

Revista Comunicando

E-ISSN 2182-4037

IV
ENCONTRO DE
JOVENS
INVESTIGADORES



A INVESTIGAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA ERA DIGITAL

N.º I
Vol. 8

Editores | Fábio Ribeiro, Mafalda Oliveira, Renata de Freitas
Editoras convidadas | Ana F. Oliveira e Rita Monteiro Mourão

GT
Jovens Investigadores em
Ciências da Comunicação
SOPCOM

SOPCOM
Associação Portuguesa de
Ciências da Comunicação



Revista Comunicando - Volume 8 | Número 1

Título | Revista Comunicando (Vol. 8, N.º1) - A Investigação em Ciências da Comunicação na Era Digital

Editores | Fábio Ribeiro, Mafalda Oliveira, Renata de Freitas

Editoras convidadas | Ana F. Oliveira e Rita Monteiro Mourão

Revisores dos artigos | Alice Angela Thomaz (ICNOVA - FCSH/NOVA); Alice Balbé (CECS-UM); Ana Azevedo (ICNOVA - FCSH/NOVA); Ana F. Oliveira (CECS-UM); Francisca Gonçalves Amorim (Universidade da Beira Interior); Jaime Lourenço (CIES/ISCTE-IUL); Kamila Fernandes (CECS-UM); Lúcia Mesquita (Dublin City University); Mara Magalhães (ICNOVA/CICS.NOVA)

Capa | Mafalda Oliveira

Imagem | Jaime Lourenço

Paginação | Mafalda Oliveira

Revisão | Fábio Ribeiro, Mafalda Oliveira, Renata de Freitas, Ana F. Oliveira e Rita Monteiro Mourão

Data | novembro de 2019

Apoio e Edição | Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (Sopcom)

E-ISSN | 2182-4037

Nota Editorial | Esta publicação rege-se pelo Novo Acordo Ortográfico, ainda que se tenha dada, aos autores dos artigos, autonomia para a escolha da regra ortográfica a seguir. Informações, referências, textos e imagens são da responsabilidade dos autores.

Índice

Artigos Científicos 	7
I. Comunicação e Educação	8
Literacia Mediática – Um projeto em curso O desenho de um caminho para refletir sobre a Literacia Mediática e a sua dimensão criativa	9
A Alfabetização Midiática e Informacional como competência no Jornalismo Participativo	36
II. Jornalismo e sociedade.....	60
Precisamos falar sobre Jornalismo: Modelo de negócio em falência, práticas em mudança, valores duradouros	61
<i>O fim da clausura: A study on the last years of operation of the old jail of Ponte De Lima</i>	79
Análise Crítica da Narrativa da série de reportagens “Brasília na seca: um ano sem água”	105
III. Estudos televisivos e filmicos	130
As narrativas nos <i>remakes</i> de telenovelas brasileiras – Uma revisão bibliográfica	131
La representación del periodismo televisivo en las series de ficción contemporáneas. Una comparativa entre <i>The Newsroom</i> (HBO, 2012) y <i>Argon</i> (Netflix, 2017)	154
<i>O Vendedor de Passados</i> em contexto Lusofônico no espaço da Pós-Modernidade	179
IV. Ciências da Informação	201
El valor metodológico de la historia de la comunicación social	202
O impacto do processo infocomunicacional na emergência e atuação de grupos de mulheres empreendedoras e empoderadas em TI.....	219

Nota da Equipa Editorial

Revista Comunicando

Volume 8, Número 1

Este número da *Revista Comunicando* assinala várias circunstâncias especiais. Em primeiro lugar, trata-se de uma edição que surge como resultado de uma parceria entre os editores e a organização do IV Encontro do Grupo de Trabalho (GT) dos Jovens Investigadores, que se realizou entre 11 e 12 de outubro de 2018, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Por isso, é sensato considerar que a *Revista Comunicando* regressou a um ambiente que bem conhece: os jovens investigadores em Ciências da Comunicação. Foi justamente na reunião inicial deste GT, a 7 de janeiro de 2011, na Universidade do Minho, que se iniciou a atividade de quase uma centena de mestrandos, doutorandos em Ciências da Comunicação. Entre as iniciativas a que se comprometiam desenvolver constava, precisamente, uma publicação dinamizada por alguns desses membros. E assim se fundou a *Revista Comunicando*, em 2012, como a primeira publicação científica de periodicidade regular adstrita às dinâmicas próprias da Sopcom.

Relativamente ao âmbito temático desta revista - a investigação na era digital - apresentamos de seguida os seis artigos que fazem parte desta publicação. Da autoria de Ana F. Oliveira, o artigo “Literacia Mediática – Um projeto em curso. O desenho de um caminho para refletir sobre a Literacia Mediática e a sua dimensão criativa” desenvolve, entre outras questões, uma retrospectiva conceptual sobre o conceito de literacia mediática. Ainda relacionado com esta área de conhecimento, o artigo “A Alfabetização Midiática e Informacional como competência no Jornalismo Participativo”, de Matheus Cestari Cunha, debate a forma como os cidadãos podem marcar uma posição forte, do ponto de vista participativo, no jornalismo. Já Gabriela Gruszynski Sanseverino ensaia, em “Precisamos falar sobre Jornalismo: Modelo de negócio em falência, práticas em mudança, valores duradouros”, modos de responder à propalada crise do jornalismo.

Numa perspetiva temática distinta, Joana Rodrigues da Silva apresenta no artigo “O fim da clausura: A study on the last years of operation of the old jail of Ponte De Lima” traços fotográficos evolutivos e históricos da antiga prisão de Ponte de Lima. No artigo “Análise Crítica da Narrativa da série de reportagens ‘Brasília na seca: um ano sem água’”, em autoria conjunta de Raylton Alves Batista e Dione Oliveira Moura, aborda-se de que modo um conjunto de reportagens retratou uma situação sem precedentes no Brasil, de racionamento

no abastecimento de água. No quadro dos estudos fílmicos, Joanna Paraizo discute no artigo “As narrativas nos remakes de telenovelas brasileiras – Uma revisão bibliográfica” as diferenças entre as telenovelas originais e os remakes das mesmas. Ainda no quadro da ficção, María Fernanda Novoa Jaso assinala no artigo “La representación del periodismo televisivo en las series de ficción contemporáneas. Una comparativa entre *The Newsroom* (HBO, 2012) y *Argon* (Netflix, 2017)” a forma como duas séries de televisão representam o ofício do jornalismo. Por fim, Natalia Acioly e Francisco Neto identificam no artigo “O Vendedor de Passados em contexto Lusofônico no espaço da Pós-Modernidade” a forma como foi feita a adaptação de uma obra literária para o universo do cinema.

A *Revista Comunicando* desenvolveu, ao longo dos últimos anos, uma agenda científica que passou pela necessidade de dar visibilidade ao trabalho de dezenas de investigadores em início de percurso, em nove edições, com artigos de investigadores portugueses, brasileiros, espanhóis e de outras latitudes. A equipa de editores que tem acompanhado a revista nos últimos anos – Fábio Ribeiro, Mafalda Oliveira, Renata de Freitas – cessa agora funções. Com o decisivo apoio das várias direcções da Sopcom ao longo de todo este trajeto, a *Revista Comunicando* encontra hoje possibilidades muito entusiasmantes para aumentar a sua visibilidade, inovar na sua proposta académica, de lutar por avaliações em sistemas de qualidade científica.

Os editores,
Fábio Ribeiro
Mafalda Oliveira
Renata de Freitas
Ana F. Oliveira
Rita Monteiro Mourão

| Artigos Científicos |

I. Comunicação e Educação



Literacia Mediática – Um projeto em curso

O desenho de um caminho para refletir sobre a Literacia Mediática e a sua dimensão criativa

Autores Ana Oliveira

Universidade do Minho

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedades (CECS)

anaf.oliveira.j@gmail.com

Resumo Conceito marcado pela volatilidade, a literacia mediática tem vindo a ser apontada como um “projeto incompleto” (McDougall, 2014). No entanto, uma revisão de literatura deixa emergir aspetos que permitem construir um caminho na direção do consenso: a sua caracterização através das duas funções sociais; a reflexão a partir das novas competências, das quais dependerá a real capacidade de o indivíduo ser (ou não) um cidadão efetivo; e a consideração da importância da avaliação a partir do contexto educativo, são alguns dos aspetos. A par disso, outros sinais surgem. A concretização das condições necessárias ao ensino pleno da literacia mediática, o impulso do digital e da Internet para a promoção de uma participação mais ativa e responsável (Flanagin e Metzger, 2010), e para a adoção de uma postura de leitor, produtor e reprodutor de conteúdo mediático pelas novas gerações, são alguns deles. Simultaneamente, a dimensão criativa da literacia mediática tem ganho peso nos discursos socioeconómicos e educativos, tornando-se crucial compreendê-la, para que o indivíduo seja capaz de responder às exigências impostas pela atualidade (Kirsch, Jungeblut & Kalstad, 1993). Assim, a uniformização de uma conceção de literacia mediática carece de um entendimento da sua dimensão criativa e da sua relevância no século XXI.

Esta revisão de literatura traça uma perspetiva transversal da literacia Mediática, considerando a importância de estabilizar o conceito de base, definir as competências que a compõem e que devem ser adquiridas e trabalhadas, e promover o desenvolvimento de instrumentos de avaliação uniformizados no contexto educativo.

Palavras-Chave Literacia Mediática; Criatividade; Educação para os media; Competências

Abstract Concept characterized by its volatility, media literacy has been pointed out as an "incomplete project" (McDougall, 2014). However, a review of literature reveals aspects that allow us to build a path towards consensus. The concept's characterization through its two social functions; the reflection from the new competences perspective, on which relies the real capacity of the individual to be an effective citizen or not; and the understanding of the importance of the evaluation in the educational context are some of them. In addition, other signs appear, such as the understanding of the crucial conditions to teach media literacy in a complete manner, the impulse of the digital and the Internet to promote a more active and responsible participation (Flanagin and Metzger, 2010), and the emergence of a new posture towards media content by the new generations - reader, producer and reproducer. At the same time, media literacy's creative dimension has gained weight in socioeconomic and educational discourses, making it crucial to understand it, in order to the individual to be able to respond to today's demands (Kirsch, Jungeblut & Kalstad, 1993). Thus, the standardization of a generalized conception of media literacy requires an understanding of its creative dimension and its relevance in the 21st century.

This literature review draws a transversal perspective of Media literacy, considering the importance of stabilizing the basic concept, of defining the competences that compose it and that should be taught and acquired, and of promoting the development of standardized evaluation instruments in the educational context.

Keywords Media Literacy; Creativity; Media education; Skills

Literacia mediática – um projeto em curso

Desde a sua conceptualização, a literacia mediática tem sido marcada pela sombra da volatilidade. O conceito, a sua amplitude, a sua inserção como prática transversal, âmbito disciplinar próprio, ou mesmo atividade extracurricular, são aspetos centrais nas discussões sobre o domínio, levando a que alguns a entendam como um projeto incompleto, que mais

do que exigir considerações sobre a sua designação, carece de reflexões centradas nas práticas e formas mais reflexivas da pedagogia (McDougall, 2014). Mas a perceção não é generalizada e, embora sejam compreendidas variações naturais no termo – que transparecem as diferenças dos contextos socioculturais e económicos onde é aplicado –, outros realçam a existência de aspetos transversais e comumente enunciados – as funções de construção da realidade, de promoção de competências de pensamento crítico e de capacitação do indivíduo para a apreciação e descodificação do conteúdo mediático são algumas destas (Burns e Durran, 2007; Silverblatt et al., 2014).

Apesar de os alfabetismos fundacionais de leitura e escrita se manterem na sua base, olhar a literacia mediática transpõe, hoje, largamente, a leitura e a dissecação do conteúdo mediático consumido. As reflexões mais atuais são alavancadas pelas exigências e desafios impostos pelas novas competências (de literacia, especialmente, mediática), cujo desenvolvimento ditará a real capacidade de um indivíduo ser (ou não) um cidadão efetivo e com poder para exercer o seu direito e dever de participação na vida pública (Hobbs & Moore, 2013). E para estas, contribuem também os novos papéis atribuídos ao indivíduo, cuja origem decorre das potencialidades do digital.

Pese embora a consciência da complexidade inerente à tarefa, Flanagin e Metzger (2010) defendem que as condições para o ensino da literacia mediática estão reunidas e são, nos nossos dias, as ideais. A par de uma grande variedade de ferramentas, o seu contributo para a formação do sujeito é percebido, frisando-se que a facilidade de produção de conteúdo mediático está a originar uma nova geração de consumidores. E, apesar de ideia assente no preconceito de que todos os indivíduos são produtores de media - quando existe, na realidade, um *digital divide* –, torna-se explícito que, em termos gerais, não somos, mais, simples consumidores com capacidade de descodificação das informações promovidas pelos media. Encaramos, sim, uma tripla personalidade, assumindo-nos, gradualmente, como leitores, produtores e reprodutores de informação mediática.

Mas como compreender a literacia mediática neste contexto social, económico e tecnológico marcado pela mutabilidade? A literatura e a investigação apontam-nos um trilho

que parte dos pontos que sugerem consenso e harmonia – por um lado, os sinais que enfatizam os traços básicos e constantes da sua definição e que sublinham os novos elementos que a integram; por outro, a urgência de pensar a literacia mediática a partir do contexto educativo, visando estabilizar competências e as suas ferramentas de avaliação, uma vez que, apenas assim, se tornará possível apurar impactos e percorrer o caminho da melhoria. Nesta linha de pensamento, a literacia mediática surge como resultado, como conhecimento e competências adquiridas (UNESCO, 2007). Logo, compreender o que são e quais são, a par de as trabalhar, apurar, integrar e avaliar, são aspetos com demarcada importância. Isto porque, em literacia mediática, as competências constituem os elementos que permitem ao indivíduo responder às exigências impostas pela sociedade (Kirsch et al., 1993).

Refletir sobre o domínio e sobre a evolução do conceito ganhou um novo sentido com a publicação de listagens de *skills* e competências essenciais ao indivíduo do século XXI. O pensamento crítico e a criatividade (World Economic Forum, 2015; Comissão Europeia, 2016; Global Digital Citizen Foundation, 2016), a par da literacia cívica e da comunicação e colaboração (The Partnership for 21st Century Learning, 2015), são alguns dos aspetos integrantes do imaginário do indivíduo-cidadão dos nossos dias, “habilidades que emergem (...) como chave para permitir que as pessoas (...) alcancem o seu potencial como cidadãos ativos e confiantes” (Comissão Europeia, 2016). Caminhando lado a lado, a Criatividade e a Participação do indivíduo ajudarão a desbloquear o Potencial Humano, a fomentar o encontro, a partilha e a expressão de crenças e valores, promovendo a criatividade – a produção de ideias e alternativas, a resolução de problemas e a comunicação com os outros (Franken, 1982).

No sentido de desenhar uma aproximação ao domínio criativo da literacia mediática, esta reflexão traça uma perspetiva transversal que parte da definição de competências e avaliação da literacia mediática, considerando os elementos que lhe conferem consenso e que a estabilizam.

A definição – As bases para a constituição de uma literacia

Diferente do tempo da infância e juventude de muitos de nós, uma caracterização do mundo que habitamos, atualmente, pode aproximar-se de três aspetos essenciais: nascemos e crescemos, hoje, num mundo “mediaticamente saturado, tecnologicamente dependente e globalmente conectado” (Kellner & Share, 2007). Anteriormente contemplada a partir da capacidade de utilizar e aprender através dos media, neste admirável mundo novo¹, onde a importância da tecnologia cresce a cada dia, a literacia mediática passou a concentrar novas responsabilidades. Confrontado com a importância de atender a um conjunto de novas realidades - tecnológica, económica, sociocultural e comunicacional -, e percebendo-se que é a partir dos Meios de Comunicação que inicia a sua vida social e contacta com os restantes elementos da sociedade (Pinto, 1999), o sujeito vê-se a braços com a obrigatoriedade de se tornar mediaticamente literato – uma condição determinante para o exercício de uma cidadania plena.

Simultaneamente, emerge uma pedagogia pública (Luke, 1997; Giroux, 1999). Fora dos muros da escola, a educação e as aprendizagens ocorridas de forma informal ganham relevância nas dinâmicas sociais que marcam este século, sendo perceptíveis os resultados do contacto com os media digitais, instrumentos mais acessíveis ao indivíduo, quer em termos económicos, quer em termos geográficos e tecnológicos. No entanto, no decurso deste processo, aos cidadãos (de todas as faixas etárias) foi imposta a urgência de desenvolver competências que os capacitassem para interagir em pleno com a informação, as tecnologias e ferramentas digitais, uma vez que mais do que ler, produzir mensagens mediáticas surgiu, nesta conjuntura, como um aspeto determinante para a participação ativa na sociedade (Kellner, 1995; Kellner & Share, 2005).

Nos idos anos '80 do século XX, a Declaração de Grünwald (1982) enaltecia o ecossistema mediático retratando-o como elemento integrante da cultura; ao mesmo tempo, antecipava a premência de preparar os jovens para viver num mundo onde os meios de comunicação e a sua influência ascendiam. Desde então, várias instituições europeias (Lopes,

¹ Referência a *A Brave New World* de Aldous Huxley (1932).

2011) reafirmaram a importância de introduzir a literacia mediática nas agendas político-económico-sociais, abarcando as suas diversas funções e dimensões. Em 2009, um trabalho desenvolvido pela Comissão Europeia frisava que “uma sociedade com um bom nível de literacia nas questões dos media será simultaneamente um estímulo e uma pré-condição para o pluralismo e a independência dos meios de comunicação social”, e que a “expressão de opiniões e ideias diversas, em diferentes línguas, representando diferentes grupos, numa sociedade e entre sociedades diferentes, contribui para o reforço de valores como a diversidade, a tolerância, a transparência, a equidade e o diálogo” – descrevia-se o território desta literacia enquanto espaço que concentrava ora aspetos condicionantes da competitividade, ora o grau de inclusão efetiva de um indivíduo na Sociedade do Conhecimento. O mesmo documento apontava-a como “fator importante para uma cidadania ativa na sociedade da informação de hoje” e “condição essencial (...) evitando ou diminuindo os riscos de exclusão da vida comunitária” (Comissão Europeia, 2009). A capacidade de utilizar os media seria, assim, um fator verdadeiramente crítico para a participação e afirmação dos indivíduos na vida comunitária.

A análise dos documentos, legislação e recomendações desenvolvidos dentro da temática deixa transparecer a permeabilidade do conceito. Castells (2002) e Hargreaves (2003) explicam que o impacto das transformações e a adaptação às novas realidades têm vindo a contribuir para clarificar a relação desta literacia com as questões da inclusão, exercício da cidadania e participação, aprimorando e alargando a noção. Tomando estes aspetos em consideração, Livingstone (2004) avança com uma definição focada em quatro eixos. A capacidade de aceder, analisar, avaliar e criar mensagens numa variedade de contextos são frisados pela autora e, três anos volvidos, reafirmados pela Comissão Europeia – “a capacidade de aceder, compreender e avaliar de modo crítico os diferentes aspetos dos media e dos seus conteúdos, e de comunicar em diversos contextos” são as dimensões-base que constituem uma literacia mediática (2007). Outras entidades (OFCOM, 2009; EAVI, s.d.) propõem uma reflexão em três dimensões – acesso, compreensão e criação -, incluindo na

componente da ‘compreensão’ elementos referentes à análise e avaliação crítica de conteúdo mediático (Livingstone, 2004; Buckingham, 2005).

Hobbs (2011) relembra a importância de não reduzir a literacia mediática a uma simples definição. O sentido polissémico do conceito e o debate centrado na natureza individual ou social da literacia dos media, como recorda Vieira (2008), abre portas a diversos entendimentos sobre o domínio. A autora (2011) aponta-lhe um sentido iminente prático e operacionalizante que se manifesta através do contributo dos profissionais extra-academia, que pensam e trabalham esta literacia através do estabelecimento de objetivos e metas de aprendizagem concretas e com expressão palpável no quotidiano. A par da habilidade de aceder e descodificar informação, de criar mensagens e de refletir sobre as influências e impactos dos conteúdos mediáticos, torna-se claro que a conceção deverá ir mais além. A responsabilidade social inerente ao papel de comunicador do indivíduo, a utilização do poder decorrente do acesso à informação e a utilização das ferramentas de comunicação para criar signos e formas pessoais, sociais e políticas apropriadas são uma realidade que ganha força à medida que os meios se tornam mais próximos e acessíveis e que o papel atribuído ao indivíduo (cidadão comum) atinge um estágio superior na escala de desempenho social. Assumindo um lugar que determina esta Era como um tempo onde tudo é conteúdo, tudo pretende ser comunicação e todos pretendemos ser cidadãos participativos, a literacia mediática reafirma-se como competência verdadeiramente fundamental à cidadania.

A reflexão proposta por Reis-Batista (2011) aprofunda estas abordagens. O seu retrato apresenta a literacia mediática enquanto conjunto de processos de identificação e de reconhecimento mediático, focados nas três dimensões fundamentais da literacia dos media – contextualização cultural, análise crítica e construção criativa. À semelhança de Burns e Durran, em Reia-Baptista (2011) a literacia concentra uma função de processo de reconhecimento mediático que se desenvolve em torno das necessidades expressas, sendo o nível pleno atingido a partir de uma condição de domínio integral dos elementos enumerados. Hobbs (2013) propõe compreender a literacia dos media a partir do seu caráter

evolutivo e permeabilidade. Partindo dos paradigmas da comunicação da idade antiga e percorrendo um percurso motivado pelas evoluções sociais, económicas, políticas e tecnológicas, a autora relata a emancipação gradual do poder e do papel do indivíduo na dinâmica de comunicação. Da época da Retórica, em que as aptidões de falar e de escutar corretamente eram cruciais, o percurso trouxe-nos até uma época onde é exigido um nível de competência superior. Mais do que possuir capacidades básicas de comunicação, hoje impõe-se uma necessidade capital de aprender e demonstrar mestria na utilização de ferramentas que testam o intelecto, a capacidade criativa, a capacidade de estabelecimento de relações com os pares e a capacidade de participação crítica. Nesta “fase de transição em virtude de um novo paradigma de ordem complexa” (Morrin, 2001, citado em Gallotti, Santos & Souza, 2015), emerge uma amálgama de aprendizagens e desafios que espelham décadas de investigação e reflexões focadas no âmbito da literacia que culminam na compreensão de uma nova personalidade comunicacional do indivíduo – leitor, produtor e reproduzidor de informação mediática. Não somos mais um só. E a literacia tão-pouco.

Lopes frisa a complexidade do ambiente de onde brotam as literacias, recordando que “o conceito de literacia reveste-se de novos significados (...), tantos quantas as áreas científicas e os domínios de investigação que o adotam” (2011, p. 111). No seu cômputo geral, a literacia contempla a “aquisição de capacidades e conhecimentos para ler, interpretar, produzir textos e artefactos e adquirir as ferramentas e capacidades intelectuais para participar plenamente na sociedade e cultura” (Kellner e Share, 2007, p. 5). Logo, enquanto componente essencial da educação (Rosa-Maria Torres, 2008), a literacia diz respeito à aquisição de competências desenvolvidas num contexto de aprendizagem específico, sujeito a todas as evoluções e mudanças sociais, culturais e tecnológicas (Kellner & Share, 2007). Pensando nos domínios básicos da leitura e da escrita, a revolução tecnológica e o expoente do digital deram origem a subcompreensões - informática, digital, multimédia, entre outras -, cultivando-se uma noção de múltiplas literacias (Keller & Share, 2007). Cunhado pelo New London Group (1996), o conceito de multiliteracias foi inicialmente aplicado com o intuito de “descrever dois argumentos importantes que podemos ter com a ordem cultural,

institucional e global emergente: a multiplicidade de canais e meios de comunicação e a crescente amplitude da diversidade cultural e linguística" (New London Group, 1996, s.p.). Relacionava-se, assim, o termo tradicional de literacia e as novas formas de construir significados e sistemas semióticos, promovendo-se a expansão do conceito de texto a outros sistemas mediáticos relevantes (Botelho, 2009). Neste discurso, o texto escrito, oral, e a própria linguagem verbal, deixavam de ser a única fonte de conhecimento (Lourenço, 2012), não estando o ambiente comunicacional limitado aos elementos básicos da literacia. A revisão de literatura tem vindo a caminhar no sentido da construção de um modelo constituído por quatro pontos, que propõe retratar o ambiente plural onde borbulha a literacia. Nele considera-se a) a multimodalidade, b) o multimédia, c) o multissignificado e d) as multipotencialidades. Estes critérios poderão constituir uma aproximação à compreensão da literacia mediática neste século.



Figura 1: Os 4 campos das Multiliteracias

A esta necessidade de contemplar a influência da revolução tecnológica na leitura e escrita, acrescentava-se o facto de a própria produção e processamento de conhecimento terem adquirido novas configurações “originando um crescimento da multimodalidade, sendo a abordagem multimodal uma alternativa para a construção de significado” (Lourenço, 2012, p. 32). Concentrar as reflexões na pluralidade da literacia torna-se pertinente uma vez que,

num ambiente onde o digital fomenta a produção de signos e significados distintos, e onde os elementos visuais, digitais e sonoros se tornam recursos onde a construção de sentidos se ancora, um texto multimodal irá além do contributo das partes, originando diferentes sistemas de significação (Hull & Nelson, 2005). Stein observa-a através do prisma das novas formas de comunicação adotadas pelo sujeito - “o discurso, a escrita, a imagem, o gesto e o som” (2010, p. 871) são distintos modos que lhe permitem criar representações e expandir os significados sobre o mundo onde se insere. Olhando a realidade onde habitamos, onde a comunicação se apresenta como uma amálgama de formas e sentidos, todos os textos são passíveis de escrita e leitura multimodal (Unsworth, 2001) pelo que, tal como as palavras e as imagens são moldadas, também as tecnologias o serão – o poder do indivíduo permitirá continuar a promover a interação dos diferentes meios, confluindo num ambiente de multimeios/multimédia e multimodalidade.

Em 2008, Prensky propunha uma abertura à compreensão do multimédia. Destacava o domínio da literacia como cariz que transpunha a língua escrita e a língua falada, residindo a chave para o compreender na programação – ou seja, na capacidade de planejar a tecnologia para que desempenhasse as tarefas pretendidas, dando resposta às necessidades, propósitos e vontades do indivíduo. No contexto da comunicação, aqui se retrata a evolução da tecnologia enquanto elemento passível de manipulação para dar resposta às carências (complexas e crescentes) de comunicação e à necessidade de congregar os elementos visuais e sonoros fomentados pelos meios digitais. A própria comunicação e o conteúdo mediático são, em si, resultados de uma programação de signos e significados, conjugados com elementos visuais, sonoros e outros, no sentido de criar e transmitir uma mensagem precisa. A par disso, o multimédia é o elemento que conduz a um enaltecimento da multimodalidade nas reflexões (Kress e Leeuwen, 1996; Kalantzis et al., 2010).

Os significados atribuídos aos produtos criados são, também eles, múltiplos. Ho, Anderson e Leong recordam que “cada vez mais, usamos tecnologias digitais não apenas para processar informações e comunicar, mas também para participar como produtores e não apenas consumidores em comunidades que criam sentido - para moldar as paisagens nas quais

participamos.” (2011, p. 1). No contexto do ensino e aprendizagem da literacia mediática, este aspeto merece especial atenção. Merchant (2007) e Unsworth (2001) relembram que, de forma a formar alunos que dominem as (novas) literacias, uma tomada de consciência das possibilidades de utilização dos diferentes recursos - imagem, linguagem, som – e das formas como através delas os significados se constroem é fundamental, a par de um contacto experimental com as ferramentas tecnológicas – sem isso, recorda Heidegger, não as poderemos utilizar na sua plenitude (1962). A relação estabelecida entre a multimodalidade e a compreensão dos conteúdos mediáticos como recipientes que transportam significados múltiplos é ténue e, como Kress alerta, “o mundo contado é um mundo diferente do mundo mostrado” (2003, p. 1) – olhar de forma particular como os processos de construção de sentidos de cada modo semiótico impactam e influenciam os significados nos produtos multimodais será imprescindível (Lemke, 2002; Hull e Nelson, 2005). E sê-lo-á para compreendermos, não só os processos de construção, mas também a modelação e a justaposição de uma imagem, discurso, som, texto específico com o intuito de criar um significado predeterminado (Ho et al., 2011).

Consideram-se, ainda, as potencialidades do digital. As novas literacias – o plural é adotado numa lógica que visa assinalar a sua diversidade (Pinto, 2002; Papaianou, 2011) – concentram em si “as habilidades, estratégias e disposições necessárias para usar e adaptar com sucesso as tecnologias e contextos de comunicação e informação (...) que influenciam todas as áreas da nossa vida pessoal e profissional” (Leu et al., 2004, s.p.). Estas são competências de ordem cultural, crítica e criativa que permitem ao indivíduo utilizar a Internet e as TIC para desempenhar funções diversas: identificar questões, localizar, avaliar criticamente e sintetizar informações, reproduzi-las e distribuí-las com recurso a distintos meios. Indo além das potencialidades das literacias fundacionais, o potencial das novas literacias expande aspetos como a capacidade, o talento e o *know-how* do indivíduo. Botelho (2009) alerta para o facto de que somente alargando as competências (para que incluam além de elementos textuais, elementos visuais, sonoros e hipertextos, entre outros), estas

poderão ser verdadeiramente compreendidas como uma competência no seu todo – como um elemento holístico.

Num cenário (hipotético) marcado por este modelo de compreensão, a literacia deixa, portanto, de fazer sentido no singular, passando a constituir em si um significado múltiplo que a apresentaria como um conjunto de ramificações que bebem do conceito fundacional. A visão desta como “um projeto incompleto, originando ‘o seu próprio aporia’ – caminho inexpugnável, caminho sem saída” (McDougall, 2014, p. 3, citado em Habermas, 1993, p. 131) deixaria de fazer sentido, sendo transposta por reflexões que, compreendendo o contributo do multimédia e do digital, do transmedia e dos *spreadable media* (Jenkins, Ford & Green, 2013), traçariam um caminho na direção da estabilização do conceito e do consenso. E, já hoje, as literacias emergentes no contexto moderno – como a Digital e a Transmedia – vêem-se envoltas em teorias que defendem uma noção conjunta e uniformizadora de media (Bennet, Kendall & McDougall, 2011).

As competências – O significado e a relevância

O conceito de competência encontra as suas origens no latim – *competere* -, significando a aptidão para cumprir uma tarefa ou função. Habitualmente utilizada como sinónimo de "habilidade", o significado abarcado por uma e outra é distinto, pelo que importa normalizar esta diferenciação. Se, por um lado, a habilidade traduz o ato de conseguir colocar em prática as teorias e conceitos mentais adquiridos, ferramentas às quais os indivíduos recorrem para resolver questões menos específicas relacionadas com o “processamento da informação, especialmente o filtro e a construção de significados” (Potter, 2004, p. 117), por sua vez a competência é um termo mais abrangente que traduz a junção e a coordenação de conhecimentos, atitudes e habilidades para aplicação em situações particulares (Rychen & Salganik, 2003; Perrenoud, 2004, citado em Ávila, 2005). No contexto da literacia mediática, Potter (2004) descreve-as como as aptidões adquiridas, que permitem aos indivíduos reconhecer elementos presentes nas mensagens e associar significados. Mais do que conhecimento e habilidades, uma competência “envolve a capacidade de ir ao encontro de

exigências complexas, recorrendo e mobilizando recursos psicossociais (...) num contexto particular” (DeSeCo Project, 2016). De forma lata, as habilidades serão o espelho prático das competências.

A entrada neste século, “cada vez mais diversificado e interconectado” (DeSeCo Project, 2016), e a liberalização das Tecnologias de Comunicação Digitais, colocaram desafios à sociedade em geral. Cidadãos, organizações governamentais e instituições civis enfrentam a imposição de necessidades de ensino e de aprendizagem de novos conhecimentos e capacidades, instrumentos cruciais para sobreviver ao impacto da globalização e da modernização (Ávila, 2008). A par do enfoque dado a este tema nas áreas do trabalho, educação e formação (Ávila, 2008), também no domínio das Ciências da Comunicação as competências têm vindo a ser discutidas. Os debates alinham-se com as preocupações subjacentes à área da literacia mediática - a sua definição e avaliação. No que refere à definição, a estabilização das competências apresenta-se como uma tarefa árdua que exige, antes de mais, a compreensão de que além do conhecimento, estas congregam habilidades e aptidões que determinam, mais do que a capacidade de utilização, a capacidade de interpretação dos media (Buckingham, 2003). Assim, Buckingham alerta para o facto de, a par de um conjunto de ferramentas de foro cognitivo, a alfabetização assentar no ensino do espírito crítico e habilidades de análise, avaliação e reflexão crítica da realidade projetada pelos media. Importa, por isso, reconhecer que o termo ‘competência’ abarca, em literacia mediática, um sentido amplo: “ser mediaticamente literato é ser capaz de aceder aos media, de compreender as suas mensagens, de as analisar, de as avaliar criticamente, e de criar e de saber comunicar em diversos contextos” (Lopes et al., 2015). Conjugam-se, portanto, competências de diversos foros - técnicas, crítico-cognitivas e criativas (Lopes et al., 2015) - e domínios de desenvolvimento - cognitivo, social e cultural (Petrella, 2012).

Reconhece-se, ao mesmo tempo, que enquanto conceito intrincado e denso, a literacia mediática (enquanto competência) contempla diversos graus. João e Menezes (citado em Lopes, 2015) dividem-na em dois. Num primeiro nível, o mais básico, “a literacia mediática envolve a capacidade de utilizar e compreender diferentes média”; já no nível mais elevado,

é esperado que os indivíduos avaliem a informação promovida pelos media, para que sejam capazes de “fazer escolhas informadas sobre o que veem e os serviços que usam; (...) tomar partido da extensão de oportunidades oferecidas pelas tecnologias de comunicação (...) e proteger-se a si próprias e às suas famílias de material perigoso ou ofensivo) (João & Menezes, 2008, citado em Ofcom, 2004, p. 5) – retrata-se um nível operacional e um nível racional. Ainda nesta reflexão, o aspeto da frequência deverá ser considerado, uma vez que uma competência remete para um certo nível de assiduidade. Contemplado no âmbito da esfera cognitiva, e tal como espelhado no pensamento filosófico de Bourdieu, o conceito de competência deverá, assim, ser percebido enquanto elemento associado à ideia de hábito (Rogel, Zaluaga-Arias & Romero-Rodriguez, 2017). Trabalhada no quotidiano, nas suas tarefas rotineiras, a competência cresce a par e passo do indivíduo. Somando todos os aspetos enunciados, uma definição de competências em literacia mediática poderá considerar quatro aspetos essenciais: 1) o espírito crítico do indivíduo; 2) os diversos foros/ domínios; 3) os dois níveis distintos de proficiência; 4) a ideia de hábito e de frequência.

