar entre” si e o outro, “estar entre” o aqui, o antes e o além. Quando um primata se apresentou diante do seu grupo na caverna, vestido com as peles e a cabeça de um urso que fora anteriormente abatido, a “re-apresentação” da morte, agora simbólica deste urso, transportou teatralmente um fato real para o campo da ficcionalidade. A humanidade começava ali, a tecer a sedutora trama de um tecido fascinante, que reveste o imagético universo da representação (ou encenação).

As civilizações mais antigas, espalhadas pelos mais remotos rincões do planeta, esculpiram no tempo os seus vestígios; registros de seus costumes, crenças e hábitos festivos. Invocaram as forças da natureza, para que as colheitas fossem fartas, cultuaram diversos deuses, representando-os para (re)apresentar, a si mesmos, as suas histórias, os seus códigos éticos e morais e assim (re)significar o mundo.

2.1 O Teatro Greco-Romano

A Grécia apresenta o teatro para toda a Europa, aos pés da Acrópole em Atenas, por volta do século IV a.C. surge uma forma de arte dramática que esteticamente postula as bases do teatro através dos séculos vindouros. As Dionisíacas, inicialmente, eram festividades desenvolvidas pelos camponeses em homenagem ao deus Dioniso, um deus de muitos nomes, a exemplo de Baco (*Baccus*) para os romanos. O deus do vinho, o deus da fertilidade, o deus da vegetação, o deus da libertação, “o seu séquito é composto por Sileno, sátiros e bacantes” (BERTHOLD, 2004). O crescimento da urbanização das cidades (*pólis*) gregas, forçou a reestruturação social, política e cultural de uma sociedade, em princípio, tipicamente agrícola. Nesse momento, As *Dionisíacas Rurais* aconteciam de forma modesta enquanto As *Grandes Dionisíacas ou Dionisíacas Urbanas* duravam seis dias e instauraram-se como um grande festival, promovendo concursos que administrados pelos *arcontes* premiavam os seus *coregos*¹ com uma coroa de louros e uma quantia em dinheiro considerável, além da inscrição nos registros (discalia) do Estado. As *Grandes Dionisíacas* consolidaram os gêneros trágico e cômico, além de instituir Dioniso como o deus do teatro, conforme relata Margot Berthold (2004, p. 103):

¹ Corego no Teatro Grego era um cidadão rico ateniense que tinha o dever público de financiar as despesas da preparação do coro nas produções dramáticas. (BERTHOLD, 2004, p.113).

Os festivais rurais da prensagem do vinho, em dezembro, e as festas das flores de Atenas, em fevereiro e março, eram dedicados a ele. As orgias desenfreadas dos vinhateiros áticos honravam-no, assim como as vozes alternadas dos ditirambos e das canções báquicas atenienses. Quando os ritos dionisíacos se desenvolveram e resultaram na tragédia e na comédia, ele se tornou o deus do teatro.

Na Grécia Antiga o teatro deixa as ruas e ganha forma de construção, de edifício. A exemplo do Teatro de Dioniso e o Teatro de Epidauro, meticulosamente arquitetados para as apresentações dos dramas e das comédias épicas, privilegiando a visibilidade e acústica, e mais que isso, instituíram a separação entre o palco e a plateia. Nesse período, as artes dramáticas atenuam o aspecto ritualístico e ganha contornos cada vez mais moralizantes. O homem começa a encenar o seu cotidiano, as suas angústias e encantamentos diante das escolhas entre o bem e o mal. As *Grandes Dionisíacas* cristalizaram para a Europa o teatro como uma das principais atividades artísticas da sociedade na antiguidade. No século V a.C. quando a democracia se estabelece em Atenas o teatro surge também como uma prática pedagógica reflexiva e marca politicamente o processo de transição do pensamento grego, do teocentrismo para o antropocentrismo.

Na Antiga Roma, o poder do Estado se sobrepõe até mesmo aos deuses. Os seus principais santuários eram erguidos, de acordo com a localização determinada pela *res pública*, e não pela força das tradições populares. Antes da invasão e conseqüente dominação de uma cidade inimiga pelas legiões romanas, os “deuses estrangeiros” eram requisitados, através de uma cerimônia religiosa para que se mudassem para Roma, oferecendo-lhes mais respeito e veneração em templos mais suntuosos. Roma fez do seu império a capital do Mundo Antigo, conforme Berthold (2004, p. 139):

O império romano foi um Estado militar. Antes de Augusto, os romanos eram guerreiros, depois de Augusto, governaram o mundo. O caminho desde a legendária fundação da Cidade das Sete Colinas em 753 a. C. até o império mundial romano é uma sucessão de guerras de conquista e, ao mesmo tempo, a legitimação de um nacionalismo fundamentado, desde os primórdios, no poder da autoridade

Os *Ludi Romani* ou ainda *Ludi Scaenini* (jogos cênicos) caracterizam-se como as mais primitivas celebrações religiosas oficiais onde se apresentavam espetáculos de mimo de uma *troupe* etrusca. Assim, entende-se como os romanos se apropriaram do legado cultural dos povos dominados e o teatro passou a ser uma atividade subsidiada pelo Estado oferecida ao povo, como uma estratégia política de manipulação. Conforme Berthold (2004, p. 139):

Desde o mais remoto início, a habilidade política de Roma se expressou no oferecimento, aos povos conquistados, da oportunidade de promover seus talentos e

manter boas relações com seus próprios deuses. Os romanos anexaram a propriedade espiritual, tanto quanto a terrena, daqueles que conquistaram, juntamente com o direito de exibi-la em público, para o prazer de todos e para maior glória da *res publica*

O Teatro desenvolvido em Roma, que inicialmente partiu de um tablado de madeira onde atores ambulantes representavam farsas populares, se notabilizou pela construção do Coliseu de acordo com Berthold (2004, p. 157):

Com toda a certeza, nenhum drama de qualquer mérito literário foi jamais apresentado no Coliseu. Seus muros abrigaram tudo o que correspondia ao *show* e ao espetáculo no sentido mais amplo da palavra. Na época de Augusto, a ênfase na programação teatral já havia passado tão radicalmente do drama falado para o *show* de variedades que atores atelanos, mimos e atores de pantomima tinham pouco a temer na competição com atores dramáticos. Esquetes curtos, palhaçadas, canções do tipo *music-hall*, revistas, acrobacias, *intermezzi* aquáticos, números equestres e espetáculos com animais eram montados para divertir um público que vinha ao teatro com nenhuma outra qualificação que não fosse a de ser consumidor.

O Coliseu era conhecido como *Anfiteatro Flaviano* e recebia milhares de pessoas, da nobreza à plebe, que assistiam as sangrentas disputas entre os gladiadores, batalhas navais e sacrifícios de cristãos, igualmente de animais. Na Roma Imperial, o teatro assume a forma de espetáculo, de diversão para as massas. “Pão e Circo” alimentava as multidões que desprezavam qualquer experiência crítica através da arte teatral.

2.2 O Teatro no “Século das Luzes”

Os conceitos e as ideias iluministas dos filósofos europeus se espalharam pelo mundo inspirando revoluções, a exemplo da Revolução Francesa. O século XVIII delimita o fim da Idade Moderna e o início da Idade Contemporânea, as mudanças na tradicional ordem social, redesenharam costumes, hábitos e agora sob o signo da razão destronaram Deus dos altares e as igrejas da França foram transformadas em modernos “Templos da Razão”. A catedral de Notre Dame no ano de 1793 teve o seu altar cristão desmontado e fora erguido no seu lugar um altar à Liberdade. O Culto da Razão e ainda o Culto do Ser Supremo pretendia substituir o cristianismo tendo como princípio a perfeição da humanidade através da realização da Verdade e da Liberdade. Como sabemos, o Culto da Razão não superou o cristianismo, porém coloca a razão humana no centro das postulações científicas, políticas e culturais assim, determinando as nuances da ética, da moral e do pensamento da classe média burguesa.

É dessa época o aperfeiçoamento da prensa móvel de Gutemberg que passa a imprimir em larga escala os jornais. Surgiram as revistas semanais destinadas à classe média com muitas

páginas dedicadas às artes cênicas. O Teatro no “Século das Luzes” formatava os valores e aspectos de uma sociedade que sobreviveu às “Trevas” com ferimentos n’alma que não cicatrizavam e, o drama burguês a exemplo de *Le Père de Famille* (O Pai de Família) de Denis Diderot surgiu como uma tentativa de moralizar através da autorreflexão com o intuito de se aproximar da “verdade da natureza”. Conforme Barthold (2004, p. 382):

Visto que, para a Ilustração, a forma mais elevada do pensar e do atuar humano consistia na possibilidade de subordinar a existência e o seu meio ambiente ao conceito de razão, o teatro, por sua vez, foi também chamado a assumir uma nova função. O palco viu-se convocado a ser o fórum e o baluarte da filosofia moral, e prestou-se a este dever com decoro e zelo, na medida em que não preferiu refugiar-se no reino encantado da fantasia ou do riso da *Commedia dell’arte*. Os critérios do novo drama literário foram o da máxima verossimilhança, isto é, a regra do *bon sens* - senso comum - como desenvolvida por Boileau em sua *L’Art Poétique* (A Arte Poética) (1674) e o princípio moral.

As estreitas inter-relações das ações miméticas de jogos ancestrais (nas Cavernas), com as exortações ritualísticas da comunicabilidade humano/deuses (nas Dionisíacas), além dos primeiros diálogos de uma pedagogia politizante do cidadão/povo (na Atenas democrática), das sedutoras carnificinas ofertadas às massas pelo Estado/Espectáculo (no Coliseu), consortes, agora são amainadas pela racionalidade e pelo subjetivismo. Antagonismos e contradições ideológicas versam sobre um sentimentalismo moral, um elitismo ético e, sobretudo, uma virtude social anatômica e adaptável à medida imperfeita do homem.

Os movimentos artísticos em suas diversas vertentes, estabeleceram através dos séculos fronteiras. Criaram vácuos e certas bolhas estilísticas para definir por exemplo, o que era do Classicismo e o que era do Romantismo. E assim as demais inquietações - o que era do Naturalismo, do Realismo, do Simbolismo - em uma alegórica dança de expoentes como: Lope de Vega da *Commedia Nueva*, Goldoni da *Commedia dell’Art*, William Shakespeare do drama medieval, Corneille e Racine os defensores da Poética Aristotélica, Molière do Burguês Fidalgo e suas críticas a estupidez dos nobres, Goethe do engajamento político, Émile Zola que descreve subjetivamente a realidade, e ainda os realistas Ibsen, Bernard Shaw e Tchekov e ainda os expressionistas, os futuristas.

2.3 O Teatro na Paraíba: um olhar que vem da coxia

Se estivéssemos diante de uma tela — de cinema, ou mesmo de televisão — quais seriam as imagens mais representativas do século XX? O historiador Eric Hobsbawm (1995), assim

como um juiz que declara a sua suspeição alegando motivos de foro íntimo, confessa ser delicado escrever sobre o século que ele, enquanto ser participante, vivenciou.

Para qualquer pessoa de minha idade que tenha vivido todo o Breve Século XX ou a maior parte dele, isso é também, inevitavelmente, uma empresa autobiográfica. Trata-se de comentar, ampliar (e corrigir) nossas próprias memórias. E falamos como homens e mulheres de determinado tempo e lugar, envolvidos de diversas maneiras em sua história como atores de seus dramas - por mais insignificantes que sejam nossos papéis - como observadores de nossa época e, igualmente, como pessoas cujas opiniões sobre o século foram formadas pelo que viemos a considerar acontecimentos cruciais. Somos parte deste século. Ele é parte de nós. Que não o esqueçam os leitores que pertencem a outra era, por exemplo os estudantes que estão ingressando na universidade no momento em que escrevo e para quem até a Guerra do Vietnã é pré-história. (HOBSBAWM, 1995, p. 13).

A *Era dos Extremos*, como alegoricamente intitula Hobsbawm (1995), o século XX é sangrenta e de ilusória esperança. A industrialização, os massacres da 1ª Guerra, a penicilina, o extermínio étnico da 2ª Guerra, o anticoncepcional, o homem na lua, a internet, a queda do muro de Berlim são alguns dos *frames* que destacamos dessa simbólica *time-line*. Na Paraíba, editamos algumas das peculiaridades do teatro produzido nesse período, mais precisamente a partir da inauguração do Theatro Santa Roza. A (re)construção das primeiras edificações teatrais em solo paraibano nos reconecta com um passado pungente, porém não mais intacto.

Os rastros históricos que seguimos acerca dessas casas de espetáculo são capazes de nos revelar aspectos significativos de suas produções teatrais, bem como as suas lacunas. Em uma breve historiografia do teatro realizado da/na Paraíba destacamos como fontes de pesquisa o registro *História do Teatro na Paraíba (1831-1908): Só a saudade perdura*, escrito em 1960, pelo então diretor do Theatro Santa Roza, o jornalista Walfredo Rodriguez, importante cineasta, fotógrafo e escritor que narra como se, o próprio, olhasse através da coxa as cenas de um passado nostálgico. O livro de Romualdo Rodrigues Palhano (2010) *Fronteiras entre o palco e a tela: Teatro na Paraíba (1900-1916)* que esmiúça em sua rigorosa pesquisa bibliográfica e documental, seguindo as pistas deixadas por Walfredo Rodriguez, a inter-relação teatro/cinema e suas ambiências.

O teatro paraibano começa, assim como a televisão na Paraíba, longe da capital. Obviamente enquadrados assim, o teatro como uma instituição consolidada através dos edifícios teatrais, não como as diversas manifestações artísticas que os antecedem. O Teatro enquanto representação artística se consolidava como um dos principais agentes catalisadores dos costumes e alegorias simbólicas da sociedade.

As cidades de Mamanguape e Areia, localizadas na região do brejo, viveram durante o século XIX o seu apogeu político, econômico e cultural. A cidade de Mamanguape possuía o

melhor porto fluvial da Província, chegou a ser conhecida como a pequena Lisboa e instituiu junto com a Vila de Areia, um importante polo comercial com as cidades pernambucanas de Goiana e Recife. Conforme relata Romualdo Palhano (2009, p. 252):

As razões pelas quais o eixo cultural Mamanguape/Areia conseguiu se sobrepor em relação à capital não estão no fato de que as forças institucionais exigiam uma vida cultural mais densa nessa região. Não. Está em Mamanguape que se tornou um centro polarizador com o Porto de Salema, porta de entrada e saída dos principais produtos da província. E em Areia que, além de se tornar elo entre litoral e sertão, era um dos maiores produtores de cana-de-açúcar da província. Acrescenta-se que os dois teatros do interior foram edificados com dinheiro local, sendo, portanto, teatros particulares.

O Teatro Santa Cecília construído em 1857, em Mamanguape, e o Teatro Recreio Dramático que fora erguido em 1859, na cidade de Areia, simbolizavam o desenvolvimento e o progresso, como um ideal civilizatório para a sociedade através da arte e da cultura. Na cidade de Areia, surgiu o primeiro jornal impresso da Paraíba e, lá os negros foram abolidos antes mesmo da promulgação da Lei Áurea.

Após a implementação da malha ferroviária, que expandiu as atividades comerciais para a capital do estado e para Campina Grande, essas cidades perderam prestígio econômico e declinaram.

Doze dias antes de ser proclamada a República no Brasil, o então Presidente da Província da Paraíba, o jornalista e médico Francisco Luís da Gama Roza Junior nomeia e inaugura, no dia 03 de novembro de 1889, o Theatro Santa Roza. O mais antigo teatro construído pelo poder do Estado e o quinto mais antigo do Brasil. O primeiro governador republicano, o paraibano Venâncio Neiva muda o nome do teatro para Teatro do Estado, porém pouco tempo depois este ato tornou-se sem efeito.

Na cidade de João Pessoa, o Theatro Santa Roza a Paraíba presenciou momentos importantes e determinantes de sua história, além dos espetáculos de teatro, de música, de mágica e de ilusionismo, o Theatro Santa Roza também serviu de palco para a representação do poder político do Estado. As assembleias que formularam a bandeira do estado nas cores; preto - que simboliza o luto pelo assassinato de João Pessoa, candidato à vice-presidência na chapa de Getúlio Vargas - e vermelha que simboliza a Aliança Liberal. No centro da bandeira se lê a palavra NEGÓ, em alusão a negação à Washington Luís, o último presidente da República Velha. No mesmo ano também foi realizada a tumultuada assembleia que mudaria o nome da capital de *Parahyba* para João Pessoa.

No início do século XX coexistiam na sociedade paraibana, diversas outras casas de espetáculos não menos importantes na capital:

Além do Teatro Santa Rosa foram inaugurados na capital: em 1910, o “Teatro da Pláina Bhoemia”; em 1912 o “Teatro-Cinema Rio Branco” e o “Cine-Theatro Pathé”; em 1915 o “Teatro de Tambaú”; em 1916 o “Teatro da Natureza” do Parque Gama Lobo e o “Teatro Club Ideal”, da Rua João Machado; e ainda o “Palace-Theatre” de 1916 que não chegou a ser concretizado. Entre as troupes e companhias temos: “Sociedade Dramática Recreio Familiar” de 1916; “Escola Theatral Parahybana” de 1915; e a “Escola Theatral Familiar” de 1916 (PALHANO, 2009, p. 17).

E no interior do Estado:

No interior do Estado além dos conhecidos teatros: “Minerva de Areia”; “Santa Cecília” de Mamanguape; e “Santa Ignês” de Alagoa Grande, surgem: o “Teatro dos Artistas e Operários de Itabaiana”, de 1908; o “Cine-Theatro Apollo” de Campina Grande de 1913; o “Theatro da Rua Velha” de Araruna, de 1909; e a grande revelação e resgate do único teatro construído no alto sertão, que é o “Theatro Municipal de Piancó”, inaugurado ainda no ano de 1893 (PALHANO, 2009, p. 17).

Em termos estilísticos, as produções teatrais desse período eram das mais variadas e, de grande aceitação popular. O Teatro no decorrer da *Era dos Extremos* foi se transformando e se amalgamando como erudição e diversão, e como reflexão e entretenimento. Romualdo Palhano (2008) cataloga alguns exemplos:

Denominava-se de espetáculo a concentração de apresentações variadas, numa mesma noite. Portanto, no início do século XX, eram constantes os seguintes espetáculos: de variedades; cançonetas; duetos; de transformismo; de ilusionismo; de hipnotismo; de mágicas; de música, como fados portugueses; peças cômicas e trágicas; de imitação; de humor; serenata musical; de acrobacias; de prestidigitação; de operetas; peças dramáticas; de danças egípcias; de ginástica sueca; de vaudevilles entre outros (PALHANO, 2009, p. 24).

Estas transformações ou adaptações evidenciaram-se fortemente em escala mundial com a chegada do cinematógrafo dos irmãos Lumière, que inicialmente registravam em filmes cenas do cotidiano, a exemplo do *La sortie de L’usine Lumière à Lyon*, mostrando a saída dos funcionários da empresa Lumière, em Lyon na França para em seguida dramatizar as suas produções, conforme indica Edgar Morin (2014) em *O Cinema, ou O Homem imaginário*:

Mas, por sua própria natureza, e desde o seu aparecimento, o cinematógrafo era essencialmente espetáculo: ele exibia suas cenas a espectadores, para espectadores, e implicava assim a teatralidade que ele desenvolveria em seguida através da direção, da mise-en-scène. De resto, os primeiros filmes do cinetoscópio já apresentavam lutas de boxe, atrações de music-hall e pequenas cenas. O próprio cinematógrafo, desde seu primeiro dia, já mostrava o homem que regava as plantas sendo regado pela mangueira. A ‘espetacularidade cênica’ aparece assim ao mesmo tempo que o cinematógrafo (MORIN, 2014, p. 69-70).

O aspecto itinerante dos primeiros cinematógrafos no Brasil assemelhava às andanças das trupes “mambembes” que percorriam os grandes centros, bem como as mais distantes cidades, para apresentar-lhes a sua arte. Romualdo Palhano (2009) em seu livro detecta através do “Jornal O Centro, Anno II, Nº. 5, página 3” a passagem do empresário João B. Gomes pela cidade de Areia, em 04 de fevereiro de 1911:

Há dias chegou nesta cidade o sr. João B. Gomes, empresário e proprietário do “Cinema Halley” importante aparelho montado com gosto e arte. O sr. Gomes installou sua bella machina em a nossa casa de espetáculos, onde já realizou duas funções, agradando perfeitamente ao público. Para hoje está no programma u’ a filme de sensação: “A Irmã Angélica” e amanhã promette-nos com um escolhido e variado programma (PALHANO, 2009, p. 109).

Assim como aconteceu em muitos dos teatros do Brasil, em solo paraibano o Cinema se instala em várias edificações teatrais. Aos poucos, essa relação de coexistência se solidifica, ao ponto de muitos dos teatros existentes, simbolicamente adotarem a nomenclatura *Teatro-Cinema* e que sucessivamente inverte-se para *Cine-Teatro*. O Teatro acolheu o cinema no seu nascedouro e, o assistiu crescer e se fortalecer como expressão artística. Entre o palco teatral e a tela cinematográfica existia um público, que ora pendia para o ator real no teatro e ora para este mesmo ator agora ficcionalizado pelo cinema. Atores de teatro foram o alicerce para a representação e dramatização das narrativas do cinema, chegando até mesmo a dublar ao vivo, vários filmes quando estes ainda não tinham som. *O Tenente Sedutor* o primeiro filme falado projetado na Paraíba foi exibido no Theatro Santa Roza, no dia 03 de novembro de 1932.

Mesmo quando o cinema já estava estabelecido, nas primeiras décadas do século XX, manteve uma espécie de cordialidade epífita com o teatro. Um precisava do outro para atrair público e assim sobreviverem juntos. O século sangrento se espriava sobre as vilas, províncias, cidades com transformações nunca antes vistas; o automóvel, a energia elétrica, e o esvaziamento do público de teatro em face à novidade impactante do cinema, foi inevitável. Porém, esse mesmo público, também exigiu que as construções edificadas especificamente para o cinema, tivessem um palco para pequenas apresentações. Arquitetonicamente esses cinemas se assemelhavam com os teatros, isso explica o formato na distribuição das cadeiras, os camarotes, a presença de pequenos palcos.

Ao localizarmos o teatro paraibano da *Era dos Extremos*, em meio a uma historiografia do teatro brasileiro, o percebemos ainda timidamente entre às lacunas bibliográficas e pesquisas realizadas nesse campo científico. Enquanto produção cênica a Paraíba desde sempre foi destaque, em diversos festivais brasileiros e de vários países do mundo, pela primazia de seus

espetáculos. Porém, os seus registros, as suas dramaturgias, os processos e estruturas envolvidas na criação por parte dos seus dramaturgos, atores e técnicos, por hora, ainda não equivalem à espessura e robustez do fazer teatral na/da Paraíba.

Personalidades a exemplo de Tomás Santa Roza, o cenógrafo da peça *Vestido de Noiva* que foi escrita por Nelson Rodrigues, encenada por Zbiginiew Marian Ziembinski em 1943, modernizando a cena teatral brasileira. Ariano Suassuna, o expoente nacional de uma dramaturgia repleta de brasilidade, vigor e valorização do autor regional. Paulo Pontes, um símbolo de uma dramaturgia de engajamento político, ainda há, inscritos na nossa plêiade, nomes como o da atriz Zezita Matos, da dramaturga Lourdes Ramalho, o ator Ednaldo do Egypto, do dramaturgo Tarcísio Pereira, do ator Everaldo Pontes, do ator e diretor de teatro Luís Carlos Vasconcelos, do dramaturgo Fernando Teixeira, do diretor Eliézer Rolim, e do professor doutor, dramaturgo, ator e diretor Paulo Vieira. Porém, sendo esta, apenas uma pequena parte do todo, estas personalidades representam os palcos paraibanos com extrema honradez.

No texto *A cinza das horas nos anos noventa*, o teatrólogo Paulo Vieira (2006), revela aspectos de uma qualificação acadêmica, à qual o teatro paraibano experienciou nas últimas décadas o século XX. Com um trânsito livre de atores, produtores e encenadores pelos corredores das universidades brasileiras, em cursos de graduação e pós-graduação em Teatro, a Paraíba se abre à contemporaneidade.

