

# JORNALISMO:

Silêncios,  
censuras  
e potências

Cláudia Lago  
Monica Martinez (orgs.)

apoio:



CAPES

EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE  
BIBLIOTECÁRIA ELIANE LEMOS – CRB: 5866

---

E16

Jornalismo: silêncios, censuras e potências [recurso eletrônico] / [organizadoras] Cláudia Lago, Monica Martinez. 1. ed. – São Paulo, SP : Balão Editorial, 2017. recurso digital; 118 p.

“Trabalhos apresentados no 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (14º SBPJor) realizado na Universidade do Sul de Santa Catarina, a Unisul, em Palhoça (SC) de 9 a 11 de novembro de 2016.”

Formato: ePUB

Requisitos do sistema: Adobe Digital Edition

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-85-63223-56- 2 (recurso eletrônico)

1. Jornalismo. 2. Jornalismo - Pesquisa. 3. Pesquisa - Metodologia. 4. Livros eletrônicos. I. Lago, Cláudia, 1964-. II. Martinez, Monica, 1966-.

CDD 070.01

0067/2017

CDU 070

---

# NARRATIVAS, RELAÇÕES DE GÊNERO, VISUALIDADES: TEMPOS E ESPAÇOS JORNALÍSTICOS

---

**Dulcilia Schroeder Buitoni<sup>1</sup>**

## 1. Linguagens: um oceano

LÍNGUA. LINGUAGENS. A forma humana de se comunicar. O verbo, os sujeitos, os objetos. Leitora de livros, jornais, revistas, quadrinhos, receitas, folhetos. Lia de tudo: infância e adolescência muito letradas e muito escritas. E o poder das imagens – fotografia, artes plásticas, cinema. Televisão bem menos – os pais eram contra.

ENSAIO poderia ser uma forma privilegiada de se escrever ciência nas áreas das humanidades. A estrutura do artigo científico das ciências duras muitas vezes atrai normatização excessiva. Ao longo da vida acadêmica, tentei outras maneiras de discorrer sobre teorias, apresentar ou orientar trabalhos de pesquisa. Por que um audiovisual não pode ser uma dissertação? Se trabalhamos com comunicação, por que não podemos fazer experimentos?

TEMAS foram se encadeando. Narrativa, mulher, criança, imagem, documentário. E experimento escrever texto acadêmico de forma não convencional, como fiz, muitos anos atrás, na tese de livre-docência. Tento reviver nestas linhas parte desta escrita.

NO CURSO CLÁSSICO, mais paixão pela literatura. A vontade de fazer jornalismo. Entrei no curso de Direito da USP em 1966; mas não era esse o caminho. 1967: vestibular para a primeira turma de Jornalismo da Universidade de São Paulo. A escola que se iniciava, Escola de Comunicações Culturais, transformou-se depois na Escola de Comunicações e Artes – ECA.

O MUNDO DA COMUNICAÇÃO. O mundão das palavras, das fotos, das imagens em movimento. O mundo do áudio, da música, da arte. A matéria

---

1. Professora permanente do Mestrado Profissional em Produção Jornalística e Mercado da ESPM/SP, livre-docente e titular de Jornalismo pela ECA-USP, professora de PPGCOM da ECA (1981 a 2005), professora de PPGCOM da Faculdade Cásper Líbero (2006 a 2015).

de Língua Portuguesa era muito mais que língua, era um curso de Linguística e Semiologia. Mais tarde, a disciplina Semiologia, de filiação francesa, foi substituída pela Semiótica. O professor Isidoro Blikstein reforçou o amor às letras e acrescentou as imagens cinematográficas com a exibição e a leitura de filmes “solares” como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e *Nuit et brouillard*, um inquietante documentário de Alain Resnais sobre campos de concentração. Fabiano andando na caatinga; sulcos esculpidos pelas unhas de prisioneiros judeus nos tetos das câmaras de gás. Angústias e aflições humanas. Uma maneira muito concreta e muito emocionante de trabalhar com a linguagem.