A dificuldade de normalizar um conjunto homogêneo de competências de literacia dos media é um tema recorrente, uma vez que cada conjunto de indicadores e cada ambiente de reflexão reúne especificidades que estarão condicionadas por um conjunto de elementos externos, por vezes isentos de controlo. No entanto, têm surgido trabalhos que captam o nosso interesse – no contexto da reflexão particular aqui partilhada.

Assumindo a literacia mediática como "o conjunto de competências necessárias para participar ativamente e conscientemente na sociedade mediática", o Mediawijzer.net (2011) apresenta um modelo que parte de quatro categorias principais, das quais decorrem os âmbitos de competências - Compreensão, Utilização, Comunicação e Estratégia. Para cada um dos grupos apresentados é definido um conjunto de competências específicas, sendo que o domínio da a) Compreensão remete para a compreensão passiva do funcionamento dos media, o domínio da b) Utilização ao uso ativo dos media, o da c) Comunicação à partilha interativa com os outros com recurso aos media e, por último, o domínio da d) Estratégia relaciona-se com o uso efetivo dos media. O modelo deixa clara uma preocupação com a

aplicabilidade prática dos domínios e indicadores de competências definidos, uma vez que é concebido como uma ferramenta para desenvolver produtos e serviços de alfabetização mediática, fornecer informações mais fundamentadas sobre os produtos e desenhar instrumentos simples de medição de competências.



Figura 2: As competências de Literacia Mediática

Fonte: Mediawijzer.net - <https://www.mediawijzer.net/>

Em 2015, Lopes apresenta um modelo de análise que considera três domínios: Conhecer e Compreender, Avaliar Criticamente e Criar para Comunicar. Tomando como base os domínios materializados e validados pelo Media Literacy Expert Group, procura, por um lado, operacionalizá-los, e por outro clarificar dois contextos passíveis de análise - o contexto do consumo e o da produção. Lopes estabiliza, assim, três macro dimensões: a dimensão técnica, a dimensão crítica e a dimensão criativa (2015), sublinhando o paralelismo face “às dimensões identificadas no modelo da literacia mediática dos 3 C’s” – promovido por Burn ou Reia-Baptista (Lopes, 2015).

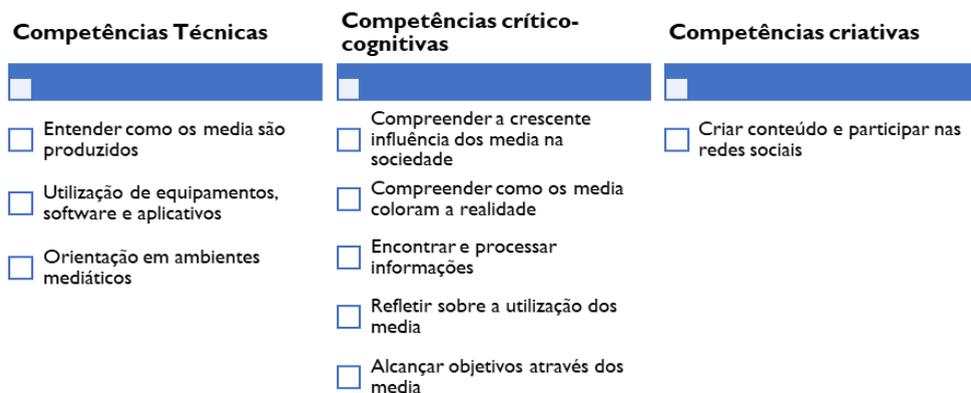


Figura 3: As competências de literacia mediática

Fonte: Lopes (2015)

Em 2010, no Livro Branco sobre a literacia Digital e Mediática, Hobbs compilava um conjunto de recomendações da Comissão Knight focadas nas necessidades de informação das comunidades na democracia, definindo os seguintes domínios: Aceder, Analisar e Avaliar, Criar, Refletir e Agir. A autora afirmava que "estas cinco competências trabalham juntas numa espiral de capacitação, apoiando a participação ativa das pessoas na aprendizagem ao longo da vida através dos processos de consumo e criação de mensagens" (Hobbs, 2010, p. 18). Como alvo de aquisição e de desenvolvimento destas competências, destacam-se não só os jovens - que carecem da "capacidade de juntar, compreender, avaliar, sintetizar, reportar e criar (...) conteúdos mediáticos" (Hobbs, 2010, p. 18), e de saber "pesquisar e produzir media", aspeto que se encontraria (ou deveria encontrar) subjacente a qualquer elemento do currículo escolar de hoje -, mas também os professores e educadores que devem estar preparados para "compreender a influência dos media na cultura e nas ações e comunicação dos indivíduos" (Hobbs, 2010, p. 18). O que se propõe, no fundo, é uma responsabilidade repartida. Realçando o facto de não existirem programas capazes de atender a todas as necessidades (*one-size-fit-all*), a autora defende uma conjugação de esforços entre educação formal e informal, que deverão atuar de forma complementar, visando "construir um

movimento de educação comunitária para a alfabetização digital e mediática" (Hobbs, 2010, p. 20). Apesar de denominações distintas das exploradas pelo mediawijzer.net, as competências selecionadas por Hobbs contemplam a mesma ligação ao exercício da cidadania na era digital, expondo o valor pragmático para o quotidiano dos indivíduos - as práticas de pesquisa, a capacidade de distinção entre informação estratégica fiável ou não, o envolvimento em atividades educativas online e a participação em movimentos e ações sociais são funções dependentes das competências de literacia mediática e do sentimento de empoderamento que os cidadãos alcançam através de ações de índole colaborativa (Hobbs, 2010).

A avaliação – a base para a análise e o progresso

Mais do que a importância de definir e trabalhar as competências de literacia mediática de jovens (e adultos) e de promover programas de Educação para os media que a introduzam no contexto educativo, a avaliação (das competências) surge como um aspeto imprescindível, uma vez que “um grau mais elevado (...) contribuirá significativamente para a realização dos objetivos fixados para a União Europeia (...) nomeadamente os respeitantes a uma economia do conhecimento mais competitiva mas que ao mesmo tempo contribua para uma sociedade da informação mais inclusiva” (Comissão Europeia, 2009, p. 9). Indo além dos objetivos definidos para o progresso social e económico europeu, no contexto quotidiano prático a avaliação é um processo necessário e essencial para obter informações que permitam tomar decisões relativas aos estudantes, aos currículos, aos programas e escolas e aos programas educativos (Nitko & Bruokhart, 2011) – logo, pensando no ensino da literacia para os media, a avaliação de competências será fundamental para apurar os resultados das práticas e das estratégias implementadas e planear futuros desenvolvimentos.

O tema das competências é, também ele, constante², tendo a questão concreta de “O que avaliar” realce na literatura – principalmente, numa vertente de discussão dos fundamentos da sua indefinição. A ideia de caminho para o consenso que temos vindo a

² Como as listagens de *skills* e competências para o indivíduo do século XXI produzidas por instituições internacionais como o World Economic Forum, a Partnership for 21st Century, entre outras, apontam.

explorar parece, aqui, encontrar o seu ponto mais frágil. Na realidade, a variedade de instrumentos e propostas de avaliação aponta para a existência de uma debilidade que, mais do que relacionada com o desenho dos resultados expectáveis, remete – de novo – para a dificuldade de definição; por conseguinte, emergem dúvidas referentes à avaliação (Scharrer, 2002 citado em Schilder, 2014). Em 2012, Livingstone descrevia a existência de uma compreensão, ainda reduzida, da literacia mediática, o que se traduzia numa dificuldade de medição e em falta de evidências sobre os efeitos dos esforços para a melhorar. E o que a imprecisão predominante na área transparece é um conjunto de objeções face ao desenvolvimento e implementação de um só instrumento que satisfaça todas as necessidades e polivalências do domínio (Bergsma & Carney, 2008; Martens, 2010 citado em Schilder, 2014), e, essencialmente, aquelas impactadas pelo crescimento do digital.

Se forcarmos o interesse das entidades oficiais e governamentais pela avaliação das competências dos cidadãos, é compreensível o impacto da entrada na Era da Informação. Refletir e avaliar os níveis de preparação dos indivíduos para lidar com os processos e mudanças inerentes à Sociedade de Informação tornou-se essencial nas agendas políticas e económicas, uma vez que se esperava que, essencialmente, a faixa etária dos adultos, fosse capaz de adquirir gradualmente aptidões de literacia para lidar e dar respostas às novas ferramentas e tecnologias. A ODCE esclarece que “a literacia é importante não só para o desenvolvimento pessoal, mas também para resultados educacionais, sociais e económicos positivos” (ODCE, s.d.). Indivíduos literatos serão, nesta perspetiva, não só melhores cidadãos, mas também melhores trabalhadores e empreendedores, concentrando a capacidade de resposta necessária às mudanças tecnológicas vividas nas mais variadas áreas de atividade. Já a Declaração de Grünwald (1982) alertava para a urgência de encarar o impacto dos meios, de aceitar a sua entrada em todas as áreas de atividade e de, acima de tudo, prezar a sua relevância enquanto elemento integrante da cultura moderna. Pensando no contexto educativo, o seu papel na promoção de uma abertura de espírito e de aquisição de competências que ajudem o indivíduo a abraçar os media, as suas potencialidades e desafios é crucial; no entanto, as práticas desenvolvidas devem ser avaliadas, procurando

promover *feedback* construtivo que permita - a todas as partes-, ora refletir sobre o progresso, ora desenvolver novos níveis de proficiência. A promoção da análise de resultados responsabiliza, assim, educandos e educadores.

Outro aspeto que transparece, ao refletir sobre o âmbito da avaliação de competências, é a existência de dois perfis de promotores, dois intuitos de desenvolvimento e aplicação e o afastamento do contexto em que se propõe avaliar (a literacia para os media). Analisando os promotores das ferramentas de avaliação, académicos e professores assumem duas posturas distintas. Os primeiros avaliam os estudantes no sentido de apurar a eficiência da Educação para os media; por seu turno, os professores avaliam as competências demonstradas e trabalhadas em contexto educativo (sala de aula e outros) por razões maioritariamente relacionadas com a avaliação escolar (Martens, 2010 citado em Schilder, 2014). No que remete às propostas concretas de avaliação desenvolvidas no seio da Academia, três formas de observação da literacia mediática emergem: a) a avaliação separada de constructos e resultados; b) a avaliação de componentes previamente determinados; c) a avaliação (potencialmente) holística, direcionada a populações e a mensagens mediáticas específicas. A isto acrescenta-se que, apesar de, em termos gerais a literacia mediática se encontrar integrada de forma transversal nos currículos escolares de inúmeros países (Hartai et al., 2014), no que à questão da avaliação diz respeito, na maioria dos casos são denotadas falhas ou lacunas na sua integração – o desenho dos instrumentos, a dificuldade de adaptação a contextos concretos de trabalho ou mesmo a dificuldade de utilização das ferramentas resultam em entraves ao desenvolvimento de processos de avaliação - tão necessários ao balanço de iniciativas e estratégias.

A revisão de literatura mostra um conjunto de quadros teóricos de análise, instrumentos ou especificações relativamente a competências particulares a serem alvo de análise nos seus currículos (João & Menezes, 2008; Buckingham & Domaille, 2009; Silva, 2010; Lopes, 2013; Carvalho, 2014; Pereira et al., 2015) que procuraram materializar ferramentas de apoio a uma tarefa que assume a sua complexidade. No entanto, as propostas surgem como contributos à reflexão sobre a temática da avaliação, compreendendo-se aspetos

passíveis de melhoria, que poderão constituir-se como bases para a construção de novos instrumentos ou para o aperfeiçoamento dos existentes. Dentro destes aspetos destaca-se a) o estabelecimento de definições mais explícitas dos conceitos e capacidades (Bergsma e Carney, 2008 citado em Schilder, 2014); b) a redefinição de critérios ou indicadores (João e Menezes, 2008; EAVI, 2010; Lopes, 2015; Carvalho, 2014 citado em Pereira, et al., 2015); c) o desenvolvimento de processos de avaliação direcionados a componentes e grupos próprios (Schwarz et al., 2011 citado em E. Schilder, Lockee & Saxon, 2016) e d) a utilização de metodologias mais adequadas ao âmbito de análise (Lopes, 2015).

Olhando o domínio da Criatividade, outras questões surgem. A natureza criativa inerente às atividades de produção poderá dificultar a utilização de meios de avaliação dominados por normas e padrões. A criatividade não é fechada; a sua avaliação também não o poderá ser. E apesar de este ser também um componente integral da literacia mediática (a par de outras capacidades consideradas de 'pensamento superior', tais como analisar e avaliar as mensagens mediáticas), a avaliação destas capacidades específicas parece nem sempre ser contemplada da forma mais completa e viável, com recurso aos indicadores mais completos, ou com as metodologias mais apropriadas. Martens (2010, citado em Schilder, 2014) explica que, apesar de em ambientes de sala de aula a literacia mediática ser avaliada pelos educadores numa vertente qualitativa, a investigação quantitativa domina o campo - como são prova os grandes inquéritos conduzidos por instituições e organizações internacionais. Na verdade, o panorama dos estudos desenvolvidos a partir dos anos '90 do século XX focados na avaliação das competências de literacia é heterogéneo.

Conclusão

A literacia mediática assume um papel essencial para o exercício de uma participação ativa, que se desenvolve com base nas necessidades de contextualização cultural, capacidade crítica e construção criativa (Reia-Batista, 2011) do indivíduo. Atentando ao volume de trabalhos

produzidos sobre o campo³, a reflexão proposta procurou focar-se na urgência de caminhar no sentido da unanimidade. Aspetos como a definição e a avaliação de competências estão intrinsecamente dependentes de uma estabilização, sob pena de os resultados dos trabalhos apresentados não contemplarem metodologias replicáveis, nem dados comparáveis. E considerando, por exemplo, o contexto da União Europeia, a existência de dados sólidos recolhidos através de ferramentas e meios que permitam a sua análise e comparação é essencial, uma vez que – reforçamos - só uma elevada competência de literacia mediática irá resultar numa economia mais competitiva, movida por profissionais mais competentes e uma sociedade mais estável, movida por cidadãos mais conscientes e vigilantes (Comissão Europeia, 2009). A questão da criatividade em literacia mediática é também, aqui, analisada através do prisma do seu contributo para o exercício da cidadania e como elemento do capital humano que concorre para o aumento da produtividade (Throsby, 2001). Num mundo que exige uma capacidade cada vez maior de produção, resolução eficaz e inovadora de problemas, o desenvolvimento da capacidade criativa do indivíduo será essencial à evolução do contexto comunicacional e da forma como o indivíduo nele se insere.

Da revisão de literatura desenvolvida emerge a importância de acentuar os aspetos que sugerem consenso no âmbito da definição, competências e avaliação para promover uma visão holística e um entendimento integrado da literacia para os media. A par disso, a tripla personalidade do indivíduo e a tomada de consciência do potencial de a abraçar, juntamente com o contributo do digital para o aumento da produção e das possibilidades de publicação e distribuição, serão aspetos relevantes para firmar a criação de conteúdo mediático enquanto veículo de participação cívica. Por último, considerar o impacto dos elementos visuais, sonoros e textuais na produção de conteúdo contribuirá para aceitar a volatilidade da literacia mediática não como uma falha, mas sim como um sinal da capacidade de o conceito se desenvolver a par do progresso da sociedade tecnológica e informacional digital.

³ Uma pesquisa no Web of Science faz perceber a existência de cerca de 14400 artigos sob o tema da Literacia Mediática. As cinco maiores áreas são a Educação (2855 artigos), as Ciências Comportamentais (1286 artigos), a Comunicação (1277 artigos), a Psicologia (1266 artigos) e as Ciências dos Computadores (1034 artigos).

A escola surge na equação enquanto espaço para a promoção de competências globais⁴, incentivando aos jovens a abraçar os desafios instituídos pela Sociedade da Informação e do Conhecimento, tornando-os indivíduos capazes de “apreciar e beneficiar das diferenças culturais” (OCDE; 2018, p. 4) e de “capitalizar os espaços digitais, entender melhor o mundo em que vivem e expressar sua voz de forma responsável” (OCDE; 2018, p. 5).

Não esquecendo o contributo e a relevância da produção científica que se centra na inovação, o avanço na área da literacia mediática estará amplamente dependente da melhoria da compreensão do campo e do estabelecimento de bases passíveis de verificação e replicação. De projeto incompleto, esta literacia encontra um trilho para se apresentar como projeto em curso, que reflete a atualidade social e tecnológica.

Referências

Ávila, P. (2005). *A literacia dos Adultos: Competências-chave na sociedade do conhecimento*. Tese de doutoramento, ISCTE-IUL, Lisboa, Portugal.

Bennett, P., Kendall, A., & McDougall, J. (2011) *After the media: Culture and identity in the 21st century*. London: Routledge

Botelho, Fernanda (2009). Aprendizagem do português e multiliteracias. *Medi@ções –Revista OnLine*, 1(1), 1, 60-75.

Buckingham, D. (2003) *Media Education: Literacy, Learning and contemporary culture*. Cambridge e Londres: Polity.

Buckingham, D., Banaji, S., Burn, A., Carr, D., Cranmer, S., & Willett, R. (2005). *The media literacy of children and young people: A review of the research literature on behalf of Ofcom*. Londres: Centre for the Study of Children.

Buckingham, D. (2007). *Beyond technology: Children's learning in the age of digital culture*. Cambridge: Polity Press.

⁴ A OCDE descreve a competência global como uma capacidade multidimensional que permite aos indivíduos que a adquire "analisar temas e questões locais, globais e interculturais, entender diferentes pontos de vista e visões do mundo, interagir com sucesso e com respeito com os outros, e tomar medidas responsáveis para a sustentabilidade e o bem-estar coletivo" (pp.4, 2018).

Buckingham, D., Domaille, K. (2009) Making media Education Happen: A Global View. In Cheung (Eds). *Media Education in Asia*. (19-30). Dordrecht: Springer. http://doi.org/10.1007/978-1-4020-9529-0_5

Burn, A., Durran, J. (2007) What is media Literacy?. In Burn, A., Durran, J. (2007) *Media Literacy in Schools: Practice, Production, Progression*. Londres: Sage.

Castells, M. (2002). *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura, Vol. I, A Sociedade em Rede*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Castells, M. (2003). *O Fim do Milénio. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura (Vol. III)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Comissão Europeia (2009). *Recomendação da Comissão Europeia sobre literacia mediática no ambiente digital para uma indústria audiovisual e de conteúdos mais competitiva e uma sociedade do conhecimento inclusiva, 20 de agosto de 2009 (2009/625/CE)*.

Comissão Europeia (2016). *New Skills Agenda for Europe: working together for human capital, employability and competitiveness, adopted by the European Commission today*. Retirado de <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/digital-skills-core-new-skills-agenda-europe>.

Comissão Europeia (2016). *Competence frameworks: the European approach to teach and learn 21st century skills*. Retirado de <https://ec.europa.eu/jrc/en/news/competence-frameworks-european-approach-teach-and-learn-21st-century-skills>.

DeSeCo Project (2016). *DeSeCo Definition and Selection of Competencies: Theoretical and Conceptual Foundations*. Retirado de <http://deseco.ch/>

EAVI, European Association for Viewers Interest (Ed.) (2009). *Study on Assessment Criteria for media Literacy Levels: A comprehensive view of the concept of media literacy and an understanding of how media literacy levels in Europe should be assessed*. Retirado de http://ec.europa.eu/culture/library/studies/literacy-criteria-report_en.pdf

Flanagin, A.J., & Metzger, M.J., (2010) *Kids and credibility: An empirical examination of youth, digimedia use, and information credibility*. Cambridge, MA: MIT Press.

Franken, R. E. (1982). *Human Motivation*. California: Brooks/Cole Publishing Co.

Gallotti, M., Santos, T., Souza, J. (2015) Convergência entre a literacia Informacional e a literacia Mediática. In S. Pereira & M. Toscano (Eds.) (2015). *Literacia, Media e Cidadania - Livro de Atas do 3º Congresso Braga* (pp. 345 -357), CECS

Global Digital Foundation (2016) *21st Century Skills/ Fluencies*. Retirado de <https://globaldigitalcitizen.org/21st-century-fluencies>.

Habermas, J. (1993) *Modernity; an incomplete project*. In T. Docherty (Ed.), *Postmodernism: A reader*. Londres: Wheatsheaf.

Hargreaves, A. (2003). *O Ensino na Sociedade do Conhecimento: a educação na era da insegurança*. Coleção Currículo, Políticas e Práticas. Porto: Porto Editora.

Hartai, L., (2014) *Report on Formal media Education in Europe (WP3)*. EMEDUS – Lifelong Learning Programme

Hiedegger, M. (1962). *Being and Time*. Oxford e Cambridge:Blackwell Publishers. Retirado de <http://pdf-objects.com/files/Heidegger-Martin-Being-and-Time-trans.-Macquarrie-Robinson-Blackwell-1962.pdf>

Ho, C., Anderson, K., Leong, A. (2011). *Transforming Literacies and Languages. Multimodality and Literacy in the New media Age*. Nova lorque: Continuum International Publishing Group

Hobbs, R. (2011) *Digital and media literacy: Connecting culture and classroom*. Thousand Oaks, California: Corwin.

Hobbs, H., Moore, D. (2013) *Discovering media Literacy: Teaching Digital media and Popular Culture in Elementary School*. California: Corwin.

Hull, G. & Nelson; M. (2005) *Locating the Semiotic Power of Multimodality*. Retirado de http://www.uclinks.org/reference/research/Hull_nelson.pdf

Jenkins, H., Ford, S. & Green, J. (2013) *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. Nova lorque: New York University Press.

Kalantzis, C.; Cope, B. & Cloonan, A. (2010). A multiliteracies perspective on the new literacies. In Elizabeth Baker (ed.). *The New Literacies: Multiple Perspectives on Research and Practice* (pp. 61-87). Nova lorque: The Guilford Press.

Kellner, D., & Share, J. (2007). Critical media literacy, democracy, and the reconstruction of education. In D. Macedo & S. R. Steinberg (Eds.), *Media Literacy: A reader* (pp. 3-23). Nova lorque: Peter Lang.

Kirsch, I., A. Jungeblut, L. Jenkins e A. Kolstad (1993) *Adult Literacy in America: A First Look at the Results of the National Adult Literacy Survey*. Washington: National Center for Education Statistics.

Kress, G., Leeuwen, T. (1996) *Reading Images: The grammar of Visual Design*. Londres: Routledge.

Kress, G. (2003) *Literacy in the New media Age*. Londres: Routledge.

Lemke, J. (2002). Language development and identity: Multiple timescales in the social ecology of learning. In C. Kramsch (ed.) *Language Acquisition and Language Socialization: Ecological Perspectives* (pp.68–87). Londres: Continuum.

Leu, D., Jr., Kinzer, C., Coiro, J. & Cammack, D. (2004). Toward a Theory of New Literacies Emerging From the Internet and Other Information and Communication Technologies. In Ruddell, R. & Unrau, N. (eds.). *Theoretical Models and Processes of Reading*. (5, pp.1570-1613). Newark: International Reading Association

Livingstone, S. (2002) *Young people and New media: Childhood and the changing media environment*. Londres: SAGE Publications.

Livingstone, S. (2003) *The Changing Nature and Uses of media Literacy, Working paper*. Londres: London School of Economics.

Livingstone, S. (2004). What is media Literacy?. *Intermedia* 32(3), 18-20.

Lopes, P. (2011) Literacia mediática e Cidadania. Perfis de estudantes universitários da Grande Lisboa: Enquadramento teórico-conceitual, questões metodológicas e operacionais. Livro de Atas do Congresso Nacional "literacia, media e Cidadania" (pp.449-462). Braga. Retirado de <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/lmc/article/view/483/454>

Lopes, P. (2015) Avaliação de competências de literacia mediática: o caso português. *Revista Observatório* 1(2).

Lourenço, M. (2012). *Da narrativa à narrativa digital: o texto multimodal no estudo da narrativa*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Instituto de Educação da Universidade do Minho, Braga, Portugal.

McDougall, J. (2014) media Literacy: An incomplete project In De Abreu, B., Mihailidis, P. (Eds.) *Media Literacy Education in Action* (pp.3-11). Nova Iorque: Routledge.

Merchant, G. (2007). Writing the Future in a Digital Age. *Literacy*, 41(3), 118-128.

New London Group (1996). A pedagogy of multiliteracies: designing social futures. *Harvard Educational Review*, 66 (1), 60–92.

Nitko, A.J., Brookhart, S. M. (2011). *Educational Assessment of Students*. Boston, MA: Pearson/Allyn & Bacon.

OCDE. (2018). *Adult Literacy*. Retirado de <http://www.oecd.org/education/innovation-education/adultliteracy.htm>

OCDE (s.d.) *Adult Literacy* [Texto de website]. Retirado de www.oecd.org/edu/innovation-education/adultliteracy.htm

Ofcom. (2009). *Audit of learning-related media literacy policy development*.

Papaioannou, T. (2011). Assessing Digital media Literacy among Youth through Their Use of Social Networking Sites. *Revista de Informatică Socială*, VIII(15), 37-48.

Partnership for 21st Century (2017) *21st Century Skills: Early Learning Framework*. Retirado de <http://www.p21.org/our-work/elf>

Pereira, S., Pinto, M., Moura, P. (2015) *Níveis de literacia Mediática: Estudo Exploratório com Jovens do 12º ano*. Braga: CECS - Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

Petrella, S. (2012) Repensar competências e habilidades para as novas gerações. Proposta para uma nova literacia. *Revista Comunicando*, 1(1), 205-222. Retirado de <http://www.revistacomunicando.sopcom.pt/ficheiros/20130108-petrella.pdf>

Pinto, M. (2002, novembro). *Informação, conhecimento e cidadania – a educação escolar*. Intervenção na Conferência Internacional sobre “Cruzamento de Saberes. Aprendizagens Sustentáveis” (sessão sobre Educação e Reflexividade: onde se aprende o quê?), Lisboa.

Pinto, M., Pereira, S., Pereira, L., Ferreira, T. (2011). *Educação para os media em Portugal: experiências, actores e contextos*. Entidade Reguladora para a Comunicação Social.

Pinto, M. G. (2002). Da literacia ou de uma narrativa sempre imperfeita de outra identidade pessoal. *Revista Portuguesa de Educação*, 15(2), (pp. 95-123). Braga: CIEd- Universidade do Minho.

Potter, W. J. (2004), *Theory of media Literacy: A Cognitive Approach*, Thousand Oaks. Sage.

Prensky, M. (2008). Programming Is the New Literacy. *Edutopia*. Retirado de <http://www.edutopia.org/literacy-computer-programming>

Reia-Baptista, V. (2011) Os media, as literacias e a Cidadania. *Congresso Nacional “literacia, media e Cidadania”*. Braga.

Rogel, D., Zuluaga-Arias, L., Romero-Rodriguez, L. (2017). *Media Competencies for the Citizenship Training of Teachers from Andean America*. Colombia e Equador: Paidéia.

Schilder, E., Lockee, B. & Saxon, D. (2016) The Challenges of Assessing media Literacy Education. *The National Association for media Literacy Education’s Journal of media Literacy Education* 8(1), 32 – 48.

Silverblatt, A., Ayudhaya, Y., Jenkins, K. (2014) International media and Informational Literacy: A Conceptual Framework In De Abreu, B., Mihailidis, P. (Eds.) *Media Literacy Education in Action*, 173-183. Nova lorque: Routledge.

Stein, P. (2010). Multimodal Instructional Practices. In Coiro, J., Knobel, M., Lankshear, C., & Leu, D., *Handbook of research on new literacies*. Nova lorque: Routledge.

Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press. Retirado de <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam031/00063072.pdf>

Torres, R.-M. (2008) Literacy and Access to the Written Culture by Youth and Adults Excluded from the School System. A Cross-Country Field Study in Nine Countries in Latin America and the Caribbean. *International Review of Education*, 54 (5-6), 539-563.
Retirado de www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_E.PDF

UNESCO. (2007). Media Education: a kit for teachers, students, parents and professional. In Unsworth, L. (2001). *Teaching multiliteracies across the curriculum. Changing contexts of text and image in classroom practice*. Buckingham: Open University Press.

World Economic Forum. (2015). *The 10 skills you need to thrive in the Fourth Industrial Revolution*. Retirado de <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/>.

Informações sobre a autora:

Ana Oliveira é bolsista de doutoramento FCT (SFRH/BD/126433/2016) no CECS-UM, onde realiza uma tese de doutoramento na área da Literacia Mediática sob orientação da Prof.ª Sara Pereira. A Literacia Mediática, Criatividade e Cibercultura são os seus principais interesses de investigação.

A Alfabetização Midiática e Informacional como competência no Jornalismo Participativo

Autores **Matheus Cestari Cunha**

Faculdade Cásper Líbero

matheuscestaricunha@gmail.com

Resumo Com o crescimento e consolidação da internet vislumbrou-se o surgimento de uma comunicação mais democrática e horizontal, com a participação mais ativa do sujeito, principalmente em conteúdos jornalísticos. Porém, o reflexo desse pensamento não se enxerga na prática, já que o indivíduo é menos ativo do que se imaginava e manifesta mais interesse pelo entretenimento, do que por conteúdos críticos que favoreçam práticas democráticas (Borger et al., 2012). Para mudar esse cenário, acredita-se que a Alfabetização Midiática e Informacional - AMI - (Bauer, 2011; Grizzle, 2016; UNESCO, 2016) seja de grande contribuição, de maneira em que pode empoderar o sujeito para que ele conheça o sistema comunicacional como um todo e possa ter ferramentas para participar ativa e criticamente dos conteúdos midiáticos. Este artigo tem como principal objetivo fazer uma revisão bibliográfica dos conceitos de Jornalismo Participativo e de Alfabetização Midiática e Informacional, para que se perceba a relação direta que há entre ambos, ancorados, também em uma pesquisa empírica. A pesquisa de campo se pauta, por sua vez, em produzir pistas que permitam analisar de que forma os entrevistados interpretam e colaboram com os conteúdos midiáticos ao enquadrá-los, por exemplo, nos níveis de Alfabetização Midiática descritos por Bauer e nos conceitos de AMI da UNESCO.

Palavras-Chave Alfabetização Midiática e Informacional, Jornalismo Participativo, Educação Midiática, Literacia Mediática

Abstract With the growth and consolidation of the internet, the emergence of a more democratic and horizontal communication, with more active participation of the subject, mainly in journalistic contents, was envisaged. However, the reflection of this thinking is not seen in

practice, since the individual is less active than one imagined. He manifests more interest in entertainment, than by critical content that favors democratic practices (Borger et al., 2012). To change this scenario, it is believed that the Media and Information Literacy - MIL (Bauer, 2011, Grizzle, 2016, UNESCO, 2016) is a great contribution, promoting the empowerment of the subject so that he knows the communicational system as a whole and may have the tools to participate actively and critically in media content. This article has as main objective to make a bibliographical review of the concepts of Participatory Journalism and Media and Information Literacy, in order to perceive the direct relationship that exists between both, anchored, also in an empirical research. The field research is based on producing clues that allow us to analyze how the interviewees interpret and collaborate with the media contents by framing them, for example, in the levels of Media Literacy described by Bauer and in the concepts of MIL of UNESCO.

Keywords Media and Information Literacy, Participatory Journalism, Media Education, Media Literacy

Introdução

A Alfabetização Midiática e Informacional (AMI) informal é um campo de estudos amplo e significativo no contexto contemporâneo, considerando que a mídia tem tido papel central na construção da cidadania. A UNESCO (2016), uma das entidades que defende e sistematiza o conceito, o define

como um conjunto de competências que empodera os cidadãos para acessar, recuperar, compreender, avaliar, usar, criar e compartilhar informações e conteúdos midiáticos de todos os formatos, usando várias ferramentas, com senso crítico e de forma ética e efetiva, para que participem e engajem-se em atividades pessoais profissionais e sociais. (UNESCO, 2016, p. 17)

Vale ressaltar que o caráter informal da AMI, abordagem escolhida para este estudo, se manifesta em uma dimensão do cotidiano do indivíduo, fora de instituições, sejam elas escolas ou Organizações não governamentais.

Alguns autores, como Lévy (1999), Jenkins (2009) vislumbraram maior empoderamento do cidadão com o surgimento da internet, ou seja, uma comunicação de todos para todos, mais simétrica e democrática, que gestaria uma "cultura de participação". Entretanto, se observa que a colaboração e a participação do cidadão nos processos de produção e de recepção dependem não só do acesso à tecnologia, como também e, principalmente, das competências crítica e de apropriação tecnológica. Essas competências podem ser observadas pelo tipo de colaboração/participação no jornalismo, não só do ponto de vista quantitativo como qualitativo.

Porém, uma pesquisa realizada por Borger et al., (2012) a respeito de como a academia pensa sobre a participação no jornalismo mostra que a democratização da comunicação e o empoderamento do cidadão não acontecem como o esperado. Ao analisar 117 artigos das revistas científicas de maior relevância mundial, predominantemente dos EUA, escritos entre 1996 e 2011 os autores descobriram quatro pontos em comum entre os documentos: 1) entusiasmo acerca das oportunidades democráticas que a internet possibilitava; 2) desapontamento com a obstinação do jornalismo profissional; 3) desapontamento com as motivações econômicas do jornalismo industrial ("tradicional") para a facilitação do jornalismo participativo; 4) os usuários são menos ativos do que se imaginava.

Todos os pontos em comum identificados pelos autores nos mostram que o jornalismo participativo não alcançou o patamar que os estudiosos preveram. Nesse sentido, se verifica a importância de uma Alfabetização Midiática do cidadão, na busca pelo seu empoderamento. Afinal, quanto maior a Alfabetização Midiática, a tendência é que maior seja o empoderamento do cidadão e, conseqüentemente, mais qualificados poderão ser os conteúdos midiáticos, particularmente os do jornalismo, em consonância com a exigência dos receptores/produtores.

Essa reflexão vai ao encontro da classificação proposta por Bauer (2011). Para o autor, existem níveis de Alfabetização Midiática que podem demonstrar a evolução do indivíduo na interpretação e colaboração nos conteúdos jornalísticos. São eles: conhecimento de mídia, com o intuito de compreender seu papel social; análise de mídia, na intenção de identificar suas ideologias, potenciais e poderes; crítica de mídia, para auto-observação da sociedade; e organização/arranjo de mídia, para obter ferramentas de participação social. Entretanto, Bauer chama à atenção para que essa categorização não produza análises instrumentais. Deve-se sempre olhar para o sujeito e ter uma dimensão cultural da mídia.

Aqui vale ressaltar que, em todo esse cenário, existe um pensamento de fundo calcado nos estudos de recepção, baseado nos Estudos Culturais e em sua vertente latino-americana, a Teoria das Mediações. Não há como pensar no caráter ativo do sujeito sem levar em consideração as premissas dessas duas correntes. Afinal, quando há participação, é possível observar a negociação de sentido que o indivíduo faz com o contexto que o circunda.