3 A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO DAS IMAGENS E DOS FATOS

A referenciação do indivíduo no tempo presente se pressupõe a partir dos seus rastros compartilhados, socialmente no passado. O confronto mediado pelas experiências individuais e/ou coletivas acerca das diversas interpretações de um mesmo fato, tem como resposta imediata a seletividade jornalística, o que é visto pela TV é essencialmente a realidade? Sob qual ponto de vista? Para Boudieu (1997, p. 25), “os jornalistas têm “óculos” especiais a partir dos quais vêem certas coisas e não outras; e vêem de certa maneira as coisas que vêem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado”. Para Michel Halbwachs (2008), nós evocamos o nosso passado acessando também as lembranças dos outros, como se houvesse um processo permanente de negociação e conciliação entre as memórias coletivas e individuais, conforme o autor:

De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com os outros ambientes (HALBWACHS, 2008, p. 69).

A restauração e o compartilhamento de uma década primordial para a produção jornalística brasileira reafirmam a importância que designamos, com o poder simbólico da história, aos vestígios midiáticos do passado da própria mídia. O nascedouro de uma “sociedade em vias de midiáticação” ressurge ressignificado, dignificado como versa Bauman (2008, p.8):

“Aceita”, “compartilhada”, “dignificada” — dignificada pelo ato de compartilhar e pelo acordo franco e tácito de respeitar o que é compartilhado. O que chamamos “sociedade” é um grande aparelho que faz apenas isso; “sociedade” é outro nome para concordar e compartilhar, mas também o poder que faz com que aquilo que foi concordado e compartilhado seja dignificado.

Ainda para Halbwachs (2008), a memória nacional é a forma mais completa de memória coletiva. E para Nora (1993), “tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história”. O esquecimento talvez seja, portanto, o maior dos segredos não revelados, o arquivo não salvo, o *Compact Disc* com todas as suas trilhas danificadas ou a incapacidade de lembrar o número do celular do seu melhor amigo, caso suas “memórias expandidas” tenham sido roubadas junto com o seu *mobile*. Conforme Nora (1993, p. 44):

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história.

O espírito volátil da Memória repousa dialogicamente sobre o tempo e se torna História. No campo da comunicação, o jornalismo traz em si uma “violência simbólica” provocada por uma lógica comercial, onde ele (o jornalismo) é pressionado pelos interesses econômicos dos anunciantes e pressionado pelo público que lhe exige a todo custo, a objetividade, a credibilidade. Nesse contexto o jornalismo dita o que é mais importante para o seu público alvo, construindo uma realidade editada, eleita para entrar ou não para História. Conforme afirma Carvalho (2006, p. 81):

A historicização jornalística é um procedimento que aposta na história como uma forma de fortalecer o discurso de memória. Quando faz de um evento do presente, um fato histórico, o discurso jornalístico forja uma memória. Temos, portanto, excesso de memória e de história, pois ambos são tomados como um mesmo ato: lembrar, proteger, eternizar.

No âmago das sociedades cada vez mais informatizadas, o relato oral dos fatos foi também se midiaticizando, se transformando e se moldando dentro dos diversos meios e formatos. A nossa memória é seletiva ao elencar acontecimentos, personagens e lugares, assim a televisão se apropria da mesma estratégia para fixar eventos “pré-selecionados” no imaginário dos seus telespectadores. A recuperação de imagens consideradas esquecidas, perdidas ou de certa maneira inexistentes para as gerações que vieram após o encerramento das transmissões da antiga TV Tupi, recompõe quase uma década, recolocando os seus vestígios novamente à disposição da ressignificação dos *media*.

4 A TELEVISÃO E O TELEJORNALISMO: BREVES CENAS

A Televisão traz para o Brasil da década de 1950 uma tentadora e irresistível novidade, a polissemia discursiva da imagem em movimento sendo transmitida à distância. No seu arcabouço histórico podemos demarcar alguns momentos importantes, dos primórdios à sua popularização, consolidando-se assim como o mais eficaz veículo de massa do país. A exemplo do incremento do VT (vídeo tape) que dinamizou definitivamente as produções jornalísticas, possibilitando a inserção de matérias editadas anteriormente e veiculadas durante as transmissões ao vivo.

Estava instaurada a revolução do VT: operações atualizadas, racionalização da produção, economia de custo e de tempo, melhor qualidade nos programas. Nessa época, as primeiras máquinas de vídeotape tinham 2 metros de altura e pesavam quase 1 tonelada. As fitas de gravação tinham duas polegadas de largura (PATERNOSTRO, 2006, p. 31).

As transmissões via satélite, bem como o processo recente de digitalização redimensionaram o apogeu midiático de informação, entretenimento e cultura gerados pela televisão. O ano de 1950 conteve exatamente cinquenta e duas semanas e um dia, sem a intercalação definida como ano bissexto. Portanto considerado um “ano comum” para o calendário gregoriano. Porém, o dia 18 de setembro, uma segunda-feira por volta das 21h00 horas, no Jockey Club de São Paulo, instaurou um marco definitivo na história da comunicação brasileira e da América Latina. Entrava no ar comercialmente a PRF-3/TV Tupi, Canal 3. E assim, o programa intitulado *TV na Taba* dirigido por Cassiano Gabus Mendes inaugura a era da televisão no Brasil. Conforme afirma Paternostro (2006, p. 30):

Enfim, TV na Taba, o espetáculo de estreia, foi ao ar e, na base do improvisado, durou quase duas horas. Cassiano Gabus Mendes comandou artistas como Mazzaropi, Walter Forster, Lia de Aguiar, Hebe Camargo, Lima Duarte, Wilma Bentivegna, Lolita Rodrigues, entre outros — estava dada a largada! A TV brasileira era uma realidade.

De maneira quase artesanal e improvisada, as primeiras transmissões foram realizadas para aproximadamente 200 televisores espalhados pela cidade de São Paulo. Enquanto no panorama global, já consolidado, o sistema de tele difusão se expandia vertiginosamente, conforme relata Mattos (2002, p. 167):

As pesquisas e o desenvolvimento da televisão só são retomados após a guerra, quando houve crescimento vertiginoso do número de aparelhos receptores vendidos. Segundo as estatísticas, em 1949, nos Estados Unidos, já existiam mais de um milhão

de televisores. Em 1950, os Estados Unidos tinham 107 emissoras de televisão, transmitindo para quatro milhões de televisores. Em 1951 esse número cresceu para dez milhões e, em 1959, o total era de cinquenta milhões.

O resultado exitoso de todo o empreendedorismo do jornalista paraibano Assis Chateaubriand, dono dos *Diários Associados* — um dos mais importantes grupos de comunicação daquela época — assinala uma característica marcante para a TV brasileira, o seu modelo comercial com uma programação voltada para o entretenimento. Em 1951, Bernardo Kocuberg, dono da Indústria e Comércio de rádios *Invictus* fabrica o primeiro televisor no Brasil. As similaridades entre a fabricação de aparelhos de Rádio e de TV estavam para além do processo de manufatura desses artefatos midiáticos, a televisão tentava reproduzir com imagens o sucesso e a eloquência do rádio, para Mattos (2002, p. 49):

Ao contrário da televisão norte-americana, que se desenvolveu apoiando-se na forte indústria cinematográfica, a brasileira teve de se submeter à influência do rádio, utilizando inicialmente sua estrutura, o mesmo formato de programação, bem como seus técnicos e artistas.

Nas três décadas subseqüentes o Brasil alcançaria o padrão tecnológico estabelecido pelo restante do mundo. As transmissões via satélite, o incremento do vídeo tape e a presença das cores impactaram fortemente a sociedade brasileira e a TV conquistou milhares de seus lares, como observa Piccinin (2000, p. 4) “está na sala e no lugar mais privilegiado da estante”.

Os avanços tecnológicos em tempos de globalização foram consequências diretas do processo de modernização das emissoras de televisão e empresas de comunicação que impuseram ao mundo a hegemonia dos *media*. E é nesse contexto que a televisão assume o poder, como a principal mídia de lazer e divertimento, bem como a principal mídia de informação mundial. Conforme Ramonet (1999) enfatiza:

Se a televisão assim se impôs, foi não só porque ela apresenta um espetáculo, mas também porque ela se tornou um meio de informação mais rápido do que os outros, tecnologicamente apta, desde o fim dos anos 80, pelo sinal de satélites, a transmitir imagens instantaneamente, à velocidade da luz tomando a dianteira na hierarquia da mídia, a televisão impõe aos outros meios de informação suas próprias perversões, em primeiro lugar com seu fascínio pela imagem. E com esta idéia básica: só o visível merece informação; o que não é visível e não tem imagem não é televisável, portanto não existe midiaticamente (RAMONET, 1999, p. 26-27).

Na metade da década de 1990 a internet se consolida definitivamente no Brasil. E começa a ameaçar a soberania estabelecida do maior veículo de comunicação de massas. Forçando assim, a televisão a se repensar, exatamente como fizera outrora com o rádio. Hoje a internet impõe à televisão, que atributos como agilidade e diversidade de conteúdo,

interatividade e inovação sejam uma prática constante. Pois, de acordo com Castells (2003, 2003, p. 7):

A Internet é o tecido de nossas vidas. Se a tecnologia da informação é hoje o que a eletricidade foi na Era Industrial, em nossa época a Internet poderia ser equiparada tanto a uma rede elétrica quanto ao motor elétrico, em razão de sua capacidade de distribuir a força da informação por todo o domínio da atividade humana. Ademais, à medida que novas tecnologias de geração e distribuição de energia tornaram possível a fábrica e a grande corporação como os fundamentos organizacionais da sociedade industrial, a Internet passou a ser a base tecnológica para a forma organizacional da Era da Informação: a rede.

A era digital e a popularização expressiva dos meios, redesenharam conceitos, dogmas e, sobretudo, ofereceu aos “invisíveis”, aos “anônimos” um lugar de fala. A conexão sem fio através da banda larga de ultra velocidade, a miniaturização das mídias móveis, a relativa facilidade de acesso, são elementos que impuseram à sociedade contemporânea novos paradigmas.

4.1 O telejornalismo: da improvisação à era digital

A televisão trouxe consigo o telejornalismo, apenas um dia depois da sua inauguração a TV Tupi transmitiu o primeiro telejornal do Brasil. O programa *Imagens do Dia* que no dia 19 de setembro de 1950 noticiou o desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo. Ruy Rezende foi o produtor, o redator, e o apresentador do programa, assim, não seria um exagero, chamá-lo de “locutor de notícias”. Conforme Teodoro (1980, p. 112):

Ao locutor de notícias exige-se uma leitura marcial, quase descritiva, como se o relator estivesse vendo o desenrolar do acontecimento que narra. Ele não pode ser impessoal, amorfo, sem ritmo, para não transformar a leitura de uma notícia num relato insípido e apático, como querem os ortodoxos do telejornalismo.

Nesse momento embrionário, devido a precariedade de recursos técnicos e a escassez de profissionais especializados até então, o cinema passa a ser a referência para as imagens, o jornal impresso para o texto jornalístico e o rádio para a dinâmica na apresentação das notícias no telejornalismo, a performance ao vivo cristalizada pelo teatro e pelo rádio eram o suporte para a teledramaturgia e apresentações musicais. Conforme relata Edgar Amorim (2011, p. 1):

O telejornalismo na década de 50, principalmente nos primeiros anos, era muito rudimentar, com notícias mais lidas que ilustradas e todas, ou a maior parte delas, calcadas no noticiário dos jornais impressos (era o que os profissionais chamavam ironicamente de *gilete-press*, ou seja, notícias recortadas do jornal). Não havia ainda uma equipe de TV especializada para fazer a cobertura do acontecimento, pois como

a TV Tupi pertencia à empresa de comunicação Diários e Emissoras Associados, que possuía vários rádios e os jornais *Diário de São Paulo* e *Diário da Noite*, a emissora utilizava sempre notícias e profissionais desses jornais, que possuíam recursos (material e equipe) para a realização de coberturas jornalísticas.

A demarcação desse período histórico — onde o jornal impresso, o rádio e o teatro, assim como o cinema, ditavam os costumes, os hábitos e o comportamento da cultura brasileira — contextualiza o surgimento de um novo meio de informação e entretenimento, nos auxiliando no entendimento da reverberação das ambiências sociais em que o espetacular processo midiático se legitima.

A primeira fase da TV no Brasil foi construída de forma empírica, incorporando modelos e métodos de outros meios, moldando antecipada e quase que intuitivamente, o seu caráter interacional e convergente. Henry Jenkins (2008) enfatiza que o fenômeno da convergência, da maneira que vivenciamos atualmente, é um conceito antigo revestido de novos significados. “A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência acontece dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com os outros [...]” (JENKINS, 2008, p. 28).

A estrutura pouco dinâmica do telejornal *Imagens do dia* refletia todas as limitações operacionais para o nascimento de um novo fazer jornalístico, incipiente, ousado e sobretudo encorajador, mesmo expondo as fragilidades conceituais de um produto ainda embrionário. As reportagens mantinham um texto característico do jornal impresso, eram lidas pelo âncora no estúdio, com a mesma eloquência de um radialista, agora porém, o poder simbólico das imagens que no impresso advinha da fotografia “estática”, ganhava movimento, mesmo que apenas como um recurso meramente ilustrativo da fala, para ambientar o jogo midiático de seduzir o olhar do telespectador.

Em 17 de junho de 1953 estreava o *Repórter Esso* que institucionalizou o jargão; “testemunha ocular da história”, às 19h45, inicialmente apresentado por Antônio Carlos Nobre, substituído pouco tempo depois por Mário Fanucchi, até que em 1955 assumira o apresentador Kalil Filho que se tornaria o referencial mais marcante do programa. Nesse período, segundo Amorim (2011), as câmeras começam a ganhar uma certa mobilidade, saindo dos estúdios. Assim os repórteres saíam em gravações externas para registrar partidas de futebol e se aproximavam do fato noticioso.

Ao considerarmos o contexto sócio político da sociedade brasileira da década de 50, quando se inicia um processo de transformações urbanas em cidades que em sua maioria se mantinha alegoricamente campesinas, o promíscuo flerte entre as manipulações ideológicas e

o capital econômico estrangeiro, germinavam como grãos plantados no campo dos *media*. Conforme Amorim (2011, p. 1):

O Repórter Esso, que tinha o patrocínio dessa poderosa empresa norte-americana de derivados do petróleo e era agenciado, em São Paulo, pela MacCann Erikson, empresa de publicidade também de capital norte-americano, veiculava notícias internacionais fornecidas pela United Press International-UPI, evidenciando fatos principalmente ligados aos Estados Unidos e sempre com a preocupação de passar uma boa imagem dessa nação. Em todas as cidades internacionais em que o Repórter Esso foi veiculado, obedeceu-se a mesma postura cênica e as mesmas intenções de conteúdo, com notícias vigiadas pela Esso e suas agências, conforme os interesses americanos.

Na noite de primeiro de setembro de 1969, o telejornalismo inicia um processo tecnológico que se tornaria irreversível. A integração das transmissões geradas pelas emissoras de televisão em cadeia nacional. O *Jornal Nacional* da Rede Globo de Televisão é o primeiro programa gerado na cidade do Rio de Janeiro a ser transmitido em rede para outras cinco emissoras do grupo, nas cidades de São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília, fato possível, a partir da criação da Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações) e o sistema de satélite com verbas oriundas do Fundo Nacional das Telecomunicações.

O ambiente sócio-político brasileiro nesse período, era caracterizado pela tutela do Regime Militar, no qual a censura, a tortura e o cerceamento das liberdades individuais, restringiam a expressão e os direitos dos seus cidadãos.

A teledramaturgia e os programas esportivos ganharam mais espaços, enquanto o jornalismo ficava restrito ao factual, de forma superficial.

Sob o discurso integracionista a emissora expande o seu capital econômico e cultural ao longo da década, conforme Rezende (2000, p. 109):

A televisão brasileira terminava a década cada vez mais alicerçada em três vertentes dos programas de entretenimento de grande apelo popular: as novelas, os enlatados (filmes e séries em sua maioria procedente dos Estados Unidos) e os shows de auditório. No telejornalismo, dois fatos assinalam o começo de uma nova fase: a criação do *Jornal Nacional*, na Rede Globo de Televisão e o fim do legendário Repórter Esso, na já combatida TV Tupi, depois de anos e anos de existência, muitos dos quais como líder de audiência na televisão brasileira.

4.2 Um telejornalismo feito por jornalistas/atrizes no Brasil.

O momento parece indicar-se como propício para debates sobre a presença da mulher em todas as instâncias da sociedade e, em particular no jornalismo. Diante de muitos avanços já conquistados, indubitavelmente há muitos retrocessos e entulhos ideológicos que cerceiam o

poder simbólico da mulher dentro das estruturas políticas, culturais e sociais, a exemplo do campo da comunicação o qual o jornalismo está inserido. O mundo que conhecemos foi, é, e continua a ser apresentado essencialmente por homens, protagonistas desde os tempos bíblicos. Simbolizam com certo fetichismo, os dias correntes em que apenas homens pisaram na lua e mitificam a sua violenta hegemonia na produção artística, intelectual e científica na terra. Simone de Beauvoir (1967) assim nos confirma:

Sua cultura histórica, literária, as canções, as lendas com que a embalam são uma exaltação do homem. São os homens que fizeram a Grécia, o Império Romano, a França e todas as nações, que descobriram a terra e inventaram os instrumentos que permitem explorá-la, que a governam, que a povoaram de estátuas, de quadros e de livros. A literatura infantil, a mitologia, contos, narrativas, refletem os mitos criados pelo orgulho e os desejos dos homens: é através de olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele decifra seu destino. A superioridade masculina é esmagadora: Perseu, Hércules, Davi, Aquiles, Lançarote, Duguesclin, Bayard, Napoleão, quantos homens para uma Joana d'Arc; e por trás desta, perfila-se a grande figura masculina de São Miguel Arcanjo! (BEAUVOIR, 1967, p. 30).

O sentido mais estrito da palavra audiência, significa o ato de ouvir ou simplesmente de dar atenção aquele que fala. Soam contraditórias, portanto, elucubrações de sentido, predominantemente masculinas, que subjagam a presença feminina na televisão aos índices de audiência, uma vez que a voz de poder que é ouvida no ambiente jornalístico - mesmo que pesquisas recentes indiquem que as mulheres são a maioria — foi e ainda continua sendo a masculina.

A esse relatório adiciona-se o ímpeto de dar audiência àquelas vozes que, por vezes, são contingenciadas pelo esquecimento, pelo silêncio das *Coisas Ditas* para grifar dentro da tessitura da história do telejornalismo, as jornalistas que experienciaram em palcos teatrais outras possibilidades comunicacionais.

Os primeiros telejornais brasileiros reportam a década áurea da TV Tupi. Em especial, o *Mappin Movietone* que iniciou em 1953 para depois em 1959 ser apresentado na TV Paulista pelas atrizes Cacilda Lanuza e Branca Ribeiro, além do poeta Paulo Bonfim. Sob o patrocínio das *Lojas Mappin* o noticiário jornalístico fez relativo sucesso entre as décadas de 50/60. Embora o programa tenha sido apresentado inicialmente por homens, realçamos como marco histórico, o início da trajetória feminina no telejornalismo brasileiro:

A atriz **Cacilda Lanuza Godoy Silveira**², paraibana de Campina Grande radicada em Recife, iniciou em programas como *Fantasia* e *Jóias da Literatura* na Rádio Jornal do Comércio. Em 1952, estreou no cinema no filme de Alberto Cavalcanti *O Canto do Mar*. No

² Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa400842/cacilda-lanuza> Acesso em: 05 mai. 2019.

mesmo ano, ficou em segundo lugar no concurso de beleza *Rainha do Rádio* que a propiciou entrar no eixo Rio-São Paulo.

Em 1952, Cacilda Lanuza é contratada pela TV Paulista e apresentou o primeiro programa feminino da televisão brasileira. Dirigido por Walter Foster junto com Hebe Camargo, Wilma Bentivigna, Lourdes Rocha e Eloísa Mafalda, o programa *Esse Mundo é das Mulheres*. A partir da década de 1960 participou de algumas novelas da emissora. Cacilda Lanuza participou de 19 espetáculos teatrais, vários deles premiados, sendo dirigida por importantes diretores: Ademar Guerra, Juca de Oliveira, Oswaldo Mendes.

A atriz **Adélia Abujamra**, prima do ator Antônio Abujamra, respondia pelo nome artístico de Branca Ribeiro. Iniciou como garota propaganda e logo se notabilizou ao apresentar o jornal *Mappin Movietone*. Entre 1980/1990 apresentou *Festa Baile* junto com Agnaldo Rayol.

Marisa Raja Gabaglia³ jornalista, escritora e atriz apresentou e também foi repórter do *Jornal Hoje* da TV Globo, onde inovou introduzindo a entrevista em primeira pessoa, na década de 1970 quando participou da novela *Pigmaleão 70* ao lado de Tônia Carrero e Betty Faria. Em 1979, no programa *Abertura*, da TV Tupi, quebra o protocolo e externa sua opinião sobre a ditadura pedindo: “Anistia ampla, geral e irrestrita ao verbete mulher”. Na década de 1980 de personalidade forte, foi uma das mais polêmicas juradas do programa Flávio Cavalcanti. Dos nove livros que publicou, destaca-se *Meu amor Bandido* no qual revela o seu romance com o cirurgião plástico Hosmany Ramos, condenado e preso por sequestro e assassinato.

Leda Maria Linhares Nagle⁴, jornalista formada pela Universidade Federal de Juiz de Fora, escritora e atriz. Em 1979 fazia parte do elenco da peça teatral *A Morta* com direção de José Luiz Ribeiro, do Grupo Divulgação de Minas Gerais. Fez parte do *Jornal Hoje* da Rede Globo de Televisão durante 13 anos. Nas edições de sábado, conduziu memoráveis entrevistas com importantes personalidades da música e da literatura brasileira onde destacamos a entrevista com o poeta Carlos Drummond de Andrade:

Ele era uma pessoa que não gostava de dar entrevista, só gravava aquela falinha rápida, que a gente chama de sonora. Na nossa entrevista, ele contou até que tinha varizes. Foi uma coisa surpreendente. Rolou mesmo uma simpatia, uma conversa muito boa. (NAGLE, 2015)⁵.

³ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/profissionais/marisa-raja-gabaglia/marisa-raja-gabaglia-trajetoria.htm> Acesso em: 05 mai. 2019.

⁴ Disponível em: <http://www.grupodivulgacao.com.br/repertorio/1972-a-morta.php> Acesso em: 05 mai. 2019.

⁵ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/leda-nagle/perfil-completo/> Acesso: 08 jun. 2020

Durante sua trajetória no Jornal Hoje criou uma expressão que se tornou sua marca. “Aguardo vocês amanhã, com certeza” em 1989 segue para a TV Manchete e depois para o SBT, em 1992 é contratada pela TV Educativa (atual TV Brasil) onde se notabilizou pela longeva trajetória do programa *Sem Censura*, criado em 1985 na TVE em virtude da abertura política, após vinte anos de mordida aos meios de comunicação pela ditadura militar no Brasil. Mantendo-se por mais de trinta e quatro anos no ar, dos quais, aproximadamente vinte e um deles, tiveram Leda Nagle como editora-chefe e âncora. Recentemente, em 2019 foi demitida como explica em entrevista ao site *Ego* do Grupo Globo:

Há dois meses procurei a direção da EBC para saber se iriam renovar meu contrato que terminou no dia 5 de novembro, como mandava nosso contrato. A resposta foi: sim. Fizemos três reuniões falando do assunto, cumpri as regras burocráticas e continuei no ar, mesmo sem contrato, cumprindo minhas obrigações de acordo com as normas que acreditava vigentes. Tanto o Presidente da EBC como seus subordinados também agiam como se tudo estivesse certo. Segundo me diziam eles, 'o contrato está acabando de ser feito pelo jurídico'. Sempre foi assim, demorado, sempre teve validade de um ano, de 5 de novembro de um ano até 5 de novembro do outro ano. Ontem, me convocaram para uma reunião e me apresentaram um aditivo (tipo um remendo de contrato) que vale por dois meses e termina dia 5 de janeiro, coincidentemente dia do meu aniversário. 'Estamos sem dinheiro para continuar. Você fica até 5 de janeiro. Em março você propõe alguma coisa e a gente pode até conversar (...) Foi muito feio, fiquei e estou muito triste. (NAGLE, 2019)⁶.