O FOTOFILME de Marcelo Tassara, *A João Guimarães Rosa*, uma animação de fotos de Maureen Bissiliat com narração em *off* de trechos de *Grande Sertão: Veredas*, trouxe novas formas de se fazer cinema, narrativa conduzida por fotografias em movimento. Foi uma das primeiras produções do curso de Cinema da ECA.

OS OLHOS se abriam, fascinados. E o mergulho na literatura latino-americana, conduzido por Eduardo Peñuela Canizal. Nas trilhas do mistério das palavras, das imagens verbais prenunciando o caminho visual, Peñuela nos encantava com a alternância de narradores em *A morte de Artemio Cruz*, do mexicano Carlos Fuentes, romance que se tornou seminal em minhas fontes narrativas.

A POETA e professora de Filosofia Lupe Cotrim introduziu Marcuse, Foucault e Merleau-Ponty. Fenomenologia, existencialismo, marxismo; mas talvez o que mais identificava o nosso curso era a maré estruturalista, começando com Lévi-Strauss e passando por Umberto Eco e Roland Barthes, entre outros. Edgar Morin e Marshall McLuhan pontificavam sobre comunicação. Visitantes estrangeiros como Abraham Moles e Roberto Rossellini aumentavam nosso entusiasmo pela comunicação e pelas artes.

FOTOGRAFIA, fotojornalismo: começava a paixão pelas mãos e pelos olhares de Thomas Farkas e a produção das primeiras imagens jornalísticas que foram publicadas num jornal impresso do curso. Na Agência Universitária de Notícias (AUN), os primeiros textos jornalísticos foram se configurando.

NARRATIVA, antropologia, escrita jornalística, cinema, teatro, diálogo com as artes plásticas, o curso de Jornalismo na ECA articulava diferentes lin-

guagens. Nessa época, provavelmente o autor mais lido, entendido e aplicado por mim foi Roland Barthes: “a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; não há em parte alguma povo algum sem narrativa” (BARTHES, 1971, p. 18). Na abertura desse texto em que resume as teorias correntes na época, o autor francês continua: “frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida” (BARTHES, p. 18).

ESTUDANTE AINDA, rápida passagem pelo sensacionalista *Notícias Populares* e depois o estágio que definiria a opção pelo jornalismo de revistas. Éramos três estudantes selecionados pela Editora Abril; eu fui encaminhada para a revista *Intervalo*, semanário sobre televisão. No entanto, apesar da pouca familiaridade com o assunto, a experiência em *Intervalo* foi de grande aprendizado, pois o diretor era o jornalista Milton Coelho da Graça, que acumulava a direção da revista *Realidade*.

## 2. O conto brasileiro virou fotonovela estrangeira

NA EDITORA ABRIL, a surpresa com a enorme tiragem da revista feminina *Capricho*, de fotonovelas, que desde a década de 1950 vinha ultrapassando 500 mil exemplares por edição (suplantada apenas pelo *Pato Donald*). Em 1970, revistas como *Veja* e *Claudia* tinham tiragens bem menores. O fato de superar todas as outras publicações da editora com mais conteúdo jornalístico despertou a vontade de entender esse fenômeno.

A RECÉM-FORMADA em Jornalismo foi selecionada para a pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. Orientador: João Alexandre Barbosa, brilhante professor e crítico e literário, apesar da pouca idade, 34 anos. O encantamento com as aulas de Antonio Candido (foco narrativo e as principais teorias da literatura), Boris Schnaiderman (os formalistas russos), Walnice Nogueira Galvão (Euclides da Cunha). A narrativa fazia mais e mais parte da minha vida como pesquisadora acadêmica e como jornalista.

O PROJETO DE MESTRADO era sobre o conto brasileiro, tendo como foco os contos enviados a um famoso concurso literário – Fundepar –, do estado do Paraná. Comecei a analisar centenas de originais que concorreram ao prêmio Fundepar, mas não encontrava nenhum eixo de análise. Foi então que conversas com João Alexandre, especialista em João Cabral de Melo Neto e Mallarmé, resultaram na mudança da pesquisa, que analisaria a narrativa das fotonovelas.