Para buscar pistas que sustentem nossa argumentação, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, via Skype, com 8 participantes das redes sociais digitais de um site jornalístico renomado do Brasil (G1, do Grupo Globo – o maior grupo midiático do país). Essas entrevistas podem produzir pistas que permitam analisar de que forma os entrevistados interpretam e colaboram com os conteúdos midiáticos ao enquadrá-los, por exemplo, nos níveis de Alfabetização Midiática descritos por Bauer. Nesse sentido, ao comparar as respostas deles podemos observar as semelhanças e diferenças entre os sujeitos e em que medida existe o empoderamento apontado como necessário pela UNESCO. Dessa maneira, pode ser possível apontar a importância da AMI para que a interpretação e a colaboração do indivíduo aconteçam de maneira a propiciar um jornalismo de qualidade.

A questão da recepção e a participação na internet

Com o passar do tempo a ideia de recepção midiática sofreu transformações. Quando existiam apenas os meios de comunicação tradicionais, como a televisão, o rádio, os jornais e as revistas, o receptor era tratado como passivo e, em algumas situações,

manipulável. Esse paradigma predominou nas Teorias da Comunicação até os anos 1950, quando foi questionada a passividade do receptor por meio dos Estudos Culturais¹.

Os autores dessa corrente de pensamento chamaram a atenção para a necessidade de se pensar a cultura não mais a partir da erudição, mas a partir do popular, das pessoas mais simples (na época a classe operária inglesa). Por conta disso, colocaram os meios de comunicação como centrais no processo de apropriação cultural, porque eles faziam parte da vida das pessoas. Foi a primeira análise a partir da possibilidade de um receptor ativo e criar um modelo que descrevia como a recepção acontecia. Portanto, a recepção poderia ser dominante, quando o receptor concorda integralmente com a mensagem emitida; negociada, quando há ressalvas a serem feitas no conteúdo da mensagem; e oposicional, quando não há concordância entre emissor e receptor a respeito do conteúdo (Dalmonte, 2002).

Mais à frente, complementando essas ideias, a Teoria das Mediações (Martín-Barbero, 1997), vertente latino-americana dos Estudos Culturais, promoveu uma mudança de paradigma nos estudos comunicacionais: o sujeito é ativo e negocia os sentidos dos conteúdos midiáticos com o contexto que o circunda por meio de mediações. Entende-se como mediação todos os “lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão” (Martin-Barbero, 1997, p. 292). Se falava em televisão porque os estudiosos da Teoria das Mediações trabalhavam, predominantemente, com esse meio de comunicação, mas essa definição pode ser generalizada para as outras mídias.

Com o surgimento e a consolidação da internet foi possível vislumbrar essas características do receptor mais acentuadamente, além da possibilidade, inclusive, dele produzir conteúdo. Basta observar os comentários das pessoas nas páginas dos portais de notícia, os tweets, os youtubers, entre outras iniciativas. Esse cenário gerou um otimismo acerca das oportunidades democráticas e de uma comunicação mais horizontal que a internet

¹ As primeiras obras publicadas dos autores dos Estudos Culturais: *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart, *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams, e *The Making of the English Working-class* (1963), de Edward Palmer Thompson. Uma outra obra importante foi um artigo de Stuart Hall (1973), intitulado *Encoding/Decoding*, que idealizou uma primeira sistematização da recepção.

poderia proporcionar, fenômeno denominado de “cultura da participação” (Jenkins, 2009). Essa expressão, como diz o autor:

... contrasta com noções mais antigas sobre a passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo. (Jenkins, 2009, p. 30)

O novo conjunto de regras, pautado por um caráter ativo do receptor, poderia ser observado na produção de conteúdos. Esses objetos são voltados para o entretenimento e à informação, neste caso o jornalismo participativo, que conta com a contribuição dos mais diversos atores sociais.

Entretanto, essa percepção otimista com relação aos potenciais democráticos da internet não foi correspondida na prática. Um estudo (Borger et al., 2012) analisou toda a produção acadêmica sobre o jornalismo participativo durante o período de 1996 a 2011, no qual houve grande discussão sobre o conceito. Foram selecionados 119 artigos, publicados em revistas mais bem-conceituadas do mundo (que estão, em sua maioria, nos Estados Unidos, que permitiram aos autores traçar uma genealogia do conceito, de acordo com a metodologia de Foucault (1967, 1970), levando em consideração o conceito de formação discursiva.

Uma pesquisa genealógica de origens é sobre como analisar maneiras de pensar, escrever e falar sobre um fenômeno e as mudanças e substituições que ocorrem com o tempo, sobre o que está incluído e excluído no processo, e sobre como esses desenvolvimentos estão relacionados com as regras que regem um determinado domínio do conhecimento. (Borger et.al. 2012, p. 118)²

² Tradução do autor.

Dessa maneira, os autores encontraram quatro pontos em comum entre o material pesquisado, que nortearam o pensamento científico acerca do jornalismo participativo entre 1996 e 2011.

O primeiro deles é descrito como um entusiasmo acerca das oportunidades democráticas que a internet possibilitava, fato que já foi exposto no começo deste artigo. No final dos anos 1990, cerca de 40% dos trabalhos mencionavam, inclusive, o “jornalismo público” como precursor do jornalismo participativo. A justificativa para tal cenário estava na possibilidade de participação direta do receptor nos conteúdos, considerando que com internet seria possível

1) capacitar as pessoas comuns, permitindo-lhes expressar os seus pontos de vista sobre assuntos públicos e moldar a agenda de notícias; 2) motivar qualquer pessoa a se envolver nas deliberações públicas de questões importantes, que é elaboração do ideal de esfera pública de Habermas; (3) contribuir para as deliberações públicas em busca de soluções para problemas sociais; e (4) promover o entendimento das pessoas sobre questões públicas. (Borger et.al, p.125, 2012)³

Entretanto, esse entusiasmo não durou muito tempo, como mostra o segundo ponto em comum entre os artigos: o desapontamento com a obstinação do jornalismo profissional. A democratização que os estudiosos pensaram que iria acontecer, na verdade não se concretizou, porque o jornalismo tradicional não estava preparado para a transição que a participação exigiria. Dessa forma, os usuários poderiam apenas realizar atividades jornalísticas periféricas, como o *upload* de vídeos, realizar comentários nas notícias, dar sugestões ao enviar e-mails aos jornalistas. Portanto, “eles não têm nenhum controle acerca de suas contribuições ou dos resultados do processo de fabricação das notícias” (Borger et.al, 2012, p.126)⁴.

³ Tradução do autor.

⁴ Tradução do autor.

O terceiro aspecto em comum complementa o segundo: é o desapontamento com as motivações econômicas do jornalismo industrial (“tradicional”) para a facilitação do jornalismo participativo. Para além de o jornalismo se adaptar lentamente as transformações que a internet exigia, as próprias empresas não estavam interessadas em investir em novas formas de participação. Elas guiavam suas ações, unicamente, visando o lucro e não acreditavam que esta seria uma maneira de obtê-lo (Borger et al., 2012).

A quarta, e última, convergência encontrada entre os artigos é a que chama mais atenção: os usuários são menos ativos do que se imaginava. Os estudiosos esperavam que, graças às novas oportunidades proporcionadas pela internet, as pessoas se engajariam, participariam de discussões políticas de forma crítica. Entretanto, o caráter predominantemente ativo das ações do indivíduo se dá mais nos conteúdos voltados à diversão e ao entretenimento do que no exercício da democracia (Borger et al., 2012).

Esse fenômeno também é observado em estudos no Brasil. Caprino e Santos (2012) realizaram uma pesquisa para perceber de que maneira eram ofertados espaços de participação democrática para os indivíduos na grande mídia brasileira. Para tal, foi analisada a utilização dos conteúdos gerados por usuários (CGU) pelos telejornais brasileiros. É importante ressaltar que se entende CGU como sendo “todo conteúdo produzido pelas audiências (incluindo ‘companhias independentes subcontratadas ou profissionais individuais’), em qualquer tecnologia, veiculado pelos meios audiovisuais” (Scott, 2001, citado em Caprino & Santos, 2012, p. 120). As autoras concluíram que a participação é feita de maneira reduzida já que, na maioria dos casos, os CGU não são parte central da exposição dos fatos. Eles aparecem apenas como pequenas inserções no meio das reportagens com o intuito de complementar informações. Isso acontece porque os telejornais ainda são muito engessados e não permitem a veiculação de conteúdos com maior duração. Além disso, os meios de comunicação não deixam claro quais são os canais de participação, nem de que maneira ela deve ser feita (formato do conteúdo, tempo de exibição, etc.). Dessa forma, o indivíduo se sente perdido e reduz seu poder de participação (Caprino & Santos, 2012).

Toda essa reflexão em torno desse cenário do jornalismo participativo fez com que os pesquisadores deixassem de lado o otimismo e, até mesmo, os estudos na área tanto que, desde 2012, pouco se fala desse conceito. Isso acontece, justamente, por conta dessa percepção de que o indivíduo é menos ativo do que se imaginava, aliado a falta de espaço dada pelos meios de comunicação para que as pessoas participem das publicações dos conteúdos.

Entretanto, acreditamos que seja necessário voltarmos a discutir como acontece a participação do indivíduo e de que maneira é possível potencializá-la e qualificá-la no âmbito do jornalismo. Recentemente, a eleições brasileiras de 2018 para a presidência são um exemplo da importância da participação do indivíduo nas redes sociais digitais. O presidente eleito, Jair Messias Bolsonaro, não compareceu em quase nenhum dos debates promovidos pelos grandes meios de comunicação, como rádio e televisão e tinha poucos segundos no horário eleitoral gratuito nos mesmos meios. A campanha dele foi realizada, basicamente, por apoiadores na internet e ficou marcada pela propagação de notícias falsas contra os outros candidatos. Ou seja, a participação do indivíduo, inclusive na publicação e interpretação de conteúdos noticiosos, foi vital para a campanha de Bolsonaro e poderá ter culminado na eleição dele como presidente.

A Educação Midiática e a Alfabetização Midiática e Informacional

Dado esse cenário, é importante refletirmos sobre como dar condições para o indivíduo ser mais ativo, interpretando e participando dos conteúdos jornalísticos de maneira mais qualificada. Esse processo passa, inevitavelmente, por uma Alfabetização Midiática e Informacional que permita o empoderamento do sujeito de maneira que ele possa lidar, por exemplo, com as “fake news”, e exercer a cidadania de forma mais ampla.

A AMI é a base para a liberdade de expressão, para o acesso à informação e para a educação de qualidade para todos. Sem as competências da AMI, os cidadãos não podem ser bem informados porque não têm acesso à informação e não são

capacitados para processá-la e usá-la. Isso torna difícil para os cidadãos, incluindo os jovens, participar ativamente em suas comunidades e sociedades, bem como inviabiliza uma governança boa e eficaz. (Grizzle, 2016, p. 18)

Entretanto, não é de hoje que existe a preocupação com o poder dos meios de comunicação e a necessidade de democratização da mídia e participação do sujeito. Ela nasce ainda nos anos 1920, da ideia de que a mídia era capaz de manipular as audiências e as pessoas precisavam se defender disso. Era o conceito de Educação Midiática (Soares, 2014) o grande guarda-chuva norteador essa discussão.

Dessa maneira, propomos pensarmos a Educação Midiática de duas formas: a de Alfabetização Midiática e Informacional (Unesco, 2016; Grizzle, 2016) e a partir da classificação das competências midiáticas (Bauer, 2011) para contribuir com a análise dos dados. A partir dessas duas perspectivas, além do jornalismo participativo e das teorias de recepção, é possível compreender os resultados da pesquisa realizada e apontar algumas pistas para os próximos estudos.

A Alfabetização Midiática e Informacional (AMI) é um conceito criado pela UNESCO, fruto de intensas discussões, reuniões e protocolos que acontecem desde a década de 1990, com publicações mais intensas a partir dos anos 2000. Pode ser definido como:

um conjunto de competências que empodera os cidadãos para acessar, recuperar, compreender, avaliar, usar, criar e compartilhar informações e conteúdos midiáticos de todos os formatos, usando várias ferramentas, com senso crítico e de forma ética e efetiva, para que participem e engajem-se em atividades pessoais, profissionais e sociais. (Grizzle, 2016, p. 29)

Ao aprofundar essas noções, percebemos que são a união da Alfabetização Informacional (AI) e da Alfabetização Midiática (AM). A primeira está mais ligada a questão da informação, em como o indivíduo pode se engajar para obtê-la, em como ele deve gerenciar esses dados. A segunda também tem preocupações nesse sentido, porém parte da

necessidade de o sujeito conhecer o sistema midiático e seu funcionamento, sendo capaz de interpretar criticamente os conteúdos.

Enquanto o conceito da AI se concentra no usuário da informação como um tomador de decisão, cidadão e aluno autônomo, a AM examina como o ambiente midiático facilita, molda, permite e, em alguns casos, constrange o engajamento com a informação e o processo de comunicação, seja para aprendizagem intencional ou indireta, participação social ou simplesmente por entretenimento. (Grizzle, 2016, p. 48)

▶ Alfabetização informacional



▶ Alfabetização midiática

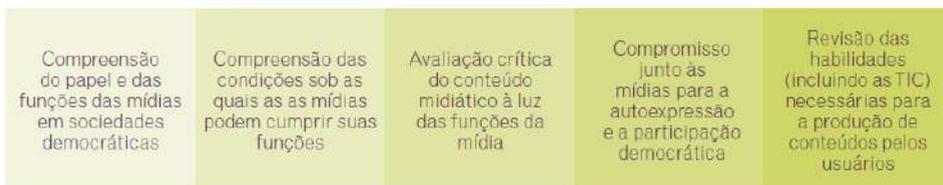


Imagem 1: Resultados da Alfabetização Informacional (AI) e da Alfabetização Midiática (AM).

Fonte: Grizzle, 2016, p. 50

Para atingir todos esses objetivos, a UNESCO propõe seis tipos de abordagens que se inter-relacionam. São elas: 1) abordagem de convergência/combinação; 2) abordagem baseada nos direitos humanos; 3) uma mudança do foco no protecionismo para empoderamento; 4) abordagem baseada nas sociedades do conhecimento; 5) abordagem de

diversidade cultural e linguística; e 6) abordagem baseada em gênero (Grizzle, 2016). Por ser uma entidade global, essa foi a melhor maneira encontrada de adequar o conceito da AMI às diferentes realidades sociais, políticas e econômicas das nações.

A abordagem da convergência se concentra nas articulações governamentais necessárias para um melhor aproveitamento da AMI. Quando se fala de convergência, não é só do ponto de vista tecnológico, mas da necessidade de interação entre diferentes áreas do conhecimento, representadas nas estruturas de governo por ministérios, secretarias, entre outros órgãos. Essa perspectiva, portanto, dialoga com a necessidade, já dita anteriormente, de adaptação dos conceitos a cada local específico.

Por exemplo, é importante que a AMI esteja presente não apenas nas políticas de educação, mas também nas políticas das TIC, de cultura e de outras áreas da administração pública. Por isso é importante propor uma “política transversal” que incorpore a AMI em diferentes áreas do setor público. (Grizzle, 2016, p. 70)

A abordagem baseada nos direitos humanos parte de uma perspectiva que extrapola os conceitos da AMI. Ela começa destacando quem são os dois principais atores dessa perspectiva: os detentores de direitos e os detentores de responsabilidades.

Detentores de direitos: cidadãos (homens, mulheres, meninos e meninas), incluindo alunos, professores, membros da força de trabalho e grupos da sociedade civil.
Detentores de responsabilidades: governo, organizações midiáticas, bibliotecas, museus, acervos, instituições de ensino, atores da sociedade civil e outros provedores de informação, incluindo aqueles na internet. (Grizzle, 2016, p.76)

Para além disso, essa abordagem vai ao encontro de direitos básicos, descritos na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Acredita-se que fortalecendo os deveres do Estado e as reivindicações dos detentores de direitos se pode empoderar as pessoas desde a infância e promover uma sociedade melhor.

Um exemplo desse cenário é o acesso à internet descrito pelos conceitos de AMI como algo fundamental, tem como pano de fundo o acesso a informação e a liberdade de expressão, descritos no artigo 19 da Declaração.

O que se quer destacar aqui é que oferecer aos cidadãos o acesso à informação é um passo necessário e importante, mas garantir que eles tenham as competências necessárias para tirar proveito desse novo acesso requer outro nível de intervenção. Está implícito aqui o fato de que a AMI envolve a educação e as novas formas de alfabetização. Então, a disseminação da AMI entre os cidadãos é também uma extensão do artigo 26 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: todos têm direito à educação. (Grizzle, 2016, p.75)

Complementar a essa perspectiva está a mudança do foco do protecionismo para o empoderamento. Para entender esse processo é importante recuperar o que foi dito logo no começo do artigo sobre o posicionamento das Teorias da Comunicação a respeito do receptor. Um paradigma que dominou durante muito tempo era de que o receptor era passivo e manipulável em algumas situações. Isso faz com que se crie uma posição defensiva, protecionista com relação aos meios de comunicação. Ou seja, se deve proteger o indivíduo dos males que a mídia pode causá-lo. Entretanto, a partir da Teoria das Mediações, entende-se que o receptor também pode ser ativo e negociar os sentidos dos conteúdos midiáticos com o contexto que o circunda por meio das mediações (Martín-Barbero, 1997). A partir daí se discute que, na verdade, não devemos proteger o sujeito e, sim, empoderá-lo a partir das ferramentas de Alfabetização Midiática e Informacional e, assim, ajustar esse tensionamento (Grizzle, 2016).

A literatura especializada nas áreas de alfabetização informacional (AI) e alfabetização midiática (AM) sugere que, exceto pelos efeitos positivos nos resultados acadêmicos, ensinar e aprender com e por meio da AI e/ou da AM, torna os cidadãos predispostos a assumirem um papel mais ativo na sociedade, tornando-a mais democrática. (Grizzle, 2016, p. 17)

Sendo assim, é importante entendermos exatamente o que é “empoderar o sujeito”. O empoderamento acontece “ao colocar os indivíduos como parte de estruturas e normas sociais, institucionais e políticas com as quais eles devem interagir para ter escolhas, usar essas escolhas e atingir seus objetivos” (Grizzle, 2016, p. 82).

Então, por que colocar a ênfase no empoderamento? Como já foi dito, o sujeito é capaz de negociar os sentidos dos conteúdos midiáticos com o contexto que o circunda. Entretanto, é necessário que ele tenha competências para fazê-lo, adquiridas desde a infância por meio da AMI. Nesse sentido, a abordagem protecionista pode até contribuir para a criança não acessar determinados conteúdos inadequados para a idade, porém, se esse for o único foco, o indivíduo vai crescer e se tornar um adulto mais suscetível a influências negativas dos meios de comunicação por não saber lidar com o cenário comunicacional (Grizzle, 2016).

Na verdade, os cidadãos não empoderados por meio da AMI cedo o suficiente tendem a contribuir para os possíveis aspectos negativos da mídia e da internet; por exemplo, eles podem fazer uso antiético da informação, como disseminar ideias na internet que podem prejudicar os outros, ou não respeitar os direitos autorais de outras pessoas. O importante é que a AMI não deve ser vista somente como uma solução para um problema, mas também como uma oportunidade para intensificar o desenvolvimento da mídia e do livre fluxo da informação, assim como do ensino e aprendizagem. (Grizzle, 2016, p. 85)

Para além dessa abordagem, também existe a da sociedade do conhecimento que se pauta na necessidade de articulação entre o Estado e a sociedade civil na busca por alternativas que coloquem o conhecimento como ponto central do desenvolvimento. Ela advoga que não é apenas pensando na tecnologia que iremos avançar nessa discussão. As sociedades do conhecimento existem, justamente, onde existem pessoas reunidas, sem acesso prévio a tecnologia, capazes de gerar conhecimento nas mais diversas áreas. O papel da Alfabetização Midiática e Informacional é de fazer a mediação entre essas áreas, buscando

pontos de intersecção para melhor aproveitamento dos recursos disponíveis em cada local (Grizzle, 2016).

Esse processo pode ocorrer com a ajuda da abordagem de diversidade cultural e linguística, já que ambos os conceitos “constituem-se em um recurso importante para as políticas e estratégias da AMI, pois lhes fornece uma forma de articulação por meio da comunicação, linguagem e educação” (Grizzle, 2016, p. 89). Essa perspectiva trabalha para equilibrar dois pesos que surgiram com a globalização: de um lado a possibilidade de abordagens inovadoras para desenvolver o diálogo cultural e, de outro lado, a homogeneização cultural.

Dessa maneira, é importante estabelecer pontes entre as diferenças e levar em consideração a importância das línguas locais e o intercâmbio de conhecimento que pode ocorrer por meio delas (Grizzle, 2016). Portanto, “nas sociedades multiculturais cada vez mais complexas, a educação deve permitir a aquisição das competências interculturais que nos permitirão viver juntos com nossas diferenças culturais, e não apesar delas” (Grizzle, 2016, p. 86).

A sexta, e última abordagem, é a baseada em gênero. Aqui, destaca-se a importância da presença da igualdade de gênero em todas as outras cinco abordagens. Na da convergência, as estratégias de AMI devem conversar com as políticas nacionais de igualdade de gênero. A abordagem com base com base dos direitos humanos prevê que os direitos das mulheres e meninas devem ser colocados em primeiro plano. Com relação a discussão entre o protecionismo e o empoderamento, as mulheres devem ser empoderadas por meio da AMI para garantir e reivindicar seus direitos. Na abordagem da sociedade do conhecimento, existe a importância do acesso e envolvimento dos indivíduos do gênero feminino na tecnologia. Aqui há um dado interessante: nos países em desenvolvimento, somente metade das mulheres tem acesso à internet. Portanto, sob essa perspectiva, há uma necessidade mais latente ainda da AMI estar presente. Por fim, ao falar de diversidade cultural e linguística, é importante promover o engajamento dos indivíduos do gênero feminino para lidarem com a informação e expressarem sua própria cultura.

Todo o relatório da UNESCO (Grizzle, 2016) faz uma descrição geral sobre a Alfabetização Midiática e Informacional, as origens, os conceitos, as abordagens, levando em consideração as particularidades de cada local em que ela deve ser aplicada. Entretanto, apesar de a perspectiva da UNESCO ser bastante completa do ponto de vista teórico, ela traz algumas dificuldades para a interpretação de dados de pesquisa, justamente por ser bastante generalista.

Por conta disso, escolhemos uma classificação feita por Bauer (2011) que indica níveis quatro níveis de alfabetização midiática.

- Conhecimento de mídia: saber como o sistema da mídia é construído, como está funcionando – relacionado à tecnologia, à economia, à política, à lei e aos valores sociais – e sob que condições a mídia preenche seu papel social ou apresenta funções problemáticas para o discurso público da sociedade;
- Análise de mídia: análise de conteúdos, efeitos, os modos e interesses do sistema industrial de produção da mídia, e entendimento da posição de seus potenciais e poderes;
- Crítica de mídia: saber avaliar o papel dos programas da mídia relacionados à auto-observação crítica da sociedade e ao desenvolvimento pessoal de conhecimento e orientação de vida;
- Organização/arranjo de mídia: ganhar habilidades de participação social por meio de trabalho produtivo no contexto das mídias e aprender a expressar a si mesmo por meio das mídias. (Bauer, 2011, p. 08)

Entretanto, Bauer chama atenção para que essa classificação não seja encarada de maneira instrumental, repetindo os ideais funcionalistas da comunicação. Deve-se colocar o foco no sujeito como formador de cultura, produtor e negociador de sentido em todo o processo comunicacional. “A educação midiática [AMI] leva ao empoderamento dos cidadãos [...] se estiver inserida em um marco de boa governança midiática, em que os benefícios das novas formas cognitivas da aprendizagem sejam compartilhados, centrados nas pessoas, e não simplesmente induzidos por máquina” (Frau-Meigs & Torrent, 2009, p.20, citado em Grizzle, 2016, p. 18).

Metodologia e resultados

Primeiramente, como escolhemos para analisar o caráter informal da Alfabetização Midiática e Informacional, procuramos pessoas que não passaram por iniciativas formais de AMI. A seleção foi feita a partir de uma observação direta dos comentários das notícias postadas na página do portal GI, no Facebook. Partimos de dois critérios que, na nossa análise, configurariam que aquela pessoa seria uma participante efetiva no conteúdo: o comentário dela deveria estar indicado como mais relevante e, além disso, ela deveria responder às pessoas que escreveram algo a respeito do comentário dela. As pessoas não foram identificadas para manter o anonimato.

A partir dessa seleção foram feitas entrevistas semiestruturadas a fim de tentar entender melhor como era a participação dessas pessoas nos conteúdos jornalísticos e a interpretação macroscópica da mídia, relacionando com os conceitos de AMI (Grizzle, 2016; UNESCO, 2016) e inserindo-as na classificação de Bauer (2011). Sendo assim, foram selecionados 8 entrevistados, homens e mulheres, de 23 a 35 anos. O nível de escolaridade da amostra é variado, de Ensino Médio completo a Pós-graduação. As pessoas são de três regiões diferentes do Brasil: Norte, Sul e Sudeste.

Primeiramente, serão apresentados alguns resultados gerais relacionando-os com alguns conceitos da AMI, apresentados pela UNESCO. Em um segundo momento, os resultados serão discutidos de maneira a enquadrá-los nos níveis de Alfabetização Midiática descritos por Bauer.

Para começar o raciocínio, conseguimos perceber a presença da Alfabetização Midiática e Informacional de maneira informal. Todos os entrevistados, em maior ou menor intensidade, apresentam elementos de AMI. Um exemplo disso se encontra no que disse uma das pessoas entrevistadas:

Eu abro, leio a notícia, leio os comentários. O que eu achar errado, que não tem a ver com minha opinião, eu comento. Leio só no G1, porque é a mais confiável. Até por conta desse negócio de *fake news*, eu sei que lá é confiável. (B., 2018)

Há de se separar a interpretação dessa frase em dois momentos. Primeiro é necessário perceber que há um elemento importante de AMI ao reconhecer a existência de notícias falsas (*fake news*) e tentar, de alguma forma, driblar esse fenômeno. O segundo é interpretar que a pessoa pode ler no G1 por se tratar de um consenso que o site é mais confiável, tendo em vista que ainda prepondera no ecossistema midiático a credibilidade de alguns grandes veículos da imprensa, tal qual Wolf assinala sobre os “modelos de comunicação” (Wolf, 1987). Ora, a credibilidade do G1, que é do Grupo Globo, pode não vir só da prática do bom jornalismo (o que pode ser discutível), mas do fato de ser o grupo de mídia hegemônico brasileiro, com maior alcance e visibilidade.

Nesse sentido, devemos levantar a questão do empoderamento, afinal, a pessoa que não sabe fazer essa análise macroscópica da mídia, não está plenamente empoderada. É necessário que ela busque entender como funcionam os sistemas de mídia, os interesses por trás dos conteúdos que circulam.

Essa análise a respeito do empoderamento nos leva a outro resultado da pesquisa: com exceção de um entrevistado, o maior nível de escolaridade não foi diretamente proporcional a presença de elementos da Alfabetização Midiática e Informacional. Pode ser curioso à primeira vista, mas isso é explicável na medida em que o ensino formal não oferece ferramentas de AMI para o sujeito no Brasil, logo não se pode afirmar que por ter mais escolaridade formal o indivíduo é necessariamente mais empoderado. Isso reforça a necessidade da inclusão da AMI nos currículos do ensino formal desde a infância para melhorar esse cenário.

Ainda nessa linha de raciocínio, outro resultado importante e curioso. Todos os entrevistados reconhecem que as empresas de comunicação têm ideologias. No Brasil, a revista Carta Capital é considerada mais progressista; já a revista Veja, o grupo Globo, o jornal O Estado de São Paulo são tidos como conservadores. Dizem acreditar que o

jornalismo precisa ser “imparcial”, mas não é. Entretanto, colocam a culpa dessa falta de imparcialidade no próprio jornalista e não na empresa de comunicação.

Verificamos aí uma tentativa de compreensão da realidade, própria de quem tem alguns elementos de AMI. Mas, ao mesmo tempo, esse resultado nos leva à mesma conclusão a respeito do empoderamento. Os sujeitos não são empoderados o suficiente para ter uma análise completa e complexa de todo o cenário midiático. Entretanto, é interessante observar que existe uma certa fagulha que, se for estimulada corretamente pela AMI, pode virar fogo.

No que se refere mais especificamente ao jornalismo, 4 dos 8 entrevistados dizem explicitamente que a possibilidade de se fazer comentários nas páginas do Facebook contribui diretamente para aumentar a qualidade do jornalismo. Os outros 4 seguem na mesma linha, porém de maneira não tão explícita.

Antigamente você comprava um jornal impresso que dizia que essa folha era verde, mas você achava que era rosa e não tinha como contestar aquilo. Parece que se criava uma hierarquia que quem deu a notícia é o cara que sabe e você engole aquilo e assume. (P., 2018)

Essa percepção de *gatekeeper* do jornalista indica que precisamos discutir a participação dos diversos atores sociais no jornalismo. A internet e, principalmente, as redes sociais digitais abriram um leque de possibilidades para que isso aconteça. Entretanto, como já foi discutido em momentos anteriores neste artigo, devemos tomar cuidado com o excesso de otimismo ao considerar que, apenas por conta da existência da internet, há participação plena. O meio tecnológico por si só não leva ao empoderamento, sem que haja apropriação efetiva dos sujeitos. Também não podemos ser pessimistas e negar as possibilidades de mudanças. Para além das grandes corporações de mídia e de tecnologia da informação, com seus algoritmos, existem os sujeitos, os cidadãos. “Os programas da AMI promoverão a inclusão social e a redução da ‘falta de participação’ entre os cidadãos que estão e os que não estão envolvidos na criação e no uso de conteúdo midiático e informacional com senso crítico” (Grizzle, 2016, p. 26).

É necessário, portanto, que trabalhemos com um horizonte realista: sobre limitações e avanços que podemos ter. A Alfabetização Midiática e Informacional pode oferecer mecanismos bastante concretos para que essa situação seja atenuada por meio da busca do empoderamento do sujeito. Os resultados desta pesquisa nos oferecem uma pista sobre a presença informal da AMI, como se fosse uma predisposição do sujeito, de modo que as pessoas adquirem meios próprios para ler a realidade de maneira mais crítica. Claro que não se pretende fazer generalizações dos resultados desta pesquisa, mas eles podem indicar tendências que corroboram com as orientações previstas para a AMI, como a sua inclusão nos currículos escolares (Grizzle, 2016).

A perspectiva da categorização de Bauer (2011) corrobora a necessidade de empoderamento do sujeito, que vai aparecer com bastante força nos quatro níveis indicados pelo autor. O primeiro nível de Alfabetização Midiática descrito por Bauer é o conhecimento de mídia. Para lembrar, se trata de o indivíduo saber como é constituído o sistema midiático e seu papel social. Todos os entrevistados apresentaram que o papel social da mídia era o de informar, sendo que 3 deles aprofundaram essa noção, mas ainda de maneira insuficiente.

Os outros 5 participantes foram superficiais em suas respostas. Os comportamentos observados reiteram a tendência de que os sujeitos não têm conhecimento sobre a totalidade do ecossistema midiático, porque não são empoderados para tal.

O segundo nível é o de análise de mídia com a intenção de identificar suas ideologias, potenciais e poderes. Um dos entrevistados consegue entender com profundidade essas premissas, porque a formação profissional dele permitiu tal feito, mas, é uma exceção. Os demais participantes têm compreensões variadas a respeito do que este nível exige. Apenas três deles conseguem identificar, por exemplo, as linhas editoriais e as ideologias por trás dos meios de comunicação. Os outros quatro fazem afirmações que não condizem com a realidade, como por exemplo, que um veículo mais progressista quando, na verdade, é mais neoliberal.

A mídia deveria passar a realidade. Ser firme, ser objetiva. Deixar aquela opinião do jornalista de lado. Embora sabemos que todo o veículo, todo o meio é uma empresa

e depende de público, depende de anúncios e a gente sabe como funciona no Brasil. A gente teve exemplo nos EUA com as eleições. A gente teve na França. Mas, enfim, a gente tem que tentar trazer o jornalismo não para um viés ideológico, mas deixar a coisa mais imparcial. Esse é o desejo que está tendo. Mas a gente sabe que tem financiamento público, tem conchavos, a gente sabe disso tudo. Mas temos que buscar uma mídia imparcial. (A., 2018)

Essa é a opinião do entrevistado que mais conseguiu aprofundar este nível. Nela conseguimos perceber alguns pontos interessantes, como a noção de que a mídia precisa passar a realidade, ser firme e objetiva, deixando a opinião do jornalista de lado. Este indivíduo tem compreensão de como funciona o sistema midiático e as implicações políticas dos posicionamentos dos meios de comunicação. Entretanto quando ele fala de imparcialidade denota uma compreensão errônea dos preceitos jornalísticos, já que não existe imparcialidade no jornalismo. Deve-se existir isenção.

Com essa variação de resultado, indicada no exemplo utilizado acima, é importante questionarmos o caráter informal da AMI. É possível perceber que 4 dos 8 entrevistados apresentam uma maior percepção sobre o universo midiático e jornalístico, embora não tenham adquirido esse conhecimento por meio da educação formal. Entretanto, os outros quatro entrevistados não apresentaram percepções e opiniões nas entrevistas que revelassem elementos para o nível de AMI apontado por Bauer. Dessa maneira se reforça, novamente, a necessidade de implementar políticas públicas de Alfabetização Midiática e Informacional para que essas disparidades não aconteçam.

O terceiro nível é a crítica da mídia, com o objetivo de auto-observação da sociedade. O resultado confirma a análise feita para o segundo nível, pois apenas 3 entrevistados conseguem dar o aprofundamento necessário para esse nível, colocando em discussão temas políticos, pautas sociais e analisando como a sociedade discute esses temas na rede. Um entrevistado é bastante superficial, mas chega a abordar os elementos deste nível. Os outros 4 entrevistados não chegaram próximo de produzir uma análise superficial.

O quarto, e último, nível é o de organização/arranjo de mídia com o objetivo de se expressar e ter participação social. Todos os entrevistados conseguem utilizar o Facebook como local de expressão, comentando nas páginas dos meios de comunicação, compartilhando notícias, o que por si só não configura participação social. Para que ela aconteça é necessário que o empoderamento, algo que é possível com ferramentas de Alfabetização Midiática e Informacional.

Considerações

Este artigo foi desenvolvido a partir de uma pesquisa empírica, realizada por meio de oito entrevistas, com pessoas que participaram em conteúdos jornalísticos no Facebook de acordo com alguns critérios já mencionados. Este estudo não pretende fazer generalizações dos resultados, mas apontar algumas pistas para que, a partir delas, outras pesquisas talvez possam ser realizadas.

Os referenciais teóricos apresentam uma relação entre o Jornalismo Participativo e a Alfabetização Midiática e Informacional que, tomando como base o ponto de vista adotado, não pode mais ser deixada de lado, apesar de ainda ser um pensamento contra-hegemônico. Nesse sentido, é interessante perceber que é possível se adquirir alguns elementos da Alfabetização Midiática e Informacional de maneira informal, somente com a vivência e a percepção do próprio contato com os meios de comunicação.