Marília Gabriela, jornalista, atriz, cantora e escritora em 1969, iniciou como estagiária do *Jornal Nacional* da Rede Globo. Ainda em 1969 apresenta o *Jornal Hoje*. Em 1973, estreia como repórter no *Fantástico*. Em 1980, ancora o *TV Mulher*, programa que evidenciava aspectos da vida da mulher moderna. Em 1984, torna-se correspondente da TV Globo em Londres, na Inglaterra. Sua chegada à TV Bandeirantes, data 1985, com o programa de entrevistas *Marília Gabi Gabriela*. Destaca-se o seu desempenho em 1989, enquanto ainda era âncora do *Jornal Bandeirantes*, como mediadora de debates presidenciais, marcando a primeira eleição após os anos de chumbo. De 1987 a 1994, apresenta o programa *Cara a Cara*. Em 2001, estreia no teatro como protagonista da peça *Esperando Beckett* com direção de Gerald Thomas.

Participa de filmes e telenovelas, como *Senhora do Destino* (2004), a série *Cinquentinha* (2009) do diretor Aguinaldo Silva ao lado de Suzana Vieira e Betty Lago. No SBT, de 1995 a 2000, apresenta programas como *SBT Repórter*, *First Class* e *De Frente com Gabi*. Depois de uma breve passagem pela *Rede TV!*, retorna para o SBT, em 2010, curiosamente apresenta três programas em três emissoras diferentes. *Marília Gabriela Entrevista* no canal a cabo GNT, *De Frente com Gabi* no SBT e o programa *Roda Viva* da TV

⁶ Disponível em: <http://ego.globo.com/televisao/noticia/2016/12/leda-nagle-faz-desabafo-apos-ser-demitida-de-tv-falta-de-carater.html> Acesso em: 17 abr. 2019.

Cultura. Em 2014, estreia *Gabi Quase Proibida*, Em 2015, deixa o SBT para se dedicar ao teatro. Em 2016, lança um canal do Youtube.

Valéria Monteiro, jornalista, modelo, bailarina e atriz foi a primeira mulher a apresentar o *Jornal Nacional* da Rede Globo, de 1992 a 1993, posto que antes pertencia a jornalista Márcia Mendes, porém de forma esporádica na década de 1970. Apresentadora do *Fantástico* de 1988 a 1991, após sua participação na bancada do *Jornal Nacional*, retorna ao *Fantástico* em 1993. Em 1994, participa da minissérie *Incidente em Antares*. Em 1995, apresenta o *GNT Fashion*. Em 1996, teve uma breve passagem pela Rede Manchete em seguida mora em Nova Iorque. Na volta ao Brasil é contratada pela *Rede TV!*, em 1999. Em 2014, participa da minissérie *Dupla Identidade*, na Rede Globo, e comanda no Canal Viva o programa *O Show da Vida É Fantástico*. Ainda nesse ano, participa do documentário *Histórias Íntimas*, com direção de Júlio Lellis e Breno Pressurno. O filme intercala cenas ficcionais interpretadas por Cristina Prochaska, Naddia e Thalita Lippi, Oddone Monteiro, Sônia Clara, Valéria Monteiro e Luciano Szarfir, com depoimentos reais de Marília Pêra, Lucélia Santos, Nélida Piñon, Lucinha Araújo e o cantor Ivan Lins. Ganha prêmio de melhor documentário do 7º *Los Angeles Brazilian Film Festival*.

Sandra Takser Annenberg Paglia⁷, de nome artístico Sandra Annenberg é filha de Alexandre Annenberg Neto, um engenheiro eletrônico brasileiro e Débora Takser, uma produtora de TV e teatro. Formada em Jornalismo pela Faculdades Integradas Alcântara Machado (FIAM) e em TV e Teatro pela Escola de Arte Dramática da USP. Aos seis anos de idade estreia na TV Cultura, onde sua mãe trabalhava como produtora, em um teleteatro de nome Peixes-Banana. Participou em mais de cinquenta comerciais para televisão. Em 1982, torna-se repórter da TV Gazeta, no programa Crig-Rá, dirigido por Fernando Meirelles, hoje cineasta. Em 1983 apresenta o programa esportivo *Show do Esporte* na TV Bandeirantes, ao lado de Luciano do Valle e Juarez Soares. Em 1984, faz uma pequena participação do espetáculo *Um Dia Muito Especial* ao lado de Tarcísio Meira e Glória Menezes. Em 1985, aparece no elenco do programa humorístico, transmitido ao vivo, *Bronco* com Ronald Golias na TV Bandeirantes. Em 1988, atua na minissérie *Chapadão do Bugre*. Faz várias participações em novelas e minissérie da Rede Globo a exemplo de *Pacto de Sangue* (1989), *República* (1989). Em 1989, *Cortina de Vidro* do SBT. *A, E, I, O...Urca* (1990).

No jornalismo da Rede Globo, Sandra Annenberg inicia como a primeira mulher a ter um quadro fixo diário, em 1991, no telejornal *São Paulo Já*. Ainda cursando Jornalismo na

⁷ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/sandra-annenberg.htm> Acesso em: 17 mai. 2019.

FIAM. Em 1993, apresenta o *Fantástico* junto com Celso Freitas e Fátima Bernardes. Em 1996, apresenta o SPTV-1, sendo também editora-executiva. Em 1998, de volta ao Rio de Janeiro, assume o comando do *Jornal Hoje*. Em 2000, passa a ser correspondente internacional em Londres, cobrindo eventos marcantes a exemplo dos ataques às Torres Gêmeas. Em 2003, de volta ao Brasil, reassume o *Jornal Hoje*, com Carlos Nascimento e depois com Evaristo Costa. A emissora resolve em 2012, reestruturar o programa *Ação* que passa a ser Globo Cidadania incorporando o Globo Ciência, Globo Ecologia, Globo Educação, Globo Universidade e Sandra Annenberg passa a substituir Serginho Groisman. Em 2014 nova reestruturação e o programa passa a se chamar *Como Será*. Em 2019 desliga-se do *Jornal Hoje* para assumir a apresentação do *Globo Repórter*, ao lado de Glória Maria. Vencedora de vários prêmios, destacam-se as edições do prêmio *Mulher Imprensa* de 2008, 2009, 2014 e 2016 como melhor âncora do país.

Esta breve listagem demonstra apenas um recorte das atrizes que migraram para o telejornalismo, bem como jornalistas que também experimentaram pisar em palcos teatrais. Salientamos ainda, as passagens da jornalista Fátima Bernardes pelos palcos, porém como bailarina profissional no início da vida adulta, posteriormente suas participações como atriz foram insipientes, utilizaram o artifício da metalinguagem, onde ela interpreta ela mesma, exercendo a função de repórter em novelas como: *Segundo Sol* (2018), *Espelho da Vida* (2019) e a *Dona do Pedaco* (2019). A jornalista Renata Vasconcellos, atualmente âncora do *Jornal Nacional* teve uma pequena participação na novela da emissora *A Próxima Vítima* (1995) como modelo fotográfico, profissão que exercia antes do jornalismo.

O acelerado processo de feminização a que o jornalismo tem presenciado nas últimas décadas, deve-se ao crescimento da escolaridade das mulheres e, por conseguinte, o aumento exponencial da entrada de mulheres no mercado de trabalho. Dados de uma pesquisa realizada pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UFSC, em convênio com a Federação Nacional dos Jornalistas – FENAJ, apoiada pelo Fórum Nacional de Professores de Jornalismo – FNPJ e Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor, revelam um importante panorama da mulher jornalista no campo da comunicação brasileira. O estudo intitulado: *Quem é o Jornalista Brasileiro - Perfil da profissão no país (2012)*⁸, aponta que, em 2012, os jornalistas brasileiros eram majoritariamente mulheres, brancas, solteiras, com até 30 anos. Em termos percentuais 64% mulheres e 36% homens. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2016).

⁸ Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2016/01/pesquisa-perfil-jornalista-brasileiro.pdf> Acesso em: 08 jun. 2020.

Ainda segundo as pesquisas, as mulheres jornalistas mais jovens, ganhavam menos que os homens; eram maioria em todas as faixas de até cinco salários mínimos e minoria em todas as faixas superior a cinco salários mínimos.

Em outra pesquisa, intitulada *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*⁹, realizada em 2017, pela *Gênero e Número*, uma *startup* que tem como carro-chave a produção de jornalismo de dados com foco em questões de gênero, junto com a ABRAJI (Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo) na qual mais de 500 jornalistas brasileiras participaram, foi mapeada a forma em que o machismo se estabelece nos ambientes de trabalho destas profissionais e as maneiras como o sexismo se consolidam como prática habitual nas redações brasileiras.

Nesta pesquisa, 64% das jornalistas que responderam às perguntas afirmaram que já sofreram abuso de autoridade de chefes ou fontes, 83,6% já sofreram algum tipo de violência psicológica nas redações. Já 70,2% já presenciaram ou já tomaram conhecimento de uma colega sendo assediada em seu ambiente de trabalho e 46% responderam que as empresas onde trabalham não possuem canais para receber denúncias de assédio e discriminação de gênero. (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE JORNALISMO INVESTIGATIVO, 2017). Como sugerem os resultados das pesquisas, ainda há um longo caminho a ser trilhado para se consolidar a igualdade de gênero no jornalismo profissional. Mesmo diante dos consideráveis avanços conquistados de acordo com Barbeiro & Habib (2005 apud MICHEL; SOARES, 2009, p. 9):

As mulheres deixaram de ser pauta e passaram a produzir notícia, com o passar dos anos e diante de todos os pleitos. As mulheres avançaram em estruturas sociais que eram exclusivamente de homens e passaram a dividir com eles a responsabilidade da construção da sociedade. Deixaram de ser objeto de mídia como diz Baudrillard. (...)Tornaram-se senhoras da história e ocuparam uma das estruturas mais importantes do poder que é a mídia. Não mais apenas como personagens das reportagens, mas como realizadoras do jornalismo.

Diante do exposto, concluímos que existe um verbete mulher jornalista, que sente o peso opressor da superioridade simbólica do homem conquistada durante os séculos e para o enfrentamento dessa condição desigual, se faz necessário, cada vez mais, a valorização de ações que estimulem o debate sobre a diversidade de gênero em busca da transformação da realidade social de preconceito, discriminação e exclusão existentes no jornalismo brasileiro.

⁹ Disponível em: <https://www.mulheresnojornalismo.org.br/> Acesso em: 08 jun. 2020.

4.3 A televisão Paraibana

A implantação da primeira emissora de televisão do Estado da Paraíba, se deu de forma diferente de outros estados do nordeste que privilegiaram as suas capitais, a exemplo da TV Itapoan, em Salvador na Bahia, Jornal do Comércio e a Rádio Clube de Pernambuco no Recife. A TV Borborema surgiu na cidade de Campina Grande, no agreste paraibano, sendo parte integrante dos *Diários Associados*, pertencente à Assis Chateaubriand. Em 1961, houve a inauguração da sua antena, em 1963 entrava no ar em caráter experimental, com vários profissionais oriundos do rádio, com equipamentos doados pela TV Tupi de São Paulo. Ficou a cargo do radialista Hilton Carneiro Motta a abertura das solenidades da pré-inauguração, conforme relata o jornalista Gilson Souto Maior (2017, p. 48):

Boa noite, telespectadores de nossa cidade Rainha da Borborema. Tem início, nesta festa de gala, que conta com a presença da mais ilustre ala da sociedade, a pré-estreia, em caráter experimental, do Canal 4, a nossa TV Borborema de Campina Grande, marca do pioneirismo de nossa gente. Não se trata, pois, de uma ideia, de um esboço, de uma vontade de realizar. Nossa TV, a TV de todos os campinenses e paraibanos, já é uma realidade indiscutível e vai se incorporar ao patrimônio artístico e cultural da cidade como força maior do seu desenvolvimento e do seu progresso, integrando-se também, de forma distinta, às solenidades do Centenário de Campina Grande, no próximo ano de 1964. E Campina Grande não pode parar! Nada a detém. E ao lado de sua marcha para o futuro, progressista e dinamicamente, estão os Diários e Rádios Associados com a sua parcela de esforço e a contribuição de sua capacidade organizadora.

Em 1966 entrava no ar, em caráter definitivo, inicialmente, no canal 04 onde permaneceu até 1980. Com o emblemático fechamento da Rede Tupi a TV Borborema passou a integrar a Rede de Emissoras Independentes, liderada pela TV Record e TVS do Rio de Janeiro. Logo após, passou a fazer parte da Rede Globo até 1986. Com a perda da concessão para a TV Paraíba passou a ser afiliada da TV Manchete. Em 1989, se incorpora ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) até os dias atuais.

Em 1986, surge a primeira emissora de televisão da cidade de João Pessoa. A TV Cabo Branco, canal 7, que na sua fase experimental transmitia o sinal da Rede Manchete, ao iniciar a sua fase definitiva em 1987, transforma-se em uma das afiliadas da Rede Globo, condição que persiste até os dias atuais. No mesmo ano tínhamos a TV Paraíba e TV O Norte se firmando no cenário paraibano. A TV O Norte filiada à Rede Manchete foi responsável pelas primeiras transmissões ao vivo no estado. Em 1995, despede-se do SBT e passa a transmitir a Rede Record, porém dois anos mais tarde retorna a Rede Manchete até a sua extinção. Logo em

seguida vincula-se à Rede Bandeirantes. Em 2009, em consequência de uma reformulação passa a se chamar TV Clube. Em 2016, uma nova mudança estabelece o nome de TV Manaíra.

A TV Tambaú seria a terceira emissora a se instalar em João Pessoa, como afiliada da Rede Manchete até 1995 quando passa a ser SBT continuando até hoje. A TV Correio é inaugurada em 1992, como afiliada da Rede Bandeirantes. Em 1997 passa integrar a Rede Record.

A Paraíba hoje, possui uma lista de treze (13) emissoras de televisão em atividade, concessionadas pela Anatel. A TV Arapuan que transmite a Rede TV desde 2008, A TV Assembleia desde 2013, A TV Câmara de João Pessoa, a TV Itararé de Campina Grande, afiliada da TV Cultura, a TV Maior desde 2005 transmite a Rede TV em Campina Grande, A TV Miramar desde 2006, que transmite a TV Cultura e a TV UFPB inaugurada em 2012 atualmente transmite a programação da TV Brasil.

4.4 Um breve retrospecto do telejornalismo Paraibano

A cidade de Campina Grande é o berço do telejornalismo, genuinamente Paraibano. A TV Borborema ostenta o status de ser a pioneira no Norte/Nordeste do país, evidenciando a sua valorosa história; como prova incontestada da evolução tecnológica através dos anos; como fator preponderante de sua longevidade produtiva. Atualmente pertence ao Sistema Opinião de Comunicação, o maior grupo de comunicação do nordeste. Com o *slogan*: Sempre a primeira, a TV Borborema evidencia a construção de sua “imagem de si” na página principal do seu *site*:

A responsabilidade e o compromisso de estar sempre perto do povo, contribuindo para o processo de transformação social e desenvolvimento de Campina Grande e região, são alguns dos valores que norteiam o trabalho da emissora. Isso acontece pelo fato de tê-lo entender que é preciso retribuir à população todo o carinho e reconhecimento através da grande audiência e do prestígio ao longo dos seus 51 anos de existência, com a garantia da vice-liderança isolada na programação local e na média geral. (TV BOREMA, 2019)¹⁰.

A TV Borborema inicialmente manteve, em um espaço de duas horas diárias, uma programação diversificada e voltada para o entretenimento. Destacam-se o programa esportivo *Tele Esportes Borborema* apresentado por Amaury Capiba, e o telejornal *Factorama* apresentado pelo jornalista Geraldo Batista.

Na capital paraibana, em 1º de janeiro de 1987, são inauguradas oficialmente as emissoras, TV O Norte e a TV Cabo Branco na cidade de João Pessoa. A TV Cabo Branco de

¹⁰ Disponível em: <https://tvborborema.op9.com.br/empresa> Acesso em: 07 jun. 2019.

outubro até dezembro de 1986, exibia o *Jogo Aberto*, apresentado por Edilane Araújo e Rejane Brandão, e o *Câmera 7*, por Geraldo Oliveira estes foram os primeiros telejornais da emissora, quando ainda, em fase experimental, retransmitia a programação da TV Bandeirantes através da TV Jornal do Comercio do Recife.

No primeiro dia do ano de 1987, a TV Cabo Branco passa a integrar a Rede Globo e, o telejornalismo nos moldes da TV Globo se instaura em definitivo nos “palcos televisivos” da Paraíba, exibidos simultaneamente para as cidades de Campina Grande, através da TV Paraíba, e de João Pessoa, pela TV Cabo Branco. Subdivididos em três horários ao longo do dia; o *Jornal da Cabo Branco*, em João Pessoa, exibia sua 1ª Edição, às sete horas da manhã de segunda a sexta, editado por Wernek Barreto e apresentado por Edilane Araújo; a 2ª Edição, por volta do meio-dia de segunda a sábado, editado por Sílvio Osias e apresentado por Geraldo Oliveira e a 3ª Edição, por volta das 23h30 editado por Nádia Ferreira e apresentado por Rejane Brandão.

As estratégias organizacionais e mercadológicas dentro daquele contexto histórico, para inauguração de um veículo de mídia, extremamente complexo no tangente às rotinas produtivas e tecnológicas, tiveram em determinados alinhavos, a recorrência da “improvisação” e do amadorismo. Assim como, mantendo as devidas proporções, nos tempos da antiga TV Tupi. O corpo técnico e operacional, em sua maioria não tinha vivência em televisão, eram profissionais recrutados do jornal impresso, do rádio e jovens da Escola Técnica Federal.

O *Jornal da Cabo Branco 1ª Edição* — por quase três décadas, consecutivamente está entre os maiores índices de audiência da cidade e do estado, inicialmente era gravado e editado por exigência da Rede Globo nacional para minimizar possíveis falhas no ar. Porém, na sua estreia, devido a problemas técnicos de edição, coube a Edilane Araújo apresentar-se, inesperadamente ao grande público ao vivo. Conforme relata em entrevista disponibilizada no *site* da TV Cabo Branco que:

Tivemos um problema com o material gravado e, instantes antes da hora do telejornal, ficamos sabendo que iríamos entrar ao vivo. A equipe toda era nova, aprendemos tudo fazendo. Fiquei tão nervosa, que mal consegui levantar da cadeira quando acabou. No final, deu tudo certo. Choramos e nos abraçamos bastante. (TV CABO BRANCO, 2015)¹¹.

Em 1989, para substituir Geraldo Oliveira no *Jornal da Cabo Branco 2ª Edição* a emissora se impôs ao direcionamento nacional que não permitia que mulheres apresentassem o

¹¹Disponível em <http://redeglobo.globo.com/tvcabobranco/noticia/2015/04/tvs-cabo-branco-e-paraiba-fazem-parte-da-historia-de-sucesso-da-globo.html> Acesso em: 10 fev. 2019.

jornal do horário nobre e, Edilane Araújo se torna a âncora do principal telejornal da emissora até março de 2019.

A TV O Norte também estreia no mesmo dia da TV Cabo Branco, primeiro de janeiro de 1987 e exibe às 19h o *Jornal O Norte eletrônico*, tendo como apresentadores Gilson Souto Maior e Beth Menezes. No final da década de 1990, o telejornalismo perde espaço na emissora que se empenha com mais rigor em programas do leque do entretenimento, a exemplo de *Status*, *Tânia Maia e você*, e ainda *Super Jota Show*, como observa Gilson Souto Maior (MAIOR, 2017, p. 179) “Mas, houve uma pausa na produção dos programas jornalísticos na Televisão O Norte, entre 1998/2000, especialmente nos telejornais, que somente retornariam ao ar em 2001”.

Em 2001, o telejornalismo é reimplantado e ressurgue como *Jornal O Norte.com*, tendo o nome inspirado pela presença marcante do advento da internet. Como solução para o seu quadro funcional reduzido, utilizou-se de uma estratégia de *marketing* para incrementar a vendagem do seu jornal impresso. A emissora inova ao apresentar um repórter entrando ao vivo, direto da redação do seu jornal impresso, anunciando as principais manchetes do jornal do dia seguinte.

A TV Tambaú oficialmente inaugurada em 5 de agosto de 1991, no aniversário de 406 anos de João Pessoa, diferentemente das anteriores, compôs o seu corpo técnico com profissionais com experiência na área de televisão advindos de outras emissoras. O *Tambaú Notícias* apresentado por Luciane Loureiro e Lourimar Neto, ambos oriundos da TV Potengi do Rio Grande do Norte, foi o seu primeiro programa jornalístico.

Evidenciando-se pelas transmissões ao vivo locais, que exigiam grande habilidade técnica, e sobretudo capacidade de improvisação dos profissionais, a TV Tambaú chancela-se como a primeira emissora paraibana a executar, ao vivo, nacionalmente, a transmissão do São João de Campina Grande. Feito antes conquistado pela TV Borborema em seu nascedouro, porém de forma local. Destaca-se também, pelo ineditismo, na produção dos documentários produzidos pela emissora que foram exibidos no programa *Documento Especial*, da TV Manchete, em rede nacional. Conforme Maior (2017, p. 190):

Foi, na época, a emissora com o maior índice de programação, dando-se o luxo, em 1992, de produzir trabalhos para o programa ‘Documento Especial’ apresentado pela emissora cabeça de rede, a Manchete do Rio de Janeiro, sendo a primeira vez que uma TV paraibana produzia material para veiculação em rede nacional.

Em 1992, chegou a ter a maior programação local do estado paraibano, caracterizando-se como a vice-líder de audiência e, é na TV Tambaú que surge o primeiro telejornal da cidade que acrescenta às ocorrências policiais, adereços de uma teatralidade e dramatização popularesca, *O Caso de Polícia* apresentado inicialmente por Clemilson Sousa. Do palco do teatro Ednaldo do Egipto na cidade de João pessoa é produzido o programa humorístico *A Hora do Chibata*, apresentado pelos atores Edilson Alves e Augusto Bonequeiro, onde o tom satírico e jocoso da comédia escarneia alguns dos problemas sociais daquela época, expondo os responsáveis, fossem instituições ou agentes políticos ao auditório midiático.

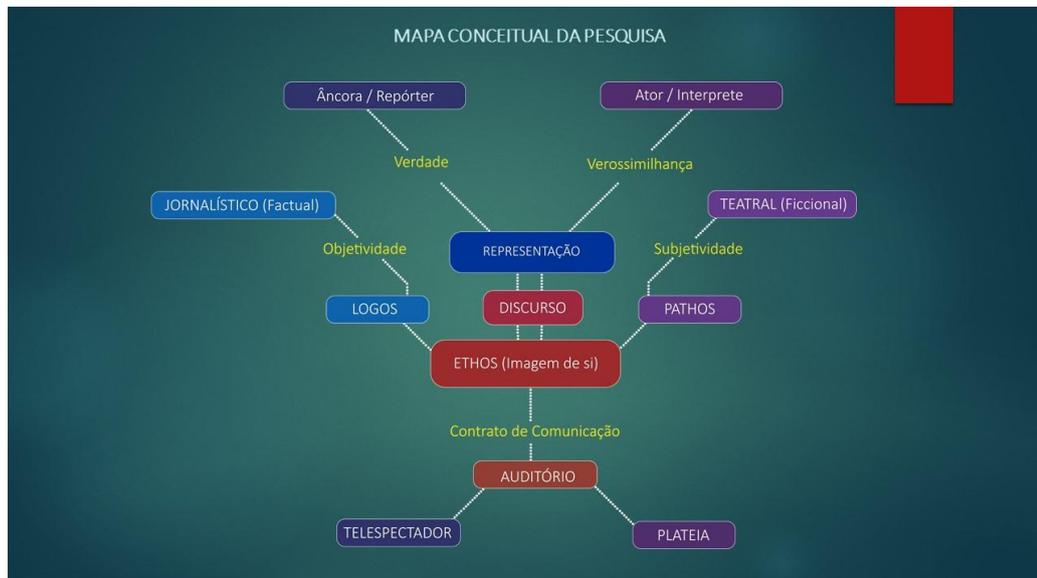
A estreia da TV Correio, em 1992, é marcada pelo programa do radialista Tony Show, elencado para conduzir um programa de entretenimento. Nos mesmos moldes do homônimo programa de sucesso que mantinha no rádio, Tony Show atingiu ótimos índices de audiência. Seu programa tipicamente de auditório, passa a ter também contornos jornalísticos. Inicialmente semanal e depois diário, era transmitido, ao vivo, do Teatro de Arena do Espaço Cultural José Lins do Rêgo.