NA DISSERTAÇÃO *O quadrado amoroso: algumas considerações sobre a narrativa de fotonovela*, foram levantadas características dessa literatura romântica, em fotos quadrinizadas, encenadas por atores. No caso da *Capricho*, a grande maioria era de fotonovelas italianas traduzidas, com raras exceções de uma ou outra produção brasileira. Inicialmente, a fotonovela foi um subproduto da indústria cinematográfica; um diretor italiano percebeu que os folhetos de divulgação dos filmes a serem exibidos em cidades do interior exerciam grande atração entre o público. A sinopse, acompanhada de algumas fotos, havia se transformado em sucesso editorial. Assim, ele passou a produzir fotonovelas para serem publicadas em revistas. Além disso, as primeiras fotonovelas publicadas eram formadas por fotogramas de filmes comerciais, com inserção de balões com os diálogos.

MELODRAMA, romantismo facilitado, as fotonovelas costumavam ser bastante convencionais; mas seu sucesso estava relacionado a ser uma literatura amorosa visual, numa época em que as telenovelas ainda se iniciavam e não havia transmissão em cadeia nacional. No final da década de 1970, com o crescimento das telenovelas, as fotonovelas começaram a decair, para sumirem das revistas em meados de 1980.

BARTHES e Vladimir Propp foram fundamentais no Mestrado. O autor russo, que estudou contos fantásticos, forneceu uma chave conceitual que utilizo até hoje. Das ações/funções da narrativa por ele listadas, a função dano (ou carência) desempenha o papel de desencadeadora das sequências de uma história. O dano pede novas ações – provas ou lutas – para que finalmente seja reparado. No caso da carência, o encaminhamento é para que seja suprida. O dano desencadeador da narrativa está presente na maioria dos relatos humanos. Que é a

notícia ou a reportagem senão o acontecer e o desenrolar do dano? No entanto, nas matérias jornalísticas, a recomposição do dano geralmente se localiza em termos de uma finalidade a ser buscada. Ela está apenas no horizonte da pulsão de noticiar. Por isso, as denúncias; a notícia boa é uma exceção que muitas vezes vira rótulo a ser destacado em meio a tanta “notícia ruim”.

FILMES e telenovelas também se desenvolvem por causa de danos. Ao se dividirem em capítulos, as telenovelas precisam criar grandes e pequenas situações de dano para serem resolvidas no capítulo ou nas semanas seguinte. Hoje, as maledicências nas redes sociais e as *fake news* valem-se bastante da função dano.

SIMONE DE BEAUVOIR, a socióloga e militante francesa Évelyne Sullerot, algumas feministas norte-americanas, a bibliografia sobre imprensa feminina era bastante escassa e já renunciava a vontade de continuar a analisar esse manancial no Doutorado. João Alexandre continuou a me orientar e aí já nos encaminhamos diretamente para o estudo da imagem da mulher na imprensa feminina brasileira.

PRETENDIA examinar as primeiras publicações femininas do século XIX e ir até o final da década de 1970. A pesquisa das revistas mais antigas recorreu a bibliotecas públicas paulistanas e a coleções particulares; porém não pude chegar a um levantamento exaustivo pela dificuldade de encontrar o material. Foi possível classificar as duas tendências predominantes das revistas femininas brasileiras no século XIX: uma tradicional que não permitia liberdade de ação fora do lar e engrandecia as virtudes domésticas e as qualidades “femininas”, e outra progressista, com menos publicações, que defendia os direitos das mulheres, dando grande ênfase à educação. Já no século XX, foram encontradas imagens que caracterizavam cada uma das décadas.

A TESE *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira* foi defendida em 1980, perante à banca composta por João Alexandre Barbosa, Antonio Candido, José Marques de Melo, Ecléa Bosi e Walnice Galvão, mestres para toda a vida. No Doutorado, a análise verbo-visual teve influências de Roland Barthes, Roman Jakobson, Eliseo Verón, Umberto Eco, Michelle Mattelart. O estruturalismo compunha o grande quadro de fundo.