Entretanto, os conteúdos que são adquiridos de maneira informal ainda deixam o indivíduo muito longe de uma AMI completa, como prevê a teoria. Para que isso aconteça, é necessário que ela esteja mais presente de modo a permitir o empoderamento do sujeito, para que ele possa entender e participar de maneira mais ampla dos processos que rodeiam a mídia. Então, a Alfabetização Midiática e Informacional poderá contribuir para um jornalismo de qualidade, na medida em que a participação se torna parte do processo de recepção das notícias. Dessa maneira, a AMI se torna vital para que o indivíduo compreenda toda a cadeia comunicacional e, ao compreendê-la, a participação poderá tornar-se mais qualificada.

Para finalizar, é importante ter em mente que esta argumentação não estabelece uma relação de causa e efeito. Ser alfabetizado midiaticamente por si só não é a solução de todos os problemas com relação a mídia e o impacto dela na sociedade. A AMI é parte de um grande processo de educação do sujeito, que envolve o ensino formal, as experiências pessoais, a família, entre outras mediações, tão bem mencionadas por autores como Orozco (2005).

Referências Bibliográficas

Bauer, T. (2011). O valor público da Media Literacy. *Liberio*, 14(27), 9-22. Retirado de: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/356>.

Borger, M.; Van Hoof, A.; Meijer, I. C.; Sanders, J. (2012). Constructing participatory journalism as a scholarly object. *Digital Journalism*, 1(1), 117-134. doi: 10.1080/21670811.2012.740267

Caprino, M. & Santos, M. (2012). Alfabetização midiática e conteúdo gerado pelo usuário no telejornalismo. *Comunicação & Sociedade*, 34(1), 109-130. <http://dx.doi.org/10.15603/2175-7755/cs.v34n1p109-130>

Dalmonte, E. F. (2002) Estudos culturais em comunicação: da tradição britânica à contribuição latino-americana. *Idade Mídia*, 2(1), 67-90. Retirado de: https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/dalmonte.pdf

Foucault, M. (1967). *De Orde van het Vertoog*. Meppel: Boom.

Foucault, M. (1970). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Tavistock Publications.

Gomes, G. O. (2005). O telespectador frente à televisão. Uma exploração do processo de recepção televisiva. *Communicare*, 5(1), 27-42. Retirado de: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/07/Communicare-vol.-5.1.pdf>.

Grizzle, A.; (2016) *Alfabetização midiática e informacional: diretrizes para a formulação de políticas e estratégias*. Brasília: UNESCO, Cetic.br [ebook]. Retirado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246421>.

Jenkins, H. (2009) *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph.

Lévy, P. (1999) *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.

Martin-Barbero, J. (1997). *Dos meios as mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Soares, I. de O. (2014). A Educomunicação na América Latina: apontamentos para uma história em construção. In Aparici, R. (Eds.), *Educomunicação para além do 2.0* (pp. 7-27). São Paulo: Paulinas.

UNESCO. (2016). *Marco de Avaliação Global da Alfabetização Midiática e Informacional (AMI): disposição e competências do país*. Brasília: UNESCO, Cetic.br [ebook]. Retirado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246398>.

Wolf, M. (1987) *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Presença.

Informações sobre o autor:

Matheus Cestari Cunha é Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo. É mestrando do PPGCOM da Faculdade Cásper Líbero sob orientação da Prof.^a Marli dos Santos. Pesquisa AMI, Jornalismo e Teorias da Comunicação.

II. Jornalismo e sociedade

Precisamos falar sobre Jornalismo: Modelo de negócio em falência, práticas em mudança, valores duradouros

Autores **Gabriela Gruszynski Sanseverino**

Université Toulouse III - Paul Sabatier

gabigrusan@gmail.com

Resumo O jornalismo está sob escrutínio com rápidas mudanças sociais e tecnológicas e o modo de produção e consumo de notícias está a alterar-se. Neste artigo, partimos da premissa de que o jornalismo tem desempenhado um papel vital na sociedade desde o século XIX: busca informações e transmite ao público. Em um contexto político, econômico, cultural e tecnológico em mutação, questionamos: de que jornalismo estamos falando agora? Hayes, Singer e Ceppos (2007), Dahlgren (2010), Kovach e Rosenstiel (2014) defendem que, mesmo que as funções da profissão sejam remodeladas, existem princípios que permanecem. Seguindo esta linha, argumentamos que as mídias digitais e a Internet alteram a prática jornalística, o que resulta em crises na profissão – de identidade, audiência, credibilidade. No entanto, esse processo reverbera da crise do jornalismo como negócio (Meyer, 2006, 2009; Ramonet, 2012; Haak, Parks & Castells, 2012), quando novas tecnologias exigem uma transformação em seu modelo comercial, enquanto os princípios da profissão perduram (Hayes et al., 2007; Dahlgren, 2010; Kovach & Rosenstiel, 2014). Este é um debate exploratório, que pretende aprofundar a discussão sobre o futuro da profissão. Buscamos sistematizar as múltiplas facetas da crise, e observar como a tecnologia e os valores do jornalismo fazem parte destas mudanças da profissão. O jornalismo é um processo crítico e ético, que permanece intrinsecamente ligado à forma como vivemos nosso cotidiano, mesmo que a necessidade da profissão esteja sendo questionada e as interações com sujeitos diluam o papel do jornalista como principal mediador da mensagem autorizada a entrar na esfera pública.

Palavras-Chave Jornalismo; crise; mudanças tecnológicas; modelo de negócio; valores.

Abstract Journalism is under scrutiny with social and technological changes and the mode of production and consumption of news is being altered. This article is based on the premise that journalism has had a vital role in society since the 19th century: producing information and transmitting it to the public. In a changing political, economic, cultural and technological context, we question: what journalism are we talking about now? Hayes, Singer & Ceppos (2007), Dahlgren (2010) and Kovach & Rosenstiel (2014) argue that even if journalistic practices change, there are principles that remain. Following this line, we argue that digital media and the Internet alter journalistic practices, which results in crises in the profession – of identity, audience, credibility. However, this process has reverberated from the crisis of journalism as a business (Meyer, 2006, 2009, Ramonet, 2012, Haak, Parks & Castells, 2012), when new technologies demand a change in its commercial model, while principles of the profession endure (Hayes et al., 2007, Dahlgren, 2010, Kovach and Rosenstiel, 2014). This is an exploratory debate, which aims to deepen the discussion about the future of the journalism. We seek to systematize the various facets of the crisis, and to observe how technology and values of the profession participate in these changes in the profession. Journalism is a critical and ethical process that remains intrinsically linked to the way we live our daily lives, even if its necessity is being questioned and if the role of journalists as mediators of the messages authorized to enter the public sphere is being diluted.

Keywords Journalism; crisis; technological changes; business model; values.

O jornalismo está morto?

O jornalismo é um processo árduo, crítico e ético, e embora possa estar mudando, ele ainda tem um lugar em nossa sociedade. A profissão permanece intrinsecamente ligada à forma como vivemos nosso cotidiano, mesmo que de uma maneira que não imaginássemos há duas décadas. É imprescindível discutir o jornalismo neste contexto atual, no qual as interações com sujeitos (consumidores, veículos e fontes) em novos canais estressam o campo jornalístico e diluem o papel do jornalista como aos principais mediadores das mensagens autorizadas a entrarem na esfera pública. Há críticas e desafios ao jornalismo convencional,

que repercutem no dever da profissão, à medida que os avanços tecnológicos forçaram uma série de mudanças em sua rotina profissional e em seu modelo de negócio tradicional.

O que sempre acreditamos ser a função-chave do jornalismo, isto é, o que ele deve fazer na e para a sociedade está sendo questionado com o rápido avanço tecnológico que parece estar mudando radicalmente a profissão. O jornalismo tem desempenhado um papel vital na sociedade desde o século XIX, quando buscar informações e reportá-las ao público tornou-se sua principal obrigação. Os jornalistas foram encarregados de produzir e fornecer ao público informações independentes, precisas, abrangentes e, em última análise, confiáveis, para que eles soubessem tudo o que precisam para tomar decisões informadas sobre assuntos contemporâneos (Erllich, 2004; Schudson, 2010; Kovach & Rosenstiel, 2014).

Em um contexto político, econômico, cultural e tecnológico em mudança, que reverbera em todo o mundo, a profissão ainda tem um propósito? O jornalismo está morto (ou morrendo)? Uma pesquisa realizada no Google em novembro de 2018 por "morte de jornalismo" produz mais de 15 milhões de acessos, "crise no jornalismo" acima de 34 milhões e "fim do jornalismo" acima de 67 milhões – o futuro da profissão é uma questão de preocupação ou, no mínimo, debate. Há questões sobre as chances de sobrevivência do jornalismo e quais são as perspectivas para a própria profissão em um contexto em que suas falhas, a falta de confiança pública e os problemas econômicos estão alterando a produção, a entrega e talvez até o propósito das notícias.

A crise do jornalismo, trazida especialmente pelas mídias digitais e pela Internet, está mudando a profissão: seus valores estão sendo desafiados, mas estão sendo modificados? Hayes, Singer e Ceppos (2007), Dahlgren (2010) e Kovach e Rosenstiel (2014) defendem que, mesmo que as funções da profissão estejam sendo remodeladas, existem princípios primários que permanecem, apesar dos avanços tecnológicos. Seguindo sua linha, argumentamos que a mídias digitais e a Internet vêm alterando radicalmente a prática jornalística nas últimas décadas, o que resulta em uma aparente variedade de crises na profissão – de identidade, audiência, credibilidade – que ocorrem tanto internamente, no relacionamento de jornalistas com instituições de comunicação; como externamente, na relação formada entre o público

e a profissão. No entanto, consideramos que esta crise, sentida pelo público e pelos jornalistas em conjunto, repercutem na crise do jornalismo como negócio (Meyer, 2006, 2009; Ramonet, 2012; Haak, Parks, Castells, 2012), quando mudanças tecnológicas, sociais, econômicas e políticas exigem uma transformação em seu modelo comercial, enquanto os princípios centrais da profissão perduram (Hayes, Singer & Ceppos, 2007; Dahlgren, 2010; Kovach, Rosenstiel, 2014). Defendemos que o atual modelo de negócios do jornalismo está morrendo ou possivelmente já está morto. No entanto, isso não representa o fim da profissão e seus valores básicos, mas uma oportunidade forçada para o jornalismo se reinventar.

O jornalismo tem desempenhado um papel essencial em contribuir para a possibilidade de participação de todos os indivíduos na história da sociedade. Esta mediação que faz com que cada um de nós, como indivíduos, olhe para fora da esfera restrita da nossa vida pessoal e privada. De certo modo, há um desespero que surge com a crise do jornalismo como vem sendo praticado, mas isso permite pensar quais valores fundamentais ele representa e que devem ser preservados hoje. A qualidade da informação jornalística, a prática com que se preocupa com o interesse público, deve ser uma prioridade da profissão em seu futuro (Meyer, 2006).

Deve-se notar que isso é um debate exploratório, que pretende aprofundar a discussão sobre o futuro da profissão. A partir da revisão bibliográfica, buscamos sistematizar as múltiplas facetas da crise e observar como a tecnologia e os valores do jornalismo desempenham um papel nisso; no entanto, fazemos a ressalva de que esta é uma situação complexa, que ainda está em fluxo, da qual não podemos nos distanciar verdadeiramente.

De que jornalismo estávamos falando

Os atuais desafios enfrentados pelo jornalismo são preocupantes. Politicamente, a profissão continua sob ameaça tanto da direita quanto da esquerda. Economicamente, modelos tradicionais de negócios estão falhando, enquanto novas alternativas não solidificam um caminho para a recuperação da profissão. Moralmente, escândalos e violações de caráter

ético tem erodido a confiança do público na mídia. Ocupacionalmente, a percepção tradicional do que o jornalismo deveria ser é questionada. E, tecnologicamente, a ascensão e entrenchamento das mídias digitais e da Internet estão tornando explícito o que a profissão sempre tentou manter em segundo plano – seus problemas com narrativa autoritária, separação do público, resposta relutante aos clamores por transparência, etc. Os desafios enfrentados pelo jornalismo pairam ameaçadoramente em todas as suas áreas e levaram a visões pessimistas que não hesitam em prever o fim do jornalismo.

A informação jornalística está intrinsecamente ligada ao nosso mundo contemporâneo – política, economia, cultura, etc., uma vez que o jornalismo tradicionalmente se configura como a instituição especializada da sociedade que responde às necessidades e demandas do público por conhecimento sobre seus direitos, deveres e como e o que significa aplicá-los (Charaudeau, 2013). Motta (2003) afirma que, no contexto da sociedade moderna, é a mídia que fornecia às pessoas o seu conhecimento sobre o mundo, e que as notícias as ajudavam a selecionar, priorizar, entender e organizar o que estava acontecendo em suas vidas diárias. A informação delimita a realidade, enquanto a mídia transmite a realidade social. O jornalismo existe em um contexto social. Por necessidade, os cidadãos e as sociedades dependem de relatos precisos e confiáveis dos eventos (Kovach & Rosenstiel, 2014). A profissão se constituiu como parte estrutural da sociedade democrática e as suas funções sociais estão enraizadas em sua legitimidade como instituição social capaz de informar o público e narrar os acontecimentos do cotidiano.

A profissão e o discurso jornalístico são produto do surgimento de um campo especializado e autônomo de produção discursiva, o campo jornalístico (Chalaby, 2003), lugar de produção de sentido e construção da atualidade, fundamental na produção e reprodução da vida social (Pinto, 2000). O modelo ocidental de jornalismo, que existe hoje na maioria dos estados democráticos de direito, é estruturalmente baseado no modelo anglo-americano de jornalismo que surgiu no século XIX.

Quando os jornais adquiriram a capacidade de canalizar vendas e receitas publicitárias, conseguiram estabelecer independência financeira que contribuiu para

despolitizar as práticas discursivas jornalísticas e incentivou o desenvolvimento do jornalismo informacional (Sousa, 2008). O modelo anglo-americano de jornalismo, que se tornaria uma referência para o desenvolvimento da atividade na maioria dos outros países, foi o primeiro formato em que a imprensa respondeu às necessidades práticas e cotidianas da sociedade e se tornou o local perfeito para o jornalismo atingir o status de atividade empreendedora e a imprensa industrializada logo se tornou um campo autônomo de produção discursiva (Chalaby, 2003).

O jornalismo começa a se tornar uma profissão, quando passa a operar a partir dos laços sociais que permitem estabelecer-se como instituição. No século XIX, a institucionalização da cultura jornalística ocorre através da independência gradual de outras instituições. A partir de então, as fundações do jornalismo moderno são criadas. Esse formato foi desenvolvido em uma sociedade democrática, quando, com a expansão dos jornais, um maior número de pessoas passou a dedicar-se exclusivamente à atividade que visava fornecer informações (Traquina, 2008). A profissão se estabelece como instituição social, dotada de legitimidade e credibilidade para mediar a realidade e informar o público sobre o que precisa saber sobre seu cotidiano.

Kovach e Rosenstiel (2014) estabelecem nove princípios centrais do jornalismo: 1) a primeira obrigação do jornalismo é com a verdade; 2) sua primeira lealdade é para com os cidadãos; 3) sua essência é disciplina de verificação; 4) seus praticantes devem manter uma independência daqueles que cobrem; 5) deve servir como um monitor independente de poder; 6) deve fornecer um fórum para críticas e compromissos públicos; 7) deve esforçar-se por tornar o significativo interessante e relevante; 8) deve manter as notícias abrangentes e proporcionais; 9) seus praticantes devem poder exercer sua consciência pessoal. Valores que permanecem válidos, apesar dos desafios que a profissão e estes próprios princípios enfrentam, pois, como prática institucionalizada, o jornalismo evolui com a transformação da sociedade, da cultura e das instituições de mídia: “Suas tradições não se baseiam apenas nas práticas profissionais, mas também nas circunstâncias institucionais e materiais que as enquadram” (Dahlgren, 2010, p. 2).

Metamorfose tecnológica, modelos de negócio em falência e o lugar do jornalismo

O jornalismo moderno, que iniciou sua jornada como instituição social no século XVII, está passando por uma transformação; mas as mudanças na profissão são contínuas e não exclusivas das últimas décadas. As rápidas mudanças tecnológicas e sociais provocadas pelo advento da mídia digital e da Internet deram uma aparência radical às recentes revoluções nas práticas jornalísticas, principalmente porque são um obstáculo ao modelo tradicional de negócios da profissão.

Dois avanços, de caráter tecnológico e estrutural, já foram fundamentais para a redefinição da produção jornalística – o telégrafo e a criação de agências de notícias (Primo, 2011). Para Heinrich (2011) estes consolidam, no século XIX, o sistema linear de jornalismo, considerando a chegada do produto ao público, em que o jornalista tem controle sobre a informação e o processo de produção de notícias e os meios de comunicação determinam sua chegada as pessoas. Com a digitalização dos processos de comunicação, o panorama muda e a esfera global de notícias tem superado as limitações impostas pelas tecnologias ponto-a-ponto (Heinrich, 2011).

O rápido avanço tecnológico transformou a relação do jornalista com a informação e a construção da notícia. Primeiro com a revolução digital que popularizou o computador e o inseriu nas redações, acabando por torná-los parte do cotidiano de todos os jornalistas. Depois, com a Internet, que se tornou comum na década de 1990 e liberou os pólos da informação, no âmbito de sites e buscadores, evoluindo para uma experiência cotidiana de comunicação eletrônica (Darton, 2009). Nesse cenário, as informações eram transportadas com facilidade e rapidez por longas distâncias e armazenadas em arquivos por um longo período de tempo.

As informações não circulam mais em um único caminho. O fim de seu suposto monopólio da sociedade por jornalistas chegou ao fim, e foi criada uma mudança de paradigma que exige uma reinvenção da prática jornalística (Ramonet, 2012). Modelos tradicionais de

negócios para jornalismo impresso, de rádio e de televisão estão em crise porque as pessoas agora podem escolher obter as informações que desejam de várias fontes, muitas das quais são gratuitas, optando menos por meios tradicionais e mais frequentemente por notícias *online*, através de mídias digitais. A disposição de pagar pela informação diminuiu e a publicidade está seguindo leitores, espectadores e usuários para a Internet (Ramonet, 2012).

O público é um consumidor e o vínculo entre ele e o jornalismo tornou-se instável, pois, diariamente, o indivíduo pode optar por renovar ou não a relação que possui com um veículo de comunicação (Franciscato, 2005). Há uma fragmentação do consumo, exigindo que as empresas personalizem seu conteúdo para audiências de nicho. Isso coloca em questão os modelos de negócios baseados na venda de espaços publicitários. Confrontados com a mudança no uso da mídia, as empresas de comunicação precisam inovar para permanecer lucrativas, e algumas estão falhando (Ramonet, 2012).

Os jornalistas também sentem que o jornalismo está em crise. A concorrência aumentou e, em uma tentativa de recuperar a perda de participação no mercado, a maioria dos donos de mídia espremeu as organizações de notícias para fazer mais com menos. Como resultado, as condições de trabalho de muitos jornalistas se deterioraram e suas cargas de trabalho aumentaram, com a instabilidade do trabalho e demissões em massa. A maioria das organizações de notícias realmente reduziu o pessoal, exigindo que os funcionários restantes multipliquem sua produção para o ciclo de notícias de 24 horas e entre as plataformas. Para Meyer (2009), jornalistas de sucesso agora têm que ser multifacetados e dominar todas as habilidades necessárias para o seu ofício, como redação, edição, layout e produção.

O processo de mudança acelerada impulsionado pela tecnologia está fazendo com que o jornalismo seja transformado na forma como é produzido, distribuído e usado. Vemos o surgimento de novas ferramentas e práticas, fenômenos que estão produzindo tanto uma série de novas formas de produzir informação quanto uma redefinição do lugar do jornalismo profissional neste novo sistema de informação.

Notícias estão em toda parte hoje. É em todos os tipos de dispositivos digitais móveis, em telas de computador e televisão em residências e escritórios, em rádios

de carros, até mesmo em áreas de espera de ônibus e aeroportos, e, ainda, na página impressa. As notícias agora vêm de uma infinidade de fontes pela cidade e ao redor do mundo [...]. As notícias agora podem ser produzidas por qualquer pessoa com um telefone digital, tablet ou laptop onde quer que estejam - além da mídia tradicional com suas impressoras, torres de transmissão, antenas parabólicas, transmissões por cabo, servidores de Internet e acesso à mídia social (Anderson; Downie Jr. & Schudson, 2016, p. 52).

Parte da confiabilidade das informações que nos chegam através de jornais, rádios e televisões é construída pela institucionalização do campo: padrões de produção, definição de princípios para uma boa prática, reconhecimento do profissional, autonomia do campo, etc. O jornalismo faz a mediação e organiza a informação, numa seleção e definição de relevância. No caso de algo que vem diretamente de alguém, por exemplo, que filmou uma cena e postou online, esse tratamento da informação é desfeito. A fonte atinge diretamente o leitor (consumidor, receptor), sem a mediação de uma instituição. Podemos confiar nesta informação, esta fonte, podemos acreditar em tudo o que vemos online? Por mais que haja uma crescente desconfiança nos meios de comunicação, temos ainda mais dificuldade em saber o que é real ou não no mundo, onde notícias falsas nos levam a questionar a validade das informações encontradas na web.

As interações sociais relacionadas às mudanças introduzidas pelas novas mídias iniciam um processo em diferentes esferas, não apenas tecnológicas – processo de convergência, caracterizado por ser simultâneo, através do qual corporações e consumidores passam (Jenkins, 2009). No contexto da convergência, houve formas de comunicação, expressão, interação e relacionamento entre usuários na Internet, principalmente no âmbito da expressão de opiniões pessoais e na busca de informações na rede. Há uma nova maneira de produzir, divulgar e receber informações de natureza jornalística que é reforçada pela interatividade, instantaneidade e hipermídia possibilitadas pela Internet. Hoje, o usuário é participativo: qualquer um pode passar de consumidor a produtor de informação.

Atualmente, há uma supersaturação da informação no ambiente digital, que permite que o conteúdo amador, produzido por diversos usuários, e o profissional, produzido por jornalistas, concorram de forma paralela à atenção dos visitantes. No cenário em que os usuários também podem acessar bancos de dados, arquivos eletrônicos, fóruns de discussão e sistemas de bate-papo em tempo real, mecanismos de pesquisa, classificados online, atualizações de notícias e uma série de outros serviços, apenas possíveis graças ao suporte digital, o jornalista profissional parece encontrar seu espaço na credibilidade e legitimidade de seu discurso. A mediação jornalística legitima a informação socialmente e impõe procedimentos para que esta seja dotada de credibilidade.

Se nós, jornalistas, estamos no negócio de coletar informações, interpretá-las e divulgá-las, certamente temos mais meios do que nunca para fazê-lo. Também estamos recebendo mais ajuda, e de graça, do que jamais poderíamos imaginar. Em um mundo instável e arriscado, a demanda pública por informação, análise e interpretação parece ser maior do que nunca (Haak; Parks & Castells, 2012, p.1).

Se a Internet tornou possível para as pessoas comuns se tornarem distribuidores de conteúdo e fez a mídia não mais ter exclusividade de publicação, os jornalistas reivindicam o espaço de profissionais de informação confiáveis. Para Kovach e Rosenstiel (2014), quando a informação se torna uma commodity em excesso de oferta, torna-se mais difícil adquirir conhecimento, pois torna-se necessário peneirar e sintetizar mais informações para dar ordem à realidade. O conhecimento adquirido pode ser mais profundo e qualificado, mas também se tornará mais especializado. Nesse panorama de supersaturação da informação, há, portanto, uma maior necessidade de intermediários, de mediadores, como os jornalistas.

Valores duradouros, mudanças de práticas

O hábito de acompanhar os meios de comunicação está estabelecido em nossa sociedade: as pessoas bebem café e leem o jornal, sentam-se à noite para assistir às notícias, pesquisam os portais de notícias na Internet para informações atualizadas durante o dia e ouvem para

o rádio enquanto eles dirigem, por exemplo. Neste contexto, o jornalismo assume diferentes funções atribuídas a eles de acordo com as diferentes demandas da vida social. O desejo de ser informado está imbuído em nossa vida cotidiana e olhamos para o jornalismo como um mediador da realidade, como um agregador social que protege o interesse público.

Não importa, segundo Kovach e Rosenstiel (2014), o quanto as novas tecnologias mudam o jornalismo e sua relação com o público, a base da profissão continuará a envolver: (1) monitorar posições de poder; (2) pesquisar um tópico para fazer perguntas profundas sobre um assunto; (3) coletar informações identificando ao público, tanto quanto possível, de onde elas vieram; (4) examinar os principais documentos e verificar o que as fontes revelam. Para os autores, o que colocaria em risco esses princípios seria a intransigência dos objetivos financeiros das empresas de comunicação, e não o surgimento de novas formas de fazer jornalismo com as mídias digitais e a Internet.

Para Dahlgren (2010) a noção de verdade continua sendo um guia válido para o jornalismo, assim como outros quatro princípios viáveis que podem promover o jornalismo de qualidade. Precisão, indica a lealdade ao que é factualmente indiscutível; a justiça representa o pluralismo das vozes; transparência especifica o esforço de tornar visível o processo de produção de notícias, bem como suas limitações; e a responsabilização determina as verificações e consequências para o mau jornalismo e suas más práticas, por exemplo, mentiras, erros e desinformação (Dahlgren, 2010). Hayes, Singer e Ceppos (2007) apontam a responsabilização ("prestação de contas") e a autonomia como base essencial para o jornalismo, que permite manter o compromisso da profissão com o público.

A responsabilidade e a função do jornalismo devem sempre ser pensadas em relação à sociedade (Kovach & Rosenstiel, 2014), um fato geralmente associado a um valor histórico da profissão, que é dar às pessoas o máximo de informação possível sobre as ações do Estado. Essa é a origem do jornalismo na democracia, que o aproxima das imagens do "cão de guarda", "representante do povo" e da noção de "quarto poder". É neste contexto que a instituição recebe autonomia, mesmo que relativa, aos outros poderes.

Gomis (1997) entende que a atividade profissional dos jornalistas consiste em interpretar sucessivamente a realidade social. A notícia forma a imagem da realidade que o público utiliza para se manter informado: os media agem como mediadores generalizados, esta é a sua função social (Gomis, 1997). Como tem autoridade e credibilidade para informar, o jornalismo torna-se necessário, por seu dever de verdade, veículos especializados tornam-se o espaço de notícias confiáveis e credíveis, especialmente diante da pluralidade de formas de acessar informações com as novas mídias digitais. Enquanto qualquer um pode estar produzindo informações com novas tecnologias, apenas o jornalista tem o dever do público.

O bom jornalismo testemunha e descreve, envolve e informa, verifica e explica, analisa e interpreta, cria compreensão e empatia, investiga e revela - e, mais importante, busca a verdade. Seja qual for a forma e, no entanto, é produzido na era digital, o bom jornalismo não mudou nessas formas fundamentais. O mau jornalismo - reportar notícias de forma imprecisa, inadequada, injusta ou mentirosa - também não mudou fundamentalmente, embora seu impacto tenda a ser ampliado pelo longo alcance da mídia digital (Anderson; Downie Jr. & Schudson, 2016, p. 40).

O produto essencial do jornalismo é a confiança e a verdade: “Para os jornalistas, a confiança é obtida através do fornecimento regular de informações que são credíveis, uma interconexão inextricável de papéis, valores e conteúdo” (Hayes; Singer & Ceppos, 2007). Você precisa ter certeza de que o conteúdo é honesto; que as decisões editoriais, mesmo quando fracassam, são feitas sem estarem vinculadas por interesses pessoais, comerciais, políticos etc. Credibilidade é o que mais importa para indivíduos jornalistas e organizações que buscam a verdade através do jornalismo. Exatidão, imparcialidade, abertura de espírito, independência de poder e ideologia e transparência sobre fontes e métodos, sempre que possível, estão entre os valores das notícias que permitem ao público julgar a credibilidade do jornalismo. A credibilidade diferencia um meio do outro e os sustenta como empresas,

apresentando-se como um reflexo do jornalismo de qualidade produzido ao longo do tempo. A credibilidade só é mantida quando o compromisso com a verdade é mantido nas notícias.

Uma crise existencial: debatendo jornalismo no contemporâneo

Afinal, de que jornalismo estamos falando? Vivemos um panorama de incerteza quanto ao futuro da profissão; não há um modelo tradicional hegemônico de jornalismo, não mais. Provavelmente, nunca mais teremos um modelo único da profissão, mas vários – uns que terão sucesso, se adaptando as progressivas mudanças em nosso contexto social, econômico e político, e outros que falharão, sucumbindo as alterações radicais que vemos no fazer jornalismo e no manter uma empresa de comunicação financeiramente viável.

O jornalismo pode estar em crise, pode estar tendo de se recriar, mas apesar de seus problemas, seus defeitos: *o que seríamos sem jornalismo?* A crise que pareceu ameaçar a profissão, parece enfatizar que não apenas ainda há lugar para ele em nossa sociedade, como precisamos como nunca de uma instituição social com um comprometimento de informar o público, com notícias credíveis, perspicazes, desafiadoras. Apesar das transformações resultantes da tecnologia, existem valores não negociáveis e fundamentais da profissão. As novas tecnologias revelaram valores duradouros entre os princípios da profissão, valores que parecem demarcar o valor da profissão: verdade, precisão e verificação garantem a credibilidade da notícia jornalística, o que lhe diferencia das múltiplas fontes de informação nesse novo contexto.

Desde o início do século XX, um conjunto de transformações afetou as organizações de mídia e motivou reflexões sobre o contexto atual. Consideramos, por um lado, que o jornalismo sempre sofreu o impacto da tecnologia, e por isso não pensamos nas reflexões atuais em termos de ruptura com formatos e valores anteriores. O movimento de constituição de novos formatos midiáticos, em função das novas tecnologias, não ocorre como um processo evolutivo linear e de superação de suportes anteriores, mas sim como uma articulação complexa e dinâmica de diversos formatos jornalísticos, em

convivência e complementação (Palacios, 2004). Por outro lado, é possível perceber a singularidade desse contexto, uma vez que o tempo presente e a construção social subjacente ao jornalismo tornam-se demarcados por novas estruturas e práticas (Franciscato, 2005).

O jornalismo está passando por uma grande crise global e indústria de notícias está em meio a uma revolução. Os meios estabelecidos, tradicionais, não tem mais um monopólio sobre a informação, sua produção e distribuição, e pode não ter o domínio sobre ela por muito tempo. As mídias digitais estão provocando danos catastróficos em modelos de negócios de companhias jornalísticas – dinheiro e empregos estão drenando das redações, mesmo que isso não signifique um influxo maior de notícias. As demissões e o contínuo declínio na qualidade da informação são os sinais mais evidentes dos problemas do setor. Nessa conjuntura desafiadora, várias iniciativas buscam um modelo de negócios que possa substituir o atual, baseado principalmente em anúncios e assinaturas, o que se mostrou insuficiente para manter a atividade jornalística.

A crise do jornalismo, no entanto, não se limita à questão do financiamento: baseia-se principalmente no declínio da credibilidade, devido à erosão das empresas jornalísticas e seus públicos (públicos, fontes, anunciantes, *stakeholders*). O colapso do jornalismo como negócio e o formato dominante que existe desde o século XIX no Ocidente é apenas uma faceta, talvez a mais aparente, de uma conjuntura mais complexa.

As profundas mudanças no relacionamento com o público estão mudando a produção e a circulação de informações jornalísticas. Estamos falando, portanto, de uma crise de governança, da qual as dificuldades financeiras são apenas uma das consequências. Interpretamos o momento presente como uma combinação de novos cenários econômicos, técnicos, políticos, morais e organizacionais.

A crise técnica refere-se a mudanças no processo de produção: novas tecnologias reduzem o tempo entre um evento e sua disseminação, dissolvem os limites entre as linguagens específicas de cada mídia e reduzem o custo de produção e disseminação de conteúdo, estimulando a competição entre empresas jornalísticas e produtores

independentes (blogueiros, grupos de jornalismo, canais de mídia independentes, relatórios pessoais, etc.). A Internet permite, além de maior liberdade de produção e circulação massiva de conteúdo, um nível de interatividade sem precedentes e acesso aos mais diversos discursos, aumentando a possibilidade de exercício crítico entre produtores e seus públicos. Assim, a mídia, o padrão de discurso e a leitura do material jornalístico são alterados.

A crise política está relacionada a este último fator: os leitores se tornaram mais críticos e a credibilidade do jornalismo como negócio privado foi parcialmente dissolvida. Com acesso a uma pluralidade de narrativas anteriormente inimaginável, os leitores podem identificar interesses políticos ou comerciais em uma diretriz ou estrutura, mesmo que sejam neutros. Críticas e opiniões sobre o conteúdo jornalístico amplificam os efeitos de sua leitura e podem atingir mais pessoas do que o próprio assunto. A mídia tradicional tornou-se uma das várias possibilidades de acesso à informação e conteúdo. Isso potencializa a pluralidade dos discursos, uma vez que a grande mídia não tem mais o monopólio da propagação do discurso, nem o controle total sobre qual deles alcança a visualização massiva.

A crise moral aponta para o declínio da credibilidade dos grandes meios de comunicação. Com acesso a várias versões de eventos, o público percebe inconsistências e diferenças entre o que a mídia transmite e o que pode encontrar na rede. Essas lacunas e omissões fazem com que o público se sinta enganado ou não reconhecido. Concessões de veículos jornalísticos em face de interesses corporativos, políticos ou outros, em detrimento da qualidade da informação e do serviço público, minam sua credibilidade. A crise expôs as contradições entre o poder do jornalismo e sua prática diária.

Estávamos acostumados a pensar que a concorrência entre as empresas jornalísticas tenderia a melhorar a cobertura através da disputa por assuntos melhores e inéditos. Sabemos agora que a competitividade tende a produzir publicações apressadas, informações mal verificadas, cópia de material e insegurança no emprego. A plena realização do jornalismo não pode ocorrer em organizações vulneráveis a pressões comerciais,

anunciantes, estado, lideranças políticas ou relacionadas a interesses variados dos proprietários, como ocorreu na maioria das empresas jornalísticas. As reações da mídia tradicional aos desafios que a conjuntura impõe limitam-se ao caráter empresarial e à necessidade de lucro. Mas o jornalismo não depende da forma da empresa, pelo contrário, é idealmente mais compatível com formas de organização sustentáveis, mas sem fins lucrativos. A lógica de negócios restringe sua autonomia e aumenta a dependência de outros campos (grupos de proprietários de mídia, anunciantes, políticos).

Frente a uma redefinição do que pensamos sobre o que é jornalismo, poderíamos imaginar tudo que a profissão poderia – e, talvez, deveria ser: em vez de buscar uma maneira de tornar a profissão lucrativa, poderíamos tentar construir maneiras alternativas de produzir, administrar e distribuir informações jornalísticas, tendo a participação do público como essencial. Agora as empresas parecem buscar sobreviver a crise; mas, ao ultrapassá-la, gostaríamos de imaginar que seria possível encontrar uma forma de produzir um bom jornalismo que também seja financeiramente viável, com uma relação direta e honesta entre jornalistas.