O telejornalismo foi germinado na Paraíba de forma empírica, a exemplo de sua implementação no contexto nacional. Muitos dos profissionais envolvidos diretamente no seu desenvolvimento transitavam antes por outros veículos - essencialmente o rádio, o jornal impresso e em menor grau, o teatro - por conseguinte emolduraram o fazer jornalístico paraibano de forma atrativa e pulsante, com as peculiaridades e sotaques da região.

5 DO TEATRO AO JORNALISMO: A REPRESENTAÇÃO E O DISCURSO

Quando no teatro ao final do terceiro toque as cortinas se abrem ou ainda, quando é acionado o botão *REC* da câmera no estúdio de televisão e ouve-se: *Silêncio, Gravando!* Firmam-se nestes instantes, um contrato. Um tácito acordo de comunicação, onde se concretiza as condições propícias para as trocas languageiras (que envolvem várias linguagens), como sugere Patrick Charaudeau (2013) no livro *O Discurso das Mídias*. Evidenciamos aqui, que estes recortes são meramente ilustrativos, afinal, mesmo antes da abertura das cortinas e do início das gravações, muitos outros contratos semelhantes foram estabelecidos, os quais se fazem presentes a estes já citados, instantes espetacularizados.

Imagem 1 – Mapa conceitual da pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Decerto, consideramos que o Teatro e o Jornalismo são instâncias geradoras de sentido no campo social e pertencem a um tronco comum na frondosa árvore da comunicação humana. Tanto um (jornalismo) quanto o outro (teatro) fazem uso das construções das *imagens de si* (*ethos*) e conseqüentemente das suas narrativas, as quais se utilizam de estratégias discursivas semelhantes, com o objetivo de informar, de entreter, de comunicar. De acordo com o mapa mental que elaboramos, o Ancôra/repórter cria a sua “imagem de si”, a partir do próprio discurso, calcado na objetividade, e, este discurso se desloca através de uma representação, como uma estratégia para se aproximar da retórica da verdade (fatos). Para assim, convencer o seu auditório. O Ator/Intérprete traça um percurso semelhante, criando a sua “imagem de si”, a

partir do próprio discurso, calcado na subjetividade, e este discurso se desloca através de uma representação, como uma estratégia de se aproximar da retórica da verossimilhança (cena). Para então, entreter o seu auditório. Dessa forma, estes atores sociais, Ancôra/repórter ou Ator/Intérprete, quando se presentificam diante dos seus auditórios, firmam um contrato de comunicação.

Embora, estas instâncias ao serem manufaturadas pela “máquina midiática” (CHARAUDEAU, 2013), se ramifiquem em narrativas distintas sejam no ramo jornalístico, fáticas (as notícias, as reportagens, os telejornais, os documentários) ou no ramo teatral, fictícias (as peças teatrais, o teleteatro, as telenovelas, o cinema), há entre estas narrativas discursivas uma tênue camada a produzir efeitos de sentidos. Para Charaudeau (2013, p. 39):

Comunicar, informar, tudo é escolha. Não somente escolha de conteúdos a transmitir, não somente escolhas das formas adequadas para estar de acordo com as normas do bem falar e ter clareza, mas escolhas de efeitos de sentidos para influenciar o outro, isto é, no fim das contas escolhas de *estratégias discursivas*.

A despeito destes atores sociais, para atrair, seduzir, persuadir e convencer os seus públicos, exercem as narrativas fáticas para provocar o efeito de real; a objetividade (jornalística), e as fictícias para provocar os efeitos emocionais; a subjetividade (teatral). Porém, nesta sutil camada que entrecorta, de forma híbrida, estes fazeres laborais, coexistem elementos para “adoçar” (poeticamente) os fatos jornalísticos ou “salgar” (realisticamente) o lirismo teatral. Conforme Motta (2005, p. 9):

Entendemos que a narrativa jornalística é um permanente jogo entre os efeitos de real e outros efeitos de sentido (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso, etc.), mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática das notícias. Procura sempre vincular os fatos ao mundo físico, mas cria incessantemente efeitos catárticos. É um permanente jogo entre as intenções do jornalista e as interpretações do receptor. É polissêmica, intersubjetiva, híbrida, transita contraditoriamente nas fronteiras entre o objetivo e o subjetivo, denotação e conotação, descrição fática e narração metafórica, realia e poética. Transita entre premissas verossímeis (eikós) ou menos verossímeis (éndoxon), logos e mythos.

Desse modo, recorreremos a *Teoria Semiolingüística* de autoria de Patrick Charaudeau que se apropria de alguns procedimentos teatrais para metaforicamente fornecer a perspectiva, da linguagem tendo a informação como um ato de comunicação. Em conformidade com Patrick Charaudeau (2013) comunicar é:

[...] proceder a uma encenação, assim como um diretor de teatro utiliza o espaço cênico, o cenário, o figurino, a luz, a sonorização, os atores, um texto para produzir efeitos de sentido, endereçados a um público que ele imagina, assim também o locutor

— quer ele fale ou escreva — utiliza os componentes do dispositivo da comunicação em função dos efeitos que deseja produzir em seu interlocutor. (CHARAUDEAU, 2013, p. 635).

No livro *A Representação do eu na vida cotidiana*, Goffman (2002) define uma “espécie de manual que descreve detalhadamente uma perspectiva sociológica a partir da qual é possível estudar a vida social, principalmente aquela que é organizada dentro dos limites físicos de um prédio ou uma fábrica”. (GOFFMAN, 2002, p. 09).

O palco apresenta coisas que são simulações. Presume-se que a vida apresenta coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas. Mas importante, talvez, é o fato de que no palco um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens por outros atores. A plateia constitui um terceiro elemento da correlação. Elemento que é essencial. E que entretanto. Se a representação fosse real, não estaria lá. Na vida real, os três elementos ficam reduzidos a dois: o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia. (GOFFMAN, 2002, p. 09).

Ao trilharmos estas linhas de pensamento, estabelecemos a alegoria de que tanto o jornalismo quanto o teatro são os protagonistas dos seus discursos, ou seja, as vozes que falam em suas narrativas e, são eles: os corpos que constroem o espaço público onde atuam; exercem os seus efeitos de sentido; envolvendo os seus públicos; criam vínculos sociais e permitem um reconhecimento identitário.

Para produzir sentido - no jornalismo e no teatro, jornalistas e atores estabelecem, através de suas múltiplas vozes, narrativas que (re)apresentam simbolicamente para suas plateias, a realidade em sua forma, ou, em sua deformação. Aos olhos de Chauradeau (2013):

O sentido nunca é dado antecipadamente. Ele é construído pela ação linguageira em situação de troca social. O sentido só é perceptível através de formas. Toda forma remete a sentido, todo sentido remete a forma, numa relação de solidariedade recíproca. O sentido se constroi ao término de um duplo processo de semiotização: de *transformação* e de *transação* [...] O processo de transformação consiste em transformar o “mundo a significar” em mundo significado [...] O processo de transação consiste, para o sujeito que produz um ato de linguagem, em dá uma significação psicossocial a seu ato, [...]. (CHARAUDEAU, 2013, p. 41).

Não há teatro sem ator (ou quem lhe faça às vezes), assim como não há jornalismo sem jornalista (ou quem lhe faça às vezes). A presença dos dois diante dos seus auditórios instaura o ato comunicacional a que se propõem, e, formaliza o sentido.

O corpo do ator é artificial, mas a sua duplicidade é de fato muito mais profunda que a dos cenários pintados ou dos móveis falsos do teatro; o disfarce, os gestos fingidos ou as entoações, a disponibilidade de um corpo exposto, tudo isso é artificial, mas não fictício, e por aí se liga ao ligeiro adiantamento, de sabor delicioso, essencial, pelo

qual Baudelaire definiu o poder dos paraísos artificiais: o ator traz em si a própria sobreprecisão de um mundo excessivo, como o do haxixe, onde nada é inventado, mas onde tudo existe numa intensidade multiplicada. (BARTHES, 2006, p.49).

O ato de protagonizar a fala no jornalismo, unge o jornalista (âncora, repórter, apresentador, locutor), diante de seu público, com o instituto da legitimidade. Firmado este contrato entre as partes (enunciador e auditório), não obstante Lisboa (2012) subdivide o conceito de credibilidade em duas vertentes: a *credibilidade constituída* (pertencente a quem enuncia) e a *credibilidade percebida* (pertencente ao interlocutor) onde “A credibilidade constituída de um orador precisa preexistir à percepção do interlocutor, mas só ganha sentido dentro de uma relação intersubjetiva”. (LISBOA, 2012, p. 15).

Como afirma Benetti (2008), o jornalismo é um gênero discursivo. Polifônico, pois se engendra por contribuições de vários sujeitos; o repórter, o redator, o cinegrafista, o editor de imagens, onde todo discurso é também uma prática (FOUCAULT, 1995). O jornalista centra-se no real, na objetividade através de narrativas discursivas que, fazem uso de elementos da retórica na construção de um *Ethos Factual* ou um *Ethos Jornalístico*. Este respalda-se no sentido de fidelidade entre o relato apresentado pelo jornalista e o fato real acontecido no cotidiano das sociedades.

A realidade da vida cotidiana aparece já objetivada, isto é, constituída por uma ordem de objetos que foram designados como objetos antes de minha entrada na cena. A linguagem utilizada na vida cotidiana fornece-me continuamente as necessárias objetivações e determina a ordem em que estas adquirem sentido e na qual a vida cotidiana ganha significado para mim [...] a linguagem marca as coordenadas de minha vida na sociedade e enche esta vida de objetos dotados de significação. (BERGER, LUCKMANN, 2008, p. 38-39).

A intersubjetividade é condição *sine qua non* para se estabelecer o discurso, pois, quando alguém anuncia, outro alguém interpreta. Em conformidade com Motta (2005, p.8-9):

Assim, o jornalista opera constantemente um processo de de-subjetivação do real. A retórica jornalística trata de dissimular as estratégias narrativas. O jornalista é, por natureza, um narrador discreto. Utiliza recursos de linguagem que procuram camuflar seu papel como narrador, apagar a sua mediação. É um narrador que nega até o limite a narração. Finge que não narra, apaga a sua presença. Faz os fatos surgirem no horizonte como se estivessem falando por si próprios. Por isso, reconhecer a narrativa jornalística como dispositivo argumentativo torna-se uma tarefa analítica complexa.

O jornalismo instaurado como uma prática discursiva é exercida entre vários sujeitos: do âncora ao telespectador, do repórter à fonte, do redator ao leitor, e ocupa um destacado, lugar de enunciação.

6 EM PALCOS TELEVISIVOS: A CARPINTARIA DO FILME

Ao longo de muito tempo as produções do cinema — de ficção baseada em roteiro, serviram de modelo para o planejamento e a construção do documentário. Em um período que se estende entre as décadas de 1920 a 1950 com trabalhos produzidos por Jonh Grierson, Robert Flaherty e Dziga Vertov, precursores do que denominamos de Documentário Clássico. No final da década de 1950 com o advento das câmeras de 16 mm e sobretudo do magnetofone (gravador que permite a gravação do som em sincronia com a imagem), há uma significativa ruptura com o surgimento do chamado Documentário Direto (Cinema-direto) de Roberto Flaherty e Dziga Vertov e a Docuficção (Docudrama) que a grosso modo, foi sintetizado por Jean Rouch apresentando-se como uma forma híbrida de documentário com elementos ficcionais. Jean Rouch cria o subgênero Etnoficção (Documentário etnográfico), onde há a possibilidade do registro do real em seu estado bruto, sem a necessidade do grande aparato instrumental e financeiro do cinema clássico, e esparge em várias direções realimentando o próprio cinema de ficção com o Cinema Novo, despertando o interesse de nomes como Jonh Cassavetes e Jean-Luc Godard.

As constantes transformações tecnológicas e conceituais adotadas pelo “tratamento criativo da atualidade”, definição sugerida por Jonh Grierson no texto *First Principles of Documentary* para o filme documentário, impactam diretamente a forma de como os documentários são realizados. Talvez a mais evidente delas tenha sido a desvalorização do roteiro de cinema como diretriz para o planejamento do documentário na fase de pré-produção. Porém, a fase de pós-produção se caracteriza de maneira enfática como a fase onde o Diretor assina o seu filme. Conforme salienta Sérgio J. Puccini Soares (2007, p. 20):

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva.

No filme documentário que produzimos a ausência de um roteiro formal de cinema (que em sua forma é muito próximo do texto de teatro) foi ao longo de todo o processo de produção nos conduzindo pelas entrevistas sem que houvesse uma ordem rígida e pré-estabelecida para a realização das mesmas, nos guiando pela improvisação de cenários, de iluminação e de formas de aproximação dos entrevistados. Porém, toda a reordenação das falas, a linha mestre da narrativa, foi exaustivamente trabalhada na fase de montagem do filme. A despeito do mito que

para se realizar um filme documentário seria apenas necessário ligar a câmera e documentar o mundo pleno de sentido, puro e intacto, reafirmo o exaustivo, e, por vezes até burocrático, o trabalho de edição e montagem do filme, como o mais importante desafio a ser superado por seus diretores.

6.1 Bem antes do terceiro sinal ou de apertar o *REC* da câmera: anotações sobre o processo de criação

A universidade e uma paixão juvenil me levaram ao teatro. Quando ainda nos tempos do antigo Departamento de Artes e Comunicação (DAC) no início da década de 1990, eu era aluno de graduação do extinto curso de Educação Artística na Universidade Federal da Paraíba e entrei para um grupo de teatro, criado essencialmente por alunos do referido curso. O *Grupo Teatral Amarrados no Ato* passava por reformulações depois da saída alguns dos seus integrantes, sendo assim, o então iluminador Wmarley Azevedo entra para o elenco e me convida para iluminar o espetáculo. Inicialmente eu recusei. Sempre tive inclinação para a música e para as artes plásticas, o teatro naquele momento não fazia parte da minha vida e por isso justifiquei de forma satírica — *Eu não! Nunca subi em postes! Como posso iluminar vocês?* Porém, quando ele me disse que eu faria parte do grupo da Luciana Dias aceitei de pronto, namoramos alguns anos depois.

O grupo estava em cartaz com um clássico do teatro infantil brasileiro *Pluft, O Fantasminha*, de Maria Clara Machado. A peça tinha a cenografia assinada pelo saudoso professor Breno Matos, o então esposo da atriz Zezita Matos e a marcenaria de Waldemar Dornelas, o velho Dema, saudosíssimo cenotécnico do Santa Roza.

A minha estreia foi exatamente no primeiro teatro que entrei na minha vida, o Teatro Santa Roza. Não conhecia nada da carpintaria teatral, da iluminotécnica além das maquetes que produzíamos na disciplina de cenografia ministradas por Breno Matos. Porém, daquele momento em diante eu me tornei um técnico de teatro, um iluminador. Tempos depois, fui contratado para ser um dos técnicos responsáveis pela iluminação daquela casa de espetáculo. Trabalhei lá por precisos quinze anos. Iluminei muitos, muitos espetáculos de teatro, música e dança; dramas, infantis, shows musicais, programas de televisão, palestras e muitos outros. Eu conheci todas as capitais do país iluminando espetáculos, estive nos principais teatros do Brasil. Do Teatro Municipal do Rio de Janeiro ao Teatro Plácido de Castro na cidade de Rio Branco, no Acre. Foram muitas casas de espetáculos.

Assim sendo, quando afirmo que o Theatro Santa Roza sempre será a minha segunda casa, por força de expressão, instauro-o como o lugar onde vivi, não apenas grande parte da minha vida profissional, mas um lugar de afetos e de conquistas pessoais, pois, foi o lugar onde conheci a minha esposa Giselle Lucena, quando ainda frequentava a *Escola de Dança do Theatro Santa Roza*. A bailarina tímida de devotado encantamento pelo Ballet Clássico, que hoje, após sua primeira graduação em Biologia, recebeu o prêmio *Láurea Acadêmica Destaque da Graduação* ao concluir a segunda graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Paraíba.

Atualmente, estou Diretor de Iluminação da TV UFPB, e por isso, costumo dizer que a universidade me levou ao teatro e o teatro me devolveu para a TV da universidade. Portanto foi no teatro que aprendi, especialmente na iluminotécnica, a criar sempre mais de uma solução para um dado problema. Pois, nem sempre conseguimos as melhores condições de trabalho, os melhores equipamentos e assim, um projeto de iluminação ideal para uma peça é, constantemente adaptado e readaptado, de acordo com as condições técnicas das casas de espetáculo onde esta peça esteja em cartaz. Dessa forma, o “ideal” no teatro é sempre o “ideal” daquele momento, daquele local em um movimento efêmero de construção e desconstrução, que se assemelha ao imediatismo do jornalismo factual, no instante das transmissões ao vivo.

Quando me propus a produzir um filme documentário dentro do programa de mestrado em jornalismo, eu quis falar, sobretudo, da minha casa, dos meus referenciais de vida, mas para isso teria que abandonar o pré-projeto estruturado para investigar aspectos essencialmente mais técnicos do jornalismo, como proximidade e os critérios de noticiabilidade, pré-projeto com o qual, eu fui aprovado para ingressar no programa. E assim tomei a decisão de mudar radicalmente o rumo das minhas pesquisas, principalmente após ter cursado ainda como aluno especial a disciplina de Jornalismo Temático, ministrada pela professora Glória Rabay que mais tarde se tornaria, para a minha honra, a minha orientadora. Durante as demais disciplinas do curso, instigado pelas discussões teóricas, pelos embates acalorados e estimulantes em sala de aula, dentre muitos temas, uma inspiração a partir daquilo que está no cerne do fazer jornalístico. A possibilidade de contar histórias, trajetórias de vida e foi dessa forma que tive a certeza que a academia através do jornalismo me levaria mais uma vez de volta ao teatro.

As minhas escolhas profissionais possuem normalmente dosagens equidistantes de técnica e de arte, assim me considero um técnico de teatro e de televisão, que se utiliza da arte de iluminar para se expressar diante do mundo. Por isso, percebi que recordar os relatos de atrizes que se tornaram jornalistas, seria de certa maneira, também contar um pouco da minha própria história.

Edilane Araújo por ser a âncora mais longeva do telejornalismo paraibano, participou efetivamente de todas as mudanças operacionais do telejornalismo nas últimas décadas. No campo teatral ela fez parte da geração que costumo dizer, ser “pai” da minha geração, tendo o genial Ednaldo do Egypto como um dos expoentes, bem como Fernando Teixeira, Osvaldo Travassos, Nautília Mendonça, Margarida Cardoso, Paulo Vieira, Everaldo Vasconcelos, Geraldo Jorge, Gabriel Filho, João Costa, Elpídio Navarro, Breno Matos e muitos outros, que durante as décadas de 1970 e 1980 ocupavam a cena paraibana com dinamismo e abnegação. Danielle Huebra e Sílvia Torres chegam para o jornalismo após suas passagens pelos palcos, especialmente do Theatro Santa Roza na década em que iniciei na profissão de iluminador ou *lighting designer* (designação para aquele que alia o conhecimento técnico na área de iluminação às habilidades artísticas de criação e execução da iluminação cênica ou arquitetural). Portanto, eu assisti a maior parte dos espetáculos em que elas atuaram, iluminei, inclusive alguns deles.

Danielle Huebra eu conheci, ainda quando ela fazia parte da *Annarieh Cia de Teatro*, um grupo de jovens talentos que revigoraram a cena teatral paraibana. Entre eles, estavam Vinícius Rodrigues Camêlo, Makários Maia, Carlos Dowling, Sérgio Montenegro, Adriano Cabral, Daniel Araújo, Maria Botelho e outros. Depois a reencontrei nas peças do irrequeto Cristovam Tadeu, eu já trabalhava como iluminador do Santa Roza e testemunhei o sucesso de público das peças *Vovô Viu a Uva* e *Vovó Viu a Ave*.

Sílvia Torres estreia no Santa Roza com a peça *Morte e Vida Severina*, dirigida por Roberto Cartaxo que tem a iluminação assinada pelo saudoso professor e amigo Marcos Barreto, que também assina comigo a iluminação de todas as edições do espetáculo *O Auto de Deus*, no qual Sílvia Torres atuou em três edições.

De sobremaneira, a imersividade a que me propus, reflete o meu olhar sobre as minhas próprias memórias. Foram exatos quinze anos, tendo o Theatro Santa Roza como sempre afirmo, a minha segunda casa.

É certo, que para produzir um filme documentário eu teria que assumir diversas funções dentro desse projeto. Cinegrafista, Produtor — talvez essa tenha sido a função mais árdua e difícil. Diretor de arte, de som, de imagem, de fotografia e de iluminação, editor e finalizador e assim o fiz. O início das gravações foi marcado pela definição de equipamentos e de uma equipe mínima. Obtive o apoio do Superintendente de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, o meu chefe imediato na TV UFPB, Bob Vagner que me concedeu a chancela institucional para uso dos equipamentos de som e luz, bem como as horas de estúdio.

Tão logo, a reduzida equipe se restringiu apenas a mim e ao amigo Niutildes Batista que cedeu o seu equipamento pessoal, além da sua importante parceria como Diretor de Fotografia.

Imagem 2 – Lista de equipamentos utilizados



Fonte: Elaborado do autor (2020).

A opção pelas Câmeras DSLR foi tomada com o intuito de conseguir um efeito cinematográfico às imagens. Com leves desfoques no segundo plano e sobretudo uma extrema nitidez, consideramos ser a escolha que melhor nos atendia. Tanto no quesito qualidade quanto na maior facilidade de locomoção destes equipamentos, uma vez que utilizei o meu próprio veículo para as gravações.

As entrevistas ocorreram de forma bastante prazerosa, talvez a minha maior dificuldade tenha sido, nas etapas que antecederam as gravações. A ausência de um produtor que fizesse o contato e o agendamento com os convidados. As três entrevistas principais com Sílvia, Danielle e por último Edilane foram conseguidas depois de muitos contratemplos. Conciliar as suas agendas em alinhamento com as pautas do Theatro Santa Roza, exigiram muita intermediação e paciência. Mesmo contando com o apoio da direção do teatro que me foi sempre muito solícita, o calendário daquela casa de espetáculo é sempre muito concorrido.

Devo citar também o contato que estabeleci com a jornalista Sandra Annenberg visando a sua participação no documentário através de um depoimento. A intermediação aconteceu através do amigo ator e jornalista carioca João Monteiro que conhece um dos produtores do programa *Como Será?* exibido pela Rede Globo de Televisão. O contato se deu através de correio eletrônico, onde a Sandra Annenberg se mostrou bastante solícita e interessada pelo

projeto. Porém, citou a existência de impedimentos contratuais para veiculação de sua imagem, para isso ela me repassou o correio eletrônico do Diretor de Jornalismo e Esporte da emissora, o jornalista Ali Kamel, do qual não obtive resposta. Dias depois a própria Sandra Annenberg me comunica da impossibilidade da sua participação desejando-me sorte e sucesso no projeto.

Eu ainda planejava gravar com alguns outros convidados, porém o início da Pandemia do Covid-19 que assolou o país, e determinou o isolamento social a partir de março do ano de 2020, me fizeram reavaliar e mudar os planos. A exemplo da entrevista da jornalista Larissa Pereira que foi realizada virtualmente. Eu mantive contato com ela através de um aplicativo de mensagem, enviei as perguntas que gostaria que ela respondesse e ela gravou com o próprio celular em sua sala de estar. Depois me enviou o vídeo com as respostas através do mesmo aplicativo.

A Pandemia também me impôs a impossibilidade de ter acesso às matérias jornalísticas que são citadas nas falas de Danielle Huebra, como as imagens da entrevista com Eliézer Rolim em que ela entrou no Theatro Santa Roza pela primeira vez depois de ter deixado de ser atriz; as imagens da reportagem realizada por Danielle Huebra no velório de Ednaldo do Egypto; bem como as imagens de uma reportagem sobre Sílvia cantando para o seu filho José, a canção de ninar que ela cantava na peça *As Esposas*. E ainda, as imagens de uma reportagem onde Danielle entrevista Sílvia Torres no Auto de Deus.