### 3. As mulheres fazendo gênero

OS ESTUDOS de gênero e comunicação exigem uma análise relacional a partir da desigualdade da representação entre o homem e a mulher que a mídia fazia e ainda faz. O feminismo dos anos 1970 provocou desenvolvimentos críticos em vários campos da ciência. Considerar sexo como uma construção social e corporal da mulher (e do homem) implica em uma crítica feminista da ciência. A tese foi transformada em livro e publicada pela editora Loyola no ano seguinte, 1981. Em 1985, a socióloga e professora da USP Eva Blay criou um núcleo que reunia pesquisadores que trabalhavam com questões de gênero: o NEMGE, Núcleo de Estudos da Mulher e Relações de Gênero, do qual participei desde sua fundação, tendo sido mais tarde coordenadora durante quase dois anos. O NEMGE exerceu um papel de articulador e realizador de pesquisas, promotor de oficinas e cursos e estimulador de políticas públicas dentro e fora da universidade. O grupo permanece até hoje, com desdobramentos nas redes sociais<sup>2</sup>.

NOS ANOS 1990, as idas à Facultad de Ciencias de la Comunicación da Universidad Autònoma de Barcelona (UAB) me aproximaram de pesquisadoras que desenvolviam trabalho sobre gênero, como Rosa Franquet, Amparo Moreno Sardà, que apontava o arquétipo viril como o protagonista da história, e Juana Gallego, que em 1990 escreveu um livro também chamado *Mujeres de Papel. De '¡Hola!' a 'Vogue': la prensa femenina en la actualidad*. Detalhe: Juana Gallego não conhecia o meu livro.

EDUCAÇÃO, comunicação, arte e vida social são espaços em que as aprendizagens de “masculino” e “feminino” se processam cotidianamente, contribuindo para a atribuição de características específicas a homens e mulheres, ao mesmo tempo em que a heterossexualidade é colocada como modelo dominante. Atualmente, esse padrão dominante sofre contestações e movimentos LGBT militam pela causa da diversidade; imprensa, rádio e TV estão mais abertas às representações e as redes sociais vêm sendo veículos de luta e de disseminação de direitos, alguns deles já conquistados em lei.

---

2. Conferir: <<https://nemge.wordpress.com>> e <[www.facebook.com/naocalausp](http://www.facebook.com/naocalausp)>.

*MULHER DE PAPEL*, o livro, estava completamente esgotado. Finalmente nos anos 2000 voltei a pesquisar as duas últimas décadas do século XX porque queria incluir as imagens de mulher produzidas pela imprensa feminina nesse período de grandes transformações. E então, em 2006, a editora Summus publicou a segunda edição, revista e ampliada.

A DOCÊNCIA na pós-graduação em Comunicação da ECA sempre teve a imagem presente. As primeiras disciplinas foram relacionadas com meu doutorado sobre a imprensa feminina. História, narrativa, imagens de mulher. A primeira dissertação orientada, defendida em 1985 por Silvia Galant, analisava o Suplemento Feminino do jornal *O Estado de S. Paulo*. Com o título de *Mãe, obrigada*, já introduzia a criança como tema.

PARALELAMENTE, desenvolvia um projeto de pesquisa sobre as relações do jornalismo com o real; havia também a proposta de realizar um livro-reportagem como exemplificação da reflexão teórica empreendida. As imagens ganhavam cada vez mais espaço na graduação e na pós-graduação. Alunos de Cinema começavam a frequentar minhas aulas em busca de reflexões sobre a fenomenologia das imagens. Documentário era matéria privilegiada. Dava a liberdade para os alunos de pós entregarem trabalhos com material fotográfico ou de vídeo por eles produzidos.

ASSIM, unindo teoria e prática, a tese de livre-docência ia sendo construída. Apresentei o conceito de texto-documentário: como trabalhar o verbal e o visual para representar o mundo? Como trabalhar um verbal com qualidades imagéticas? As imagens que sempre me acompanharam tomavam mais e mais espaço.