Em um processo de mudança acelerada impulsionado pela tecnologia, o jornalismo está sendo transformado nas formas em que é produzido, distribuído e usado. Estamos testemunhando o surgimento de novas ferramentas e práticas, fenômenos que estão produzindo uma onda de novas maneiras de produzir informação e uma redefinição do lugar do jornalismo profissional neste novo sistema de informação. Embora haja um medo generalizado das consequências prejudiciais dessas tendências para a qualidade do jornalismo e a sobrevivência profissional dos jornalistas, acreditamos que os desenvolvimentos atuais podem, de fato, estar pavimentando o caminho para um melhor jornalismo e mais jornalistas independentes (Haak; Parks & Castells, 2012, p. 1).

O momento atual pode ter aberto fissuras que nos permitem transcender as fronteiras do jornalismo como mercadoria e produzir jornalismo comprometido com seu *status* como

uma forma social de conhecimento. Os limites do jornalismo clássico podem ser superados pela construção de um novo modelo de operação (ou inúmeros modelos), além da lógica de negócios, que reconstrói sua dinâmica de produção. Esse caminho começa colocando o poder de decidir o que queremos do jornalismo nas mãos de jornalistas e do público, com o objetivo de fortalecer a democracia. Somente após essa reconfiguração, mais participativa e próxima aos interesses do público, poderemos adotar as estratégias de financiamento adequadas, construindo, em conjunto, algo realmente novo – um novo tipo de jornalismo, o ideal do que imaginamos que a profissão poderia ser.

Referências Bibliográficas

Anderson, C.W.; Downie Jr., L.; Schudson, M. (2016). *The news media: what everyone needs to know*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Chalaby, J. (2003). O jornalismo como invenção anglo-americana: comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920). In *Media & Jornalismo*, Lisboa, v. 3, n. 3, p. 29-50.

Charaudeau, P. (2013). *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto.

Darton, R. (2009). *A questão dos livros*. São Paulo: Companhia das Letras.

Ehrlich, M.C. (2004). *Journalism in the movies*. Urbana: University of Illinois Press.

Franciscato, C. E. (2005). *A fabricação do presente*. São Cristóvão: Editora UFS.

Gomis, L. (1997). *Teoria del periodismo: cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

Haak, B. V. D.; Parks, M.; Castells, M. (2012). The Future of Journalism: Networked Journalism Rethinking Journalism in the Networked Digital Age. In *International Journal of Communication*, v. 6, pp. 1-16. Retirado de <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1750/832>

Hayes, A. S.; Singer, J. B.; Ceppos, J. (2007). Shifting Roles, Enduring Values: The Credible Journalist in a Digital Age. In *Journal of Mass Media Ethics: Exploring Questions of Media Morality*, v.22, n.4, pp. 262-279.

Heinrich, A. (2011). *Network Journalism: Journalistic Practice in Interactive Spheres* (Routledge Research in Journalism). Nova Iorque: Routledge.

- Jenkins, H. (2009). *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph.
- Kovach, B.; Rosenstiel, T. (2014). *The elements of journalism: what newspeople should know the public should expect*. Massachusetts: Crown.
- Meyer, P. (2009). Por que o jornalismo precisa de doutores? In *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis: Ano IV, n.2, p.291-222.
- Meyer, P. (2006). *The vanishing newspaper*. Columbia: University of Missouri Press.
- Motta, L. G. (2003). Sobre o trabalho simbólico da notícia. In *Anais do Encontro Anual da Compós* (pp. 1-13), Recife. Retirado de http://www.compos.org.br/data/biblioteca_921.pdf
- Palacios, Marcos. (2004). Jornalismo online, informação e memória: apontamentos para debate. In *Revista Pj:Br*. Ed. 4. Retirado de http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos4_f.htm
- Pinto, M. (2000). Fontes jornalísticas: contributos para o mapeamento do campo. In *Comunicação e Sociedade*, Cadernos do Noroeste, Série Comunicação, v.14 (1-2), pp. 277-294.
- Primo, A. (2011, dezembro). Transformações no jornalismo em rede: sobre pessoas comuns, jornalistas e organizações; blogs, Twitter, Facebook e Flipboard. In *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, v.02, n.25, p. 130-146.
- Ramonet, I. (2012). *A explosão do jornalismo: das mídias de massa à massa de mídias*. São Paulo: Publhser.
- Schudson, M. (2010). *Descobrimo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis: Vozes.
- Sousa, J. P. (2008). Uma história breve do jornalismo no Ocidente. In SOUSA, J. P. (Org.). *Jornalismo: história, teoria e metodologia da pesquisa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. Retirado de <https://goo.gl/qmkij5>
- Traquina, N. (2008). *Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. v. 2. Florianópolis: Insular.

Informações sobre a autora:

Gabriela Gruszynski Sanseverino é pesquisadora de Estágio Inicial Marie Skłodowska-Curie ITN no Laboratório de Pesquisa e Estudos em Ciências Sociais Aplicadas (LERASS) da Universidade Paul Sabatier -Toulouse III. Mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS. Membro do grupo de pesquisa Laboratório de Edição, Cultura & Design (LEAD).

O fim da clausura:

**A study on the last years of operation of
the old jail of Ponte De Lima**

Autores Joana Rodrigues da Silva

Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

joana.rodrigues.silva@gmail.com

Abstract The object of study of this project focuses on the need to document imagetically the last years of operation of the old jail of Ponte de Lima. During the research process, we verified the existence of a gap in the information about the experience of being imprisoned in the 1950s and 1960s. By remembering the past, the collection of various pieces of information has been made with the main goal of obtaining testimonies and capturing images to build an estate on the experiences lived by Ponte de Lima's community in this context. After the collection and treatment of all obtained data, it has become fundamental to showcase the conducted research through a photographic and videographic exhibition, where it was possible, in a semiotic perspective, to inform the community about the space and experiences of seclusion in the portrayed time. In this investigation it was possible to analyze and apply the fundamentals of image design, enhancing and contextualizing the role of visual communication in contemporary society. The use of image was imperative in this process in order to consolidate what was dispersed in the collective memory, and thus historically perpetuate the value of the message conveyed imagetically.

Keywords Visual Narratives; Memory; Ethnography; Curatorship.

Introduction

The focus of this project is on the Porta Nova tower, better known as the 'torre da cadeia velha de Ponte de Lima', a town in the Viana do Castelo district of Portugal. This chain

integrates what remains of the defensive walls created in the year of 1511, in the reign of D. Manuel I, to protect the '*Portugal's oldest town*'¹. Taking into account that the research focus was about this chain, there was a need to use exploratory methods to find out more about the building. From the first exploratory interviews, as well as other methods of collection of information, we were able to retrieve and find photographs, videos, and documents that helped to circumscribe the profile of the jail. Essentially, this documentation were used to clarify the activity of the jail in its last years of operation, which ended in 1967.

Considering that it was intended to study the visual archive of the old jail of Ponte de Lima, as well as creating new documents that would allow a better understanding of the functioning of the building, we formulated the starting question in two moments. To begin the investigation, we were guided by a first split question and, in a second phase, felt the need to support research in a new formulation. Both served as the guiding thread of the whole project.

How can the testimonies of the last inhabitants of the "old jail" of Ponte de Lima contribute to the inscription of the patrimonial dimensions of this monument among the citizens and visitors?

Can this patrimonial dimension be a vehicle of public and contemporary awareness about concepts of deprivation and freedom?

Considering that the study will be conducted through these two starting points, it will easily be understood that it was of great importance to find people who would allow the

¹ The greatest expression of the development of Ponte de Lima was given by the fair granted by D. Teresa, the oldest known in Portugal and mentioned in the charter. (...) The importance of this fair grew to the point of D. Dinis, when he granted, in 1305, fair letter to Monção to impose the condition that it not be held on the same date as Ponte de Lima. (Almeida & Vieira, 2007, p.99)

encounter with stories and testimonies about the operation of this jail, especially those who lived in this place, as ex-prisoners and ex-carriers. Through the deepening of this topic, we believed it was possible to identify unknown facts, which allowed to give a new identity to the object of study that we wanted to analyze.

In a first phase we centered the study on the reminiscence of the past, through the identification of people who were able to recreate experiences related to their empirical relationship with the old jail of Ponte de Lima. These reports, in turn, summoned a relationship of forces in the validation of the documentary area, allowing to gather a set of very different material, from texts, objects, photographs and diverse documentation. In this period, we decided to put in order all the information, creating a narrative that supported the investigation. Or, in other words, it would be more perceptible to convey a realistic view of twentieth-century society from the meeting and exposure of the existing visual archive. In fact, the assembled visual archive allowed a greater understanding of the experience of being reclusive during the 1950s and 1960s in this jail. Photography, in particular, has assumed the role of guardian of a past that has made it possible to identify the daily life of people who have crossed the building. “Documentary pictures can show social processes, the actors within them (events), and the conditions in which they take place (state). The ‘neutral’ type of photograph shows the state of something, its ‘condition’, while reportage uses both event and process to them as life story ‘experiences’” (Bate, 2016, p. 66).

In a second phase we outlined the construction of two visual narratives. The first one used photography as a historical document in rural environments, a narrative capable of transmitting the social context of the time under study, allowing the understanding of the change of consciousness regarding the spaces of incarceration. The second one was based on a visual ethnographic experience, through the capture of video interviews that enabled a better understanding of the surrounding environment of the jail building, opening the way for reflection on the intrinsic nature of ‘jail’ through the contrast between this nature and the contemporary hermetic spaces of prison. The visual ethnography experience it can be understood “as an approach to experiencing, interpreting and representing culture and

society that informs and is informed by sets of different disciplinary agendas and theoretical principles. Rather than being a method for the collection of ‘data’, ethnography is a process of creating and representing knowledge (about society, culture and individuals) that is based on ethnographers own experiences” (Pink, 2001, p. 18).

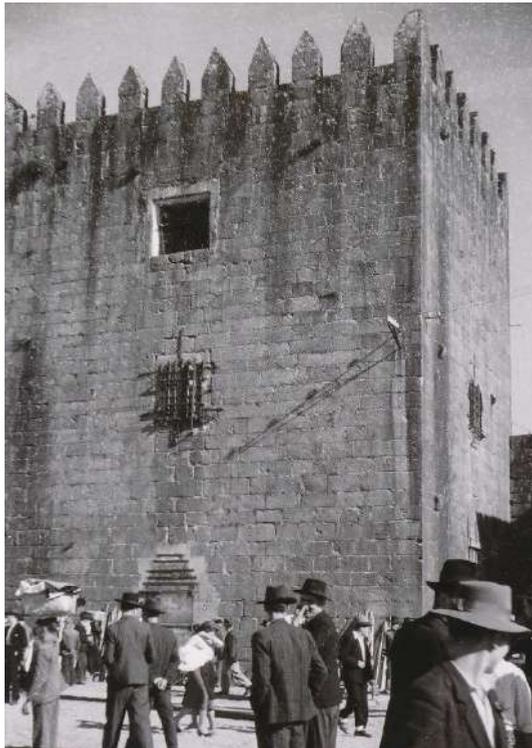


Image 1. “A Lata e o Cordel”, Conde d’Aurora, 1950s – Casa d’Aurora Archive

The importance of this work seemed to us to be that there were scattered data, such as documents, photographs and videos referring to the last years of operation of the old jail of Ponte de Lima, but not yet an exploratory work capable of gather these data, confronting them with the current testimonies of people who have interacted with this reality. It is also necessary to understand that the set of people who could contribute to this investigation -

former prisoners, former prison guards and individuals living near the jail's tower - were already at an advanced age, considering that this tower has ceased activity as a prison in 1967. In this way we can affirm that there was an increased interest to explore this topic as soon as possible, trying to record the interviews in order to preserve the data collected for future memory.

Theoretical discussion

"Photography is the starting point of the mass media that today play an all-powerful role as a mean of communication. Today [photography]... has become the most common language of our civilization" (Freund 1989, p.202). The possibility of looking at the mirror of a distant reality allows anyone to submerge in a profound experience of historical appreciation, and the conservation of all the photographic and videographic records, that have emerged throughout the investigation process, has become central. We are currently confronted with a vast number of images through the different media we use daily. Whether through the television that transmits reality to us, almost instantaneously, or through the internet, when, for example, we look for images in *Google*, or even through social networks, where each person can group thousands of photographs and videos. The photos and the first films retain, in their essence, a bit of the magic of capturing a fraction of a second through the analog process. "Photography has a way (...) to stop time, sometimes suggesting the before and after of the "decisive moment", a way of (...) discovering in reality a balance, a harmony only perceptible, something that, according to the popular expression, is bound by a thread" (Bauret, 1992, p. 114).

The first photographs taken from the old jail contain in themselves this mysticism and concern of the photographic process of the first half of the twentieth century. Without a more faithful representation of the real, we identified the need to recover the entire photographic repertoire related to its period of activity. The acclamation of one of the most striking buildings in the town of Ponte de Lima allowed not only to highlight the reality of rural spaces during the '*Estado Novo*' era, but also to construct a markedly visual project

where it was possible to explore documentary photography combined with an interactive installation. In order to finalize this theoretical discussion, it is necessary to address important issues that are closely related to the development of all data collection and interpretation. To that end, it should be stressed that one of the basic pillars of this investigation was to understand how we could reinstate the role of the chain as a historical heritage, taking into account its most recent history and cataloging all the collected elements that would perpetuate this building in the memory of the citizens of Ponte de Lima and all those who related to this project.

On the subject of memory John Berger states that photographs are relics of the past, traces of what has already happened. "If the living take that past upon themselves, if the past becomes an integral part of the process of people making their own history, then all photographs would reacquire a living context, they would continue to exist in time, instead of being arrested moments. It is just possible that photography is the prophecy of human memory yet to be socially and politically achieved" (Berger, 2013, p. 57).

In this context the role of image is preponderant here because it not only reveals a distant reality by a medium of communication closer to interpreting, but also evidence the social representations of an era that crosses the present day, by its historical and political load. It is therefore urgent to highlight these three aspects: the re-registration of the 'Cadea Velha' as historical heritage, photography as an alley of memory and its scope for more in-depth interpretations such as social representations, since they are the guiding thread of all this investigation that, besides describe, it also tries to reflect critically the visual expression of a building like this.

More important than recovering this material, we consider essential to make it visible to the public. Although some images were already in local publications, most of the photographic repertoire collected would never have been shown to the public, so the need arises to distinguish it. Because of this, we opted for a photographic exhibition, giving visibility to the collected material. This experience provided a visual encounter with those who lived during the activity period of the jail, and also allowed the closure space to be divulged to

society, intensifying the enclosure experience inherent in the space of the jail. The longevity of these images gave them a degree of uniqueness, which contributed to the project's relevance. Through them it was possible to glimpse a realistic frame of the period under study and make comparisons with the seclusion spaces of the present. We decided to materialize the project through an exhibition, which allowed us to gather a set of unique photographs that work as validation of the testimonies recorded in video. Photographs and video documentaries have played a role of transmitting reality, but they have also opened new horizons for the perception of deprivation of liberty and surveillance mechanisms. At the same time, they fulfilled the purpose of transmitting information, they became active, extolling one of the central objects in the daily life of prisons. The use of the suspended cans, attached by a cotton string, gave a new meaning to the exhibition. On the one hand, we have highlighted the primordial object used by prisoners as a means of communication, and in another hand gave it another meaning by recycling their intention. By placing the respective captions of each photograph inside each can (duly numbered to match the correct photograph), we provided an interactive device so the audience could not only appreciate the content of the photographs but also find out more about its history looking for the respective caption inside the cans.

In summary, it is possible to affirm that the whole project was developed through an incisive and somewhat archaeological investigation of the data referring to the old jail of Ponte de Lima. This exploration allowed to gather a strongly visual heritage, articulated to a historical notion of Portugal that mirrors the peculiarities of our culture. The recovery of static visual narratives allowed a better approach to the interviews that served as a motto for the realization of the documentary video projected in this exhibition. It has thus become possible to construct two visual narratives, different in their presentation, but which complement each other, allowing us to re-evaluate the value of the jail.

To better understand the daily life of the old jail of Ponte de Lima we looked for ex-prisoners and ex-jailers to be interviewed, as well as citizens who could tell stories of their acquaintance with inmates and still not known publicly, of curious people who were storing images of the building. Knowing that some Ponte de Lima citizens have often crossed paths with photographs of the history of Ponte de Lima, we have sought out these people to see if they had photographic records inside or outside the prison. From this approach only two citizens had a significant booty, yielding this data to the further study within the areas that structure the image study.

Documents and images searched in archives

This reflection of the past stems from the exploration of pre-existing documents found in the archives and Municipal Library of Ponte de Lima, namely articles from the periodical *Cardeal Saraiva*, the only newspaper that existed at that time (twelve newspapers of each year were analyzed between the period of 1940 to 1975), books that did not focus specifically on the jail, contained some passages about the building and the first video captured in Ponte de Lima (1963), a program of the ‘Terras de Portugal’ series by Reinaldo Varela, for RTP - Rádio e Televisão Portuguesa. After this research, we contacted the DGRSP – Direção Geral de Reinserção e Serviços Prisionais to make the investigation known and to know if there were documents and images about the jail during the period of operation analyzed.



Image 3. "Partial view of men's cell - the darkest", 1959 - Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais Archive

After formulating the request with the knowledge of the General Director of the DGRSP, we learn that there was a file with inspection reports and photographs of a visit made by DGRSP. In order to have access to these data, a formal request was made to visit the premises where these documents and images were located – the prison area of Santa Cruz do Bispo. After obtaining the endorsement of the General Director of DGRSP, we visited Santa Cruz do Bispo facility where we were held in December 2014 and resulted in the aggregation of the main inspection reports and photographs of the interior of the jail. The photographs and reports collected were never published and had never been shown in public, so it emphasized the value of discovery of this investigation.

To better understand the dynamics that constituted the aura of the chain, when it was active, we proceeded to collect testimonies, through interviews captured in videos of the inhabitants of this building and the people who lived with it. In this way the most pertinent

testimonies will be presented for this study, taking into account the interviewees connection to the daily life of this prison space.

Amândio Vieira

After pursuing a career in nursing, Amândio Vieira began his taste for photography, especially for historical photography, acquiring over the years photographs of various places in Ponte de Lima, including the old jail. He worked as a photographer part of his life, keeping his retirement to dedicate himself exclusively to the treatment of local and unpublished photographic data. Providing important photographs of the building under study, Amandio was one of the most important contributions in the collection of images for the investigation, allowing the use of more than 30 photographs, including ex-prisoners who passed through the prison.



Image 4. Rio Lima Flood, Amândio Vieira personal collection, no date provided

Ernesto Costa

Ernesto collaborated with the project through the granting of photographs and postcards, as well as through an interview, recorded on video, portraying his perception about the experience of the reclusive ones, mostly during his childhood and adolescence. As was evident from his testimony, the memories he kept of the prison establishment were rather bleak. According to Ernesto Costa, the imprisonment of women was socially more striking, since after their release they were hardly able to enter the labor market and even consecrate marriage, since they carried the symbolic mark of criminality. It is important to note that in this time, 1950s and 1960s, the photographs were very scarce, and the authors were almost the same. That is, those who had a favorable financial situation could buy a camera and take time to capture important moments. In this way, many photographs, known as vernacular² were central in the development of this study.

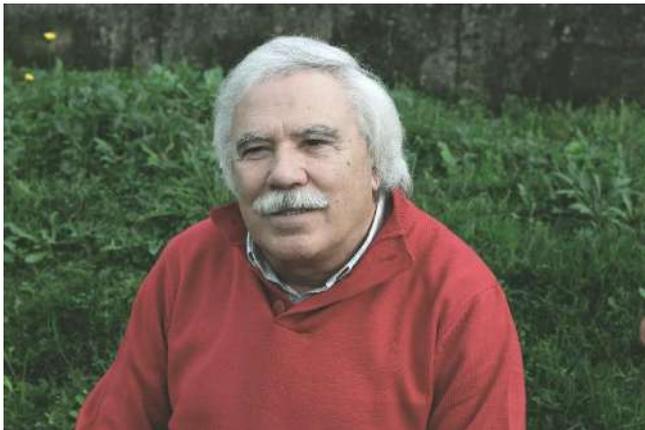


Image 5. Interviewee Ernesto Costa, 2014

² Vernacular photographs are created primarily by anonymous, amateur and working class members. (...) The objects of vernacular photographs can be read not only as creative and sensual artifacts, but also as thoughtful, even provocative meditations on the nature of photography in (Batchen, 2002, p. 60).

In order to integrate the investigative work in the area of visual ethnography³, we analyzed the interviews, captured on video, contrasting empirical information about community relation with the prison space, providing points of reflection for the idea of deprivation of freedom. We wanted to know what memories remained of the old jail's functioning, details, stories, and community testimonies that had not yet been revealed to the public. This investigation arose from the need to capture these testimonies as soon as possible, since few people could describe the daily life of the 'Estado Novo' period. We heard that the last jailer and one of the ex-prisoners were able to concede an interview.

"The last jailer"

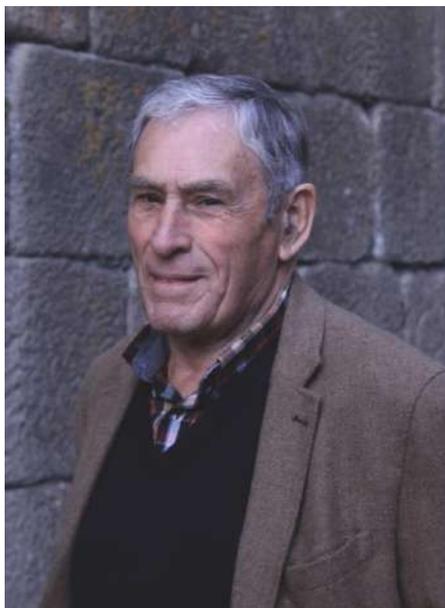


Image 6. Albertino Martins – the last former jailer of the old jail of Ponte de Lima, 2014

³ Visual ethnography is not simply combining words to produce a desired result. Pairing narrative with photographs and video assists the researcher in documenting and symbolizing the self-representations of the participants. Photography and video also afford the researcher the ability to present a visual sequence of a particular chronology (Riviera, 2010, p. 5).

The hinge interview was from Albertino Martins, 77, the last jailer who worked in the old jail. Albertino was one of the most important contributions in this investigation, and he told us the inner workings of the chain, through the remembrance of his passage as a jailer. Information such as housing conditions and hygiene, eating habits, cohabitation between prisoners and communication with the outside, were valuable because they allowed us to trace the daily profile of this space. Albertino Martins said that there was a lot of misery in that building. There was no water in the taps, there was only one toilet in each cell (shared by several inmates), there was no sanitation - the waste was deposited in the lower part of the jail, which once served as a cell for the most dangerous prisoners. During the winter this cell was almost always submerged, due to the constant floods of the Lima's river.

"The priest who catechized the prisoners"

To know a little more about the prisoners' daily life, we explored their relationship with religion. In this sense, we decided to interview the last priest who had contact with the prisoners, Manuel Dias, 81 years old, explained that during the visits he made to prisoners, especially when he was going to catechize them or confess them at Easter, he always had the flu. Although the time spent inside the chain was small, hygiene conditions and shelter were so small that it facilitated the spread of infectious diseases. Many incarcerated sought spiritual liberation through religion. When hope was scarce, and the bodies were confined within a few square meters, the prisoners often called for divine justice and acceptance by the Christian community. As Manuel Dias said, good and evil will always be relative.



Image 7. Interviewee Priest Manuel Dias, 2015

There will always be cases in which evil is committed in the name of justice, as is the case of political prisoners, and there will often be comparisons between the justice of men and divine justice, which are completely different within them. Manuel Dias passed away during the year 2015, leaving behind his interest in the history of Ponte de Lima and all the knowledge he acquired as parish priest.

"The ex-prisoner of the old jail"

Among the prisoners who passed through the old prison were Antonio Roteia, 79, who explained in a brief interview the reasons that led to his imprisonment, what were the daily routines of that prison and the profile of criminals with whom he lived during the execution of his sentence. The moment that led to the confinement of some months of Antonio Roteia took place in the village of Ponte de Lima.



Image 8. Former prisoner of the old jail of Ponte de Lima – António Roteia, 2015

António Roteia says that his sentence consisted of a year of imprisonment, called the 'correctional' period and six months paid in cash. From his experience as a recluse, he lets us know that he does not agree with the prison sentence for those who commit crimes. In his perspective, the criminal when confined he was not rehabilitated, on the contrary, he gained new habits and, often, returned to commit crimes when released. In fact, many prisoners of Ponte de Lima jail were starving, had no job and preferred to be arrested because they had access to food and a place to sleep. And, in this way, they were able to guarantee their survival. The beds were called 'tarimbas' and were made up of potatoes bags filled with straw and, to guard against the cold, one or two blankets.

In addition to his experience as a prisoner, Antonio says that he also served as a prison 'judge'. The prison 'judge' was in charge, in the absence of the jailer, to maintain the proper functioning of the prison space. Often the prisoners argued and ended up using violence, and it was the judge's responsibility to maintain order in these cases and then communicate them to the jailer. As for the method of communicating with the outside, Roteia

confessed that he sometimes threw a can attached to a string in an attempt to raise alms and cigarettes. At one of these times, an authority agent saw the trade scenario and tried to suppress it. At that moment, the jailer, Albertino Martins, came in, trying to explain to the officer of authority that the practice was not common, asking that there were no consequences for that situation. Antonio Roteia did not suffer any repression because he was trying to communicate with the outside, through the known method that involved the can attached to a string.

Prison spaces of the past in contrast to the present

Considering that Portugal was in rapid economic expansion in the 1950s⁴, it is contradictory that the Portugal places of imprisonment did not follow the same development that was taking place in Europe in the post-war period. It is contradictory because, in theory, Portugal should have followed European economic developments, however, it persisted in the 'Estado Novo'⁵ regime, which in essence reflected the deleterious state of this jail.

⁴ The economic growth that occurred in Portugal from the beginning of the 50s will have contributed to gradually improving the level of income and satisfaction of basic needs. This is indicated by the evolution of most of the development indicators, when expressed in average values of improvements achieved in the fundamental components of the standard of living (Silva, 1982, p. 1077).

⁵ The 'Estado Novo', inaugurated in Portugal in 1932, did not arise from moment to moment, as if spontaneously. He was skillfully and patiently built by Salazar and his supporters in the years prior to his institutionalization, as a response to the conflicts, instability and political fragility arising from the Military Dictatorship that resulted from the military coup of May 28, 1926 (Grilo, 2011, p.193).



Image 9. “Man’s cell chamber”, 1959 - Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais Archive

The role of jails in the twentieth century was very different from today. While in the first half of the twentieth century the jail served mainly to 'keep' those who committed crimes and those who were insane/alienated from society, prisoners are now expected to rehabilitate, so as to reintegrate them into society. “The disciplines mark the moment when the reversal of the political axis of individualization - as one might call it - takes place. In certain societies, of which the feudal regime is only one example, it may be said that individualization is greatest where sovereignty is exercised and in the higher echelons of power” (Foucault, 1988, p. 192). Whereas in the last century any space that allowed several people to be packed and held captive until a trial served as a prison zone. Vigilance is now imperative in prisons, and thus buildings are designed to keep criminals away, are "guarded" under a greater supervision, depriving them of their freedom, but keeping their individuality confined to the cell. “It would not be true to say that the prison was born with the new codes. (...) procedures were being elaborated for distributing individuals, fixing them in space, classifying them, extracting from them the maximum in time and forces, training their bodies,

coding their continuous behaviour [and] maintaining them in perfect visibility (...)" (Foucault, 1988, p. 231)

In the twentieth century the crimes committed had a higher degree of cruelty, the punishment was greater, especially since there were no basic conditions of survival within the prisons. "However harsh living conditions may be in the total institutions, only their difficulties can not account for this sense of time lost, we must consider the loss of social contact caused by admission in a total institution and (usually) by the impossibility of acquiring things there that can be transferred to external life" (Goffman, 1991, p. 65). It is necessary to emphasize that at this time (1950-1967) there was no minimum age to be arrested, so children were often in the same reclusive space as adults. These demands to include children in the same imprisonment space as their parents, were rules of Portugal, and were strongly linked to the 'Estado Novo' prison procedures. These particularities were altered mainly after 1974, after the fall of the regime.

The property layout in the center of the village had a very interesting purpose. The fact that the citizens pass by the side of the building exposed the identities of the prisoners to community. In the interview with the last jailer, Albertino Martins, he explained that the building in the center of the village made it easier to identify the prisoners. In this way, for many of the prisoners there was shame in this exposition. In addition to bearing the sentence for the crime committed, would have to live with shame of being visible to the Ponte de Lima's people, who stigmatized them. The fact that they were so close to the village center, allowed the communication with the outside that was done mainly through the method, now known by the elevator method. This consisted in the use of a can attached to a string that was sent through the prison to the front walk. In this can, people who passed responded to the requests of the inmates, placing in it alms and cigarettes. Although illegal, it was very frequent to use this means of communication, allowing the prisoners a symbolic escape from the prison space. As far as the elevator method was concerned, this was, according to Albertino, a habit that was easily apprehended by the prisoners and by the fact that the main

window was at the top of the building, it was not always necessary to show their face to launch the 'can attached to a string'.

When the Lima river gouged the banks, causing floods in the village historic area, the old jail building lower part was submerged, torturing the prisoners that were there. Death cases have been decreasing over the centuries, since this part of the chain is no longer used for corrective purposes.

This identification of relevant historical data, especially those that were associated with image, allowed its visualization to be studied in present and in future, providing clues of different natures. The photographs and videos captured during the interviews followed the same intention of recording the current reality for future memory, related to the history of the old jail.

Results

Considering the operation of the tower of the old jail, as a tourist office and also art exhibition space, we decided that it would be of added value to build a photographic and videographic installation inside the jail building to put in contact the hermetic prison space with the data that reflect its existence, its materiality as a place of imprisonment. In this way, it was possible to intensify the notion of being confined, when placed representative images of the period of operation of the old jail inside the old jail building itself.



Image 10. Cans suspended from photographic installation, 2015

It was defined that the exhibition to be composed would have two moments, since it would have two floors in the jail building, to expose the data resulting from the investigation. On the first floor, which could be visited for exhibitions, a photographic installation was set up from a selection of thirteen photographs on the horizontal line of the view, with reading from left to right. All the photographs chosen convey a unique message about the daily life of the prisons, the surrounding environment and the conditions of jail. This series of photographs is unique and was never been revealed to the public. For this reason, it gave a degree of veracity regarding the descriptions made by the Ponte de Lima locals. These images revealed how the enclosed lived and how they communicated to the outside. The bag attached to the string was a particularity to be remarked insofar as it is crucial to understand how prisoners subsisted during the period of incarceration. "The caption explicitly clarifies the meaning of a photograph; but in the same way that there is no thought outside of words, there is no perception of a visual sense without recourse to a common articulation with that of verbal language" (Bauret, 1992, p. 35).



Image 11. Visitor of the exhibition 'O Fim da Clausura', 2015

Each photograph tells a short story, associated with an author, date and purpose. Each image has a number corresponding to a caption. The subtitle arrangement was not placed underneath the photographs as usual in photographic exhibitions. In the need to give a usefulness to the central object of the exhibition, we chose the can as a means of communication. Thirteen cans suspended in the ceiling were placed through cotton strings, each one properly numbered. Inside there was the respective text of each spiral caption (for easy reading). The use of this method allowed a closer contact between the visitors and the object, enabling a more interactive and rewarding experience. In a second moment, a video was produced that resulted from the recording of the interviews and the collection of the existing videos of the period in which the jail was active. The documentary video was displayed at the top of the tower, that is, on the top floor of the building. In this video were introduced the testimonies captured during the various interviews elaborated in the exploratory phase, as well as excerpts from the Terras de Portugal series of RTP, where moments were shown identifying the town of Ponte de Lima in 1960s.



Image 11. Márcio Silva Photos, 2015 – Altominho Newspaper

The inauguration of the exhibition '*O Fim da Clausura*' took place on April 17, 2015 and was attended by the main actors of this investigation, the people interviewed, the representatives of the entities that collaborated with the project, representatives of the council of Ponte de Lima and all those who were interested in visiting the exhibition on one of the oldest buildings of Ponte de Lima. During the period of the exhibition, the main visits were recorded through

the statistics of the council of Ponte de Lima and the entries recorded in the guestbook. The balance of the exhibition, according to local information, was extremely positive, having had a total of 375 visits in the two weeks it was open to the public, with the highest number of visits on April 30, with 68 entries.

The return of the exhibition made it possible to perceive the scope of this project in the town of Ponte de Lima, which through the internet and social networks branched into publications and congratulations for the execution of this project. It was possible through the image and its relationship with the text to convey the idea of enclosure in the 1960s in a building dating back to the sixteenth century, highlighting its conditions of imprisonment, the stories about the prisoners that cross the meshes of time and the means found by the prisoners to communicate with the outside, in an attempt to reduce the mortification of the identity caused by the condition of prisons.

Final considerations

In a reflexive appreciation of the work developed, it is possible to affirm that this study allowed the development of a subject that has been suspended over the years. In addition to the discovery of new content on the tower of the old jail, the main objective of this investigation were the execution of a practical project to display these contents. Because there is no work, dissertation, thesis, or reflection on the last years of operation of the old chain of Ponte de Lima, we chose to make this period the focus of intervention. This period of time, between 1950 and 1960 coincides with the arrival of cameras and homemade film machines in the town of Ponte de Lima, triggering greater academic interest within the area of curatorship.

At that moment we realized that he enjoyed the opportunity to add visual information to the mental image conceived through the work of historians and to make this study contribute to the reequation of the identity of the chain, giving visibility to a visual repertoire that was dispersed. The conjugation of this theme with critical reflections in the area of historical patrimony, visual memory (Batchen 2002), social representations of the self

in society and the fragmented self (Goffman, 1961) in prison spaces, makes this study an integrative visual ethnography (Pink, 2001), which are the best course for this type of studies that seek to investigate the philosophy of spaces and their appropriation by the community.

It is also necessary to emphasize that Michel Foucault's deconstructive look regarding the history of prisons and the role of punishment in reimbursement of criminals allowed a more pertinent framing of the data collected in view of the theoretical framework used in image design and visual narratives. The most rewarding process throughout the investigation was the direct contact with ex-inhabitants of the old jail and with individuals who, at some point in their lives, interacted with the reality of this space. The captured videos contain narratives and testimonies that reflect what really happened in the second half of the twentieth century, opening up avenues of reflection to understand how a secluded space characteristic of the Salazarist era was configured in a rural environment where precariousness and poverty prevailed. It should be noted that most of the participants were already in advanced age, so this factor adds ethnographic and documentary value to the contents seized, allowing them to be used in future projects and studies.