Todas as fases da edição e da montagem do filme aconteceram em pleno isolamento social, em minha casa com o meu computador pessoal. Um momento bastante inusual para as sociedades modernas, o mundo acometido por um vírus globalizado. Em meio a notícias de milhões de mortes em todo planeta, acompanhamos as reiteradas pressões do atual presidente do Brasil pelo fim do isolamento em detrimento às atividades econômicas.

6.2 O documentário perfil

Existem muitas maneiras de começar a se contar uma história, seja ela verdadeira ou inventada. Cada história traz a sua verdade ou, que sejam, as suas verdades aproximadas, semelhantes às mais casuais ou de muitas outras maneiras diferentes das mesmas. Porém, contar uma história de maneira jornalística ou de maneira teatral, exige acuidade e presteza, e, assim optamos por perfilar vidas. Embora a inexistência de um marco específico que pontue o seu surgimento, tecnicamente o perfil enquanto gênero jornalístico se populariza entre as décadas de 1920 e 1930 conforme indica Vilas-Boas (2003). Em termos conceptivos o texto do perfil jornalístico possui uma narrativa calcada no relato de atos e ideias da personagem central. Por

assim dizer, localiza-se num limiar catalográfico entre outros gêneros textuais, sejam como a história de vida, nos campos ligados à Sociologia e Antropologia ou a exemplo da biografia, nas searas da Literatura e da História.

O perfil jornalístico é potencialmente muito importante para o jornalismo moderno, como assim nos indica os autores: Tom Wolfe (2005) e Edvaldo Pereira Lima (2002). Apesar disso, ainda são parcas as pesquisas que auxiliam na sua conceituação. Quando trilhamos uma tentativa de definição conceitual acadêmica, somos conduzidos primeiramente a Sodré e Ferrari (1986, p.126) que resume: “perfil significa enfoque na pessoa - seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista de uma história: sua própria vida”. E posteriormente as pesquisas de Edvaldo Pereira Lima e Sérgio Vilas-Boas no programa de pesquisa em Jornalismo Literário Avançado do Núcleo de Jornalismo Comparado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Para Edvaldo Pereira Lima (2002, p. 65), “perfil [é] matéria de caráter biográfico que retrata concisamente momentos de uma vida, através de entrevistas, descrições, narrações de episódios marcantes” e considera que são elementos indissociáveis do perfil jornalístico a prática jornalística e a literatura. Conforme delimita: “o espaço por excelência do perfil é o jornalismo literário, escola de prática da reportagem e do ensaio jornalístico que se inspira em procedimentos de captação e narrativa da literatura para relatar o real”. (LIMA, 2002, p. 95).

O seu aspecto humanizado reveste a matéria jornalística de uma suavidade estilística que se torna substancialmente expressiva aos olhos de um público, ávido por esmiuçar a vida do outro e se perceber dentro dela. Conforme Vilas-Boas (2003, p. 14):

Os perfis cumprem um papel importante que é exatamente gerar empatias. Empatia é a preocupação com a experiência dos outros, a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias experimentadas pelo personagem. Significa compartilhar as alegrias e tristezas de seu semelhante, imaginar situação do ponto de vista do interlocutor. Acredito que a empatia também facilita o autoconhecimento (de quem escreve e de quem lê).

O documentário é catalogado entre um dos diversos gêneros jornalísticos e tem estimulado, constantemente, debates conceituais entre o factual e a ficção. Assim nos oferece um produto audiovisual de não-ficção que tem sua estrutura organizacional imbricada entre o diretor, através de uma equipe de realizadores e as suas noções sobre o mundo real ou melhor dizendo, sobre o “mundo histórico”. Conforme Nichols (2005, p. 28), “nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira”. O que vemos nos documentários é uma “visão (fílmica) do mundo” (NICHOLS, 2005, p. 27), e, esta condição é imperativa; (re)construir “um mundo verossímil”

e, que este, transcenda ao mundo real. “O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social”. (NICHOLS, 2005, p. 27).

A tecnicidade inerente ao avanço das mídias reformula conceitos constantemente, estabelecendo de forma rizomática fronteiras cada vez mais tênues entre suas práticas discursivas. Em um passeio tangencial pelo cerne das discussões acerca das rotulações entre o filme de ficção e o filme documentário, encontramos o caráter autoral como a característica preponderante no gênero documentário, e que, essencialmente o diferencia. Descrever e interpretar o mundo real e suas experiências coletivas para revelar a verdade, ou melhor dizendo, a versão dos fatos, relaciona o documentário à prática jornalística incorporando recursos (registro *in loco*, imagens de arquivos, etc.) capazes de atribuir à informação a chancela da autenticidade. Muito embora, o discurso jornalístico se ampare na pretendida imparcialidade, no documentário assumidamente o autor/diretor emoldura, de forma peculiar e subjetiva, o seu olhar sobre o mundo. Em concordância com Bill Nichols (2005, p.17-18):

Como as ideias sobre o que é e o que não é adequado ao documentário mudam com o tempo, alguns filmes inflamam o debate dos limites entre ficção e não ficção. Num determinado momento, Eric von Stroheim, em *Ouro e maldição* (1925), e Sergei Eisenstein, em *A greve* (1925), foram elogiados pelo alto grau de realismo e verossimilhança que introduziram em suas histórias. Em outro momento, Roberto Rossellini, em *Roma, cidade aberta* (1945), e John Cassavetes, em *Shadows* (1960), deram a impressão de levar à tela realidades vividas, de formas não experimentadas anteriormente. *Realiy shows*, como *Cops*, *Real TV* e *Os vídeos mais incríveis do mundo*, elevaram o grau em que a televisão consegue explorar, simultaneamente, a sensação de autenticidade documental e de espetáculo melodramático. E filmes como *Forrest Gump*, *Truman Show*, o show da vida, *EDTV* e *A bruxa de Blair* constroem suas histórias em torno da premissa subjacente ao documentário: experimentamos uma forma distinta de fascínio pela oportunidade de testemunhar a vida dos outros quando eles parecem pertencer ao mesmo mundo histórico a que pertencemos.

O produto resultante desta pesquisa acadêmica, intitula-se *Em Palcos Televisivos* e tem um formato de um documentário perfil, fortemente inspirado pela obra do documentarista Eduardo Coutinho. O argumento do filme tem como base as memórias de três prestigiadas jornalistas (Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres) que, em determinado período, antes mesmo de iniciarem suas trajetórias no telejornalismo paraibano, vivenciaram experiências no campo da representação teatral.

A inspiração no método criativo do documentarista Eduardo Coutinho, parte, sobretudo, da perspectiva das personagens enquanto protagonistas de seus discursos; onde o instituto da verdade, seja ela, relativa ou absoluta, se tornam artefatos que transpassam livremente a

narrativa fílmica; onde o exercício da encenação para a câmera são artifícios de aproximação de uma “verdade fingida” que até pode ser mais reveladora do que o fato real, por elas relatado.

Através do instrumento jornalístico da entrevista em profundidade, as perfiladas voltam ao palco do Theatro Santa Roza, o mais importante teatro da capital paraibana, e, rememoram as suas incursões pela ficcionalidade assumida do teatro. As três jornalistas são instigadas (de maneira sutil, quase sem a interferência do diretor) a dialogar sobre suas memórias e a fértil dicotomia factual/ficcional que, estabelecida por pressupostos semiológicos e filosóficos, cultiva no fazer jornalístico, acaloradas discussões epistemológicas.

Isto posto, o filme aborda o uso da representação como estratégia discursiva no teatro e no jornalismo para a construção das suas "imagens de si" e as intercessões nas narrativas de ficção (teatro) e não ficção (jornalismo). No entanto, o filme se propõe a realizar um resgate documental da memória afetiva do teatro e do telejornalismo paraibano como forma de homenagem às perfiladas.

6.3 As perfiladas e os convidados

6.3.1 Edilane Araújo¹²

Edilane Carvalho de Araújo é natural da cidade de João Pessoa, nasceu em 08 de outubro de 1966, estreou em como atriz na peça teatral *Ali Ladrão e os 40 Babás* interpretando um personagem masculino, Vitalino Constantino, um herói de guerra que havia combatido na Guerra do Paraguai. Em 1983 integra o Grupo Juventude Teatral de Cruz das Armas (JUTECA), a convite do ator Ednaldo do Egypto e encenou peças como *Pluft, o Fantasminha*, *As Aventuras de Cutelo e Catuvira*, *A Prima Dona* e *O Consertador de Brinquedos*, a sua despedida dos palcos.

A Rádio Arapuan foi a sua primeira estação, onde se tornou a primeira locutora de um programa ao vivo em João Pessoa. “Estava panfletando um espetáculo infantil e me perguntaram se eu não gostaria de divulgar a peça na rádio. Depois me convidaram para fazer um teste, mas disseram que eu não tinha voz para FM e não fui aprovada. Dias depois, mudaram de ideia e me contrataram”, confidencia Edilane. Foi neste período com a gravidez da única filha e a consolidação de sua carreira no rádio, que desiste do curso de Economia, na Universidade Federal da Paraíba.

¹² Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/edilane-araujo/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

A partir da sua performance no rádio, Edilane Araújo começa a fazer anúncios na televisão promovendo uma loja de móveis. A ausência de profissionais com experiências em vídeo fez com que os produtores da TV Cabo Branco lembrassem da “moça que fazia comerciais” e a convidasse para a realização de um teste. E dessa forma, estreia na televisão em João Pessoa. Em 1986, na fase experimental da TV Cabo Branco, ao lado de Rejane Brandão apresenta o telejornal *Jogo Aberto*.

No ano de 1987, a TV Globo com as afiliadas locais, a TV Cabo Branco, sediada em João Pessoa, e a TV Paraíba, sediada em Campina Grande, consolida a sua marca definitivamente no estado paraibano. Em 1989, Edilane Araújo assumiu a apresentação do JPB 2ª Edição, e se torna uma expoente no telejornalismo paraibano e consequentemente brasileiro. Exatamente após 30 anos ininterruptos, em 2019, Edilane se despede da bancada, se tornando a apresentadora a permanecer por mais tempo como âncora de um jornal no país.

6.3.2 Danielle Huebra¹³

Danielle Huebra de Sousa é natural da cidade do Rio de Janeiro, nasceu em 08 de junho de 1974. Em sua carteira profissional consta no ano de 1997 o seu primeiro registro: Atriz. Pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos de João Pessoa no mesmo ano em que conclui a graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba. Porém sua trajetória pelos palcos começa ainda em 1991 durante o ensino médio, quando encenou a peça *Circo*, de Vinícius Rodrigues Camêlo.

Depois, em 1992, participa da peça *Vaivém*, uma adaptação da peça de Samuel Becket dirigida também por Vinícius Rodrigues Camêlo.

Em 1996, representa o papel de Maria Bonita na peça *Lampião foi ao inferno buscar Maria Bonita*, do dramaturgo Altimar Pimentel.

Entre 1998 e 1999, encenou as peças; *Vovô viu a uva e Vovó viu a ave*, ambas dirigidas por Cristovam Tadeu, e a partir de um comercial exibido na TV Tambaú da peça que estava em cartaz, recebe o convite do então programador Jacinto Barbosa e ingressa na TV Tambaú – afiliada do SBT exercendo as funções de repórter e produtora.

Em 1999, após finalizar o Curso de Radialismo em Rádio e Televisão oferecido pelo Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba (CEFET), conseguiu o registro profissional e começa a trabalhar como Locutora e Operadora na Rádio FM O Norte.

¹³ Fonte: Entrevista com o autor (2020).

Entre o período de 2000 a 2010 inicia a sua trajetória marcante na TV Cabo Branco - afiliada Rede Globo como Repórter, com experiência em apresentação e edição. Sempre se destacou pela potencialidade do seu texto de especificidades culturais e sua versatilidade profissional.

6.3.3 Sílvia Torres¹⁴

Sílvia Nancy Torres da Silva é natural da cidade de Maceió no estado de Alagoas, nasceu no dia 2 de agosto de 1977. Formada em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba em João Pessoa e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.

Em 1997, estreia como atriz no Theatro Santa Roza com a peça *Morte e Vida Severina* com direção de Roberto Cartaxo.

Em 1998, recebe um convite para encenar a peça *As Esposas* escrita e dirigida por Tarcísio Pereira.

Em 1999, participa da figuração do espetáculo da Paixão de Cristo, O Auto de Deus com a presença do ator Eduardo Moscovis, dirigido por Roberto Cartaxo.

Em 2000, participa da figuração do espetáculo da Paixão de Cristo, O Auto de Deus com a presença do ator Thiago Lacerda, dirigido por Roberto Cartaxo.

No ano de 2001, consegue o papel do demônio no espetáculo da Paixão de Cristo, O Auto de Deus com a presença do ator Marcos Palmeira, dirigido por Roberto Cartaxo. Ainda em 2001, encena a peça *Flicts* com a direção de Jerônimo Vieira, em seguida veio a peça *Fogo Morto* dirigida por Fernando Teixeira, onde marca a sua passagem do palco para o jornalismo.

Em 2003, torna-se repórter da TV Cabo Branco, afiliada à Rede Globo em João Pessoa. Em seguida, foi para a TV Tambaú, afiliada ao SBT, onde permaneceu até 2008.

No período de 2008 até 2010 foi contratada como repórter da TV Correio. Até se transferir, em 2010 para a TV Oeste, afiliada Globo da Rede Bahia, na cidade de Barreiras/BA. Apresentou o telejornal BATV.

Vencedora de três edições do prêmio BNB de Jornalismo Regional, na categoria TV; além do Prêmio Internacional José Hamilton Ribeiro. Em 2014 retorna para a Paraíba e se torna correspondente na sucursal da TV Cabo Branco na cidade de Guarabira, permanecendo até o

¹⁴ Fonte: <https://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/silvia-torres/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

ano de 2018 quando se muda mais uma vez para João Pessoa onde atualmente é repórter da TV Cabo Branco.

6.3.4 Everaldo Vasconcelos¹⁵

José Everaldo de Oliveira Vasconcelos, nasceu na cidade de Pombal na Paraíba. Possui licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas (1983), licenciatura em Matemática (2014), Especialização em Arte-Educação (1985) pela Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (2001). Extensão universitária em Dramaturgia do ator pela Universidade Federal da Paraíba (1989) e Oficina itinerante de cinema – Produção Executiva e Oficina itinerante de cinema – Roteiro (2004). Como ator destacamos os espetáculos *A Exceção e a Regra* (1978) com direção de Alarico Correia Neto, *Cartaz de Cinema* (1979) com direção de Antônio Cadengue, *Soy Loco Por Ti Latrina* (1980) com direção de Antônio Cadengue. Como diretor destacamos os espetáculos *Quem tem medo de Alzira Power* (1988), *O Corno Imaginário* (1991), *A Mais Forte* (1996). Em 1998 escreveu o texto da encenação da Paixão de Cristo produzida pela Fundação Cultura de João Pessoa - FUNJOPE, o espetáculo *O Auto de Deus* onde também assina a direção junto com Roberto Cartaxo.

Atualmente é professor assistente I da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Direção Teatral, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica teatral, encenação, dramaturgia, teatro universitário e cinema.

6.3.5 Fernando Teixeira¹⁶

Fernando Antônio Teixeira nascido em 05 de outubro de 1942 na cidade de Conceição, Paraíba. Inicia sua trajetória pelos palcos no elenco da peça *Joãozinho Anda pra Trás* no final dos anos 1950. Logo após a sua estreia Fernando Teixeira viaja para São Paulo e, por três anos, se incorpora ao Teatro Oficina, liderado pelo referenciado dramaturgo José Celso Martinez Corrêa. Ao retornar para a Paraíba, em 1968, fundou o Grupo Bigorna com o jornalista Carlos Aranha e Jurandir Moura, realizando a montagem da peça *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos. Em 1976, Fernando Teixeira já incluía no seu currículo cerca de 15 espetáculos, por indicação do amigo Ednaldo do Egypto assume a direção do espetáculo *Auto da Compadecida* do escritor Ariano Suassuna, esta montagem se tornou um grande sucesso de público e de crítica, conforme

¹⁵ Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/everaldo-vasconcelos/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

¹⁶ Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/fernando-teixeira/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

relata o dramaturgo Tarcísio Pereira no livro *Fernando Peregrino – um perfil biográfico de Fernando Teixeira em 50 anos de palco*. Ao longo dos seus 78 anos de vida e 59 anos de atividade teatral, encenou e dirigiu diversos espetáculos, a exemplo de *Papa Rabo*, *Anayde, 15 anos depois*, *Rogério*, *Curicaca*, e *Esparella*. No cinema participou de filmes, como *Parahyba Mulher Macho* (1983), *Baixio das Bestas* (2007), *Bezerra de Menezes – O Diário de um Espírito* (2008), *O Sonho de Inacim* (2010), *Aquarius* (2016), *Os incontestáveis* (2017), *Deserto* (2017), *Rebento* (2018), *O Nó do Diabo* (2018), *Ambiente Familiar* (2018), *Incursão* (2019). Na televisão em 2016, participou da novela *Velho Chico* produzida pela Rede Globo.

6.3.6 Geraldo Jorge¹⁷

Geraldo Jorge de Lima é natural de João Pessoa, Paraíba. Em 1966, inicia sua longa trajetória no teatro paraibano como ator no Grupo de Teatro da Sociedade Cultural de João Pessoa. Nesse período, se destacam as peças: *A Farsa do Corregedor*, do espanhol Alejandro Casona, dirigida por Expedito Pereira Gomes e a peça infantil *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado, dirigida por José Flávio. Em 28 de outubro de 1972, criou o Grupo Tenda ao lado do amigo e diretor Leonardo Nóbrega, estreando a peça *Tempestade em Água Benta*. Em 1973 a comédia *A Viúva e o Lobisomem* trazia no elenco as grandes atrizes Nautília Mendonça e Lucy Camelo e entrou em temporada no antigo Teatro da Juteca em Cruz das Armas. Muitas produções infantis do grupo Tenda se destacaram na década de 1980 e 1990, espetáculos como *O Sapateiro do Rei*, *Os Meninos da Minha Rua*, *As Ruínas do Rei Solimão*, *A Cigarra e a Formiga*, *Perdidos na Floresta Beleléu*, *O Gato de Botas*, *O Casamento de Dona Baratinha*, *A Floresta Encantada* e *Ali Ladrão e os 40 Babás*, escrita e dirigida por Geraldo Jorge contando com Edilane Araújo no elenco interpretando o papel de um homem, o personagem Vitalino Constantino.

Na categoria de teatro adulto Geraldo Jorge escreveu e dirigiu os seus maiores sucessos de público. O espetáculo *o Pastoril Profano do Terceiro Mundo* (1993), *Pastoril Profano* (1994) e *Pastoril Profano 2* (1996) montados pelo Grupo Tenda em João Pessoa.

No ano de 2005, encena *Vingança Não!* de Francisco Pereira da Nóbrega. Em 2012, escreveu e dirigiu *Não é mais aquilo*, espetáculo comemorativo que homenageia os 40 anos de existência do *Grupo Tenda*. Em 2014, Geraldo Jorge comemorou 48 anos de carreira e 42 anos do *Grupo Tenda* em cartaz com a comédia *não é mais A-Q-U-I-L-O*.

¹⁷ Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/geraldo-jorge/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

6.3.7 Jerônimo Vieira¹⁸

Jerônimo Vieira de Lima Silva. Doutor em Educação Artística pela faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) - Portugal/Artes - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Paraíba (1994), Especialização em Literatura e Cultura pela PUC-Rio de Janeiro (2006) e Mestrado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2009). Atualmente é professor efetivo da Universidade Regional do Cariri (URCA) onde é professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras. Exerce a função de Diretor do Centro de Artes da URCA também atua no campo artístico na área do teatro como encenador, ator e dramaturgo. Tem ainda produções em dança, ópera, música, performance e literatura.

6.3.8 Jô Vital¹⁹

Jornalista, carioca filha de sertanejos paraibanos que migraram para o Sudeste nos anos de 1960, atualmente editora de Rede na TV Cabo Branco e TV Paraíba, onde é responsável pelas reportagens exibidas nacionalmente nos telejornais e programas da Rede Globo. É também assessora de Comunicação na Secretaria de Meio Ambiente da Prefeitura de João Pessoa. Formada em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba (1992), teve passagem por rádios de João Pessoa no início da carreira, em 1990.

6.3.9 Laerte Cerqueira²⁰

Laerte José Cerqueira da Silva. Doutor em Comunicação pela UFPE - Universidade Federal de Pernambuco, com estágio doutoral na Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, Espanha. Autor do livro: A Função Pedagógica do Telejornalismo (Insular, 2018). Pesquisador do Núcleo de Jornalismo e Contemporaneidade da UFPE, Mestre em Letras pela UFPB - Universidade Federal da Paraíba; especialista em Jornalismo Cultural pela FIP - Faculdades Integradas de Patos-PB; Graduado em Comunicação Social pela UFPB com habilitação em Jornalismo. Tem experiência em assessoria de imprensa de empresas públicas e privadas; foi

¹⁸ Fonte: <http://lattes.cnpq.br/9456019243135460> Acesso em: 08 jun. 2020.

¹⁹ Fonte: Entrevista com o autor (2020).

²⁰ Fonte: <http://lattes.cnpq.br/9914202333943079> Acesso em: 08 jun. 2020.

professor substituto da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) do curso de Comunicação Social, habilitações de Rádio/TV e Jornalismo, de 2007 a 2008 e de 2018 a 2019; foi professor da Especialização em Telejornalismo, Mídias Digitais e Convergência, da Faculdade de Ensino Superior da PB (FESP), e Unicorp; e do curso de Jornalismo da Faculdade Maurício de Nassau, em João Pessoa- PB. Entre 2014 e 2017 escreveu coluna diária de política no Jornal da Paraíba. Experiência em produção, edição, apresentação e reportagem para TV. Desde 2004 trabalha com Telejornalismo, com passagem pela TV Correio (afiliada da Record, em JP). Desde 2008 trabalha na TV Cabo Branco, afiliada da TV Globo, em JP, onde exerceu a função de repórter de rede e apresentador. Atualmente, é editor e comentarista político da TV Cabo Branco e da CBN.

6.3.10 Larissa Pereira²¹

Larissa Natália da Cunha Pereira dos Anjos. Possui Mestrado em Jornalismo pelo Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba, graduação em Comunicação Social com habilitação em Radialismo e graduação em Comunicação Social - Jornalismo, ambas também pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Foi repórter da Rádio CBN João Pessoa por dois anos e repórter e apresentadora da TV Cabo Branco (Afiliada Globo em João Pessoa - PB) por sete anos. Atuou como repórter e apresentadora da Rede Globo Nordeste, no Recife - Pernambuco, por três anos. Hoje ocupa a função de Apresentadora/Âncora do jornal da noite de maior audiência da Paraíba, o JPB 2ª Edição, da afiliada Globo em João Pessoa, a TV Cabo Branco. Escreve artigos acadêmicos na área de Comunicação, com ênfase nos seguintes temas: televisão, telejornalismo, reportagem, webrádio, radiojornalismo e ao vivo.

6.3.11 Osvaldo Travassos²²

Osvaldo Travassos Sarinho. Nascido em João Pessoa, Paraíba. Ator e diretor teatral, servidor aposentado da Universidade Federal da Paraíba onde era lotado na TV UFPB, também trabalhou como iluminador no Teatro Lima Penante, programador musical, produtor e apresentador nas rádios Tabajara FM e AM, WSCOM Online, Correio AM e Rádio Universitária FM. Exerceu a função de redator e produtor de guias eleitorais em várias campanhas políticas. Dentre as suas participações como ator destacamos alguns espetáculos teatrais, *Nero* (1977) com direção de Hilton Lima. *Coiteiros* (1978) com direção de Fernando Peixoto, *Donzela Joana*

²¹ Fonte: <http://lattes.cnpq.br/1925801127945260>. Acesso em: 08 jun. 2020.

²² Fonte: Entrevista com o autor (2020).

(1979) com direção de Fernando Teixeira, *A noite de Matias Flores* (1980) com direção de Fernando Teixeira, *A maldição de Carlota* (1995) com direção de Fernando Teixeira, *Paixão do menino Deus* (2009) com direção de Tarcísio Pereira. Dentre as suas participações como diretor destacamos alguns espetáculos teatrais, *Vamos jogar o jogo do jogo* (1977) com texto de Fernando Bezerra, *B... em Cadeiras de Rodas* (1981), com texto de Ronald Radde, *O planeta dos palhaços* (1982), com texto de Pascoal Lourenço Teudech, *Dom chicote mula manca* (1983), com texto de Oscar Von Pfuhl e em 1985 dirigiu o espetáculo *As aventuras de Cutelo e Catuvira*, de Raimundo Nonato Batista onde Edilane Araújo participou como atriz.