A INSPIRAÇÃO de documentários como *Ó xente pois não* (1973), de Joaquim Assis, com falas de camponeses nordestinos não sincronizadas com as imagens da comunidade onde viviam, e *Chapeleiros* (1983), de Adrian Cooper, que mostra o funcionamento de uma fábrica de chapéus sem o acompanhamento de nenhuma voz *off* ou diálogos, somente com o ruído do som ambiente direto. Esses dois filmes foram examinados nas aulas de pós-graduação como exemplos de outras formas jornalísticas e documentais possíveis. Todas as teses do cine-olho de Dziga Vertov casavam-se com a proposta de trabalhar com as relações entre

o jornalismo e o real ajudadas por textos de Eisenstein, Merleau-Ponty e Gaston Bachelard, com sua poética do espaço.

UM LIVRO-REPORTAGEM sobre uma escola de educação infantil procurava concretizar as propostas da reflexão teórica contida na primeira parte da tese de livre-docência *Texto-documentário: espaço e sentidos* (1986). Meu lado de pesquisadora participante havia colhido entrevistas e realizado dias e mais dias de observação na escola de educação infantil Te-Arte, em São Paulo. Esse texto era acompanhado de fotografias de Vera Simonetti Racy, então minha orientanda de mestrado. Reforçando as ideias de Paulo Freire, autor que acompanhava há anos, o contato com essa pedagogia que chamei de “orgânica” transformava a minha atuação como mãe e me tornava uma militante pela educação da criança de 0 a 7 anos. Essa grande reportagem foi publicada em livro pela editora Brasiliense em 1988: *Quintal mágico: educação arte na pré-escola*. Baseado nessa edição, foi publicada uma nova versão revista e bastante ampliada: *De volta ao quintal mágico: a educação infantil na Te-Arte* (2006).

#### 4. Imagens e complexidades

UM DIVISOR de águas foi minha ida à Universidad Autònoma de Barcelona, em fevereiro de 1993, para dar aulas de pós-graduação na Facultad de Ciencias de la Comunicación, no âmbito do convênio USP/UAB. Propus um curso sobre narrativas jornalísticas televisivas. Fiz parte da primeira dupla de professores da ECA que foram selecionados para ir a Barcelona. Entrei em contato com uma universidade relativamente nova, fundada em 1967, após o franquismo – daí o nome de “autônoma”, relacionado às divisões do estado espanhol em comunidades autônomas. De estrutura organizacional mais democrática – um aluno participa do comitê executivo que dirige a faculdade, formado por sete ou oito pessoas –, num prédio de arquitetura contemporânea, bons laboratórios, excelente biblioteca, contato com grupos de pesquisa, professores e alunos motivados, a instituição me ofereceu uma experiência plena.

MINHAS DISCIPLINAS de pós-graduação no PPGCOM da ECA-USP focavam visualidades: fotografias, vídeos, matérias de telejornalismo, documentários. Interessava-me predominantemente a construção de imagens para uso

referencial; mesmo assim sempre acreditei que a introdução de elementos considerados como artísticos não iria descaracterizar a vocação documental. Pelo contrário, o documental poderia ser realçado, provocando, inclusive, reflexão e mais conhecimento. Dialogava com autores como Philippe Dubois, Vilém Flusser, Lucia Santaella e Arlindo Machado. Orientei dissertações e teses que trabalhavam com imagens estáticas ou em movimento, algumas tentando inovações no formato de apresentação.

NO ANO 2000, Josep M. Català veio dar um seminário de pós-graduação pelo convênio USP/Universidad Autònoma de Barcelona. Nessa época, eu coordenava o convênio e assisti a todas as suas aulas. Català, graduado em História, com Mestrado em Cinema nos Estados Unidos e Doutorado em Comunicação, trazia resultados de anos de pesquisa sobre a fenomenologia das imagens e estava preparando o texto do seu livro *La imagen compleja*, que seria lançado em 2005 e hoje já é um clássico em teorias da imagem. Iniciavam-se então atividades colaborativas que resultaram em artigos, seminários conjuntos, reuniões de grupos de pesquisa e envios de alunos à UAB.