Through the visualization of the visual narratives visitors verified that the application of corrective punishments were aggravated by the deleterious and miserable state of that building. Apart from the cruelty intrinsic to deprivation of freedom, prisoners would have more hermetic punishments coupled with their sentence, such as the shame of being exposed to the community, the stigma they carried because they were cloistered, and the lack of conditions of various natures that made it difficult to stay in that jail. At all times of the exhibition it was possible to travel in time and find a reality completely different from what is nowadays. For many the visit to the exhibition resulted in the experience of remembering a recent past, the memories of childhood and adolescence. For others, the exhibition entitled "*O Fim da Clausura*" allowed the acquisition of new knowledge through the analysis of the unknown visual repertoire and the discovery of real stories about the prisoners' relationship with the jailer, the passers-by and the local inhabitants.

O fim da clausura: A study on the last years of operation of the old jail of Ponte De Lima | Joana Rodrigues da Silva



Image 12. 'O Fim da Clausura' exhibition overview, Joana Rodrigues da Silva, 2015

References

Almeida, C. (2007). *Ponte de Lima uma vila histórica do Minho*. Ponte de Lima: Município de Ponte de Lima.

Batchen, G. (2002). *Each Wild Idea: Writing Photography History*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

Bate, D. (2016). *Photography: The Key Concepts*. London: Bloomsbury.

Bauret, G. (1992). *A fotografia: história: estilos: tendências: aplicações*. Translated by J. Espadeiro Martins. Lisbon: Edições 70.

Berger, J. (2013). *Understanding a Photograph*. London: Penguin Books.

Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Londres: Penguin Books.

Goffman, E. (1999). *Manicômios, Prisões e Conventos*. Rio de Janeiro: Vozes.

O fim da clausura: A study on the last years of operation of the old jail of Ponte De Lima | Joana Rodrigues da Silva

Grilo, M. (2011) *História e Ideologia no Estado Novo – A Revisão Integralista do Passado Nacional*. In Promontoria. Ano 9. Número 9.

Freund, G. (1989). *Fotografia e Sociedade*. Translated by Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja.

Pink, S. (2001). *Doing Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: Sage.

Riviera, D. (2010). *Picture This: A Review of Doing Visual Ethnography: Images, Media, and Representation in Research by Sarah Pink*. In *The Qualitative Report*, 15(4), 988-991.

Silva, M. (1982). *Crescimento económico e pobreza em Portugal (1950-74)*. In *Análise Social*. Vol XVIII (72-73-74), 1077-1086.

Author information

Joana Rodrigues da Silva is a journalist and a researcher at the Visual Spaces of Change Project developed in the Communication and Spatial Representation Center of the Faculty of Architecture of the University of Porto.

Análise Crítica da Narrativa da série de reportagens “Brasília na seca: um ano sem água”

Autores **Raylton Alves Batista & Dione Oliveira Moura**

Universidade de Brasília (UnB)

raylton@gmail.com; dioneoliveiramoura@gmail.com

Resumo Este estudo tem como objeto a série de reportagens “Brasília na seca: um ano sem água”, veiculada entre 16 e 20 de dezembro de 2017 pelo jornal Correio Braziliense em seu site. O objetivo deste trabalho é analisar a construção narrativa acerca do balanço do primeiro ano do inédito racionamento de água no Distrito Federal (DF), onde fica a capital do Brasil, Brasília, entre janeiro e dezembro de 2017. Esta escolha deve-se ao fato de que estudar narrativas auxilia a compreensão de quem somos e de como representamos o mundo e atuamos nele. Tal narrativa da crise hídrica concentrou-se em qual perspectiva? De que maneira as causas que levaram o DF a esta situação foram apresentadas na narrativa? Há polifonia de vozes? A partir do método da Análise Crítica da Narrativa, o estudo busca apresentar uma leitura de como o Correio Braziliense estruturou esta narrativa jornalística e como as questões que envolvem a água foram abordadas no caso desta crise hídrica. Na análise empreendida, é possível perceber como o veículo de comunicação situa a população como vítima da crise e as autoridades públicas como culpadas pela situação. Entre as metanarrativas identificadas, a que mais permeia as reportagens da série é a metanarrativa segundo a qual a morosidade governamental gera consequências danosas ao cotidiano dos cidadãos.

Palavras-Chave Jornalismo; Crise hídrica; Correio Braziliense; Análise Crítica da Narrativa; Narratologia.

Abstract This study focuses the news series "Brasília na seca: um ano sem água", published between December 16 and 20, 2017, by the newspaper Correio Braziliense on its website. The objective of this study is analyzing the narrative about the water rationing between January and December 2017 at the Federal District (DF), where's located the

capital of Brazil, Brasília. This choice is due to the fact that studying narratives assists the understanding of who we are and how we represent the world and act in it. Such a narrative of the water crisis is focused on which perspective? In which way have causes that led the DF to this situation been presented? Is there polyphony of voices? Based on the Critic Narrative Analysis method, the study aims to present a reading of how *Correio Braziliense* structured this journalistic narrative and how issues involving water were addressed in this case of water crisis. In this analysis, it's possible to see how the newspaper places population as a victim of the crisis and government authorities as guilty. Among identified metanarratives, it's possible to perceive that the series diffused the following metanarrative: governmental failures generate bad consequences in the daily life of citizens.

Keywords Journalism; Water crisis; *Correio Braziliense*; Critic Narrative Analysis; Narratology.

Introdução

Fundada em 1960, Brasília, capital do Brasil, situada no Distrito Federal¹ (DF), teve o primeiro racionamento de água de sua história iniciado em 16 de janeiro de 2017², devido à maior crise hídrica ocorrida na região até aquele momento. Com base na recuperação do volume armazenado nos reservatórios que abastecem o DF – em decorrência das chuvas e das obras para aumentar a oferta hídrica –, o governador do Distrito Federal, Rodrigo Rollemberg, determinou a interrupção do racionamento na capital a partir de 15 de junho de 2018. A

¹ Brasília é a capital do Brasil e fica na região central do Distrito Federal (DF), que também possui cidades-satélites assim denominadas por orbitarem em torno da capital. Como Brasília e as cidades-satélites constituem um todo, que passou conjuntamente pelo racionamento, as palavras “Distrito Federal” e “Brasília” serão aqui utilizadas como sinônimos.

² No início do racionamento para os moradores abastecidos pelo reservatório do Descoberto, em 16 de janeiro de 2017, o volume útil acumulado era de 19,1% segundo dados da Agência Reguladora de Águas, Energia e Saneamento Básico do Distrito Federal (ADASA). Um ano antes, o volume era de 49,6%. Para a população abastecida pelo reservatório Santa Maria, o racionamento começou em 27 de fevereiro de 2017, quando o volume era de 46,5%. Em 28 de fevereiro de 2016 o armazenamento era de 80,8% – não é possível comparar com o dia 27 de fevereiro de 2016, pois este dado não consta do site da ADASA.

medida foi formalizada pela Resolução nº 13/2018³ da Agência Reguladora de Águas, Energia e Saneamento Básico do Distrito Federal (ADASA), órgão distrital responsável pela regulação dos serviços de saneamento e pela gestão de recursos hídricos. Durante o racionamento, de janeiro de 2017 a junho de 2018, os moradores das diferentes regiões do terceiro maior centro urbano brasileiro – onde vivem mais de 3 milhões de habitantes, população equivalente à da região metropolitana de Lisboa, Portugal – conviveram semanalmente com pelo menos 24 horas consecutivas de racionamento de água, conforme a Resolução ADASA nº 20⁴, de 7 de novembro de 2016.

Pelo fato de ser a primeira crise hídrica do Distrito Federal – embora a região tenha vivido períodos anteriores de seca, mas sem a necessidade de racionamento de água –, a imprensa brasileira⁵ tem realizado uma ampla cobertura jornalística da situação. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo realizar uma análise da narrativa do jornal local de maior tiragem, o *Correio Braziliense*. Segundo dados do Instituto Verificador de Comunicação (IVC)⁶, a publicação teve uma média diária de circulação de 38.894 exemplares em 2015: a 15^a maior entre os jornais brasileiros. As reportagens que compõem a série “Brasília na seca: um ano sem água”⁷, publicadas entre 16 e 20 de dezembro de 2017, serão analisadas na versão digital da publicação. A opção pelo formato *online* deve-se aos recursos multimídia que ele possui em comparação à versão impressa.

O estudo proposto tem como objetivo analisar a construção narrativa do *Correio Braziliense* acerca do balanço do primeiro ano do racionamento. Como questões de partida, buscamos verificar: tal narrativa da primeira crise hídrica na capital se concentrou em qual perspectiva? Do consumidor que recebe água em suas torneiras? Dos empresários que demandam a água como insumo para atividades econômicas? De que maneira as causas que

³ Retirado de: <http://www.adasa.df.gov.br/legislacao/resolucoes-adasa>

⁴ Retirado de: <http://www.adasa.df.gov.br/legislacao/resolucoes-adasa>

⁵ Gentílico referente a Brasília.

⁶ Retirado de: <http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2016/01/29/circulacao-digital-de-jornais-cresce-no-brasil.html>

⁷ Retirado de: <http://especiais.correio braziliense.com.br/um-ano-de-crise-hidrica-em-brasilia>

levaram o DF a esta situação – sob os aspectos de gestão, fatores climáticos, infraestrutura de saneamento, hábitos de consumo de água, entre outros – foram apresentadas na narrativa? Há polifonia de vozes? Deste modo, o trabalho busca apresentar uma leitura de como o jornal estruturou esta narrativa e como as questões que envolvem os recursos hídricos foram abordadas no caso da crise hídrica do Distrito Federal, Brasil.

Neste estudo, a Análise Crítica da Narrativa será o método utilizado. Desenvolvida pelo pesquisador brasileiro Luiz Gonzaga Motta (2013), esta abordagem metodológica permite a análise de narrativas jornalísticas, que, segundo o autor, reconstituem a história do presente. Para Motta, quem narra possui alguma intenção, que deve ser analisada, assim como as interpretações criativas do receptor. Estudar narrativas também auxilia a compreensão de quem somos, como representamos o mundo e como atuamos nele.

I. Revisão Teórica

I.1. O lugar dos estudos de narrativa nas controvérsias ambientais

A água, bem ambiental finito, tem sido objeto de controvérsias ambientais (Prette, 2000; Barban, 2009), as quais envolvem questionamentos, como: Qual o melhor uso da água? Como construir cenários sustentáveis para o consumo da água? Qual o papel de cada ator social neste processo? Quem arca com o ônus da escassez hídrica? A sociedade como um todo? O setor produtivo? Deve-se sobretaxar os maiores consumidores de água ou todos devem pagar igualmente pelo consumo do recurso? Projetos sustentáveis de uso da água devem ser estimulados através de incentivos fiscais?

Considerando que a água, como tema socioambiental, está envolta em controvérsias, consideramos que as narrativas em seu entorno trarão reflexões que também abarcam: Qual a forma mais justa de distribuir o ônus do racionamento dentre os diversos estratos da população? Por região? Por faixa de renda? Por áreas prioritárias? Por faixa de consumo? Que atores sociais se posicionam neste processo de racionamento? Quais narrativas ganham dominância? Quais são os protagonistas dessas narrativas? Quais cenários são os mais

retratados nas narrativas sobre a escassez de água? Quais são os personagens representativos dos diversos ângulos que envolvem as controvérsias em torno da escassez hídrica?

Neste contexto, é possível assumir como fato que a água é um bem finito e que o consumo do recurso é um dos grandes desafios do século XXI. A utilização da água também está envolta em disputas de poder socioeconômico e político, como demonstram diversos estudos (Barban, 2009; Welzer, 2010; Otalara e Carvalho, 2011). No caso específico do nosso estudo, sobre o racionamento de água no Distrito Federal (DF), pesquisas como a de Paviani (2003), dentre outras, apontam controvérsias nas quais a questão da água no DF está inserida:

Mas, como há outras questões ambientais, pergunta-se: por quê tanta preocupação com a saúde das águas do lago? Sendo ele um dos mais importantes cartões postais da cidade, servirá para atrair turistas, pescadores e velejadores? Ou o governo quer evitar a eutrofização(?) das águas e a proliferação de algas no lago, como aconteceu há 15 anos, quando o mau cheiro proveniente do lago atormentou os habitantes dos bairros do lago Sul e Norte? Outras questões são levantadas para pesquisas futuras como a qualidade da água potável servida à população do DF. Qual o comprometimento por poluição do lençol freático e das nascentes dos córregos e riachos tributários dos reservatórios utilizados para o abastecimento urbano? Qual a situação das barragens de Santa Maria e Santo Antônio do Descoberto, responsáveis por quase a totalidade da água tratada de Brasília? A agricultura praticada com defensivos agrícolas às margens desses reservatórios mereceria investigação mais acurada? Em termos de poluição ambiental com lixo urbano, esgoto a céu aberto e uso de pesticidas, qual a situação das terras agricultáveis? Qual o grau de impregnação no solo por agrotóxicos? Seria este problema irreversível ou há tecnologias capazes de atenuar esse sério problema ambiental? (Paviani, 2003, p. 73).

Portanto, a partir do exposto pelos estudos de Paviani (2003) e de Paviani e Gouvêa (2003), está bem estabelecido que, também no contexto do Distrito Federal, assim como nas dimensões global e nacional, a questão do consumo e racionamento da água está envolta em múltiplas controvérsias, jogos de forças, disputas de poder.

Após expormos a reflexão acima, na qual desenhamos um cenário prévio – as controvérsias ambientais em torno da escassez e do racionamento de água –, apresentaremos a seguir os princípios básicos norteadores da Análise Crítica da Narrativa.

I.2. Procedimentos metodológicos

Todorov (1970) afirma que a “ausência de narrativas é a morte”, dada a importância que o narrar tem para as sociedades. De modo complementar, Motta (2013) aponta como uma das razões para se estudar narrativas o fato de que elas auxiliam as pessoas na compreensão do sentido da vida. Também permitem aos indivíduos compreenderem quem são e como constroem suas autonarrações. O autor também propõe que as narrativas auxiliam a entender como os indivíduos representam o mundo, por que há representações fáticas e fictícias, como as pessoas representam o tempo, como as narrativas estabelecem consensos a partir de dissensos e como os indivíduos instituem representativamente o mundo e atuam nele. White (1981) afirma que as pessoas possuem um desejo de transformar eventos reais em estórias⁸, o qual pode ser identificado a partir da análise de narrativa.

A Análise Crítica da Narrativa configura-se como uma técnica hermenêutica, já que esta opera onde não há compreensão sobre algo. Motta define hermenêutica como “uma técnica de interpretação dos discursos a respeito de uma realidade constituída de fenômenos concretos e abstratos” (Motta, 2013, p. 124). Ricoeur define hermenêutica como a “teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação (da polissemia) dos textos” (Ricoeur, 1983). A partir desta ótica hermenêutica, Motta faz uma ponte para a

⁸ A palavra “estória” é utilizada para diferenciar as narrativas dramáticas, aqui analisadas, das narrativas da historiografia.

fenomenologia, que é a base para o método de Análise Crítica da Narrativa. Isso porque, para o autor, a fenomenologia permite alcançar o sentido da significação integral do discurso narrativo nos contextos social e histórico nos quais se insere.

A Análise Crítica da Narrativa observa os detalhes da estória analisada, sendo que cada um deles leva a novas interpretações, ou seja, a estória que serviu como ponto de partida se altera e passa a ser uma nova narrativa reconstruída pelo pesquisador. Tal processo dá-se sempre considerando a estória como um todo que não é fechado em si, mas como objeto que precisa ter sua produção e recepção analisadas, assim como os contextos cultural, social e histórico em que está inserido. Neste ponto, a metodologia se distancia da análise de narrativa desempenhada por autores estruturalistas, como Barthes et al. (1971), Bremond (1971) e Todorov (1970). No entanto, incorpora conceitos e procedimentos da teoria literária estruturalista aos procedimentos da Análise Crítica da Narrativa.

Motta (2013) ainda esclarece que a expressão “análise da narrativa” não é a mais adequada para nomear a metodologia em questão, pois indica que a narrativa em si é que será analisada como algo hermético. Para o autor, o mais correto seria utilizar a expressão “análise da comunicação narrativa”, já que o método focaliza a relação comunicativa entre narrador e destinatário num dado contexto, por meio da qual ocorre a construção compartilhada de sentidos. Este método pode ser aplicado às mais diversas narrativas fáticas ou fictícias, como reportagens, filmes, romances, entre outras.

Destarte, a Análise Crítica da Narrativa observa a comunicação narrativa relacionando-a ao seu contexto de produção pelo narrador e de recepção por parte do público da estória. Nesse sentido, o criador da Análise Crítica da Narrativa assim a define:

Entendo, portanto, como análise crítica da narrativa o estudo metódico, orgânico, rigoroso do processo de comunicação narrativa, que nasce da dúvida sobre o preestabelecido e persegue o conhecimento sistemático a respeito das relações históricas que configuram as estórias reais ou ficcionais. (Motta, 2013, p. 23)

O autor propõe, pois, que as narrativas podem ser analisadas por meio de três instâncias sobrepostas: plano da expressão, plano da estória e plano da metanarrativa. As três podem ser utilizadas para fins de Análise Crítica da Narrativa, sendo que a principal delas, afirma, é o plano da estória, que tem os outros dois planos como complementares.

O plano da estória (conteúdo) abrange a representação e o conteúdo da estória em si. É nesta instância que o analista investiga a lógica e a sintaxe narrativa e até que ponto elas manifestam as intencionalidades do narrador. Também é neste plano que podem ser percebidas a caracterização de personagens feita por quem narra, os principais conflitos, dentre outras estruturas que organizam a estória.

No caso do plano da expressão (do discurso), a linguagem é o principal objeto de análise. Assim, a forma como o narrador apresenta a estória ao seu destinatário é examinada. No caso da narrativa jornalística, este plano tem papel relevante, pois a retórica dos jornalistas utiliza-se bastante de recursos expressivos de linguagem em seus discursos para provocar determinados efeitos emocionais em seu público, como indignação, comoção, entre outros. Por intermédio desta instância, o analista pode trazer à luz as intencionalidades do narrador e suas estratégias discursivas.

Já o plano da metanarrativa (tema de fundo) contém questões éticas que o enunciador levou em conta ao narrar. Esta instância tem como foco a estrutura profunda da narrativa, que ativa o imaginário de seus destinatários. Sendo assim, uma reportagem sobre a prisão de políticos acusados de corrupção, por exemplo, pode ter como metanarrativa a concepção de que o crime não compensa.

Além das três instâncias mencionadas, a Análise Crítica da Narrativa, afirma Motta (2013), requer que o pesquisador utilize total ou parcialmente sete movimentos metodológicos a partir da análise dos planos da estória, da expressão e da metanarrativa. São eles: 1) compreender a intriga como síntese do heterogêneo; 2) compreender a lógica do paradigma narrativo; 3) deixar surgirem novos episódios; 4) permitir ao conflito dramático revelar-se; 5) entender o personagem como um ser existente tão somente na narrativa,

mesmo que haja um correspondente na realidade; 6) identificar as estratégias argumentativas do narrador; e 7) permitir que as metanarrativas afluam.

Para adequar os sete movimentos metodológicos à extensão deste artigo, a análise recai sobre o título de cada reportagem, o acontecimento-intriga⁹ que a motivou, os episódios que a compõem, os personagens presentes, os conflitos relatados, as metanarrativas existentes e os objetivos da pesquisa aplicados às reportagens da série especial analisada.

2. Análise e resultados

2.1 Reportagem “Obrigados a conviver com o racionamento”

O *corpus* desta Análise Crítica da Narrativa é composto por cinco reportagens veiculadas pelo jornal *Correio Braziliense*, entre 16 e 20 de dezembro de 2017, na edição *online* por esta conter recursos multimídia, os quais podem oferecer mais insumos para a análise. Assinados pelos jornalistas Flávia Maia e Pedro Grigori, os textos também constam das edições impressas do jornal nas mesmas datas.

A primeira reportagem da série especial do *Correio Braziliense* é intitulada “Obrigados a conviver com o racionamento”. Logo no título, os jornalistas autores prenunciam a linha de narração que coloca os moradores da capital brasileira afetados pelo racionamento de água como personagens que foram submetidos a uma situação desconfortável em função da inépcia dos órgãos governamentais responsáveis pela gestão de recursos hídricos e de saneamento no Distrito Federal para evitar o problema.

Esta reportagem publicada em 16 de dezembro de 2017 foi motivada a partir do acontecimento-intriga representado pelo racionamento de água no DF, situação que alterou a rotinas dos moradores de Brasília, os quais nunca haviam passado por situação semelhante. A estrutura de episódios da narrativa começa com uma contextualização sobre o início do racionamento na capital, passando pela adaptação dos moradores à nova realidade, a

⁹ Para Motta (2013), o acontecimento-intriga é o todo orgânico construído pelo narrador e seu público a partir das causas, antecedentes e consequentes dos acontecimentos narrados.

ampliação do racionamento para regiões inicialmente não afetadas, além dos marcos do agravamento da crise hídrica no Distrito Federal e seus impactos sobre o racionamento.

Na reportagem “Obrigados a conviver com o racionamento”, os autores colocam os moradores do Distrito Federal como personagens principais na condição de vítimas da restrição do abastecimento de água, que acontecia por, no mínimo, 24 horas consecutivas a cada semana. Também reforçam a corrida inicial da população em busca de formas de armazenamento de água por medo da falta do recurso, a resiliência e a criatividade dos cidadãos para enfrentar a escassez hídrica por meio de mudanças de hábito no uso cotidiano da água. A narrativa também posiciona a promotora de Meio Ambiente do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios (MPDFT), Marta Eliana, como protagonista que atua em prol dos interesses da população, principalmente a menos abastada, conforme fica claro em frase da promotora contida na reportagem: “Pessoas com nível de renda menor acabaram mais penalizadas porque não tinham o reservatório. As de melhor renda aumentaram a sua capacidade.”

Por outro lado, os jornalistas do *Correio Braziliense* conferem ao Governo do Distrito Federal (GDF) e à Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal (CAESB) papéis de vilões e atribuem a ambos a responsabilidade pela crise hídrica local. Para reforçarem este sentido, os jornalistas informam que o racionamento foi decretado pelo Governo e colocado em prática pela empresa de saneamento. Outro traço da vilania da CAESB apontado no texto é a opção – supostamente mais política do que técnica – da empresa em poupar as regiões mais ricas da capital no primeiro momento do racionamento, escolha questionada pelo MPDFT.

A primeira reportagem da série do *Correio Braziliense* apresenta como principais conflitos questões de cunho socioeconômico. Com isso, a narrativa informa que o Governo do Distrito Federal adotou o racionamento, em janeiro de 2017, primeiramente em regiões de menor poder aquisitivo e abastecidas pelo reservatório do Descoberto, o maior da capital, contrariando a posição do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios, que era favorável à implementação do racionamento em todo o DF. Em fevereiro de 2017, o Governo

ampliou o rodízio de abastecimento para as regiões de maior poder aquisitivo da cidade, abastecidas pelo reservatório Santa Maria.

Motta (2013, p. 198) afirma que os recursos argumentativos estão presentes em todo texto jornalístico. Nesse sentido, a reportagem do *Correio Braziliense* reforça o questionamento dos critérios supostamente socioeconômicos e elitistas adotados pelo GDF e pela CAESB ao excluir do racionamento a Esplanada dos Ministérios – zona de Brasília onde ficam os órgãos públicos máximos do Executivo, Legislativo e Judiciário. Para criar efeitos de real e como parte de sua estratégia retórica, o texto recorre a dados de consumo de água, os quais apontam que as regiões mais ricas de Brasília são as que mais consomem água por habitante. Assim, logicamente, a narrativa apresenta como contrassenso as decisões tomadas, as quais parecem poupar os moradores das regiões mais abastadas da capital brasileira. Tanto o GDF quanto a CAESB apresentam seus argumentos para excluir do racionamento as zonas mais ricas, mas de maneira indireta – por meio do relato dos jornalistas do *Correio Braziliense*. Portanto, com menos peso do que a abordagem que aponta para um elitismo nesta decisão.

Motta (2013, p. 204) afirma que toda narrativa contém um fundo moral ou uma razão ética que a situe. Nesta linha de pensamento, Frye (1999) deixa evidenciado que as categorias mitológicas e ideológicas – como os desejos, esperanças ou vontades – inspiram as histórias e conformam desde a literatura até o jornalismo. No caso da reportagem “Obrigados a conviver com o racionamento”, uma das metanarrativas identificadas é a lógica de penalização dos brasileiros mais pobres pela inércia governamental em resolver os problemas que afligem à sociedade. Como consequência deste sentido, a narrativa reforça a percepção que no Brasil o próprio Estado poupa de situações inconvenientes as parcelas mais abastadas da sociedade. Outra metanarrativa que transparece é a de que os brasileiros precisam resolver por conta própria os problemas que seriam de responsabilidade governamental e que os cidadãos são resilientes a situações difíceis. Na história em questão, há, ainda, uma metanarrativa segundo a qual economizar água vale a pena, pois esta atitude traz benefícios econômicos e ambientais aos usuários de recursos hídricos.

Conforme os objetivos desta pesquisa, verificamos que a reportagem em questão centrou-se na perspectiva de moradores – especialmente – e empresários abastecidos pela água da Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal. O texto também indica como fatores causadores da crise hídrica de Brasília as chuvas que caíram abaixo da média entre 2016 e 2017, o que resultou no baixo nível dos principais reservatórios que abastecem a capital brasileira: Descoberto e Santa Maria. A narrativa possui uma polifonia de vozes, sendo que praticamente todas as fontes entrevistadas falam sobre as dificuldades causadas pelo racionamento ou as medidas de adaptação à situação. Uma promotora pública tem fala contrária à forma de condução da crise pela CAESB e pelo GDF, que se justificam indiretamente por meio do relato dos jornalistas do *Correio Braziliense*. A partir de falas convergentes à narrativa, ocorre uma consolidação da realidade que os jornalistas autores constroem para seus leitores, sendo que o poder narrativo do jornalista está na construção da estória, segundo Motta (2013, p. 229).

2.2. Reportagem “O papel de cada um na economia de água”

Em 17 de dezembro de 2017, o *Correio Braziliense* deu continuidade à série de reportagens com um texto intitulado “O papel de cada um na economia de água”. Com este título, os jornalistas autores indicam que a reportagem aborda o papel que a sociedade e o Governo do Distrito Federal possuem no contexto da crise hídrica local. No entanto, conforme será explicado adiante, os sentidos contidos no desenrolar da estória caminham em outra direção. O acontecimento-intriga que motiva esta reportagem é a combinação das chuvas abaixo do esperado com a morosidade governamental em adotar o racionamento a fim de garantir a oferta de água para a população brasiliense por mais tempo. O primeiro episódio da estória diz respeito à inércia do Governo do Distrito Federal na tomada da decisão de iniciar o racionamento. Na sequência é possível identificar o episódio em que o GDF expõe os motivos para somente ter adotado o rodízio no fornecimento de água no início de 2017 e não ainda em 2016, quando se iniciou a crise hídrica.

Nesta reportagem, os jornalistas colocam especialistas na área de recursos hídricos e a promotora de Meio Ambiente do MPDFT, Marta Eliana, na posição de protagonistas a partir de uma sequência de questionamentos à condução da crise hídrica tanto pelo GDF quanto pela Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal e pela Agência Reguladora de Águas, Energia e Saneamento Básico do Distrito Federal (ADASA). Estes órgãos governamentais, ao contrário, são configurados como os vilões responsáveis pela consolidação da crise hídrica em Brasília, sendo que os dirigentes da CAESB e da ADASA têm voz e são apresentados como figuras neutras e técnicas, diferente do que acontece com as instituições que eles representam. No rol de protagonistas também está uma moradora que adota medidas domésticas para se adaptar ao racionamento.

Na reportagem “O papel de cada um na economia de água”, o principal conflito se refere à percepção de especialistas e moradores de Brasília de que o Governo do Distrito Federal demorou para implementar o racionamento na capital brasileira, o que é rebatido pelos órgãos governamentais responsáveis pela gestão de recursos hídricos. Como razão para a letargia do Governo, os especialistas consultados pelo *Correio Braziliense* apontam que critérios políticos se sobrepuseram na tomada de decisão sobre medidas para redução do consumo de água no DF. Em contraposição a este ponto de vista, o veículo de comunicação dá espaço para que os gestores públicos expliquem que o momento de implementação do racionamento foi pautado por motivos de ordem técnica e com o intuito de preservar os brasilienses dos dissabores provocados pelo rodízio no fornecimento de água.

Uma das metanarrativas que podem ser inferidas da narrativa é que até a população – maior prejudicada pelo racionamento – tem a noção da importância da medida para preservar os estoques de água do Distrito Federal pelo máximo de tempo possível. Como contradição a esta consciência social, os jornalistas demonstram uma atitude governamental no sentido de evitar o racionamento – e seus eventuais custos políticos. Outra metanarrativa da reportagem permite ao leitor inferir que o governo distrital colocou em risco a segurança hídrica da capital por questões de cunho eleitoral.

A perspectiva da reportagem se dá em torno do olhar de especialistas no assunto, os quais questionam a gestão de recursos hídricos do Distrito Federal. Um deles, Sérgio Koide, professor da Universidade de Brasília (UnB) até concorda com o início do racionamento ter acontecido em janeiro de 2017. No entanto, o acadêmico aponta a insuficiência das medidas adotadas no contexto da crise hídrica: “Só o racionamento não resolve mais”.

Como motivos para a crise hídrica no Distrito Federal, a narrativa elenca os investimentos públicos insuficientes em infraestrutura para aumento da oferta de água, as chuvas abaixo do esperado, o baixo nível dos principais reservatórios de água de Brasília, o planejamento insuficiente e a gestão de recursos hídricos baseada em critérios políticos ao invés de critérios técnicos.

Há uma polifonia de vozes, sendo que as falas contrárias à gestão de recursos hídricos pelo GDF se sobressaem claramente. Sobre esta questão, Motta (2013, p. 113) afirma que as vozes predominantes na narrativa revelam as estratégias argumentativas dos narradores. No que diz respeito à conscientização dos leitores no tocante à importância dos recursos hídricos, a reportagem exemplifica medidas de uso racional adotadas por uma moradora local e aborda o papel da água como importante insumo para a realização de atividades econômicas.

2.3. Reportagem “Erros que se repetem”

A terceira reportagem da série, intitulada “Erros que se repetem”, foi publicada no *Correio Braziliense* em 18 de dezembro de 2017. No título, os jornalistas autores indicam que o foco narrativo incide principalmente sobre a recorrência de equívocos governamentais, ambientais e sociais em torno da preservação de fontes hídricas. Como acontecimento-intriga que motivou a produção deste texto, está a ocupação irregular das margens do reservatório de Corumbá IV, no Estado de Goiás, que poderá se tornar um dos principais mananciais para abastecimento do Distrito Federal.

Esta narrativa é constituída de quatro episódios: a especulação imobiliária e a ocupação irregular das margens do manancial, os riscos ambientais que o reservatório corre, as alternativas ambientalmente corretas para Corumbá IV e as incertezas relacionadas às obras do Sistema Produtor Corumbá – iniciadas no início dos anos 2000 e até hoje inacabadas.

Entre os personagens desta estória, o Ministério Público de Goiás (MPGO) desempenha o papel de herói ao combater o loteamento das margens de Corumbá IV, que fica no Estado de Goiás e próximo ao Distrito Federal. Outro protagonista desta narrativa é o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), instituição federal que atua para coibir os crimes ambientais em torno do reservatório, segundo informa o texto.

Nesta reportagem, empresas que vendem áreas em volta de Corumbá IV e moradores que compram estes terrenos são enquadrados como vilões que causam impactos ambientais ao manancial, pois a vegetação das margens é removida para a construção de casas, o que deixa o lago sujeito a danos ambientais, como o assoreamento. O Governo de Goiás, responsável pela fiscalização e preservação de Corumbá IV, também desempenha um papel de vilão devido a sua inércia ante o problema da ocupação irregular das margens, conforme relata o *Correio Braziliense*. O Governo do Distrito Federal também pode ser percebido como vilão por ainda não ter concluído as obras do Sistema Produtor Corumbá, juntamente com o Governo de Goiás, e por ter permitido a ocupação irregular em torno de reservatórios dentro de seu próprio território.

Outra categoria de personagens é composta por especialistas na área de recursos hídricos, que abordam alternativas para que o manancial seja utilizado de modo sustentável e em consonância com a legislação ambiental brasileira. Os jornalistas autores utilizam, ainda, fontes anônimas que vivem na região do reservatório da usina hidrelétrica de Corumbá IV, que denunciam a ocupação irregular das margens.

Na reportagem “Erros que se repetem”, o conflito mais evidente gira em torno da dicotomia entre os interesses econômicos do mercado imobiliário e os impactos ao meio

ambiente decorrentes desta atividade, realizada em desacordo com a legislação ambiental brasileira no entorno da usina. Outro conflito concernente ao reservatório de Corumbá, presente no texto, diz respeito ao equilíbrio entre a utilização da água para abastecimento e outras finalidades, como geração de energia hidrelétrica para aproximadamente 2 milhões de pessoas.

Também há conflitos na narrativa jornalística sobre o Sistema Produtor Corumbá, que abastecerá parte do DF e cidades de Goiás que ficam no Entorno da capital. Os jornalistas põem em dúvida em seu discurso narrativo se as águas do manancial goiano¹⁰ chegarão, de fato, às torneiras dos moradores das regiões mencionadas, já que as obras do Sistema estão em andamento desde o início da década passada e as margens do lago estão degradadas. Ainda como incerteza, a reportagem coloca em pauta a questão da relação entre os governos do Distrito Federal e de Goiás, já que a água sairá de municípios goianos até chegar ao DF. Destarte, a notícia aponta que qualquer ocorrência em território goiano não poderá ter atuação direta por parte do GDF, como é o caso da ocupação irregular das margens de Corumbá IV.

Como metanarrativa desta reportagem, fica manifesto para o leitor que o Estado é moroso para solucionar os problemas que afligem a sociedade, como é o caso da inação para conter a degradação em volta do reservatório de Corumbá IV e da demora na conclusão do Sistema Produtor Corumbá. Outra metanarrativa é que a busca pelo lucro deixa questões ambientais em segundo plano. Uma terceira metanarrativa é que cabe ao Estado garantir a preservação dos recursos hídricos.

A perspectiva da reportagem dá-se sob o ponto de vista de quem espera que Corumbá IV tenha condições de abastecer parte do Distrito Federal e resolver temporariamente a crise hídrica da região. No decurso desta narrativa jornalística, o texto veiculado no *Correio Braziliense* aponta que o DF deixou de buscar novos mananciais devido à expectativa pela chegada das águas de Corumbá IV, o que ainda não aconteceu. A narrativa

¹⁰ Gentílico referente ao Estado de Goiás, Brasil.

também cria o sentido de que a ação inadequada da população em relação aos recursos hídricos, combinada com a inépcia governamental, pode inviabilizar o abastecimento de água pelo manancial em questão.