6.3.12 Paulo Vieira²³

Paulo Roberto Vieira de Melo, licenciado em Educação Artística pela Universidade Federal da Paraíba, fez Mestrado e Doutorado em Artes, concentração em Teatro, na Universidade de São Paulo sendo orientado pelo Prof. Dr. Sábato Antônio Magaldi. No mestrado escreveu a dissertação sobre a dramaturgia de Paulo Pontes: *A Arte das Coisas Sabidas* (João Pessoa: Universitária, 1998) e no doutorado defendeu a tese sobre a dramaturgia de Plínio Marcos: *A Flor e o Mal* (Rio de Janeiro: Fumo, 1994). Fez pós-doutorado em Paris junto ao grupo Théâtre du Soleil, de Ariane Mnouchkine, entre 1994 e 1996. Professor Titular desde 14 de dezembro de 2014, quando defendeu o seu memorial intitulado *O Círculo das Ações*. Autor de destacadas peças de teatro, assim como *Anayde*, *Não se incomode pelo Carnaval* e *Mercedes*.

6.3.13 Ruth Avelino²⁴

Ruth Avelino Cavalcanti. Nasceu em Ibatiguara, estado de Alagoas, e veio morar na Paraíba, aos seis anos de idade, no ano de 1970, na cidade de Campina Grande. Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba, com habilitação em Jornalismo. Em 1986, foi contratada como repórter da TV Cabo Branco, pioneira no telejornalismo na cidade de João Pessoa, tendo feito parte do primeiro time de repórteres da emissora filiada à Rede Globo, na Paraíba. Em 1991, assumiu a Coordenação de Divulgação da Empresa Paraibana de Turismo-PBTUR, onde permaneceu por 12 anos. Em 1999, criou a Central de Rádio-Jornalismo

²³ Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/paulo-roberto-vieira-de-melo-2/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

²⁴ Fonte: Entrevista com o autor (2020).

do Sistema Correio de Comunicação ocupando também o cargo de editora geral da TV Correio, onde trabalhou até o final de 2004.

Em 2005, a convite do então Prefeito Ricardo Coutinho, Ruth Avelino assume o cargo de Diretora de Divulgação e Marketing da Secretaria de Turismo de João Pessoa. Em 2009, passa a ocupar o cargo de Diretora de Eventos da Secretaria de Comunicação da Prefeitura da Capital. No ano de 2011, a convite do Governador Ricardo Coutinho, a jornalista passa a presidir a Empresa Paraibana de Turismo (PBTUR) até os dias atuais.

6.3.14 Tarcísio Pereira²⁵

Tarcísio de Souza Pereira nasceu em Pombal, Paraíba. Reside na capital paraibana desde do início da década de 1980. Possui uma extensa obra literária e teatral, se destacando também por sua trajetória como diretor de teatro. Em 1993, lança o seu primeiro livro, o romance *Agonia na tumba*, Em 2000, publicou uma coleção de 12 livros contendo 20 textos dramaturgicos, dos quais alguns foram montados por várias companhias de teatro, a exemplo da obra *Caboré – A Ópera da Moça Feia* realizada pela *Companhia Nêga Flôr* da cidade de Maceió, Alagoas, que contou com a direção de Glauber Teixeira. Além da montagem realizada em 2011, pela *Cia Signos Produções Artísticas* da cidade de João Pessoa com direção de Horieby Ribeiro. Em 1993, o texto *Nua na Igreja* recebeu a indicação ao Prêmio Néelson Rodrigues promovido pelo Ministério da Cultura. Em 1996, Tarcísio Pereira foi indicado ao prêmio Moinho Santista como Revelação em Literatura. Ainda nesse, recebeu o Prêmio Capital Nacional de Resistência ao Ordinário, pelo jornal *O Capital Sergipe*. Em 1997, o texto *As Pelejas de Camões* recebeu o Prêmio Novos Autores Paraibanos promovido pela Universidade Federal da Paraíba. Em 2000, o texto *Caboré – A Ópera da Moça Feia* Prêmio Lourdes Ramalho. Entre as suas principais destacamos, *Dom Quixales de Condor* (1996), *Como São Jorge na Lua* (1996), *Uma Noite no Céu* (2006), *O último dia de Deus* (2007) e *O Homem que Comprou a Rua* (2008).

6.3.15 Vinícius Rodrigues Camêlo²⁶

Vinícius Rodrigues Camêlo, possui graduação em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba em 1997. Tem experiência na área de Letras, Teatro e Cinema.

²⁵ Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/tarcisio-de-souza-pereira/> Acesso em: 08 jun. 2020.

²⁶ Fonte: <http://lattes.cnpq.br/3368644419762429>. Acesso em: 08 jun. 2020.

6.3.16 Zezita Matos²⁷

Severina Souza de Pontes. Severina de Sousa Pontes, nasceu no município de Pilar interior da Paraíba. Graduada em Licenciatura Plena em letras e Pedagogia, possui ainda especialização em Direção Teatral pela Universidade Federal da Paraíba. Foi no Lyceu Paraibano, onde aos 14 anos é convidada para o grupo *Teatro Popular de Arte*, que tem um dos seus fundadores o cineasta paraibano Wladimir de Carvalho, com quem contracenou na peça *Prima Dona* (1956). A peça chega a ser apresentada no Theatro Santa Rosa, onde tempos depois ela se tornaria a primeira diretora do teatro. Com mais de 60 anos de atividade ininterruptas nos palcos, Zezita Matos encenou mais de 30 espetáculos, onde destacamos *Cordel* (1975) com direção de Rubens Teixeira, *O Auto da Compadecida* (1976) com direção de Fernando Teixeira, *Coiteiros* (1977) com direção de Fernando Peixoto, *O Que Vai Fazer, Chamar a Polícia?* (1983) com direção de Fernando Teixeira, *Macambira* (1991) com direção de Roberto Vignatti, *Vovô Viu a Uva* (1994) com direção de Cristovam Tadeu, *Não se incomode pelo carnaval* (1997) com direção de Ângelo Nunes e *As Velhas* (2000) com direção de Duílio Cunha.

Em 2007 passa a fazer parte do Coletivo de Teatro Alfenim e o espetáculo chama-se *Quebra Quilos*, essa peça ela apresentou em vários estados e ganhou prêmios. No cinema, a sua relevante trajetória se inicia a partir da sua participação como figurante no filme *Menino de Engenho* (1965) de Walter Lima Junior. Em seguida atuou em vários outros filmes, dentre eles, destacamos *A Canga* (2001) de Marcus Vilar, *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005) de Marcelo Gomes, *Baixio das Bestas* (2006) de Cláudio Assis e *O Céu de Suely* de Karin Aïnouz (2006), *Olhos Azuis* (2010) de José Joffily, *Boa Sorte, Meu Amor* (2012) de Daniel Aragão, *A História da Eternidade* (2015) Camilo Cavalcante, *Ambiente Familiar* (2019) de Torquato Joel, *Pacarrete* (2019) de Allan Deberton.

Na Televisão destacamos a sua participação em novelas da Rede Globo de Televisão, *Velho Chico* (2016) e *Amor de Mãe* (2019), bem como na minissérie *Onde Nascem os Fortes* (2018), produzido pela da mesma emissora. Em 2018, Zezita Matos se torna a primeira mulher a assumir a presidência da Academia Paraibana de Cinema, onde permanece até os dias atuais.

²⁷ Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/zezita-matos/>. Acesso em: 08 jun. 2020.

6.4 O argumento

Em um recorte temporal delimitado entre o ano de 1983 (quando Edilane Araújo estreia a peça *Ali Ladrão e os quarenta Babás*) até o ano de 2001 (quando Sílvia Torres sai de cartaz com a peça *Fogo Morto*) a narrativa permite com que as memórias das jornalistas nos revelem um pouco das atrizes que foram e as sincronidades que as conduziram do palco para as telas.

As presenças marcantes de Ednaldo do Egipto²⁸, Fernando Teixeira²⁹ e Roberto Cartaxo³⁰ coloque em roda pé um pouco de quem são/foram essas pessoas, em todos os leitores conhecem nas vidas de Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres e a forma com que suas trajetórias foram sutilmente interligadas pelo destino.

Ednaldo do Egipto convida Edilane para encenar *Pluft, O Fantasminha*, tempos depois contracenando com Danielle. Edilane e Danielle anunciam a morte de Ednaldo do Egipto no telejornal. Fernando Teixeira dirige *Anayde*, uma peça que Paulo Vieira escreveu a partir de uma matéria jornalística, que Roberto Cartaxo atuou como ator, Sílvia Torres assiste e decide ser atriz. Tempos depois, Sílvia estreia no Theatro Santa Roza dirigida por Roberto Cartaxo e deixa os palcos depois de ser dirigida por Fernando Teixeira em *Fogo Morto*. A essas “coincidências significativas” incorpora-se a relação de amizade estabelecida entre as protagonistas.

6.5 A estrutura

De maneira técnica o filme é estruturado por cinco camadas narrativas que dialogam entre as instâncias do teatro e do jornalismo. Na camada principal estão os relatos de vida de Edilane Araújo, Danielle Huebra e Sílvia Torres. Nas camadas adjacentes, estão as entrevistas dos convidados; diretores de teatro, editores de tevê, atores e jornalistas que ancoram as falas das perfiladas, subsidiando os rastros de memória relatados na camada principal e a camada dos

²⁸ Ednaldo do Egipto (1935-2002) ator e diretor de teatro, participou em cerca de 60 peças de teatro, autor do livro *40 anos do Teatro Paraibano*, construiu o Teatro da Juteca, o Teatro Lima Penante e o próprio Teatro Ednaldo do Egipto na cidade de João Pessoa.

²⁹ Fernando Teixeira (1942) dramaturgo, diretor de teatro, ator com atuações em teatro, cinema e televisão, fundador do Grupo Bigorna de Teatro, professor aposentado da Universidade Federal da Paraíba onde fomentou a construção do Teatro Lima Penante.

³⁰ Roberto Lira Cartaxo (1957-2019) ator, diretor de teatro, dirigiu várias peças de teatro, além das edições do espetáculo da *Paixão de Cristo – O Auto de Deus* com elenco que mesclava atores nacionais e atores locais, foi diretor do Theatro Santa Roza durante muitos anos onde criou o curso de formação de atores da Fundação Espaço Cultural.

inserts de vídeo que nos apresentam as fotos de arquivos pessoais, as fotos de matérias de jornais antigos, os vídeos de peças de teatro e reportagens exibidas em canais de televisão.

A camada narrativa que intercala os relatos principais, a qual chamo de interlúdio, abriga as argumentações dos convidados sobre o caráter pedagógico do teatro e do jornalismo, a importância da academia para estes fazeres, discursões acerca da crise na prática jornalística e da ausência de público no teatro. Esta camada contém no início e no final de cada bloco, rápidos *clips* com imagens que mesclam as “máquinas simbólicas” em atividades que aproximam elementos técnicos da operacionalização televisiva e teatral.

Por fim, a camada onde as perfiladas nos oferecem breves encenações, escolhidas por elas, nos apresenta um brevíssimo exemplo de suas capacidades interpretativas. Sílvia Torres escolheu reviver um trecho no qual ela interpreta a personagem da Lua na peça *Flicts*, que encenou em 2001 e teve direção de Jerônimo Vieira. Edilane Araújo optou por recitar um poema de autoria do poeta Eulajose Dias de Araújo, seu tio. Danielle Huebra recria a personagem que interpretou na peça *O Vôo*, com direção de Vinícius Rodrigues Camêlo. Conforme se apresenta na imagem abaixo.

Imagem 3 – Estruturação das camadas narrativas do filme Em Palcos Televisivos



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

6.6 A trilha sonora

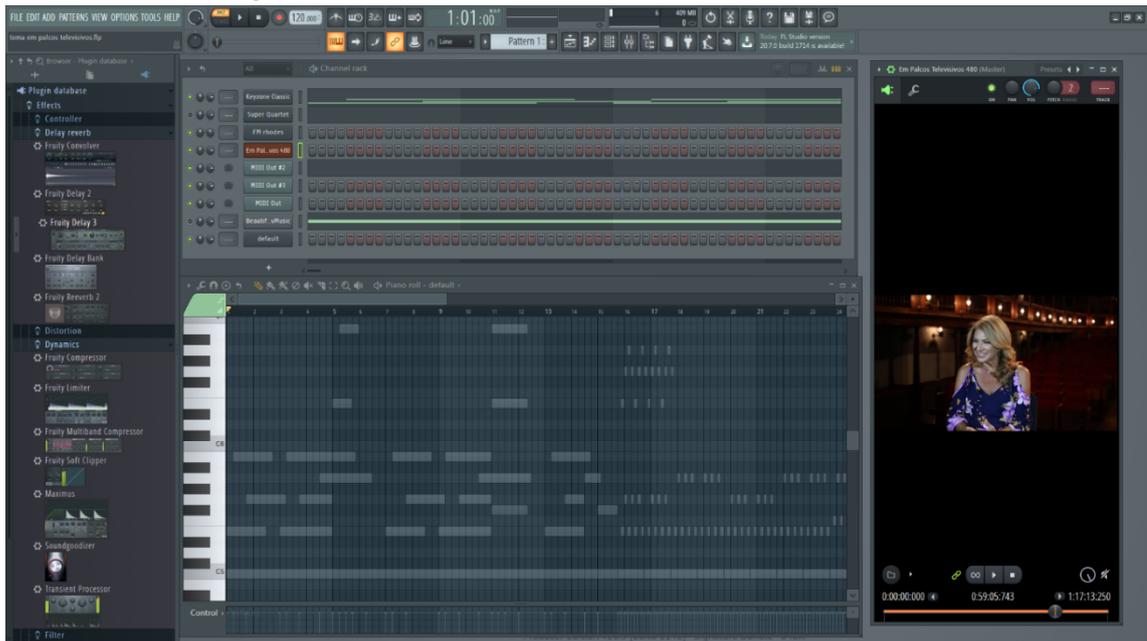
A trilha sonora original está estruturada a partir de três composições de minha autoria. As músicas intituladas *Em Palcos Televisivos – Tema Principal*, *Interlúdio I* e *Interlúdio II*, foram compostas inicialmente no violão/guitarra, e depois, transcritas para o computador através do *software FL Studio® - Fruity Loops Studio* que é um *software D.A.W. – Digital Audio Workstation*, ou seja, uma estação de trabalho de áudio digital. Desenvolvido pela empresa belga *Image-Line®* o *FL Studio* em 2018 foi eleito o melhor e mais utilizado software em produções musicais no mundo³¹, segundo a pesquisa realizada pelo *International Dance Music Awards (IDMA)*, evento ligado a *Winter Music Conference (WMC)* que acontece todos os anos na cidade de Miami.

A utilização do *FL Studio* possibilitou a transposição das células melódicas, inicialmente compostas no violão/guitarra, para timbres de outros instrumentos. Através dos módulos de extensão *VST plug-ins – Virtual Studio Technology* como o *Edirol HQ Super Quartet – Software Synth* e o *Edirol HQ Orchestral – Software Synth* da marca *Roland®* foi possível transpor as células melódicas para timbres de instrumentos como piano, oboé, violinos, violas, violoncelos e outros.

Outro recurso importante utilizado foi o *Fruity Video Player*, um reprodutor de mídia nativo que possibilitou a importação do filme *Em Palcos Televisivos* para cada projeto/música criado pelo *FL Studio*. Dessa forma, as músicas foram sendo construídas de acordo com a intencionalidade da cena, a qual, cada música foi especificamente criada. O ritmo e a duração das músicas foram ajustados para dinamizar as transições das imagens e sobretudo ressaltar o aspecto emocional das mesmas.

³¹ Fonte: https://www.image-line.com/documents/news.php?entry_id=1530254870&title=fl-studio-best-daw-%28idma%29. Acesso em: 08 jun. 2020.

Imagem 4 – *FL Studio* Versão 20.0 – Tema em Palcos Televisivos



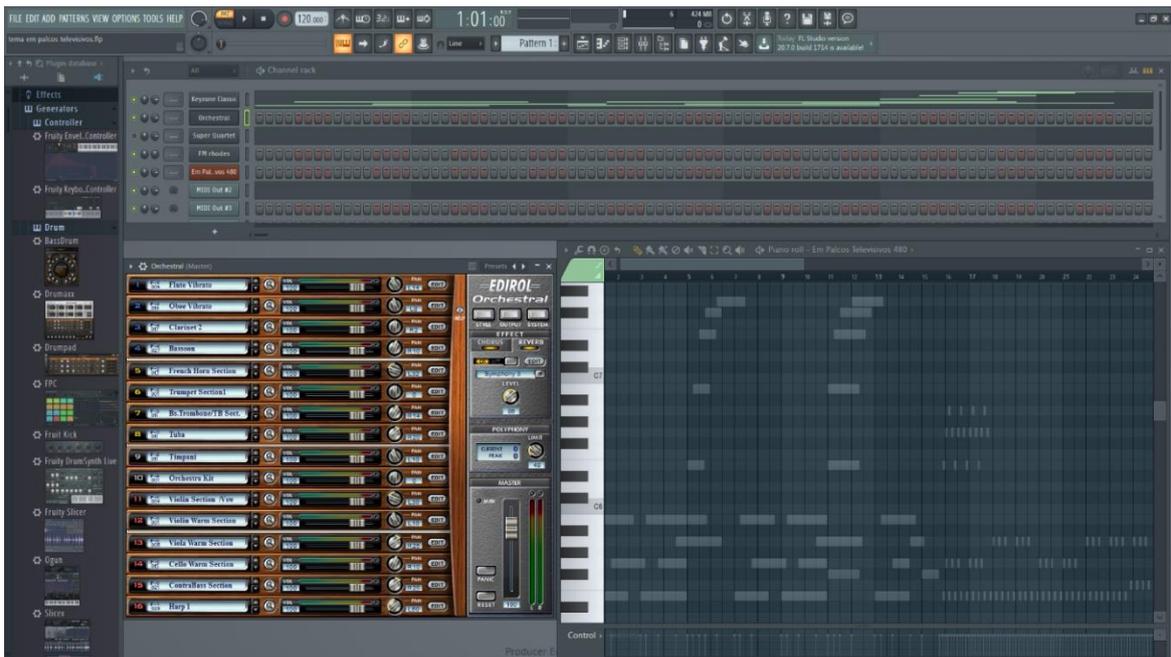
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Imagem 5 – *FL Studio* Versão 20.0 - Tema em Palcos Televisivos – *Plugin Edirol HQ Super Quartet*



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Imagem 6 – *FL Studio* Versão 20.0 Tema em Palcos Televisivos – *Plugin Edirol HQ Orchestral*



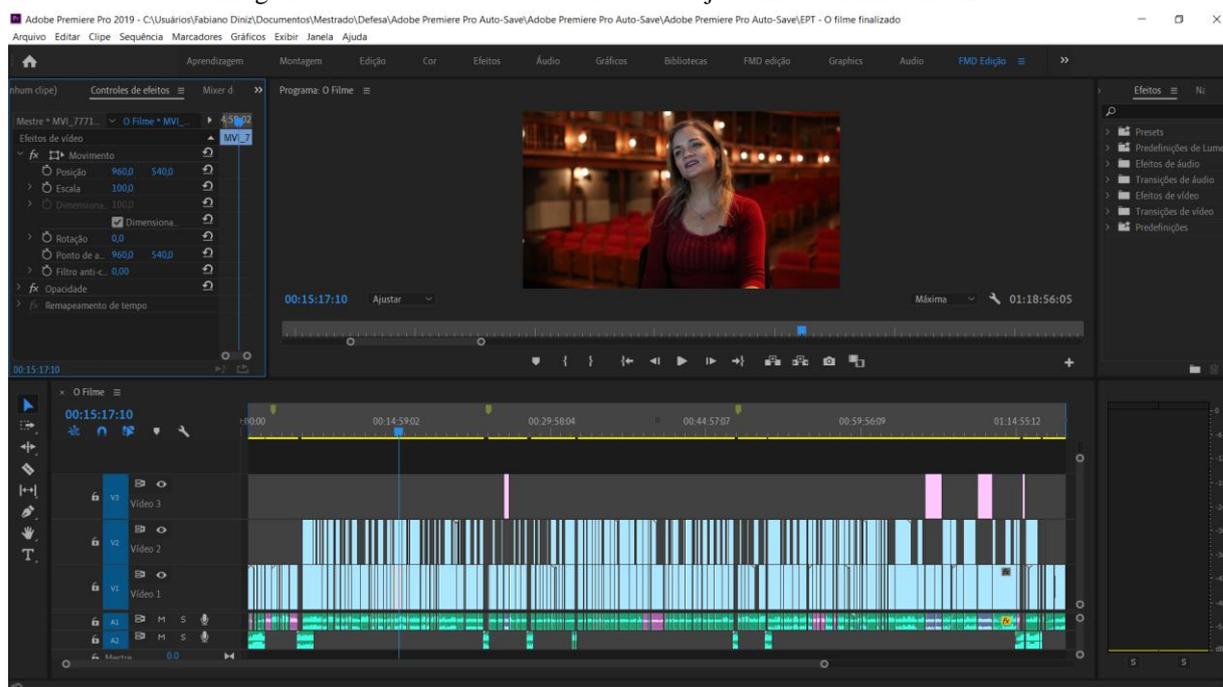
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

6.7 A pós-produção

Todo o processo de Pós-Produção foi realizado no meu computador pessoal, um notebook da marca *Dell* com as seguintes especificações: Modelo Inspiron 15 7000 Series – 7560. Processador Intel ® Core™ i5-7200U (7ª geração), 3MB de cache, até 3.1 GHz. Com 8GB de Memória RAM 2400Hz DDR4. Disco Rígido de 1 TB e 5400 rpm. Tela Led de 15 polegadas FHD (1920 x 1080), Placa de Vídeo Dedicada NVIDIA ® GeForce ® 940MX 4GB GDDR5. Com Sistema Operacional Windows 10 ® instalado, de 64 bits, em português.

A fase de edição/montagem foi realizada no *software* de edição de vídeo *Adobe Premiere Pro* ® CC na versão 14.0, lançada em novembro de 2019 pela empresa Adobe Systems ®. Esta versão ofereceu para edição uma gama de recursos que potencializaram o processamento e tratamento de imagens, tornando as rotinas (cortes, planificação, sincronização de áudio e vídeo, transições e correção de cores) satisfatoriamente mais rápidas, sólidas e sobretudo modernas.

Imagem 7 – Adobe Premiere Pro - 2019 - Projeto: EPT O Filme finalizado



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A fase de edição/montagem do filme foi determinante para a construção da narrativa fílmica deste produto. Todas as entrevistas gravadas resultaram em 502:07 minutos (8 horas e 36 minutos) de arquivos de vídeo. E para tanto foram criados três arquivos nativos do Premiere Pro CC ® com extensão *Adobe Premiere Project (.prproj)*, no objetivo de organizar e decupar os depoimentos gravados. Esses arquivos instituíram três etapas específicas dentro desta fase do processo de construção.

A primeira etapa se caracteriza como o “primeiro corte” do filme. O arquivo salvo com o nome de *EPTdepoimentos.prproj*, onde a sigla *EPT* abrevia o título do filme *Em Palcos Televisivos*, contém os quinze depoimentos em sua integridade. Cada depoimento originou uma sequência, que contém em sua *timeline* duas camadas de vídeo. A primeira camada foi convencional para conter as mídias da câmera que gravou em planos mais fechados, em planos detalhes. A segunda camada contém as mídias da câmera que gravou em planos mais abertos, em planos gerais, estes estabelecem a planificação predominante no filme.

Inicialmente essas duas camadas de vídeo, contendo as mídias das duas câmeras, passaram por um processo de sincronização de áudio e vídeo, dentro dessas sequências. Em seguida, recortamos as sobras das gravações (ajustes de enquadramentos, ajustes de focos, erros de gravações, etc.) logo após, com os depoimentos sincronizados, selecionamos os seus principais trechos, demarcando dentro de cada sequência as falas dos entrevistados por temas.

Por exemplo: Danielle Huebra fala sobre a peça *Vovô Viu a Uva*; Zezita Matos fala sobre o teatro e a educação; Laerte Cerqueira fala sobre a crise no jornalismo.