IMAGEM COMPLEXA é um conceito fundamental da obra de Català, conceito construído em uma espécie de tratado sobre a natureza da imagem desenvolvido em mais de 700 páginas. Partindo da ideia de cultura visual, Català descreve o interior das imagens e apresenta as ferramentas para a compreensão da complexidade visual. Assim, enquanto a imagem científica e racional é transparente, mimética e ilustrativa, a imagem complexa, que transitou pela arte e pela subjetividade é opaca, propõe interpretações e provoca reflexões. Frente à imagem racional, somos espectadores passivos. A imagem complexa é interativa. Não é muito fácil resumir a densidade do pensamento de Català a respeito da imagem complexa; porém quis apontar os elementos com os quais é possível refletir sobre as visualidades contemporâneas e também aplicar na sua produção. A imagem complexa consiste em um poderoso instrumento de pesquisa, particularmente efetivo para a compreensão das imagens digitais contemporâneas, que circulam por diferentes mídias, plataformas e suportes.

A FORMA INTERFACE está também apresentada nesse livro. Para Català, a interface é um dispositivo que procura nos fazer conscientes da multiplicida-

de dos significados e também permite que nos comuniquemos emocionalmente com eles. Não se trata da simples interface homem vs. máquina já praticada a todo o momento. Trata-se da interface visual que permite o trânsito entre imagens e que opera um modelo mental que permite o conhecimento. Català coloca a interface no espaço epistemológico das ciências da comunicação; a imagem interface é um modelo de cognição. Ele aprofunda a reflexão em um livro específico, *La imagen interfaz* (2010), em que deseja que trabalhemos “uma metaciência preparada para a complexidade do real” (CATALÀ, 2010, p. 374). A concepção da forma interface está diretamente relacionada ao desenvolvimento da tecnologia: “à medida que as técnicas relacionadas com o computador vão se impondo em todos os campos do saber, se faz cada vez mais evidente a importância do modo visual de compreensão e representação do conhecimento” (CATALÀ, 2010, p. 374).

ESCREVER sobre fotografia, um desejo acalentado ao longo dos anos. A realização veio com o convite para um livro de uma coleção de comunicação da editora Saraiva. As ideias e as referências foram se articulando e *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem* foi publicado em 2011. Considerei que a motivação primeira das fotos documentais ou jornalísticas é sua qualidade indicial. Muitos questionam a indicialidade da fotografia, argumentando que se trata de uma representação, envolvendo diferentes graus de manipulação. Sei que a fotografia é uma representação; mesmo assim, acredito que o jornalismo usa imagens referenciais porque uma foto conserva, no imaginário social, um rastro, um índice da cena fotografada. As questões do real e da evidência nunca podem ser descartadas quando se trata de imagens fotográficas figurativas.

EMBRIÃO NARRATIVO é um conceito por mim trabalhado na observação de elementos que acrescentariam características jornalísticas a uma foto. O embrião narrativo possibilita imaginar um antes e um depois na cena capturada; ou ainda representa um estímulo para contar uma narrativa a partir de uma foto estática. O embrião narrativo “apresenta uma narratividade latente” (BUIIONI, 2011, p. 58). O livro *Fotografia e jornalismo* remete a autores como o sempre presente Barthes, Philippe Dubois e autores brasileiros como Arlindo Machado. O fotógrafo e professor Joan Fontcuberta foi uma fonte de inspiração com suas

reflexões e performances que jogam com a veracidade e a falsidade das imagens fotográficas.

IMAGEM TRANSITIVA, conceituação que venho formulando, apresenta conexões com as ideias de Català sobre interface. Considero que uma imagem é transitiva quando permite ou pede relação com outras imagens. Não precisa ter movimento; mesmo uma imagem estática pode nos conduzir a outras. A imagem transitiva é uma imagem essencialmente digital. Não é apenas instrumental; como um espaço potencial, leva a mais sentidos. Há mais de dez anos, o jornal argentino *Clarín* produzia webdocumentários com linguagens inovadoras. Um exemplo de imagem transitiva é o documentário *Borges en Clarín*, assim como dois outros sobre a guerra das Malvinas. Infelizmente, nos dias atuais, essa produção de vanguarda foi descontinuada.