É possível identificar uma polifonia relativa de vozes. As entrevistas foram realizadas principalmente com especialistas, os quais apontam alternativas para conciliar os interesses econômicos e as questões ambientais referentes a Corumbá IV. Duas fontes anônimas da região do reservatório são utilizadas pelos jornalistas do *Correio Braziliense* para contextualizar para o leitor como é a realidade da região. Sobre este ponto, Motta argumenta que: “A identificação sistemática de lugares (onde) e de personagens (quem) também cumpre uma função argumentativa: localiza, situa, transmite a ideia de precisão, causa a impressão de que o narrador fala de coisas verídicas, realisticamente situadas” (Motta, 2013, p. 202).

2.4. Reportagem “Gastos com a crise hídrica são sete vezes maior do que nos últimos 15 anos”

A penúltima reportagem da série “Brasília na seca: um ano sem água” foi publicada pelo *Correio Braziliense* em 19 de dezembro de 2017 com o título “Gastos com a crise hídrica são sete vezes maior do que nos últimos 15 anos”. Neste ponto de partida da narrativa, os jornalistas autores destacam a concentração de investimentos do Governo do Distrito Federal entre os dois anos da crise hídrica, 2017 e 2018, em comparação com os valores destinados, entre 2000 e 2015, às obras para aumentar a oferta de água e garantir a segurança hídrica da capital brasileira.

O acontecimento-intriga que motivou a publicação desta reportagem é a crise hídrica de Brasília, que fez com que o GDF desembolsasse sete vezes mais recursos para obras de infraestrutura hídrica nos dois anos de crise em comparação aos 15 anos anteriores à situação. Para estruturar esta estória, os jornalistas narraram o contexto da segurança hídrica local antes da crise de 2016/2017 como episódio inicial. O texto segue com as ações do governo distrital para aumentar a oferta de água para a população local. Em seguida há uma abordagem sobre a expectativa pela chegada das águas do Sistema Produtor Corumbá.

Por fim, há um episódio dedicado a elucidar como o racionamento de água causou prejuízos a empresários brasileiros e como os empreendedores mudaram hábitos de consumo para poderem contornar os infortúnios da crise.

Entre os personagens que compõem a narrativa, a promotora de Meio Ambiente do MPDFT, Marta Eliana, assume um papel de heroína, assim como na primeira reportagem da série, já que fala em nome da instituição que evitou a construção de um novo bairro em área de manancial. Tanto a Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal quanto o GDF voltam a ser retratados na estória na condição de vilões. Ambos são apontados como responsáveis pela crise hídrica de Brasília por não terem investido preventivamente para evitar a situação, que causou prejuízos para os moradores e empresários da capital. Para contextualizar esta situação, os narradores recorrem a relatos de especialistas em recursos hídricos e dados oficiais de instituições, como a ADASA, a Federação das Indústrias do Distrito Federal (FIBRA), a Federação do Comércio do Distrito Federal (FECOMÉRCIO) e a Secretaria de Agricultura do Distrito Federal. Uma categoria de personagens marcante nesta narrativa diz respeito a empresários e representante de entidade patronal, sendo que todos são retratados como vítimas da crise e falam sobre as medidas de adaptação ao racionamento e os prejuízos decorrentes da nova realidade causada pela escassez hídrica. O conflito principal que transparece ao leitor é a inércia do Governo do Distrito Federal em tomar atitudes para prevenção à crise hídrica e a falta de planejamento para evitá-la. Como consequência, a reportagem cria o sentido de que coube aos órgãos governamentais adotar medidas emergenciais, o que seria evitado se investimentos para a ampliação da oferta hídrica tivessem sido feitos tempestivamente. A narrativa confronta os argumentos de especialistas que criticam a gestão de recursos hídricos e a posição governamental sobre as medidas adotadas para mitigar a situação.

Para Motta (2013, pp. 199-200), o jornalismo ancora seu relato no presente para relatar o passado e antecipar o futuro. Nesse sentido, há conflitos referentes ao passado e ao futuro do abastecimento de Brasília, ambos ancorados no presente. A reportagem retroage para contar o que o GDF deixou de fazer para evitar a crise e apresenta uma

projeção sobre os riscos que a capital brasileira corre de passar por uma nova crise hídrica num futuro próximo, caso o planejamento de recursos hídricos siga ineficaz. Especificamente sobre o passado, há conflitos secundários relacionados ao Sistema Produtor Corumbá, pois esta obra de infraestrutura é apresentada como um engodo político, pois não será capaz de suprir a demanda de água do DF por 100 anos, como anunciado por políticos locais no início da década passada, segundo um dos especialistas entrevistados. Além disso, é questionada a opção de Brasília em buscar água fora de seu território, em Goiás, onde legalmente não possui governança.

Outro conflito perceptível na estória diz respeito à interferência política na Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal em detrimento da adoção de opções eminentemente técnicas para garantir a segurança hídrica da capital. Na construção da reportagem, os jornalistas do *Correio Braziliense* apresentam, ainda, os impactos econômicos da crise hídrica à economia local.

Uma das metanarrativas presentes pode ser traduzida por um dito popular brasileiro: “Prevenir é melhor do que remediar”. Isso fica evidenciado na construção narrativa devido à crítica aos investimentos emergenciais em obras de infraestrutura hídrica quando a crise já estava instalada. A ideia de que falta planejamento de longo prazo ao Estado está manifesta, assim como a noção de que a água só se torna uma prioridade na agenda política quando ocorre desabastecimento. Assim como em outras reportagens da série, é possível identificar a metanarrativa segundo a qual a população sempre paga pela inércia governamental em solucionar desafios.

Esta narrativa jornalística é elaborada segundo a perspectiva de especialistas e de promotora pública, os quais questionam a gestão de recursos hídricos do DF. A estória também é contada a partir da ótica dos empresários locais, que necessitam da água como insumo para suas atividades. Entre os fatores que culminaram na crise hídrica, o texto aponta para a falta de ações governamentais tempestivas em termos de planejamento, gestão e investimentos adequados em obras que garantissem a segurança hídrica. Assim como as demais reportagens da série, há uma polifonia de vozes de autoridades públicas, especialistas,

empresários e representante de entidade patronal. O viés das falas é fundamentalmente crítico à atuação governamental na gestão de recursos hídricos. Por fim, esta narrativa é formulada de modo que o leitor tenha elementos para perceber a importância econômica da água por se tratar de um insumo essencial para diversos tipos de atividades, como: salões de beleza, indústrias e restaurantes.

2.5. Reportagem “O racionamento na pauta das eleições”

Com o título “O racionamento na pauta das eleições”, a última reportagem do *Correio Braziliense* na série especial “Brasília na seca: um ano sem água” traça uma projeção sobre o papel que a temática da crise hídrica poderia adquirir nas eleições para o Governo do Distrito Federal em outubro de 2018. Assim, as repercussões políticas e eleitorais da crise se constituem no acontecimento-intriga que levou os jornalistas autores a abordar o tema.

Esta narrativa contém como episódio inicial as conjecturas de especialistas sobre os efeitos políticos da crise hídrica na agenda política do DF numa perspectiva de eleições em 2018. Os narradores também dedicam uma seção que informa como os políticos enfrentaram os desafios relacionados à segurança hídrica em Brasília desde a inauguração da capital, em 1960, pelo então presidente da República, Juscelino Kubitschek. O texto se encerra com um episódio sobre a ação dos moradores locais para garantir o próprio suprimento de água durante o racionamento.

O único personagem individual que pode ser identificado como herói é José Gonçalves do Nascimento, técnico da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Distrito Federal (EMATER-DF) que desenvolveu um trabalho para dar segurança hídrica a pequenos produtores rurais. A população da capital também é apresentada positivamente por ter reduzido o consumo *per capita* de água durante a crise. Por outro lado, o governador do Distrito Federal, Rodrigo Rollemberg, e o ex-governador Joaquim Roriz desempenham papéis de vilões, pois a estória permite ao leitor constatar que erros de suas gestões conduziram o Distrito Federal à crise hídrica. Especialistas novamente são entrevistados e expõem suas avaliações sobre a crise. Seguindo a tônica da série, um produtor rural participa

da estória como beneficiado pela ação da EMATER-DF, o que lhe proporcionou a construção de um reservatório de água em sua propriedade.

A narrativa jornalística tem como característica contrapor personagens como opositores e isso fomenta oposições e dualismos artificiais na vida política contemporânea (Motta, 2010). Nesta questão, Schmitt (2009) considera que o antagonismo entre amigos e inimigos é uma forma de diferenciação na luta pela hegemonia e poder no campo político.

No caso desta reportagem, um dos conflitos propostos ao leitor é de que opositores ao Governo do Distrito Federal durante a crise e especialistas em recursos hídricos apontam que a gestão de água é mais pautada por motivações políticas do que por critérios técnicos. Os jornalistas também evidenciam a insuficiência das ações em prol da gestão de recursos hídricos em Brasília ante o crescimento populacional, que acontece continuamente desde a inauguração da capital brasileira em 1960.

Uma metanarrativa que perpassa esta reportagem é a de que a crise hídrica pode ser a porta de entrada da água entre os temas mais relevantes da agenda política do Distrito Federal. A leitura de que é histórico o problema da falta de planejamento para garantir a segurança hídrica em Brasília também é possível. Outra narrativa de fundo proposta pelos jornalistas autores aponta que os governantes locais apenas priorizam questões referentes aos recursos hídricos quando eles se tornam escassos.

A última reportagem da série especial é construída a partir dos cenários que especialistas traçaram para o peso político da crise hídrica nas eleições de 2018 para o Governo do Distrito Federal. Outra ótica considerada foi a relação histórica dos governantes locais com a temática da água. Uma terceira perspectiva é a dos moradores, retratados como os principais afetados pela escassez hídrica.

Novamente a falta de planejamento e de investimentos para garantir a segurança hídrica em Brasília aparece nesta narrativa como fator preponderante que levou a capital ao racionamento de água. Inclui-se, ainda, a questão da falta de prioridade política para assegurar a oferta adequada do recurso à população local. Os narradores também levam aos leitores a concepção de que a solução para a crise hídrica depende de múltiplas variáveis.

Nesta reportagem as vozes predominantes são de especialistas, mas também há espaço para a promotora pública de Meio Ambiente do MPDFT, Marta Eliana, e para um produtor rural que conta como sua situação melhorou mesmo com a crise hídrica. Esta polifonia fica clara principalmente nas falas dos especialistas, visto que há diferentes visões sobre como a crise hídrica poderia entrar na pauta política prioritária do Distrito Federal no horizonte eleitoral de 2018. No aspecto de conscientização dos leitores sobre a importância do uso racional da água, o texto do *Correio Braziliense* cria o sentido de que a água deve ser debatida como um tema prioritário da agenda política, pois a escassez gera prejuízos às atividades econômicas e à qualidade de vida dos brasilienses.

3. Considerações finais

A série “Brasília na seca: um ano sem água” adotou a perspectiva dos consumidores de água, como moradores, empresários e agricultores do Distrito Federal. Uma constante identificada nos textos analisados é a representação dos moradores e empresários brasilienses na condição de vítimas dos efeitos negativos do racionamento em seu cotidiano. Como a crise foi de disponibilidade hídrica e de abastecimento, os jornalistas configuram a narrativa de modo a colocar a água que chega às torneiras dos brasilienses numa posição central. No entanto, o aspecto dos hábitos de consumo do recurso pelos cidadãos passa à margem das histórias publicadas.

O papel de vilão – com base no instrumental da Análise Crítica da Narrativa para identificar tal perfil – é atribuído às autoridades públicas atuais e do passado responsáveis pela crise hídrica no Distrito Federal. Neste sentido, o planejamento insuficiente, que culminou na falta de alternativas para garantir a segurança hídrica da capital, é apontado como principal fator que desencadeou a crise hídrica. Uma das razões apontadas durante a série de reportagens para esta inépcia governamental é a adoção de critérios mais políticos do que técnicos na tomada de decisão sobre os rumos da segurança hídrica local. O fator climático chuva é mencionado no contexto da crise, mas numa condição secundária, como um dos motivos que levaram à escassez hídrica.

Especialistas, principalmente acadêmicos, são utilizados fartamente para reforçar os sentidos criados pelas reportagens. Os entrevistados questionam medidas de gestão de recursos hídricos adotadas pelo Governo do Distrito Federal na condução da crise hídrica e apontam caminhos para que a capital brasileira não passe novamente por um racionamento de água. No caso do Ministério Público, o papel desempenhado é o de herói que atua para resguardar o interesse público quando o Estado ou particulares ameaçam direta ou indiretamente o abastecimento público de água.

Existe uma polifonia de vozes, principalmente aquelas que ratificam a narrativa do *Correio Braziliense* aqui analisada. Os gestores públicos têm um espaço significativamente menor e suas falas conotam uma postura defensiva de quem está ciente do problema da crise hídrica e que atua para solucioná-lo ou mitigá-lo.

Por meio da série, a relação comunicativa entre narradores e leitores permite a coconstrução de sentidos que levam à conscientização do cidadão comum quanto à importância do uso racional da água e da preservação do recurso em atividades cotidianas dentro e fora do ambiente doméstico.

A opção pela versão *online* do jornal, ao invés da edição impressa, deveu-se ao caráter multimídia da *web*. Além dos textos, fotos e gráficos, os jornalistas autores incluíram vídeos às reportagens, que estão publicados no *YouTube*. Como estes materiais foram utilizados de modo incipiente – vídeos curtos, trêmulos, sem refinamento e com pequena contribuição para a narrativa como um todo –, tais conteúdos não foram considerados nesta análise.

Referências Bibliográficas

Barban, V. (2009). Fórum Mundial da Água: questões fundamentais e muitas controvérsias. *REDD, Revista Espaço de Diálogo e Desconexão*, Araraquara, v.1, n.2, jan./jul., 1–13. Retirado de: <https://periodicos.fclar.unesp.br/redd/article/viewFile/1737/1416>.

Barthes, R. et al. (1971). *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes.

Bremond, C. (1971). A lógica dos possíveis narrativos. In: Barthes, R. et. al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes.

Frye, N. (1999). *Fábulas da identidade*. São Paulo: Nova Alexandria.

Motta, L. G. (2010). Enquadramentos lúdico-dramáticos no jornalismo. In: Miguel, L. F.; Biroli, F. *Mídia, representação e democracia*. São Paulo: Hucitec.

Motta, L. G. (2013). *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

Otalara, A. P.; Carvalho, L. M. de. (2011, setembro). O tema água nos livros didáticos de ciências da natureza, o cotidiano (global-local) e as questões ambientais. A pesquisa em educação ambiental e a pós-graduação no Brasil. *Anais do IV Encontro “Pesquisas em Educação Ambiental”*. Ribeirão Preto, SP, Brasil. Retirado de: http://www.epea.tmp.br/viepea/epea2011_anais/busca/pdf/epea2011-0171-1.pdf.

Paviani, A. (2003). Brasília no contexto local e regional: urbanização e crise. *Revista Território*. Rio de Janeiro, Ano VII, n.11, 12 e 13, set./out., 63–72.

Paviani, A.; Gouvêa, L. A. de C. (Orgs.) (2003). Brasília: controvérsias ambientais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Prette, M. E. del. (2000). *Apropriação de recursos hídricos e conflitos sociais: a gestão das áreas de proteção aos mananciais da região metropolitana de São Paulo*. 2000. 192 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Ricoeur, P. (1983). *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Schmitt, C. (2009). *O conceito do político*. São Paulo: Del Rey.

Todorov, T. (1970). *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva.

Welzer, H. (2010). *A guerra da água: por que mataremos e seremos mortos no Século XXI*. São Paulo: Geração Editorial.

White, H. (1981). The value of narrative in the representation of reality. In: Mitchell, W. J. T. (ed.) *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press.

Informações sobre o autor:

Raylton Alves Batista é graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Católica de Brasília (UCB) e atualmente cursa o mestrado em Comunicação na Universidade de Brasília (UnB). Desde 2006 atua na Assessoria de Comunicação Social da Agência Nacional de Águas (ANA).

Dione Oliveira Moura é professora e pesquisadora em Comunicação na Universidade de Brasília (UnB). Possui doutoramento em Ciências da Informação e mestrado em Comunicação, ambos pela UnB. Moura é graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

III. Estudos televisivos e fílmicos

As narrativas nos remakes de telenovelas brasileiras – Uma revisão bibliográfica

Autores Joanna Paraizo

Universidade Católica Portuguesa (Lisboa)

joannaparaizo@gmail.com

Resumo As telenovelas brasileiras integram o cotidiano do país há quase seis décadas como um gênero de ficção televisiva com a peculiaridade de contar histórias divididas em episódios ou capítulos, em que o seguinte é a continuação do anterior. Tais narrativas tem o poder de cativar diariamente uma audiência fiel que acompanha o desenrolar de diversos entrelaces durante meses. Enquadrada como produto da indústria cultural brasileira, a telenovela é o carro-chefe do setor de teledramaturgia até hoje no Brasil. Dada esta capacidade de alcance das telenovelas, o principal propósito deste artigo é discutir os principais conceitos que no futuro pretendem abordar os modelos narrativos de *remakes* de telenovelas (tendo como foco produções brasileiras). Tendo em conta que este artigo integrará parte da investigação de uma tese de Doutoramento, pretendemos, com ele, levantar definições para enquadrá-las no campo de pesquisa a qual se inserem. Esta revisão bibliográfica será essencial para que, posteriormente, sejam compreendidas as diferenças estruturais presentes nas narrativas de *remakes* de telenovelas quando comparadas aos seus originais de forma a verificar até que ponto as histórias das duas versões (de uma mesma telenovela) distanciam-se e cruzam-se.

Palavras-Chave Teledramaturgia; telenovela; *remake*; televisão

Introdução

A estrutura deste artigo irá apresentar um conhecimento preliminar dos principais temas contemplados - as especificidades da teledramaturgia brasileira, com enfoque nas narrativas

das telenovelas, direcionando para o caso dos *remakes* e dos estudos narrativos expondo modelos, características e elementos.

Este artigo está inserido, portanto, na intersecção de três principais blocos a serem desenvolvidos - teledramaturgia/telenovela brasileira, estudos narrativos televisivos e *remakes*. Assim, iremos apresentar o conhecimento preliminar da revisão da literatura de cada um destes tópicos seguido de uma tentativa de esboçar uma estrutura teórica embrionária combinando estes principais conceitos.

Desde a inauguração da televisão no Brasil na década de 50 que as telenovelas pertencem à realidade do país (Hamburger, 1998; Balogh, 2002; Lopes, 2003). Dentre as redes de televisão brasileiras, a TV Globo é a principal emissora desde a década de 70¹ e consolidou em sua grade de programação três novelas² diárias em horários fixos: às 18h, foi instituído que as novelas seriam com tramas leves e românticas (muitas vezes, histórias de época); às 19h, produções “leves”, geralmente de comédia; a faixa das 21h restrita à tramas mais elaboradas. Desde 2011, a emissora têm vindo a apostar em um novo horário, das 23h, com narrativas que estimulam a repercussão entre o público e os *media* especialmente por abordar assuntos controversos e exibir cenas de conteúdo adulto.

Sabemos que o Brasil cria, produz e exporta este gênero televisivo, há décadas, sendo referência mundial de qualidade audiovisual, que como ferramenta eficiente de transformação social. Rondelli (1998:153) nos atenta para a importância das telenovelas no que diz respeito à representação da realidade brasileira nos seus aspectos rurais, urbanos, regionais, metropolitanos, históricos. No Brasil, as telenovelas são reconhecidas pelos investigadores como ficções que reconstróem a realidade do público discutindo temas atuais inerentes à sociedade local e revelando os problemas e desafios vividos pelos telespectadores. Motter (2000) caracteriza estas ficções nacionais como narrativas do cotidiano envolvendo intrigas inspiradas nas questões da realidade.

¹ Entre as emissoras de televisão aberta no Brasil, a Rede Globo destaca-se devido ao seu alcance, abrangência e *share* (número de televisores ligados).

² No Brasil e em Cuba as telenovelas são popularmente conhecidas como “novelas” e assim também o faremos.

Este artigo também se debruça sobre os conceitos relacionados aos estudos narrativos e, intenciona, portanto, analisar a telenovela como fiel seguidora das estruturas narrativas tradicionais em prosa (romance, novela, conto e crônica). Iremos focar-nos em analisar o gênero das novelas, especificando-o nas produções televisivas. Até os anos 90, os estudos relacionados às narrativas - denominado de Narratologia (Todorov, 1969) - restringiam-se mais à literatura. Reis (2009), no entanto, sugere que o termo deveria ser substituído por Estudos Narrativos, já que na altura em que foi criado não incluía a interdisciplinaridade presente nos dias de hoje.

O conteúdo de uma telenovela geralmente segue uma repetição de antigas e já conhecidas (e consolidadas) fórmulas, como: o bem contra o mal, o conflito de interesses, o uso de estereótipos e juízos de valor. Estas narrativas são também movidas por oposições entre homens e mulheres, gerações, classes sociais, entre o urbano e o rural., etc. No entanto, o modelo narrativo de uma telenovela tem passado por transformações, sobretudo devido à introdução das novas temáticas e do diálogo com outros “territórios de ficcionalidade” (Calvino; 1993, Borelli; 2001; Lopes; 2003).

Na indústria do audiovisual uma prática recorrente em suas diversas instâncias é a noção de transportar narrativas, personagens e temáticas de um meio para outro, assim como tomar obras audiovisuais previamente realizadas como fonte para novas produções denominado de “*remake*”.

Assim, propomos como recorte deste campo estudos relacionados à ficção televisiva e mais precisamente voltado para os *remakes* em busca de complementar as pesquisas que tem sido feitas nesta perspectiva (Lopes, 2003; Hamburger, 1998). Ou seja, os *remakes* televisivos são também preponderantes nesta revisão bibliográfica na perspectiva colocada por Balogh e Mungoli (2009:343) de que um *remake* “não trata de apresentar o mesmo do mesmo, mas sim de atualizar e tornar mais palatável o produto dentro do gosto da contemporaneidade”.

Sendo assim, esta pesquisa tem como destino a comparação narrativa entre um *remake* e o seu original, colocando como questão de investigação “quais são as alterações

estruturais na adaptação de modelos narrativos de telenovelas brasileiras originais para os *remakes*?”. Assim, posteriormente, este material poderá complementar a revisão bibliográfica necessária para a tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. Nessa altura, objetivamos comparar uma mesma telenovela (original e *remake*) por meio de um estudo sob o ponto de vista da produção de conteúdo das suas narrativas.

Capítulo I – Teledramaturgia Brasileira

As principais facetas da teledramaturgia nacional norteiam este artigo, sendo essencial compreender o percurso da televisão no Brasil e suas características. Propomos compreender o que tem vindo a ser debatido nos estudos televisivos e como hoje o mercado é movimentado.

Criada há menos de um século, a televisão transformou-se no principal veículo de informações e entretenimento do mundo, integrando-se nas casas, sendo capaz de criar hábitos de consumo e ditar padrões a serem seguidos. Isso significa que enquanto instrumento de cidadania, atua como espelho da sociedade, pois promove identificação com os telespectadores, sendo um dos únicos exemplos em que essa sociedade se reflete, permitindo que cada um tenha acesso a essa representação (Wolton, 2006:124).

Os recentes estudos sobre televisão apontam que ela seja vista como sinônimo de cultura, já que possui papel de identidade individual e coletiva. Sendo um dos principais elos entre o indivíduo e o mundo, este veículo de comunicação tem a função de ser fonte de diversão e conhecimento dos acontecimentos sociais para a maioria da população. Sendo assim, a televisão brasileira ocupa uma posição fundamental na formação da identidade nacional enquanto agente unificador da sociedade, uma vez que tal narrativa ficcional televisiva, com a pretensão de agradar a todos, assume uma forma homogênea, constituindo-se como laço social invisível (Wolton, 2006:124). Nesse contexto, a televisão continua soberana e goza de boa saúde (Cárlon, 2009), sobretudo por integrar o cotidiano do brasileiro desde a década de 50. Falamos e repercutimos os assuntos e histórias que vemos, tecendo comentários também *offline*, interagindo e participando dos programas televisivos.

Para Wolton (2006), os telespectadores assimilam o que vêem na TV produzindo sentido e aprimorando conhecimento através desta interação. A televisão capta as tendências e as desenvolve, possibilitando que as telenovelas representem, assim, os papéis sociais.

No Brasil, a narrativa ficcional televisiva (mais precisamente a telenovela³) é hoje um dos programas de maior audiência contando histórias - comédia, drama, realismo fantástico, de época, etc - veiculando opiniões, costumes e hábitos que representam a sociedade brasileira e adquirindo visibilidade “como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país” (Lopes, 2002:1).

Além disso, Motter (2005) chama a atenção para a capacidade da ficção televisiva de construir um mundo paralelo tomando como referencial a própria realidade em que a sociedade esteja inserida e da qual ela pertence. Segundo a autora, a telenovela funciona como um documento de época participando da construção de memórias coletivas. Quanto mais a narrativa de uma telenovela se aproximar do real e for verossímil ao cotidiano vivenciado pelas pessoas, maior será a audiência dela. Lopes (2002:2) atribui esta influência à “capacidade peculiar de alimentar um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras”. Hall (1999) insere o conceito de “narrativas de nação” nesta discussão, já que elas são reforçadas pelas tramas das telenovelas (com ênfase nas origens, continuidade e criação de tradições) e formam uma identidade nacional.

Lopes (2003) destaca que a televisão, sobretudo através das telenovelas, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que caracterizam as mudanças sociais e econômicas do Brasil, tendo também uma relação direta com o desenvolvimento da nação e de seu povo, integrando, assim uma comunidade nacional imaginada. Com suas especificidades, seja no conteúdo ou no formato, a telenovela estimula uma relação de pertencimento junto do

³ O termo *telenovela* é de origem castelhana, fruto da fusão das palavras “tele” (televisão) e “novela” (que significa romance). Nos Estados Unidos, recebem o nome de “soap operas”, pois as primeiras produções datadas da década de 1960 eram patrocinadas pelos fabricantes de sabão (em inglês “soap”). Os países mais relevantes na produção de telenovelas são: Brasil, México, Colômbia, Venezuela, Chile, Argentina e Cuba. Dentre eles, o Brasil destaca-se por ter sido precursor deste gênero audiovisual inspirado na radionovela.

telespectador que se reconhece como uma única nação, já que “sintetiza público e privado, político e doméstico, notícia e ficção, masculino e feminino” (Lopes, 2003:17).

Para entender o papel desempenhado pela teledramaturgia na sociedade brasileira dos dias de hoje é preciso analisar seu percurso histórico. Os primeiros produtos ficcionais televisuais brasileiros foram o teleteatro e as telenovelas. Somente a partir da década de 60 surgiram os seriados, os telerromances e telecontos. Até o final dos anos 70, foi o teleteatro que ocupou lugar de destaque na televisão, especialmente na Rede Globo. Nessa época, a televisão se torna a grande máquina de “vender sonhos e produtos”, transformando-se em um poderoso veículo da comunicação de massa.

Aos poucos, as telenovelas passaram a retratar o cotidiano, com o uso da linguagem coloquial fazendo referências compartilhadas pelos brasileiros. Assim, lentamente, as telenovelas assumiram lugar importante no cenário cultural brasileiro. Através dos meios de comunicação, como, por exemplo, a televisão e o cinema, os cidadãos ditos comuns passaram a receber diariamente diversas informações, imagens e sons, de caráter documental ou propõem-se a retratar a vida e as ações de personagens históricos.

Segundo Napolitano (2005, p. 236): “(...) todas as imagens e sons obtidos pelo registro técnico do real criam um ‘efeito de realidade’ imediato sobre o observador”. No caso específico da televisão, ele situa as produções num patamar onde o espectador estabelece um pacto com o que está prestes a observar, estando, por sua vez, suscetível a aceitar as imagens e sons como representação fidedigna da verdade.

Partimos do pressuposto de que o gênero ficcional, importante na constituição da televisão brasileira abrange diferentes formatos - como as novelas, seriados e minisséries - que desempenham um papel social para o público espectador, emocionando-o com enredos (baseados ou não na vida real).

Quando discutimos os elementos e características intrínsecas às telenovelas, temos que considerar que em termos de narrativa, elas tem vindo a tornar-se cada vez mais complexas. Se antes havia uma trama central, hoje em dia o propósito é tecer uma rede de

tramas paralelas. Ou seja, forma e conteúdo se modificaram com o tempo, mas a capacidade de diálogo da teledramaturgia com a sociedade permaneceu a mesma.

No que se refere ao formato, Pallottini (1998) conclui que a originalidade das telenovelas advém da possibilidade de dialogar com o telespectador, já que é escrita enquanto está sendo exibida. Eco (1968) classifica esta faceta de “obra aberta” sem direção estrutural prévia. Não podemos nos esquecer que este caráter da telenovela baseia-se na capacidade dos receptores em elaborar múltiplos significados sobre a narrativa. Tal gênero é elaborado segundo técnicas cinematográficas, sendo transmitido uma única vez. Para se ter uma ideia, atualmente cada novela possui, em média, 160 capítulos, cada um com sua micro-estrutura, mas nem sempre foi assim.

A inauguração da televisão no Brasil aconteceu no dia 18 de Setembro de 1950. Nos primeiros anos, por ser um veículo novo, a linguagem era improvisada ao vivo e o desafio tentar decifrar qual a melhor forma de se comunicar com o público que estava do outro lado da tela. Foi somente nos anos 70 que a telenovela consolidou-se efetivamente como um produto comercial. Assim, a TV Globo fixou horários para a transmissão deste novo veículo, conforme mostramos anteriormente. Quando a TV chegou ao público, poucos donos do aparelho doméstico assistiram a cerimônia de inauguração da TV Tupi de São Paulo, a primeira no país. No início da década de 50 já se viam sinais do desenvolvimento do gênero de telenovelas no Brasil. A primeira que foi produzida no país - “Sua vida me pertence”, de Walter Forster, com aproximadamente 20 capítulos de 15 minutos de duração cada um, era exibida duas vezes por semana pela TV Tupi, aproximando-se da estrutura dos seriados. A consolidação do gênero só ocorreu a partir da metade dos anos 60. Outros fatores também impulsionaram a emergência desta nova realidade, fazendo da novela uma mania nacional. São eles: o sucesso de “O Direito de Nascer”, os folhetins escritos pela cubana Glória Magadan para a Rede Globo, e a linguagem ousada criada por Bráulio Pedroso em “Beto Rockfeller”. Com isso, a telenovela trilhava os primeiros passos de uma trajetória de convívio diário com o público, ditando modas, alterando comportamentos e documentando parte da história recente do Brasil.

Até então tudo fazia parte de um ensaio, pois a consolidação do gênero se deu efetivamente no dia 7 de Dezembro de 1964, com a estreia de “O Direito de Nascer”, produzida pela Tupi, sob direção de Cassiano Gabus Mendes. A novela seguiu a receita envolvendo suspense, amores impossíveis, mocinhas sofredoras, vilões impiedosos e rede de intrigas, inspira novelistas até hoje. “O Direito de Nascer” se tornou pauta de discussão obrigatória, pelo menos, entre as mulheres de um país que amargava seus primeiros meses sob jugo militar.

Em menos de um ano no ar, a Globo lançava, em 16 de Março de 1966, sua primeira produção legítima no campo da teledramaturgia apoiada na “grife” Glória Magadan⁴. Com a novela ‘Eu compro essa mulher’, a Rede Globo foi conquistando sua audiência. A prova de que a telenovela estava, definitivamente, incorporada ao cotidiano nacional tanto quanto o futebol foi firmada no episódio exibido na segunda-feira seguinte à final da Copa do Mundo, em 21 de Junho de 1970, em que o Brasil derrotou a Itália, registrando audiência superior ao histórico jogo.

Com o objetivo de a novela funcionar como um espelho real dos telespectadores, as transmissões coloridas chegaram à televisão brasileira oficialmente em 31 de março de 1972, data do oitavo aniversário do golpe militar, em um decreto do governo federal. Na segunda metade da década de 70, o termo telenovela estava diretamente associado à Rede Globo. A emissora conquistou a supremacia absoluta com um ritmo de produção, que incluía quatro tramas diárias e um padrão de qualidade que não raramente levaram a comparações com Hollywood. Neste contexto, a concorrência começou a enfraquecer gradualmente; a Excelsior já tinha decretado falência em 1970 e a TV Tupi, que acompanhou seus telespectadores migrarem pouco a pouco para a TV Globo, somente em 80 fechou suas portas.

Em 1978 a pergunta que os brasileiros mais ouviram foi “quem matou Salomão Hayala?”, mistério suscitado pela novela “O Astro”. Depois, era hora da telenovela “Dancin’

⁴ A cubana Glória Magadan é a principal autora de telenovelas conhecida por criar tramas distantes da realidade firmando clichês de “mocinhos” e “bandidos” que até 1969 permaneceu na TV Globo.

Days” promover uma das maiores interações entre público e ficção. A partir de então, o gênero já estava desenvolvido no Brasil e nomes como “Final Feliz”, “Sinha Moça”, “Direito de amar”, “Fera Radical” e, sobretudo, “Roque Santeiro” marcaram a teledramaturgia nacional. A década de 90 foi marcada pela guerra entre audiências, pois a Manchete produziu “Pantanal”, abalando a audiência da Globo. Finalmente ao entrarmos no século XXI, emergiu um novo formato: o dos *reality shows*. No Brasil, a partir do final de 2001, o programa “A Casa dos Artistas” no SBT e o “Big Brother Brasil”, na Globo reciclaram o modelo tradicional das novelas.

De forma a verificar a crescente tendência em investigação no campo da teledramaturgia, a partir de 2005 foi criado o OBITEL - Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva em Bogotá. Atuando como uma rede internacional de pesquisadores perfazem um estudo sistemático e comparativo das produções de ficção televisiva, objetivam compreender e analisar os diversos aspectos envolvidos na produção, circulação e recepção de programas de ficção nos países que participam da rede (Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos - língua hispânica-, México, Peru, Portugal, Venezuela e Uruguai) através do monitoramento da programação de ficção dos canais de televisão desses países.

Capítulo II – Estudos Narrativos

O ato de contar histórias sempre esteve presente na sociedade, como afirma Barthes (1971, p. 19): “não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa (...)a narrativa está aí, como a vida”. Bruner (1990) nos indaga a respeito da vertente cultural das narrativas, já que facilitam as interações pessoais. Fludernik (2009) aponta para o conceito das narrativas orais (espontâneas e naturais) constituídas em diversos tipos de *storytelling*. Com o desenvolvimento das sociedades, as tradições passaram a ser registradas pela escrita, organizando o sistema complexo de construção de uma ficção. Assim surgia a Literatura, expressão artística preponderante para estimular o desenvolvimento de outros tipos de narrativas advindas no século XX.

Os estudos narrativos compreendem as discussões relacionadas aos conteúdos de uma história. Em geral, a maioria dos especialistas classifica uma narrativa através de alguns elementos principais: enredo; personagens; tempo; espaço e narrador. Assumiremos a visão proposta do Gancho (1991) em que o enredo é a estrutura da trama, a ação em que desenvolve-se o conflito (apresentação, complicação, *clímax* e desfecho) e também onde constrói-se a narrativa psicológica. Para ela, os personagens que desempenham papéis dividem-se em protagonistas (herói e anti-herói), antagonista e secundários sendo categorizados de forma plana ou redonda (aspectos físicos, psicológicos, sociais, ideológicos, morais). O tempo da narrativa compreende não só a época em que a história é contada, mas a duração, o tempo cronológico e psicológico. Já o espaço diz respeito ao ambiente e ao clima. Por fim, o narrador é o elemento estruturador da história, ou seja, o intermediário entre a história e o autor.