A segunda etapa se caracteriza como o “segundo corte” do filme, o arquivo salvo com o nome de *EPTfilme.prproj* contém nove sequências. Nomeadas como *Danielle sobre o teatro* e *Danielle sobre o jornalismo*, *Edilane sobre o teatro* e *Edilane sobre o Jornalismo*, *Sílvia sobre o teatro* e *Sílvia sobre o Jornalismo*, essas sequências contêm os trechos selecionados de suas falas discorrendo sobre esses dois eixos temáticos (teatro e jornalismo). Além de outras duas sequências nomeadas como *Teatro* e *Jornalismo* contendo os trechos selecionados dos depoimentos de todos os convidados discorrendo sobre esses temas. A última sequência criada no arquivo *EPTfilme.prproj* tem o título de *O Filme* e foi sendo alimentada a partir dos trechos selecionados das demais sequências. Dessa maneira, foi possível ordenar de forma precisa os diálogos entre a fala dos entrevistados e a fala das perfiladas.

A terceira e última etapa se caracteriza como a “finalização” do filme. O arquivo salvo com o nome de *EPTfilmefinalizado.prproj* contém três sequências, a primeira nomeada como *Inserts de foto/vídeo* contém todas as fotos e vídeos extras que foram utilizados no filme. Dentro desta sequência foram construídos os *templates* (predefinições), de *design* de animação gráfica, bem como os modelos de animação gráfica ou *Motion Graphics (mogrt)* que são modelos que armazenam elementos gráficos como textos e formas, e incluem as informações de *layout* e movimento para cada um dos elementos.

A segunda sequência nomeada de *Audio e Cor* contém os arquivos importados da sequência *O Filme* do arquivo *EPTfilme.prproj* distribuídos na *timeline*, onde foi possível realizar o tratamento de áudio das entrevistas e da trilha sonora (aplicação de filtro para eliminação de ruído, aplicação de ganho e mixagem) e a colorização do filme (ajuste de brilho e contraste, ajuste de temperatura de cor e aplicação de filtros para correção de cor). E a terceira sequência nomeada *EPT filme final* contém os arquivos importados da sequência *Audio e Cor* onde foram adicionados os créditos finais. É a partir desta sequência que os arquivos são renderizados e exportados, e portanto o filme é finalizado.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando um ator de teatro se presentifica diante do seu público, a plateia consegue enxergá-lo por inteiro, consegue perceber o figurino, o cenário, a luz, o som dos seus passos e da sua respiração. Assim, o teatro existe no instante que acontece. No aqui e no agora, no imediatismo lírico de um mundo inventado pela ficção. E este lugar de enunciação se torna verossímil ao mundo real a partir da ação discursiva do ator em cena diante do seu auditório. O repórter quando conta mentalmente até cinco, respira e fala para o telespectador, corriqueiramente este, apenas o vê da cintura para cima. Há nesse momento, um outro alguém que se interpõe entre este repórter e a sua plateia. E é este outro, — a câmera, o editor, quem determina o que será visto. No jornalismo este recorte, este emoldurar a realidade, requer outro tipo de atuação, menos dramatizada, mais próxima de uma ação do mundo real. Porém em ambas as situações, o discurso, por sua natureza, se desloca através de uma representação.

O substantivo feminino representação, segundo o dicionário Michaelis³² ressalta a sua aplicabilidade em um abrangente universo de significados. Na filosofia, “5. Ato pelo qual se faz vir a mente a ideia ou conceito correspondente a um objeto que se encontra no inconsciente.” No cinema, no teatro e na televisão “7. Ato de interpretar papéis; atuação, interpretação.” No jurídico “13. Ato pelo qual alguém é legalmente autorizado a agir em nome e por conta de outrem, mediante poder legal ou convencional.”

Patrick Charaudeau (2013) quando define um contrato de comunicação, se utiliza de uma metáfora, “é como um palco, com suas restrições de espaço, de tempo, de relações, de palavras, no qual se encenam as trocas sociais e aquilo que constitui o seu valor simbólico” (CHARAUDEAU, 2013, p. 67). Tal pensamento é complementado por Bourdieu (2008) quando diz que “a eficácia simbólica das palavras se exerce apenas na medida em que a pessoa-alvo reconhece quem a exerce como podendo exercê-la de direito.” (BOURDIEU, 2008, p. 95).

De certo, o espectador de teatro é quem determina o que quer ver, por onde o seu olhar dever seguir. Por vezes, o artifício da iluminação no teatro assume o lugar da câmera e também direciona o olhar do público. Em um, *Povo Fala*, ao vivo no meio do público, o repórter está constantemente entregue a sorte do imprevisto. Para reconstituir um fato ou quando produz imagens de apoio, o atributo da encenação é uma solução eficaz. Enfim, delineadas as relativas circunstâncias tanto no teatro quanto no jornalismo, seja para convencer ou emocionar, para informar ou denunciar, estes atores sociais agem para captar corações e mentes.

³²Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/representação/>. Acesso em: 30 jun. 2020.

Acredito que o filme documentário, fruto dessa pesquisa, estabelece um ponto de partida para a construção de outros produtos de relevante importância para o teatro e para o jornalismo paraibano. A investigação de outros saberes, para além dos muros do jornalismo — assim como fizemos com o teatro, também pode ser feito com a música, com o cinema, com as artes plásticas, visto que são aproximações e/ou rupturas possíveis entre estas instâncias. A exemplo do jornalismo literário que flerta com a ficção e o teatro documentário ou o teatro de não-ficção que estabelece matrimônio com o real, ou ainda, dos dramaturgos jornalistas, ou jornalistas dramaturgos, a exemplo de Plínio Marcos, Nelson Rodrigues e Paulo Pontes, que extraíam a matéria-prima de suas obras ficcionais, de dentro das redações jornalísticas.

Ao longo dessa caminhada eu tive ao menos duas certezas: uma diz respeito ao último passo dado, encerrar um ciclo para que outras oportunidades se iniciem. E a outra diz respeito as escolhas que fiz. Efetivamente, aqui posso confessar, que foi o percurso que me revelou as certezas, os passos e as escolhas. Atribuo às “conexões acasuais” e aos mecanismos da pesquisa científica a possibilidade única de manufaturar as memórias dessas atrizes/jornalistas, que de tão vivas, se fizeram quase palpáveis. A cada corte na fala, a cada fusão de imagem, a cada sequência renderizada, está o meu olhar sobre elas e sobre as suas pequenas preciosidades aquietadas em um passado que também me pertence.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- AMORIM, Edgar Ribeiro. **O Telejornalismo nas décadas de 50 e 60**. Material de pesquisa no Acervo Multimídia do Centro Cultural. São Paulo, abr. 2011.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Victor Civita, 1984.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE JORNALISMO INVESTIGATIVO. **Mulheres no jornalismo brasileiro**. 2017. Disponível em: <https://www.mulheresnojornalismo.org.br/> Acesso em: 08 jun. 2020
- BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo II: a experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia, 1967.
- BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n.15, p. 13-28, jun. 2008.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CACILDA Lanuza. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa400842/cacilda-lanuza> Acesso em: 05 mai. 2019.
- CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **A percepção do tempo através do jornalismo contemporâneo: a valorização do presente e a demanda de memória no jornal O Globo**. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/1489>. Acesso em: 4 jun. 2020.
- CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CHARADEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- FECHINE, Yvana. Performance dos apresentadores dos telejornais: a construção do éthos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 36, p. 69-76, 2008.

- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- GOFFMAN, Erving. **A Representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, Vozes, 2002.
- GRUPO DE DIVULGAÇÃO DE ESTRUDOS TEATRAIS. **A morta (1972)**. 2019. Disponível em: <http://www.grupodivulgacao.com.br/repertorio/1972-a-morta.php> Acesso em: 05 mai. 2019.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOBBSAWM, E. J. **Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.
- LIMA, Edvaldo Pereira. Histórias de vida em jornalismo literário avançado. **Comunicarte**, Campinas, n. 25, p. 93-107, 2002.
- LISBOA, Sílvia. **Jornalismo e a credibilidade percebida pelo leitor: independência, imparcialidade, objetividade, honestidade e coerência**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/54507>. Acesso em: 4 jun. 2020.
- MAIOR, Gilson Souto. **História da televisão na Paraíba**. João Pessoa: A União, 2017.
- MATTOS, Sérgio. **A história da TV Brasileira**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- MEMORIA GLOBO. **Leda Nagle**. Globo Comunicações e Participações, 2019. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/leda-nagle/perfil-completo/> Acesso: 08 jun. 2020
- MEMORIA GLOBO. **Marisa Raja Gabaglia**. Globo Comunicações e Participações, 2019. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/profissionais/marisa-raja-gabaglia/marisa-raja-gabaglia-trajetoria.htm> Acesso em: 05 mai. 2019.
- MEMORIA GLOBO. **Sandra Annenberg**. Globo Comunicações e Participações, 2019. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/sandra-annenberg.htm>. Acesso em: 17 mai. 2019.
- MICHEL, Margareth de Oliveira; SOARES, César. As mulheres no Jornalismo Esportivo no Rio Grande do Sul. In.: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Intercom, 2009.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. A análise pragmática da narrativa jornalística. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Manaus: Intercom, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- NAGLE, Ieada. [Entrevista cedida a] Priscila Bessa. **Ego Globo**, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://ego.globo.com/televisao/noticia/2016/12/leda-nagle-faz-desabafo-apos-ser-demitida-de-tv-falta-de-carater.html> Acesso em: 17 abr. 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 10, 1993, p.7-23.

PALHANO, Romualdo Rodrigues. **Entre terra e mar: sociogênese e caminhos do teatro na Paraíba 1822-1905**. João Pessoa: Sal da Terra, 2009.

PALHANO, Romualdo Rodrigues. **Fronteiras entre o palco e a tela: teatro na paraíba, 1900-1916**. João Pessoa: Sal da Terra, 2010.

PARAÍBA CRIATIVA. **Edilane Araújo**. 31 out. 2016. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/edilane-araujo/>. Acesso em: 08 jun. 2020

PARAÍBA CRIATIVA. **Everaldo Vasconcelos**. 28 ago. 2015. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/everaldo-vasconcelos/>. Acesso em: 08 jun. 2020

PARAÍBA CRIATIVA. **Fernando Teixeira**. 21 out. 2015. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/fernando-teixeira/>. Acesso em: 08 jun. 2020

PARAÍBA CRIATIVA. **Geraldo Jorge**. 13 nov. 2015. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/geraldo-jorge/>. Acesso em: 08 jun. 2020

PARAÍBA CRIATIVA. **Paulo Vieira**. 29 jun. 2015. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/paulo-roberto-vieira-de-melo-2/>. Acesso em: 08 jun. 2020

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

PICCININ, Fabiana. **Notícias na TV Global: diferenças (ou não) entre o telejornalismo americano e o europeu**. Biblioteca on-line de ciências da comunicação, 2000. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/piccininfabiana-telejornalismo-ameicanoeuropeu.html> Acesso em: 22 junho de 2019.

PORTAL DOS JORNALISTAS. **Silvia Torres**. out. 2012. Disponível em: <https://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/silvia-torres/>. Acesso em: 08 jun. 2020

RAMONET, Ignácio. **A tirania da comunicação**: Petrópolis: Vozes, 1999.

REPRESENTAÇÃO. In: MICHELIS. **Dicionário brasileiro de língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/representação/>. Acesso em: 30 jun. 2020.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

SOARES, Sérgio José Puccini. **Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção**. 2007. Tese (Doutorado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285156>. Acesso em: 4 jun. 2020.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

TEODORO, Gontijo. **Jornalismo na TV**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1980.

TV BOREMA. **Sobre a TV Borema**. Disponível em: <https://tvborborema.op9.com.br/empresa> Acesso em: 07 jun. 2019.

TVS Cabo Branco e Paraíba fazem parte da história de sucesso da Globo. In: TV CABO BRANCO. 29 ago. 2020. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/tvcabobranco/noticia/2015/04/tvs-cabo-branco-e-paraiba-fazem-parte-da-historia-de-sucesso-da-globo.html> Acesso em: 10 fev. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Quem é o jornalista brasileiro?** Perfil da profissão no país. 2016. Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2016/01/pesquisa-perfil-jornalista-brasileiro.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2020.

VIEIRA, Paulo. A aventura dos anos noventa. **Moringa**: teatro e dança, João Pessoa, v. 1, n. 1, p.75-81, 2006.

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfis**: e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003.

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfis**: o mundo dos outros. 3. ed. São Paulo: Manole, 2014.

WOLFE, Tom. **Radical chiq & O novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

APÊNDICE A — ROTEIRO DO DOCUMENTÁRIO: EM PALCOS TELEVISIVOS

CENA 01 - ABERTURA
ESTÚDIO – INT - DIA

Imagens de um *cameraman* no estúdio de televisão

Voz em off: Acho que a instituição do jornalismo, é, continua forte, firme, essencial para a democracia, e é essencial para a sociedade, né? É essencial.

CENA 02
TEATRO – INT - DIA

Imagens da visão de cima da maquinaria que desce até o palco.

Voz em off: O Teatro é a arte do agora, um grande agora, que nunca se repete, ele sempre começa e termina, ali. Nasce e morre, naquele instante.

CENA 03
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a efemeridade e o imediatismo que aproximam o teatro ao jornalismo.

CENA 04
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Edilane Araújo

Edilane Araújo fala sobre as marcas da expressão

CENA 05
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre a humanização do jornalismo.

CENA 06
INTERLÚDIO - I

Imagens de equipamentos de transmissão, câmeras e plateia do teatro

Música: Movimento andante.

CENA 07
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre a atividade teatral.

CENA 08
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre a produção de conhecimento pelo jornalismo.

CENA 09
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Zezita Matos

Zezita Matos fala sobre a atuação no teatro, na escola e no jornalismo.

CENA 10
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre a representação e a natureza do deslocamento do discurso.

CENA 11
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre o que é um jornalista diante da câmera?

CENA 12
INTERLÚDIO

Imagens de equipamentos de transmissão, câmeras e plateia do teatro

Música: Movimento andante.

CENA 13
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre o meu passado, sobre o falar do meu pai e a infância lúdica junto com a família. E o despertar da atividade teatral na escola.

CENA 14
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Vinícius Rodrigues Camêlo

Vinícius Rodrigues Camêlo fala sobre os festivais de teatro e como conheceu Danielle Huebra.

CENA 15
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre o primeiro espetáculo: Atos do absurdo e sobre a Anarrieh Cia. De Teatro.

CENA 16
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Vinícius Rodrigues Camêlo

Vinícius Rodrigues Camêlo fala sobre a montagem da Anarrieh, o espetáculo VAIVEM.

CENA 17
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a desconstrução da linguagem no espetáculo *VAIVEM* e o prêmio especial do júri.

CENA 18

TEATRO – INT – DIA

Depoimento Vinícius Rodrigues Camêlo

Vinícius Rodrigues Camêlo fala sobre a aceitação da encenação de *VAIVEM*

CENA 19

TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre depois que deixou o drama e começou a fazer comédias.

CENA 20

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Zezita Matos

Zezita Matos fala sobre o sucesso de público do espetáculo *Vovô viu a uva*

CENA 21

TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre as plateias cheias durante as temporadas nos teatros da cidade, sobre a inauguração do Teatro Ednaldo do Egypto e relembra ter contracenado com o ator Ednaldo do Egypto.

CENA 22

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Zezita Matos

Zezita Matos fala sobre o espetáculo *Vovô viu a uva* como um momento especial para o ator Ednaldo do Egypto.

CENA 23

TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a convivência com Ednaldo do Egypto.

CENA 24

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Zezita Matos

Zezita Matos fala sobre um período muito bonito de convivência.

CENA 25

TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a importância de interpretar Maria Bonita.

CENA 26
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Zezita Matos

Zezita Matos fala sobre perder a atriz Danielle Huebra para o jornalismo.

CENA 27
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a transição para o jornalismo

CENA 28
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre ter o texto de Danielle Huebra como inspiração.

CENA 29
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a primeira vez que entrou no teatro como atriz.

CENA 30
SALA SECOM – INT – DIA

Depoimento Jô Vital

Jô Vital fala sobre quando Danielle Huebra voltava das pautas.

CENA 31
TEATRO – INT – DIA

Depoimento Danielle Huebra

Danielle Huebra fala sobre a cobertura da morte de Ednaldo do Egipto e sobre se sentiu saudades de estar em frente das câmeras como repórter.

CENA 32
INTERLÚDIO - II

Imagens de equipamentos de transmissão, câmeras e plateia do teatro

Música: Movimento andante.

CENA 33
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre o papel de educador do jornalista.

CENA 34
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Jerônimo Vieira

Jerônimo Vieira fala sobre a produção de conhecimento do teatro.

CENA 35
SALA DE ESTAR – INT – NOITE

Depoimento Larissa Pereira

Larissa Pereira fala sobre o valor pedagógico e a conexão com a academia.

CENA 36
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre a utopia que gera efeitos práticos.

CENA 37
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Jerônimo Vieira

Jerônimo Vieira fala sobre o campo epistemológico do teatro.

CENA 38
INTERLÚDIO - III

Imagens de equipamentos de transmissão, câmeras e plateia do teatro

Música: Movimento andante.

CENA 39
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre a sua infância com a família e o despertar para o teatro ainda nos primeiros anos da escola.

CENA 40
SALA DE ESTAR – INT – MANHÃ

Depoimento Paulo Vieira

Paulo Vieira fala sobre como escreveu a peça Anayde.

CENA 41
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre quando assistiu a peça Anayde em Mossoró ainda adolescente e a sua entrada para o teatro através do curso de formação de atores com o espetáculo *Morte e Vida Severina* dirigido por Roberto Cartaxo.

CENA 42
ESTÚDIO – INT – TARDE

Depoimento Tarcísio Pereira

Tarcísio Pereira fala sobre as lembranças de Sílvia Torres no espetáculo *As Esposas*.

CENA 43
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre a cena do parto da peça As Esposas e canção que compôs para a cena.

CENA 44

ESTÚDIO – INT – TARDE

Depoimento Tarcísio Pereira

Tarcísio Pereira fala sobre a presença de Sílvia Torres na produção do espetáculo.

CENA 45

TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre a transição para o jornalismo.

CENA 46

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Jerônimo Vieira

Jerônimo Vieira fala sobre o espetáculo Flicts em que ele dirigiu a atriz Sílvia Torres.

CENA 47

TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre a voz da lua do espetáculo Flicts.

CENA 48

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Jerônimo Vieira

Jerônimo Vieira fala sobre Sílvia Torres é uma das atrizes mais marcantes que ele já dirigiu.

CENA 49

TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre Roberto Cartaxo e o Auto de Deus.

CENA 50

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre a configuração da cena do demônio no espetáculo o Auto de Deus.

CENA 51

TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre o personagem do demônio no espetáculo o Auto de Deus.

CENA 52

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre a preocupação de controlar o fogo e os efeitos especiais na cena de Sílvia Torres.

CENA 53
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre ter vivido de santa a demônio no teatro.

CENA 54
ESTÚDIO – INT – TARDE

Depoimento Fernando Teixeira

Fernando Teixeira fala sobre como conheceu Sílvia Torres.

CENA 55
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre a peça Fogo Morto.

CENA 56
ESTÚDIO – INT – TARDE

Depoimento Fernando Teixeira

Fernando Teixeira fala sobre o personagem de Sílvia Torres na peça Fogo Morto.

CENA 57
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre o processo de exaustão do diretor Fernando Teixeira.

CENA 58
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre ter visto Sílvia Torres encenando Fogo Morto.

CENA 59
TEATRO – INT – TARDE

Depoimento Sílvia Torres

Sílvia Torres fala sobre o deixar o teatro em seu melhor momento como atriz.

CENA 60
SALA SECOM – INT – DIA

Depoimento Jô Vital

Jô Vital fala sobre a versatilidade de Sílvia Torres.

CENA 61
SALA SETUR – INT – DIA

Depoimento Ruth Avelino

Ruth Avelino fala sobre a popularidade de Sílvia Torres.

CENA 62
INTERLÚDIO - IV

Imagens de equipamentos de transmissão, câmeras e plateia do teatro

Música: Movimento andante.

CENA 63
SALA DE ESTAR – INT – MANHÃ

Depoimento Paulo Vieira

Paulo Vieira fala sobre a crise no teatro contemporâneo.

CENA 64
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala sobre a crise na instituição jornalismo.

CENA 65
SALA DE ESTAR – INT – MANHÃ

Depoimento Paulo Vieira

Paulo Vieira fala sobre o que atrai você para o cinema?

CENA 66
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala a solução para a crise na ação jornalística.

CENA 67
INTERLÚDIO - V

Imagens de equipamentos de transmissão, câmeras e plateia do teatro

Música: Movimento andante.

CENA 68
TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre a sua infância com a família, dos presentes marcantes e como descobriu o teatro na universidade, o seu primeiro personagem no teatro interpretando um herói da guerra do Paraguai dirigido por Geraldo Jorge, O personagem na peça *Pluft, O Fantasmilha* dirigido por Ednaldo do Egypto.

CENA 69
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre a construção do Teatro Lima Penante e da ação empreendedora de Ednaldo do Egypto e Fernando Teixeira.

CENA 70
TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre sua capacitação nos cursos de extensão do Teatro Lima Penante.

CENA 71
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre os cursos de extensão e as montagens produzidas.

CENA 72
TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre sua capacitação nos cursos de extensão do Teatro Lima Penante e o espetáculo *Prima Donna*.

CENA 73
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Osvaldo Travassos

Osvaldo Travassos fala sobre a peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 74
SALA DE ESTAR – INT – DIA

Depoimento Geraldo Jorge

Geraldo Jorge fala sobre a peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 75
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Osvaldo Travassos

Osvaldo Travassos fala sobre os personagens da peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 76
TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre como Ednaldo do Egypto a convidou para encenar a peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 77
ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Osvaldo Travassos

Osvaldo Travassos fala sobre a substituição da atriz Lucy Camelo por Edilane Araújo na peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 78
TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre como ela aceitou encenar a peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 79

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Osvaldo Travassos

Osvaldo Travassos fala sobre a caracterização de Edilane Araújo na peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 80

TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre como ela se preparou para encenar a peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 81

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Osvaldo Travassos

Osvaldo Travassos fala sobre como Edilane Araújo surpreendeu como atriz na peça *Cutelo e Catuvira*.

CENA 82

SALA SETUR – INT – DIA

Depoimento Ruth Avelino

Ruth Avelino fala sobre a inauguração da TV Cabo Branco.

CENA 83

TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre sua participação na primeira exibição ao vivo do primeiro telejornal da Rede Globo na capital paraibana.

CENA 84

SALA SETUR – INT – DIA

Depoimento Ruth Avelino

Ruth Avelino fala sobre as transformações que Edilane Araújo passou junto com o telejornalismo paraibano.

CENA 85

SALA DE ESTAR – INT – NOITE

Depoimento Larissa Pereira

Larissa Pereira fala sobre a marca nacional de Edilane Araújo.

CENA 86

TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre o envelhecer diante do seu público.

CENA 87

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Laerte Cerqueira

Laerte Cerqueira fala o sobre o diferente tratamento do envelhecer do homem e da mulher jornalista.

CENA 88

TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre que foi uma sobrevivente.

CENA 89

SALA DE ESTAR – INT – NOITE

Depoimento Larissa Pereira

Larissa Pereira fala sobre o jornalismo e sociedade e suas transformações.

CENA 90

TEATRO – INT – NOITE

Depoimento Edilane Araújo.

Edilane Araújo fala sobre a memória afetiva da atriz Edilane Araújo.

CENA 91

ESTÚDIO – INT – DIA

Depoimento Everaldo Vasconcelos

Everaldo Vasconcelos fala sobre quando Edilane Araújo deixou os palcos e entrou para o jornalismo.

CENA 92

SALA SECOM – INT – DIA

Depoimento Jô Vital

Jô Vital fala sobre o fato de que Edilane, Danielle e Sílvia foram atrizes e os seus comportamentos nos divertido nos bastidores.

CENA 93

ESTÚDIO – INT – TARDE

Depoimento Tarcísio Pereira

Tarcísio Pereira fala sobre os atores e atrizes que migraram do teatro para o jornalismo.

CENA 94

TEATRO – INT – TARDE

Encenação de Sílvia Torres

Sílvia Torres encena um trecho da peça *Flicts*.