PERMANECI NA ECA até 2005; em 2006, fui participar do projeto de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, projeto aprovado e iniciado no mesmo ano. Trabalhei com imagens e narrativas; além de disciplinas sobre perspectivas do jornalismo na sociedade midiática e sobre poéticas e estéticas contemporâneas, propus uma disciplina sobre estudos visuais e comunicação. Durante esse período (2006-2015), contribuí para a implantação e a consolidação do programa. O grupo de pesquisa por mim coordenado, Comunicação e Cultura Visual, trouxe por duas vezes Català para proferir aula magna, palestras, seminários, no PPGCOM da Cásper Líbero, e também em eventos nos programas de Comunicação e Semiótica da PUC-SP e Tecnologias da Inteligência e Design Digital, também da PUC-SP, e em palestras no PPGCOM da ECA-USP.

## 5. Jornalismo, cultura visual e mundo digital

A POSSIBILIDADE de germinação entre Arte e Jornalismo sempre esteve nos meus pensares acadêmicos e práticos, assim como a possibilidade de o Jornalismo interagir com a Antropologia, a História, a Literatura, o Cinema. Para mim, Jornalismo e Comunicação pedem pesquisas interdisciplinares e multidisciplinares.

FOTOS documentais das cidades, mapas, infografias, imagens fixas e imagens em movimento na televisão, no webjornalismo; fotos no Facebook, Tumblr

e Twitter, imagens do cinema, imagens das artes em suportes físicos ou virtuais, transmídia: diferentes apresentações e suportes provocam diferentes formas de percepção, de operação e de circulação. As imagens contemporâneas são imagens em mutação e em trânsito.

AS IMAGENS são formas de mediação intelectual e sensível com o mundo. Mas será que a ecologia imagética atual permite conhecimento? As questões de representação e de verossimilhança continuam a preocupar todos os que se debruçam sobre as imagens em vertiginosa circulação por inúmeros suportes e cada vez mais dotadas de mobilidade e portabilidade.

A DIGITALIZAÇÃO da cultura alterou as formas de buscar, apurar, armazenar, produzir e distribuir as informações. Jornalismo de dados parece um caminho promissor, que ainda permite trabalho autoral: alguém que investigue e processe montanhas de dados para construir retratos de situações que interferem na vida das pessoas, dos países, do mundo. Todavia, esse tipo de jornalismo que nasce dos números parece se distanciar das narrativas que nos tocam.

JORNALISMO hoje: a derrama. As redes sociais disputam o papel de emisoras e de autoras. As autorias se dispersam. Mais autores, mais atores. As mídias tradicionais estão sendo obrigadas a participar das redes sociais; as redes sociais usam os conteúdos das mídias produtoras sem ter o trabalho de produzir matérias jornalísticas. Uma palavra é monetização. Como monetizar materiais que as pessoas pensam estar consumindo de graça?

MAIS PESSOAS podem ser emissoras de mensagens de grande alcance. Há blogs feministas, revistas feministas digitais. Mais vozes. Convivem o relato diário íntimo com os textos integrais de decretos-lei e decisões judiciais, *fake news*, reportagens investigativas, fofocas, reportagens autorais como as de Eliane Brum.

CHARGES, memes, humor, montagens perversas, foto-galerias convencionais, alguns webdocumentários excelentes, vídeos, reprises de programas televisivos e muitos trânsitos descartáveis. As imagens utilizam pouco de suas possibilidades de produzir conhecimento. Em menos de 20 anos as plataformas de mídias sociais e as companhias de tecnologia transformaram radicalmente o fazer jornalístico. Se os algoritmos do Facebook privilegiam as histórias que

são lidas e replicadas por mais pessoas, caminha-se para edições hegemônicas. O alternativo, os relatos não disseminados por muitos usuários não conseguem penetrar na lógica automática do algoritmo. Importa o viral. Se viraliza, vale dinheiro na espiral do mercado.

OS GRANDES JORNAIS estão reféns das normas de “estilo” das plataformas sociais. As teorias clássicas do jornalismo podem ser compatíveis com essa ecologia que segue regras de marketing? Fala-se em jornalista como curador de conteúdo. Mas só isso basta para uma atuação consciente e cidadã? As redes sociais são organismos vivos de limites inapreensíveis e ao mesmo tempo redundantes. Vivemos a normatização dos módulos pré-fabricados das novas plataformas que induzem a produzir jornalismo de fácil consumo. Estaríamos convivendo com muitos centros com a diversidade ou apenas com os temas mais virais e as edições automáticas? Criticávamos a cultura de massa, mas a aparente liberdade de muitas vozes já não está previamente condicionada? Temos uma enciclopédia infinita ao nosso dispor; mas o que fazemos com ela? Como refletir e agir nessa profusão mensageira? Pedindo mais narrativas, mais imagens complexas, mais interfaces, mais imagens transitivas? Terminava meu primeiro *Mulher de Papel* em 1980 com “rasgar o papel e descobrir a pessoa: veremos o dia?”

AGORA a pergunta se repete: veremos os dias em que as vozes e as imagens promovam diálogos e conhecimento para todas as relações de gênero, para todas as classes, diálogos entre culturas, mentes e corações?

### Referências<sup>3</sup>

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARTHES, R. *A Câmara Clara*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. GREIMAS, A. J. e outros. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. v. 1. e v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

---

3.Nem todas as obras aqui reunidas foram citadas diretamente no texto; porém são muito presentes em minha produção.

- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUITONI, Dulcilia S. *De Volta ao Quintal Mágico: a educação infantil na Te-Arte*. São Paulo: Ágora, 2006.
- BUITONI, Dulcilia S. *Fotografia e Jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva, 2011.
- BUITONI, Dulcilia S. *Imprensa Feminina*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1990.
- BUITONI, Dulcilia S. *Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Loyola, 1981.
- BUITONI, Dulcilia S. *Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Summus, 2009.
- BUITONI, Dulcilia S. *Texto-documentário: espaço e sentidos*. Tese de livre-docência em Jornalismo. São Paulo: ECA-USP. 1986.
- BUITONI, Dulcilia S. *Quintal Mágico: educação arte na pré-escola*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CATALÀ, Josep M. *La gran espiral: capitalismo y paranoia*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2016.
- CATALÀ, Josep M. *La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona: UAB, Servei de Publicacions, 2005.
- DOMÈNECH, Josep M. Català. *El murmullo de las imágenes*. Santander: Shangrila, 2012.
- DOMÈNECH, Josep M. Català. *La imagen interfaz: representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2010.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, Vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- FONTCUBERTA, Joan. *La cámara de pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *O Mundo Codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- GALLEGO, J.; ALTÉS, E.; MELÚS, E.; SORIANO, J.; CANTÓN, M. J. *La prensa por dentro. Producción informativa y transmisión de estereotipos de género*. Barcelona: Frontera, 2002.
- GALLEGO, Juana. *Mujeres de papel. De '¡Hola!' a 'Vogue': la prensa femenina en la actualidad*. Barcelona: Icaria: 1990.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MATTELART, Michelle. *La cultura de la opresión feminina*. Mexico: Nueva Era, 1977.
- MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- MANOVICH, Lev. *El software toma el mando*. Barcelona: Editorial UOC, 2013.
- ORLANDI, Eni P. *A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PROPP, Vladimir JA. *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Juan Goyanarte, 1092.
- SANTAELLA, Lucia. *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 1992.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, W. *Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal. Aplicações na hipermídia*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2001.
- SCOLARI, Carlos A. *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto, 2013.
- SULLEROT, Évelyne. *La presse féminine*. Paris: A. Colin, 1963.
- VERÓN, Eliseo. *Comunicación de masas y producción de ideología: acerca de la constitución del discurso burgués en la prensa semanal*. Revista Latinoamericana de Sociología. N. 1. Buenos Aires: Paidós, 1974.
- VERTOV, Dziga. Nascimento do cine-olho (1924). In: XAVIER, Ismail. *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.