CENA 95

TEATRO – INT – TARDE

Encenação de Edilane Araújo

Edilane Araújo encena o poema *Poema Abstrato*

CENA 96

TEATRO – INT – TARDE

Encenação de Danielle Huebra

Edilane Araújo encena um trecho do espetáculo *O Voo*.

APÊNDICE B — ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

ENTREVISTA COM GERALDO JORGE

(Casa de Geraldo, em 26/10/2019. Duração: 19:98 min)

a) Perguntas sobre sua trajetória no teatro:

- Como o Teatro aconteceu na sua vida?
- Como você se descobriu ator?
- Quando você se tornou Diretor de Teatro?
- A longevidade do Grupo Tenda, me fala como surgiu e como está hoje?

b) Perguntas sobre o Juteca e o Lima Penante:

- Vamos lembrar um pouco do Juteca e do Lima Penante e desse período efervescente, qual a memória mais afetiva desse período?
- Quem era e como era Ednaldo do *Egypto*?
- Como era fazer teatro antes e hoje se faz o mesmo teatro de antigamente?

c) Pergunta sobre Teatro Infantil/Adulto:

- Você participou tanto de peças infantis quanto peças adultas que diferenças existem entre o Infantil e o Adulto?
- *A Estória da dona baratinha* e *O Pastoril Profano* são os seus maiores sucessos?

d) Perguntas sobre Edilane Araújo:

- Como a conheceu?
- Você contracenou com ela em *As aventuras de Cutelo e Catuvira (84)*. O que era mais marcante na atriz Edilane?
- Em *Ali Ladrão e os quarenta babás*, Edilane fez um papel de homem, como ela se saiu?

e) Perguntas sobre Teatro e Educação:

- Você é professor de geografia, quando você começou a lecionar?
- O professor também representa? Ele também é um personagem?
- Você utiliza algum recurso do teatro na sua performance como professor em sala de aula?

- O Teatro educa?

ENTREVISTA COM EVERALDO VASCONCELOS

(Estúdio da TVUFPB, em 29/10/2019. Duração: 49:09 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégias discursivas na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. Quando um ator está em cena a sua plateia está em busca de uma realidade que seja verossímil e ela encontra na verdade do ator. Quanto ao jornalista a sua audiência está em busca do real, da verdade dos fatos. E nesse limiar entre a Ficção e a Não-Ficção que eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre teatro:

- Teatro como forma de comunicação humana.
- A ficção e a não-ficção na teledramaturgia
- O Teatro e drama histórico no Romantismo, o coro muitas vezes relatava e anunciava os fatos, se apropriava da história real com elementos de natureza ficcional. O Teatro já teve papel de imprensa?

b) Pergunta sobre *O Auto de Deus*:

- Me fale um pouco sobre o *Auto de Deus* (um teatro com estética de palco italiano feito ao ar livre)

c) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Como a conheceu?
- Lembra de algum fato em especial dela em cena?
- 2000 (Thiago Lacerda e Mariana Ximenes) - Povo
- 2001 (Marcos Palmeira) – Demônio: (Deol/Sílvia)

d) Perguntas sobre Teatro e Educação:

- O professor também representa? Ele também é um personagem?
- Você utiliza algum recurso do teatro na sua performance como professor em sala de aula?

- O Teatro educa?

ENTREVISTA COM OSVALDO TRAVASSOS

(Estúdio da TVUFPB, em 08/11/2019. Duração: 25:25 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre a Ficção e a Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas Sobre Osvaldo Travassos:

- Seguindo a tradição, o teatro serviu ao rádio, a televisão, ao cinema, como você conheceu o teatro?
- Como você chegou à rádio?

b) Perguntas sobre Edilane Araújo:

- Como a conheceu?
- Você a dirigiu, no espetáculo as aventuras de cutelo e catuvira, me fala um pouco sobre essa montagem?
- Lembra das temporadas? Apresentaram em outros teatros? Chegaram a viajar?
- Lembra de algum fato em especial dela em cena?
- Lembra de ter assistido ela contracenar em outras peças?
- Edilane era uma atriz disciplinada?

c) Perguntas sobre *O Juteca e O Lima Penante*.

- Os anos de efervescência da *Juteca e do Lima Penante* foram os tempos de ouro do teatro paraibano?
- Qual a memória mais afetiva que você traz desse período?

d) Perguntas sobre O Teatro

- Encenar para teatro e para televisão e cinema?
- O teatro é libertário?
- Fazer teatro é fazer memória?

ENTREVISTA COM JÔ VITAL

(SEMAN-Prefeitura de João Pessoa, em 13/11/2019. Duração: 33:02 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas Sobre Edilane Araújo:

- Como a conheceu?
- Edilane ajudou a quebrar paradigmas: No Rádio, a primeira locutora de um programa ao vivo em João Pessoa. Na TV, a primeira na Paraíba a apresentar um jornal noturno se tornando a mais longeva âncora de um telejornal no Brasil. Como você enxerga essa trajetória?
- Pesquisas indicam que a mulher já é maioria no ambiente jornalístico, porém o protagonismo da fala ainda é masculino, como você enxerga os desafios da mulher jornalista?
- Lembra de algum fato inusitado?

b) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Como a conheceu?
- Sílvia me parece uma repórter de muita versatilidade; do policial à cultura, como você acompanhou a sua trajetória?
- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?

c) Perguntas sobre Dani Huebra:

- Como a conheceu?
- Dani também é muito versátil, porém ela se identifica mais com o campo cultural, como você analisa a sua trajetória
- Que característica você considera mais marcante no trabalho de Dani.
- Lembra de algum fato em especial dela?

d) Perguntas sobre O Jornalismo:

- O jornalista edita a realidade! Construindo um mundo mais palatável ou mais indigesto. Quais os seus limites? Até onde um editor interfere na transformação de um fato em notícia?
- Quando o jornalismo se aproxima da ficção?
- O Jornalismo é uma forma de conhecimento?
- Você enxerga uma correlação entre um ator e um âncora/repórter??

ENTREVISTA COM PAULO VIEIRA

(Casa de Suzy e Paulo, em 15/11/2019. Duração: 61:47 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Como a conheceu?
- Você lembra como você a dirigiu no *Auto de Deus*?
- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?

b) Perguntas sobre o Teatro.

- Autores como Plínio Marcos, Paulo Pontes e Nelson Rodrigues que também foram jornalistas construíram personagens tão reais para parecem que saíram de uma página de jornal! Como você enxerga a obra desses grandes dramaturgos?
- Depois de assistir a sua peça *Anayde* quando ainda morava em Maceió, Sílvia decidiu fazer teatro! Me fala mais sobre esse sucesso do Teatro Paraibano. - Fazer Teatro é também fazer Memória?
- O Teatro como ferramenta revolucionária a exemplo do teatro de agitação e propaganda, o teatro documentário, o teatro político de *Piscator*... Ainda é eficaz? Mercedes é um exemplo?
- A sua dramaturgia é feita de personagens reais com almas fictícias ou personagens ficcionais com almas reais? Onde se esconde os limites entre ficção e não ficção?

- No seu texto: *O Teatro como representação do mundo* você fundamenta o princípio de imitação pelo teatro. O que é a arte de representar nesse grande palco que é o mundo?
- No seu texto *A idade da desrazão* você conceitua a forma contemporânea de teatro com pertencente ao universo da representação dentro da representação! Me fala um pouco sobre isso.
- O teatro cedeu atores com toda sua verve dramática para o rádio, para o cinema e para a televisão, como você enxerga o trabalho do ator nos diferentes meios de atuação?
- No seu texto: *Em busca da teatralidade perdida* você responde a Barthes sobre a teatralidade! Discorre um pouco sobre Teatralidade!

ENTREVISTA COM LAERTE CERQUEIRA

(Estúdio da TV UFPB, em 19/11/2019. Duração: 45.:09 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Edilane Araújo:

- Como a conheceu?
- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?
- Como você enxerga a sua trajetória no jornalismo?

b) Perguntas sobre Dani Huebra:

- Como a conheceu?
- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?
- Como você ressaltaria uma característica marcante como jornalista?

c) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Como a conheceu?
- Você lembra quando a entrevistou, ela ainda como atriz?
- Eu tenho a impressão que Sílvia é uma repórter muito versátil e disciplinada, você acrescentaria mais alguma habilidade no seu trabalho jornalístico?

- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?

d) Perguntas sobre Laerte Cerqueira:

- Você é um repórter, professor e também teve experiências em teatro, que mecanismos você acredita que são comuns ao ator, ao professor e ao repórter?
- Tanto o ator quanto o repórter têm o poder de influenciar muitas outras vidas! De onde vem esse poder de convencer, emocionar o outro?
- O Jornalismo e a Academia, ou melhor dizendo a Prática Jornalística e a vida acadêmica como elas se conciliam?
- O Jornalismo é uma forma de conhecimento?
- Acredito que no momento o jornalismo dorme com o seu pior inimigo, as *Fake News*. Como você avalia esse momento?

ENTREVISTA COM FERNANDO TEXEIRA

(Estúdio da TV UFPB, em 20/11/2019. Duração: 27:45 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre *O Lima Penante*/Edilane Araújo:

- Você foi um dos pilares da construção do *Lima Penante*, qual a memória mais afetiva desse período tão importante para o teatro paraibano?
- No *Lima Penante* os cursos iniciaram muitas pessoas na arte do teatro, Edilane Araújo foi uma delas, como você rememora esse período? Você lembra dela em cena?
- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?

b) Perguntas sobre Paulo Vieira:

- Qual a importância de Paulo Vieira para cena teatral paraibana?
- Qual a força dramaturgica de *Anayde*?
- *Anayde* influenciou Sílvia a fazer teatro, depois de uma apresentação em Mossoró você lembra dessa viagem?

- *Anayde* foi um sucesso de público a que você atribui esse sucesso?

c) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Como a conheceu?
- Você lembra como a selecionou como atriz em *Fogo Morto*?
- Sílvia é uma repórter muito versátil e disciplinada, como ela era como atriz?
- Lembra de algum fato inusitado? Algum caso engraçado?
- Você tem fama de ser um diretor rígido! Como você lida com os atores?

d) Perguntas sobre Fernando Teixeira.

- Nos tempos de chumbo você enfrentou a censura com *O Que Fazer? Chamar a Polícia?* você imaginava iríamos voltar a um tempo tão conservador?
- Dizem: Tudo que passa no teatro é ficção e o que passa no telejornal é realidade! *Anayde* é um personagem real que foi ficcionalizado, como você enxerga esses limites entre ficção e realidade?

ENTREVISTA COM RUTH AVELINO

(Sede da PBTUR, em 21/11/2019. Duração: 21:41 min)

Minha pesquisa aborda o uso de estratégias discursivas na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Ruth Avelino.

- Como você conheceu o teatro?

b) Perguntas sobre Edilane Araújo

- Como você a conheceu?
- Como você enxerga a trajetória de Edilane no jornalismo paraibano?

c) Perguntas sobre Jornalismo e Televisão

- Você participou da implantação da televisão em João Pessoa, qual a sua memória mais afetiva desse período?
- Você encontra alguma correlação entre o teatro e o jornalismo de televisão?

ENTREVISTA COM VINÍCIUS RODRIGUES

(Estúdio da TVUFPB, em 21/11/2019. Duração: 21:01 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Vinícius:

- Como você conheceu o teatro?
- Você participou de uma geração (Makários, Carlinhos, Cabral e outros) que injetou um novo ânimo a cena cultural paraibana, qual a memória mais afetiva que você guarda desse período?
- As narrativas de Ficção e Não-Ficção muitas vezes se misturam, onde está o limite?
- A literatura e o teatro, o jornalismo conta histórias?

b) Perguntas sobre Dani Huebra:

- Como você a conheceu?
- Você a dirigiu na escola? Você lembra desse momento?
- Você lembra de como ela era como atriz?
- Você lembra de algum fato engraçado de bastidor?

c) Perguntas sobre Educação e Teatro:

- A educação tem um poder transformador, o teatro é uma ferramenta para essa transformação da alma humana?
- Qual a importância do Teatro feito na escola?

ENTREVISTA COM JERÔNIMO VIEIRA

(Teatro Lima Penante, em 01/12/2019. Duração: 19:21 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Jerônimo:

- - Como você conheceu o teatro?
- - No momento onde Jerônimo Vieira atua?

b) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Como você a conheceu?
- Você a dirigiu em quais peças?
- Você lembra de como ela era como atriz?
- Você lembra de algum fato engraçado de bastidor?

c) Perguntas sobre Educação e Teatro:

- Encenação ou Representação? Teatralidade ou Performance? Onde estão os limites?
- A educação tem um poder transformador, o teatro é uma ferramenta para essa transformação da alma humana?
- O Teatro na academia, você enxerga o teatro como uma forma de conhecimento?
- Qual a importância do Teatro na reflexão nas questões de gênero e identidade?

ENTREVISTA COM TARCÍSIO PEREIRA

(Estúdio da TVUFPB, em 12/01/2020. Duração: 25:51 min)

Minha pesquisa aborda o uso de estratégias discursivas na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. Quando um ator está em cena a sua plateia está em busca de uma realidade que seja verossímil e ela encontra na verdade do ator. Quanto ao jornalista a sua audiência está em busca do real, de a verdade dos fatos. E nesse limiar entre a Ficção e a Não-Ficção que eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre teatro:

- Você é um dramaturgo que assim como o jornalista Nelson Rodrigues busca na vida real, inspiração para a construção das suas narrativas de ficção. Me fala um pouco sobre o seu processo criativo.

b) Perguntas sobre Sílvia Torres:

- Você lembra como conheceu Sílvia Torres?
- Me fala sobre a peça *As Esposas* onde você dirigiu Sílvia?
- Lembra de Sílvia como atriz?

c) Perguntas sobre Teatro e Literatura

- Você escreveu alguns textos sobre personagens históricos, fazer teatro é fazer história?
- Você também escreve para jornais, onde o texto jornalístico se assemelha ao texto teatral?

ENTREVISTA COM ZEZITA MATOS

(Estúdio da TVUFPB, em 28/01/2020. Duração: 31:46 min)

Minha pesquisa aborda o uso de estratégias discursivas na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. Quando um ator está em cena a sua plateia está em busca de uma realidade que seja verossímil e ela encontra na verdade do ator. Quanto ao jornalista a sua audiência está em busca do real, de a verdade dos fatos. E nesse limiar entre a Ficção e a Não-Ficção que eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre teatro:

- Você é a “prima dona” do Teatro Paraibano, é da geração que aprendeu fazer teatro fazendo teatro (como Paulo Vieira) diz; cheirando a poeira do palco! Qual a memória mais viva em você sobre esse período.
- Vamos lembrar um pouco de Ednaldo do Egipto, da Juteca e do Lima Penante.
- Você já foi diretora do Theatro Santa Roza, me fala um pouco desse templo sagrado!

b) Perguntas sobre Danielle Huebra:

- Você lembra como conheceu Danielle Huebra?
- Você lembra como foi a montagem de Vovô Viu a Uva?
- Lembra de Dani como atriz?

c) Perguntas sobre Teatro e Educação

- O professor também representa? Ele também é um personagem?
- Você utiliza algum recurso do teatro na sua performance como professor em sala de aula?
- O Teatro educa?

ENTREVISTA COM SÍLVIA TORRES

(Teatro Santa Roza, em 10/02/2020. Duração: 45:26 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Edilane Araújo e Dani:

- Como você define Edilane?
- E como define Dani?

b) Perguntas Teatro/Jornalismo:

- Como você conheceu o Teatro? alguma peça que lhe impactou?
- Qual a memória mais afetiva que você guarda da atriz Sílvia?
- *Representar* pode significar: Ser a imagem, o símbolo, a representação de...Ou exibir em teatro, levar a cena...O que você considera mais difícil de controlar quando você está diante do público de teatro?
- E de Televisão?
- - No teatro você não se vê em cena, como é para você se ver na televisão?
- Como foi para você cobrir a morte de Roberto?
- Além de atuar você sempre se interessou pela produção/divulgação das peças em que trabalhou?

c) Perguntas sobre as peças:

- Sobre *Cuscuz bondade*? Me fala dessa montagem.
- Sobre *Fogo Morto*, me fala um pouco e como foi contracenar com Fernando Teixeira?
- Sobre *As esposas*, a cena do parto! E da bicicleta com Beto Quirino?
- A cena do demônio no *Auto de Deus*?
- Você faria novamente Teatro?

ENTREVISTA COM DANIELLE HUEBRA

(Teatro Santa Roza, em 20/02/2020. Duração: 60:76 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Edilane Araújo e Sílvia:

- Como você define Edilane?
- E como define Sílvia?

b) Perguntas Teatro/Jornalismo.

- Como você conheceu o Teatro?
- E como o deixou?
- Foi no Rádio que requintou a sua voz?
- O Teatro é a arte do agora e que não permite erro! assim como num ao vivo de um telejornal, quais outras semelhanças você apontaria...
- Ser dona de um texto de excelência é a sua marca como jornalista, Laerte diz que você faz poesia no jornalismo! Sendo assim me fala do seu processo criativo...
- Fazer Jornalismo é contar histórias?
- Como foi para você cobrir a morte de Ednaldo?
- Você lembra de cobrir o *Auto de Deus*? E entrevistou Sílvia?
- Qual a memória mais afetiva que você guarda da atriz Danielle?
- Como se sente ao entrar nesse teatro?

c) Perguntas sobre as peças:

- Sobre *Vaivem?* Me fala dessa montagem e da apresentação no Fenart.
- Sobre *Lampião vai ao inferno...*o que você lembra?
- Como foi atuar com Ednaldo do Egypto e Zezita?
- Você faria novamente Teatro?

ENTREVISTA COM EDILANE ARAÚJO

(Teatro Santa Roza, em 11/03/2020. Duração: 52:62 min)

Minha pesquisa aborda a representação como estratégia discursiva tanto do ator quanto do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Dani e Sílvia:

- Como você define Danielle?
- E como define Sílvia?

b) Perguntas Teatro

- Desde muito pequena você já prendia a atenção das pessoas da sala de jantar imitando as vozes dos personagens das histórias infantis?
- Como você conheceu o teatro?
- Você fez um curso de teatro do Lima?
- Como era a convivência com Ednaldo?

c) Perguntas sobre as peças:

- Em *Ali babá e os quarenta ladrões* você faz o papel de um homem...me conta um pouco mais sobre esta montagem.
- Ednaldo assistiu você e lhe convida para fazer *pluft...*Fazer teatro infantil era a porta de entrada para fazer teatro adulto, no consertador de brinquedos, você recebeu críticas muito positivas me fala dessa montagem.
- Nesse momento você já se sentia pronta para fazer uma peça adulta?
- A Prima Donna transitava entre realidade/ficção, como era essa montagem?
- E o seu último espetáculo: *As aventuras de cutelo e catuvira...*

- Qual a memória mais afetiva que você guarda da atriz Edilane Araújo?

d) Perguntas sobre Jornalismo.

- No início a televisão cooptou profissionais do rádio e do teatro, o âncora era um locutor de notícias, hoje ele opina...como foi participar dessas transições...?
- Você tem um domínio do vídeo, uma técnica primorosa...Ao saber que a câmera está em close, você com um olhar consegue emocionar a cidade inteira...me fala mais sobre esse controle...
- Você é uma mulher muito bonita e não optou em não fazer nenhum procedimento estético, como foi o passar dos anos diante das câmeras?

ENTREVISTA COM LARISSA PEREIRA

(Devido a Pandemia do Covid-19 no Brasil em abril de 2020 as perguntas foram enviadas pelo Whatsapp em 27/04/2020. Duração: 6:88 min)

Minha pesquisa aborda o uso da representação como estratégia discursiva na construção das “imagens de si” do ator e do jornalista. E no limiar entre narrativas de Ficção e de Não-Ficção eu busco encontrar correlações entre o teatro e o jornalismo.

a) Perguntas sobre Edilane Araújo.

- Edilane ajudou a quebrar paradigmas: No Rádio, a primeira locutora de um programa ao vivo em João Pessoa; Na TV a primeira mulher na Paraíba a apresentar um jornal noturno se tornando a mais longeva âncora de um telejornal no Brasil. Como você enxerga essa trajetória de sucesso?
- O jornalismo televisivo se transforma constantemente, Edilane diz que sobreviveu às mudanças por ter a capacidade de se adaptar. Como você avalia esta habilidade e de que maneira ela lhe influencia?
- O jornalismo produz conhecimento? E a academia o legitima, como você define a importância da academia na prática jornalística?
- Pesquisas indicam que a mulher já é maioria no ambiente jornalístico, porém o protagonismo, em sua maioria ainda é masculino. Você é a voz que comanda o mais importante telejornal da Paraíba e que nos representou brilhantemente na edição

comemorativa do Jornal Nacional, quais os principais desafios que a mulher jornalista enfrenta no mercado de trabalho?

APÊNDICE C — FOTOS DAS ENTREVISTAS: PERFILADAS

Imagem 8 – Edilane Araújo – Jornalista, Atriz, Gerente de Qualidade da TV Cabo Branco



Fonte: O autor (2020).

Imagem 9 – Danielle Huebra – Jornalista, Atriz, Diretora de Programa da TV UFPB



Fonte: O autor (2020).

Imagem 10 – Sílvia Torres – Jornalista, Atriz, Mestranda em Jornalismo (UFPB)



Fonte: O autor (2020).

APÊNDICE D — FOTOS DAS ENTREVISTAS: CONVIDADOS

Imagem 11 – Everaldo Vasconcelos – Mestre em Teatro, Prof. UFPB, Ator e Diretor de Teatro



Fonte: O autor (2020).

Imagem 12 – Jerônimo Vieira – Prof. Dr. Em Artes, Ator e Diretor de Teatro



Fonte: O autor (2020).

Imagem 13 – Paulo Vieira - Prof. Dr. Em Teatro, Ator, Diretor de Teatro, Escritor e Dramaturgo



Fonte: O autor (2020).

Imagem 14 – Jô Vital – Jornalista, Produtora da TV Cabo Branco e da TV Paraíba



Fonte: O autor (2020).

Imagem 15 – Laerte Cerqueira – Prof. Dr. Em Jornalismo, Repórter DA TV Cabo Branco



Fonte: O autor (2020).

Imagem 16 – Larissa Pereira – Mestra em Jornalismo, Âncora do JPB 2ª Edição da TV Cabo Branco



Fonte: O autor (2020).

Imagem 17 – Zezita Matos – Jornalista, Pedagoga



Fonte: O autor (2020).

Imagem 18 – Ruth Avelino – Jornalista, Atriz, Presidente da PBTUR



Fonte: O autor (2020).

Imagem 19 – Osvaldo Travassos – Radialista, Ator e Diretor de Teatro



Fonte: O autor (2020).

Imagem 20 – Geraldo Jorge – Ator, Diretor e Professor de Geografia



Fonte: O autor (2020).

Imagem 21 – Tarcísio Pereira – Ator, Diretor e Dramaturgo



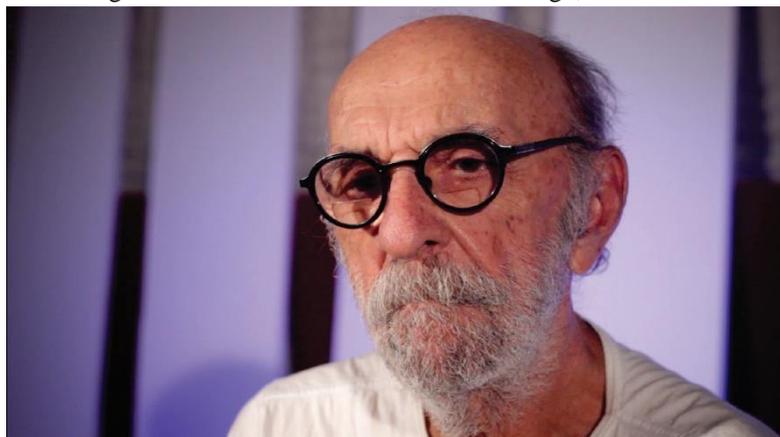
Fonte: O autor (2020).

Imagem 22 – Vinícius Rodrigues Camêlo – Ator, Diretor e Professor de Teatro



Fonte: O autor (2020).

Imagem 23 – Fernando Teixeira – Dramaturgo, Ator e Diretor



Fonte: O autor (2020).