Importante referir que este artigo foca na lógica da criação e do desenvolvimento do conteúdo de uma obra ficcional que será desenvolvida na tese de Doutorado posteriormente. Genette (1976) reflete sobre os aspectos que estruturam um enredo de ficção. Segundo ele, toda narrativa inclui os acontecimentos, ou seja, as ações que desenvolvem o enredo e as representações de objetos e personagens (que o autor denomina de “descrição”). Estes dois elementos interagem e se complementam à cada nova criação de uma história. Todorov (1979) vai além, discutindo os conceitos de “equilíbrio” e “desequilíbrio” num enredo. Para o autor, a narrativa inicia-se numa situação estável até se desequilibrar-se em um determinado momento. Em seguida, uma nova força emerge para restabelecer este equilíbrio, mas neste ponto da narrativa, devido às diversas transformações vividas pelos personagens, a situação do início da história não é possível de ser retomada. Todorov (1979) acredita que em um enredo clássico, este processo de equilíbrio-desequilíbrio-equilíbrio segue a estrutura: apresentação da história (personagens, conflito, espaço, tempo); complicação no desenvolvimento (ações que originam o desequilíbrio); *clímax* (ponto máximo de tensão devido ao acúmulo de conflitos) e, por fim, a resolução (ou

desfecho) em que conflitos são finalizados (momento em que os personagens restabelecem um novo equilíbrio, diferente do inicial).

Além de Todorov, autores da Teoria Literária como Aristóteles, Genette e Propp apresentaram reflexões sobre a estrutura de um enredo, sugerindo manuais que auxiliem na construção de uma narrativa. No caso das telenovelas, o texto escrito chama-se roteiro (ou guião) com instruções para a encenação (assim como ocorre nas peças de teatro). A dita “serialidade” da televisão direciona as ficções tendo em conta as peculiaridades deste meio de comunicação, como, por exemplo, os comerciais; as interferências do *merchandising* social no roteiro; as técnicas de repetição de informações considerando a dispersão da audiência, entre outros. A maioria dos manuais de roteiro direcionam-se à indústria cinematográfica e ao vídeo, preterindo, de forma geral, o formato televisivo. Valenzuela (2012) é um dos poucos autores a discutir em um manual (desde a sinopse até o roteiro propriamente dito de um capítulo inicial), os princípios básicos da dramaturgia, o conflito dramático, a construção dos personagens e a estrutura da narrativa de uma telenovela. Por sua vez, Propp (2006) chama a atenção para a recorrência dos padrões narrativos em centenas de histórias e contos, apresentando uma divisão de 31 etapas que os estruturam.

O roteiro é um texto escrito que será utilizado por uma equipe (atores, diretores, produção, etc.) sendo “uma história contada em diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática” (Field, 2002, p. 1). Os roteiristas criam, portanto, histórias a partir de modelos estruturais e conhecidos – formatos repetidos (Balogh, 2002) – já aprovados pelos telespectadores “(...) como um sintagma padrão, que repete o seu modelo básico ao longo de um certo tempo, com variações maiores ou menores” (Machado, 2000:86).

Vimos que há muitos anos as telenovelas brasileiras estão onipresentes no universo nacional e também no internacional, conquistando fãs pelo mundo afora. Alguns elementos presentes na estrutura da narrativa brasileira são detectados como possíveis fatores responsáveis pelo sucesso de audiência, como o *merchandising* social; a ampliação de intrigas

secundárias (conferindo dinâmica⁵ à trama); a mistura de elementos do realismo entrelaçados ao melodrama - segundo Sacramento (2008), o realismo produz ficções que se assemelham à realidade a partir de uma coerência entre narrativa e o contexto social envolvido; a apresentação de personagens com maior complexidade psicológica (personagens com perfis mais densos para aproximar a realidade do espectador); todos através de uma narrativa em construção até o fim - a telenovela é analisada segundo o conceito de obra-aberta (Eco, 1976).

Isso significa dizer que a veiculação diária de telenovelas reforça a relação entre a televisão e os telespectadores, nutrindo o vínculo em busca da transformação da identidade nacional. Dessa forma, a telenovela é vista como um laço social e traduzida como representação do real. Assim, torna-se claro que a narrativa desenvolve-se, no âmbito da nação como vimos com Hall (1999) e Lopes (2003), potencializando a vocação da novela em mimetizar o cotidiano. Além disso, a presença dos mesmos planos estruturais nas telenovelas, repetidamente mobiliza o gênero melodramático enquanto matriz cultural debatendo temas contemporâneos e demonstra padrões de consumo vividos pelos personagens. (Martín-Barbero, 1987).

Nessa lógica, Lopes (2002, p. 10) relembra que assuntos comuns, como “identidades falsas, trocas de filhos, pais desconhecidos, heranças repentinas, ascensão social via casamento estão presentes de maneira recorrente e convivem bem com referências a temáticas e repertórios nacionais e atuais na época em que vão ao ar”, sobretudo para promover a identificação com o público. Assim, esta dimensão discursiva da narrativa ficcional promove a televisão enquanto meio de comunicação interventor na sociedade.

O autor peruano Adrianzén (2001) disserta sobre as características fundamentais de uma telenovela e divide as estruturas dos enredos das telenovelas brasileiras segundo categorias: clássica (personagens agem em torno da trama principal); atar e desatar (sequencia encadeada de problemas que são colocados e desenvolvidos e solucionados); por etapas/fases

⁵ Pallotini (1998) explica que o público não se cansa em acompanhar as mesmas intrigas em um sistema de constante revezamento, gerando uma longevidade às narrativas.

(tem duas épocas distintas no enredo, normalmente um período passado e outro na atualidade) e errática (mescla características das outras estruturas).

Já Machado (2000) aponta para uma construção “teleológica” presente nas novelas. Segundo ele, esta faceta da narrativa seriada é caracterizada por uma única narrativa ou narrativas entrelaçadas que se sucedem ao longo de todos os capítulos buscando um desequilíbrio estrutural de forma a buscar a resolução dos conflitos até o fim. Parece-nos relevante referir que a telenovela, enquanto “obra aberta”, como referimos, é escrita enquanto está sendo exibida, e, portanto, está sujeita a acréscimos narrativos (em ambientes ou personagens) como resposta por parte da audiência que tem a capacidade de influenciar no andamento da narrativa.

A partir deste levantamento dos principais elementos e aspectos do enredo de uma obra de ficção seremos capazes de nortear posteriormente a tese de Doutorado, sobretudo tendo em consideração que nessa altura escolheremos uma telenovela para ser analisada.

Capítulo III – *Remakes*

Para compreender os *remakes* televisivos, primeiramente é preciso compreender a origem de tal recurso. Com o compromisso de dialogar com velhos e novos espectadores, o *remake* vai de encontro ao desenvolvimento da indústria cinematográfica em meados do século XX, como destacou Musser (1994) adequando-se a um modelo de produção sistematizado por serem entendidos como um investimento de menor risco conforme argumenta Verevis (2006, p. 3).

Na televisão, os *remakes* (também conhecidos como refilmagens e regravações) funcionam como releitura de uma narrativa, traduzindo os temas e sinalizando o que trazem de novo à ela. Muitas vezes são artifícios que emissoras de televisão se valem para aumentar a audiência na tentativa de recuperar o sucesso de uma produção passada. Porém, a tendência é que haja uma preocupação em atualizar a história, pois “não trata de apresentar o mesmo

do mesmo, mas sim de atualizar e tornar mais palatável o produto dentro do gosto da contemporaneidade” (Balogh e Mungoli , 2009, p. 343).

O processo de *remake* incita diversos termos, tais como adaptação, homenagem, atualização, transposição, versão, refilmagem, entre outros, e compartilham a necessidade de sinalizar a continuidade com o que foi previamente realizado e simultaneamente a intenção de adicionar uma perspectiva de novidade e atualidade. No mercado audiovisual, existem outras estratégias a se considerar além dos *remakes*, como é o caso da “prequela” e da “sequela”. A “prequela” é um prólogo da película original e explora aspectos que como o vocábulo sugere, antecedem a ação do original. Já a “sequela” (do latim *sequi* que significa “seguir”) complementa a história original, sendo uma extensão de uma narrativa que foi anteriormente realizada, adicionando elementos com base no material referente ao original. Stam (2000) baseando-se na teoria da hipertextualidade de Genette (1997) apresenta a “sequela” como a relação entre um determinado texto (hipertexto) e um anterior (hipotexto) que geram uma dupla leitura, já que transformam-se. Esta questão da hipertextualidade merece destaque, pois para lampolski (1998) a plenitude semântica de um texto resulta do poder de conseguir conectar com outros textos que antecederam ele e que ainda virão a suceder.

Os *remakes*, por sua vez, são, portanto, considerados uma nova versão de um material original, apontados por especialistas advindos da indústria cinematográfica como “baseados em argumentos que já foram escritos” (Mazdon 2000, p. 2); “novas versões de películas já existentes” (Grindstaff, 2013, p. 134) e que “(...) de uma forma ou de outra abordam uma ou mais obras já feitas” (Horton e McDougal, 1998:3). Entretanto, o *remake* também pode caracterizar uma saturação de histórias originais, demonstrando o desgaste e a “preguiça artística” da indústria do entretenimento ao copiar narrativas e repetir fórmulas, uma vez que a própria premissa do *remake* é esperar que o público possua uma imagem narrativa da história original.

Verevis (2006) e Stern (2000) discorrem que vivemos na era dos *remakes*. Já Eberwein (1998) liga os termos “adaptar” e “refazer”, encarando os *remakes* como releitura

dos originais. Nessa lógica, Stam (2000) sublinha a nova estratégia da tradução em busca de facilitar a adaptação objetivando ser o mais fiel possível da original. Semelhanças e diferenças da refilmagem, segundo eles, são traduzidas com o foco de manter identidade e integridade face a primeira versão. Isso significa que, para Stam (2000), não é necessário que tais adaptações copiem o texto original, baseando-se na teoria da hipertextualidade invocada por Genette (1997).

As taxonomias (descrições textuais) dos *remakes* – transformados ou disfarçados) pretendem identificar a repetição à nível estrutural de recursos específicos. Uma perspectiva semântica auxilia na definição do gênero segundo características, como tipos de personagens, objetos, locais, etc.

O ato de refazer uma película é limitado por conta de fatores como: direitos de autor, revisão e literacia dos *media*. Os *remakes* também são uma nova visão do original (Bazin, 1951) e estão sujeitos ao exercício crítico do espectador evocando o material de origem (Verevis, 2006).

Metodologia & Métodos de Recolha de Dados

O paradigma teórico dá a base para a pesquisa segundo um olhar qualitativo proposto por Maxwell (2005). Com relação aos instrumentos de recolha de informações, utilizamos neste artigo apenas uma revisão bibliográfica, discutindo os principais tópicos que merecem destaque nesta discussão (teledramaturgia brasileira; estudos narrativos e *remakes*). Através do levantamento inicial destes três blocos conceituais, fomos capazes de sintetizar e correlacionar aspectos essenciais para sermos capazes discutir, futuramente, como o modelo narrativo de uma telenovela alterou-se com o tempo entre o seu original e o *remake*.

Sabemos que posteriormente esta revisão da literatura integrará uma tese de Doutorado. Nela intencionaremos realizar entrevistas semi-estruturadas com diversos intervenientes do universo audiovisual, focando sobretudo na ficção televisiva brasileira (autores, dramaturgos, guionistas, etc), além da análise de conteúdo, centrada na telenovela

brasileira “O Rebu”, comparando qualitativamente elementos estruturais da versão de 1974 original e da refilmagem de 2014.

Resultados e Considerações Finais

Até agora qualificamos a televisão (sobretudo analisando a narrativa ficcional televisiva - telenovela) como veículo de destaque na sociedade contemporânea, produzindo significados sociais e culturais.

O conteúdo de uma telenovela geralmente segue uma repetição de antigas e já conhecidas (e consolidadas) formulas, como: o bem contra o mal, o conflito de interesses, o uso de estereótipos e juízos de valor. Estas narrativas são também movidas por oposições entre homens e mulheres, gerações, classes sociais, entre o urbano e o rural., etc.

Vilela (2000) clarifica os principais elementos narrativos das telenovelas: apelo sentimental aos excessos (herança do melodrama); equilíbrio entre novidade e redundância (por ser uma narrativa diária, exige repetição, mas necessita de novos elementos); narração fundamentada no suspense e na memória do telespectador (utilização do gancho narrativo), fragmentação do enredo (herança do romance-folhetim⁶) e estética do reconhecimento (premeia a bondade e pune os malvados).

Renomados autores como Hall (1999) e Wolton (2006), refletem acerca das estratégias incorporadas no processo de produção das telenovelas em prol da identificação do público com o material audiovisual veiculado. Balogh (2002) destaca outro aspecto essencial nessa discussão, pontuando a necessidade de utilizar mecanismos de reiteração da narrativa, como a “recapitulação” para “reassegurar o entendimento do espectador já cativo, mas que eventualmente tenha perdido algum capítulo, e para fisgar o espectador não cativo, seduzindo-o para o acompanhamento de uma trama maior com a qual não está familiarizado” (Balogh, 2002, p. 166).

⁶ O nascimento do folhetim brasileiro ocorreu na chamada “era industrial” da telenovela: “apoiada em planejamentos de produção e na revolução de sinopses, diálogos, direção, interpretação, edição, abertura, trilha sonora, tudo”.

É importante referir que ao longo da sua existência, o modelo narrativo de uma telenovela tem passado por transformações, sobretudo devido à introdução das novas temáticas e do diálogo com outros “territórios de ficcionalidade” (Calvino; 1993, Borelli; 2001; Lopes; 2003). Estes dinâmicos territórios são compreendidos como matrizes, fatos culturais presentes em diversas manifestações da cultura de massa que entrelaçam-se.

Vimos que há muitos anos as telenovelas brasileiras estão onipresentes no universo nacional e também no internacional, conquistando fãs pelo mundo afora. Alguns elementos presentes na estrutura da narrativa brasileira são detectados como possíveis fatores responsáveis pelo sucesso de audiência, como o *merchandising* social; a ampliação de intrigas secundárias (conferindo dinâmica⁷ à trama); a mistura de elementos do realismo entrelaçados ao melodrama - segundo Sacramento (2008), o realismo produz ficções que se assemelham à realidade a partir de uma coerência entre narrativa e o contexto social envolvido; a apresentação de personagens com maior complexidade psicológica (personagens com perfis mais densos para aproximar a realidade do espectador); todos através de uma narrativa em construção até o fim - a telenovela é analisada segundo o conceito de obra-aberta (Eco, 1976). Isso significa dizer que a veiculação diária de telenovelas reforça a relação entre a televisão e os telespectadores, nutrindo o vínculo em busca da transformação da identidade nacional. Dessa forma, a telenovela é vista como um laço social e traduzida como representação do real. Assim, torna-se claro que a narrativa desenvolve-se, no âmbito da nação como vimos com Hall (1999) e Lopes (2003), potencializando a vocação da novela em mimetizar o cotidiano. Além disso, a presença dos mesmos planos estruturais nas telenovelas, repetidamente mobiliza o gênero melodramático enquanto matriz cultural debatendo temas contemporâneos e demonstra padrões de consumo vividos pelos personagens. (Martín-Barbero, 1987).

Nessa lógica, Lopes (2002, p. 10) relembra que assuntos comuns promovem a identificação com o público. Já Machado (2000) aponta para uma construção “teleológica”

⁷ Pallotini (1998) explica que o público não se cansa em acompanhar as mesmas intrigas em um sistema de constante revezamento, gerando uma longevidade às narrativas.

presente nas novelas. Segundo ele, esta faceta da narrativa seriada é caracterizada por uma única narrativa ou narrativas entrelaçadas que se sucedem ao longo de todos os capítulos buscando um desequilíbrio estrutural de forma a buscar a resolução dos conflitos até o fim. Parece-nos relevante referir que a telenovela, enquanto “obra aberta” sendo escrita enquanto está sendo exibida, e, portanto, está sujeita a acréscimos narrativos (em ambientes ou personagens) como resposta por parte da audiência que tem a capacidade de influenciar no andamento da narrativa.

O resultado aqui apresentado de forma embrionária esteve focado na revisão da literatura, discutindo os principais tópicos relevantes. Para dar continuidade à pesquisa e integrar a Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação, futuramente aspectos estruturais do modelo narrativo da telenovela serão comparados, tais como: localização, tempo, número de personagens total, identidade dos protagonistas e número de convidados da festa. Além disso, algumas características serão colocadas em discussão.

Localizado entre três blocos teóricos, este artigo teve como intuito compreender em que medida o modelo narrativo de um *remake* de uma telenovela brasileira altera-se tendo como base a sua estrutura original. Para tanto, a ideia foi cruzar conceitos advindos da teledramaturgia brasileira (e as peculiaridades das telenovelas); dos estudos narrativos e suas estruturas, além de discutir os *remakes* televisivos.

Bibliografia

Adriánzén, Eduardo (2001). *Telenovelas cómo son, cómo se escriben*. Instituto de Estudios Internacionales: PUCP. Lima: Fondo Editorial.

Alencar, Mauro (2002). *A Hollywood brasileira panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac.

Balogh, Anna Maria e Munglioli, M.C.P (2009). “Adaptações e *remakes*: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam”. In Lopes, M.I.V (org). *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas*. SP. Globo.

Balogh, Anna Maria (2002). *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Bardin, Laurence (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Bardin, Laurence (2008). *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.

Barthes, Roland (1971). Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. (org). Barth, Roland. São Paulo, Vozes.

Bazin, André (1951), A propos des reprises, *Cahiers du Cinéma*, 5, 52-56.

Borelli, S.H.S. (2001). Telenovelas brasileiras – balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n.3, p. 29-36.

Bruner, Jerome (1990). *Actos de significado: para uma psicologia cultural*. Lisboa: Edições 70.

Calvino, I. (1993). *Por que ler os clássicos?* (5a ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

Carey, M. A. (1994). “The group effect in focus group: planning, implementing, and interpreting focus group research”. In: M. Morse (Org.), *Critical issues in qualitative research methods* (pp. 224-241). Thousand Oaks: Sage.

Carlón, Mario (2009). “¿ Autopsia a la televisión? Dispositivo y lenguaje en el fin de uma era”. In: Carlón, Mario; SCOLARI, Carlos A. *El fin de los médios massivos: el comienzo de um debate*. Buenos Aires: La Crujía. p. 159-187.

Culler, J (1975). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics, and the study of literature*. London: Routledge and Kegan Paul.

Druxman, M. (1975). *Make it again, Sam! A survey of movie remakes*. South Brunswick and New York – London, Barnes Yoseloff.

Duarte, R (2004). *Entrevistas em Pesquisas qualitativas: reflexões sobre trabalho de campo*. Educar, Curitiba, n.24 – 213-225.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Eco, Umberto (1968). *Obra aberta*. Coleção debates. São Paulo: Perspectiva.

Field, Syd (2002). *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 3ªed.

Flick, U (2013). *Desenho da pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.

Fludernik, Monica (2009). “Conversational narration/oral narration”. In: Handbook of Narratology, editado por Peter Huhn, John Pier, Wolf Schmid, Jorg Schonert. Berlim: editora Walter de Gruyter, 63-73.

Gancho, Cândida Vilares (1991). *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Ática.

Genette, Gérard (1976). “Fronteiras da Narrativa”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Editora Vozes: Rio de Janeiro, 255-274.

Genette, Gérard (1997). *L'Œuvre de l'art II. La relation esthétique*, Paris: Seuil.

Greenberg, Harvey Roy (1991). “Raiders of the Lost Text: Remaking as Contested Homage in Always”. *Journal of Popular Film and Television*. vol. 18, no 4, s.l. pp. 164-71.

Grindstaff, L. *DI(t)Y, reality-style: the cultural work of ordinary celebrity*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2013.

Hall, Stuart (1999). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro – 3ª edição. Rio de Janeiro: DP&A.

Hamburger, Esther (1998). “Diluindo Fronteiras: A televisão e as novelas no cotidiano”. In: Schwarcz, Lillian Moritz (Org). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. V.4. São Paulo: Companhia das Letras, p.439-487.

Hamburger, Esther (2005). *O Brasil Antenado – A Sociedade da Novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Hennink, Monique M. (2007). *International focus group research: a handbook for the health and social sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.

Herman, D. (Ed.), 1999. *Narratologies: news perspectives on narrative analysis*. Columbus: Ohio State Univ Press.

Horton; Andrew, MCDUGAL, Stuart. (1998). *Play it Again, Sam: Retakes on Remakes*, Berkeley: University of California Press.

Iampolski, Mikhail (1998). *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*. Berkeley: University of California Press.

Leitch, Thomas (1990). *Twice-Told Tales: The Rhetoric of the Remake*. *Literature/Film Quarterly*, vol. 18, no 3, s.l. pp. 138-49.

Lopes, Maria Immacolata Vassallo de (2003). *Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação*. Revista Comunicação & Educação, São Paulo, ECA-USP, v.1, n.26, pp. 17-34.

Lopes, Maria Immacolata Vassallo de (2009). “Telenovela como recurso comunicativo”. In: MATRIZES / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – Ano 3, n° 1 – São Paulo: ECA/USP/ Paulus.

Lopes, Maria Immacolata Vassallo de (2002). *Narrativas televisivas e Identidade Nacional: O caso da telenovela brasileira*. Congresso anual em Ciência da Comunicação. Salvador. Disponível em <http://reposcom.portcom.intercom.org.br>. Acesso em : 18 de Fevereiro 2018.

Lopes, Maria Immacolata Vassallo de; Borelli, S. H. S. e Resende, V. R. (2002) *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo.

Machado, Arlindo (2000). *A televisão levada a sério*. 4ªed. São Paulo: Senac.

Martín-Barbero, Jesús (1987). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Mazdon, Lucy (2000): *Encore Hollywood: Remaking French Cinema*. London: BFI.

Maxwell, Joseph A. (2005). *Qualitative research design: An interactive approach* (2. ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

Memoria Globo (2008). *Autores: Histórias da Teledramaturgia*. Rio de Janeiro: Editora Globo.

Morgan, David L (1997). *Focus groups as qualitative research*. 2. ed. Thousand Oaks: Sage.

Motter, Maria Lourdes (2001). *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo. Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção televisiva.

Motter, Maria de Lourdes (2005). *Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas*. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo. Disponível em <http://reposcom.portcom.intercom.org.br>.

Motter, Maria de Lourdes (2000). *Ficção e realidade – Telenovela: um fazer brasileiro*. Ética & Comunicação – FIAM, São Paulo, n. 2, p. 43.

Motter, Maria Lourdes; MUNGIOLI; Maria Cristina P (2008). *Gênero Teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade*. Revista USP, São Paulo, 76.

- Murakami, Mariane H (2015). *Da fantasia ao transmídia. Modernização do gênero telenovela*. ECA: USP.
- Musser, C. (1994). *The emergence of cinema: the American screen to 1907*. Los Angeles: California University Press.
- Napolitano, M. (2005). “Fontes audiovisuais – a História depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto. Cap. 7.p. 235-290.
- Pallottini, R (1998). *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna.
- Propp, Vladimir Lakovlevitch (2006). *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Quivy, R.; Campenhoudt, Luc Van (2003). *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Reis, Carlos (2009). “Narratologia(s) e teoria da personagem”. In: *Revista Desenredo Vol 2, nº 1*.
- Rondelli, E (1998) *Imagens da violência – práticas discursivas*. *Tempo social – Revista de Sociologia da USP*, 10(2): 145-157
- Ruediger, Marco Aurélio; RICCIO, Vicente (2004). “Grupo focal: método e análise simbólica da organização e da sociedade”. In: VIEIRA, Marcelo Milano Falcão; ZOUA, Deborah Moraes (Org.). *Pesquisa qualitativa em administração*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Sacramento, Igor (2008). *Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Stam, R. (2000) ‘Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation’, in Naremore, J (ed.) *Film Adaptation*. London: The Athlone Press, pp.54-77
- Stern, Lesley. 2000. “Emma in Los Angeles: Remaking the Book and the City”. s.l. Naremore (edições), *Film Adaptation*, pp. 221–238.
- Telenovelas – Dirceu Alves Jr (2004), *Coleção Para Saber Mais da SUPER*.
- Tilburg, João Luis Van. *Telenovela: instrumento de educação permanente*, Petrópolis, CID, 1980.
- Todorov, Tzvetan, (1969). *Introdução à narrativa fantástica*. São Paulo: Perspectiva.
- Todorov, Tzvetan (1979). *As estruturas Narrativas*. São Paulo: Editora Perspectiva.

TV Globo Novelas e Minisséries/Projeto Memória Globo (Guia Ilustrado). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

Valenzuela, José Ignacio (2012). *Taller de escritura de telenovelas. 8 clases teóricas y ejercicios*. Santiago de Chile: Uqbar Editores.

Vários Autores (2008). *Histórias da teledramaturgia, livro 1 / Memória Globo*. São Paulo: Globo.

Vários Autores (2008). *Histórias da teledramaturgia, livro 2 / Memória Globo*. São Paulo: Globo.

Verevis, Constantine (2006). *Film remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Vilela, Luiz (2000). *Boa de garfo e outros contos*. São Paulo: Saraiva.

Wolton; Dominique (2006). *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*. São Paulo: Ática.

Informações sobre a autora:

Joanna Paraizo é jornalista (PUC-Rio), Mestre em Comunicação e Liderança (UCP) e Doutoranda em Ciências da Comunicação (UCP). Nos últimos anos vem desenvolvendo sua investigação na área nas narrativas das telenovelas brasileiras.

La representación del periodismo televisivo en las series de ficción contemporáneas.

Una comparativa entre *The Newsroom* (HBO, 2012) y *Argon* (Netflix, 2017)

Autores **María Fernanda Novoa Jaso**

Doctoranda en el Departamento de Comunicación Pública,
Universidad de Navarra

mnovoa@alumni.unav.es

Resumen Este artículo presenta un análisis temático de las series periodísticas *Argon* (Netflix, 2017) y *Newsroom* (HBO, 2012) que centra sus tramas en la redacción de un programa de informativos. El objetivo principal de esta investigación es describir la imagen que se proyecta del periodista televisivo en la creación de contenidos noticiosos. La investigación concluye que las series proponen una actitud ética en el modo de elaborar la información para los espectadores. Ambas series realizan críticas sobre algunos elementos del periodismo actual. Promueven el estereotipo del periodista como perro guardián reconociendo, a través de los personajes, la necesidad de la calidad informativa.

Palabras clave Periodismo; ficción; series; televisión

Abstract This article presents a thematic analysis of the journalistic series *Argon* (Netflix, 2017) and *Newsroom* (HBO, 2012). Both television series relate the routine in a television newscast. The objective of this investigation is to describe the image of the television journalist. The investigation concludes that the series propose an ethical attitude in the way of elaborating the information for the spectators. Both series criticize some aspects of current journalism and promote the stereotype of the journalist as a watchdog recognizing through the characters, the need for informative quality.

Keywords Journalism; fiction; series; television

I. Introducción

Los guionistas que configuran las historias de la pequeña pantalla han encontrado, en la rutina profesional, un modo de acercar a los espectadores al día a día de las ocupaciones más sugerentes. En el caso del periodismo, el imaginario colectivo permite reflexionar sobre su representación en la ficción audiovisual y sobre los mensajes que las series transmiten de este oficio. La figura del profesional de la información en el medio audiovisual varía en función de la temática del producto. Sin embargo, los académicos coinciden en otorgar una clasificación dualista de los periodistas ficticios como héroes y villanos (Ghiglione y Saltzman, 2005; McNair, 2010; Saltzman y Ehrlich, 2015).

Los estudios sobre la imagen del periodista en la cultura popular tienen sus inicios en la década de los setenta. Ehrlich y Saltzman (2002) recogen la evolución del personaje en *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture* (2015) donde analizan la figura del profesional en cine, televisión, novelas, cómics u obras de teatro. Varios estudios se han centrado en la presencia del periodista en el cine (Courson, 1976; Barris, 1976; Langman, 1998; Steinle, 2000). Langman (1998) señala que es en la década de 1930 cuando se produce el auge de la película periodística (Langman, 1998, p. 10). De modo paralelo, las primeras series periodísticas, al igual que los largometrajes, vincularon a este personaje con el género de acción y aventuras (Daniel, 1996).

El modo en que el profesional cubre, disemina y transmite la información noticiosa se ve de manera detallada en las *workplace tv series* o *series profesionales*. Tal y como explica Galán (2007), las series profesionales “suelen ser series dramáticas o combinan el drama con dosis de comedia; poseen una duración aproximada de 50-100 minutos, tramas múltiples y un ingrediente fundamental que es el acercamiento a la realidad tanto en los temas como en la construcción de los personajes” (Galán, 2007, p. 41). Algunos ejemplos de este tipo de series protagonizadas por periodistas son: *Generation Kill* (HBO, 2008) *The Wire* (Quinta temporada, 2008), *State of Play* (BBC, 2003), *Studio 60* (2006-2007), *The Hour* (BBC, 2011-2012), *Borgen* (DRI, 2010-2013), *Treme* (HBO, 2010-2013), *Scandal* (ABC, 2012-2018), *The Newsroom*

(HBO, 2012-2014), *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), *The Great Indoors* (CBC, 2016) o *Argon* (Netflix, 2017).

El drama periodístico en la televisión es casi tan antiguo como el propio medio de entretenimiento. Daniel (1996) apunta que los programas iniciales representaron el espectro del éxito y el fracaso que experimentaría el género. A finales de los años noventa, los personajes televisivos irrumpen en las series para contar sus vivencias e historias cotidianas (Galán, 2006). De esta forma, la dinámica de trabajo de los periodistas se hace visible en las televisiones y permite consolidar imágenes en las audiencias.

La extensión del formato televisivo a otras plataformas se ha acompañado de una mayor diversidad temática de las series. Por eso, la naturaleza expandida del formato serial (García Martínez, 2012) “permite replicar la cotidianeidad periodística y el quehacer diario de una redacción, deteniéndose en la recolección de detalles, en cómo se gana la confianza de una fuente, en los tiempos muertos, en las fricciones entre empleados y directivos, en cómo afrontar problemas deontológicos, en los callejones sin salida de una investigación o en las breves piezas que van alimentando una exclusiva de mayor alcance” (García Martínez & Serrano-Puche, 2013, p. 276). Este trabajo pretende indagar en cómo se configura el personaje periodístico en las series laborales, teniendo en cuenta las pautas que la ficción emplea para transmitir ideas sobre profesiones o situaciones de la vida cotidiana.

2. Marco teórico

2.1. El periodista en la pequeña pantalla

La llegada generalizada de la televisión a los hogares, afirma Cascajosa (2016), tuvo lugar al finalizar la Segunda Guerra Mundial. Los nuevos estilos de vida posibilitaron la adquisición de aparatos de televisión (Cascajosa, 2016:85). La primera serie dramática que se emitió regularmente en televisión fue *Kraft Television Theatre* (1947, NBC). Dos años después de su aparición, llegó a las pantallas el primer serial dramático protagonizado por periodistas, *The*

Big Story (NBC, 1949-1957). Ese mismo año, CBS estrenó el emblemático drama periodístico *The Front Page* (1949-1950).

The Big Story se caracterizó por relatar historias de interés humano a través de casos inspirados en reporteros reales. En los casos proyectados, los periodistas se dedicaban a la resolución de crímenes, a la denuncia de la corrupción y a facilitar un servicio público a la sociedad (Brooks y Marsh, 1999, p. 102). A partir de 1949 surgieron otros programas sobre periodistas como *Big Town* (CBS, 1950-1956), *Crime Photographer* (CBS, 1951-1952), *Foreign Intrigue* (1951-1955), *Front Page Detective* (1951-1953) y *Not for Publication* (DuMont, 1951-1952). Otros títulos mostraron periodistas en algunos de sus episodios, por ejemplo *Chicagoland Mystery Players* (WGN-TV, 1947-1950), *Hands of Mystery* (DuMont, 1949-1951), *Colgate Theatre* (NBC, 1949-1958), *Voice of Firestone*, *The Billy Rose Show* (ABC, 1950-1951), *The Adventures of Superman* (1950), *Gillette Summer Sports Reel* (1950), *Lux Video Theatre* (CBS, 1950-1957) y *Pulitzer Prize Playhouse* (ABC, 1950-1952).

Ghiglione y Saltzman (2005) afirman que, a mediados del siglo XX, los periodistas de la vida real compitieron por la atención con los reporteros y editores ficticios. De esta forma, explican que los espectadores pudieron ver en sus hogares el desordenado trabajo de informar (Ghiglione y Saltzman, 2005:2). No obstante, Daniel (1996) apunta que entre 1959 y 1960 se produce un periodo de estancamiento en la producción de dramas periodísticos. Este periodo fue superado con la aparición de *Saints and Sinners* (1962-1963) que mostraba a un grupo de trabajadores de prensa en Nueva York. A mediados de los sesenta, muchas comedias y dramas televisivos se ambientaron en la Segunda Guerra Mundial. Las series periodísticas aparecieron junto a los dramas de espías y detectives (*Secret Agent*, 1965-1966; *The Man from U.N.C.L.E.*, 1964-1968).

La década de los setenta “supone un momento crucial en el panorama televisivo norteamericano. La expansión de la televisión por cable y los canales de pago, aunque no por separado, pero sí en su conjunto, empieza a afectar a los índices de audiencia de las *networks* –ABC, NBC y CBS, algo alarmante para quienes hasta entonces han dominado la parrilla televisiva” (López, 2015. 33). En este contexto, nace la productora MTM Enterprises

impulsora de *The Mary Tyler Moore Show* (CBS, 1970–77). Esta comedia la protagonizaba una periodista treintañera que mostraba su postura liberal.

El desarrollo de las series sobre periodistas avanzaba de modo paralelo al medio televisivo, Daniel (1996) resalta que para otoño de 1975 habían aparecido veinte “newspaper dramas” desde los comienzos de la programación de entretenimiento. Sin embargo, solo *The Big Story*, *Big Town*, *Foreign Intrigue* y *Wire Service* habían durado más de dos temporadas (Daniel, 1996:14). En este periodo surgen los primeros estudios sobre la imagen del periodista en la ficción audiovisual, académicos como Courson (1976) y Barris (1976) analizan los estereotipos presentes en el cine.

El personaje periodístico consigue su estabilidad con *All the president's men* (Todos los hombres del presidente, 1976). Su compañera de éxito en el medio televisivo fue *Gibbville* (NBC, 1976). Un año después, nació uno de los grandes hitos del mundo del periodismo en televisión, *Lou Grant* (1977). La propuesta de sus productores, Burns, Brooks, Reynolds, fue innovadora ya que buscaron romper con la imagen desencantada del periodismo y aproximar a los espectadores a la redacción de un periódico moderno. Las series sobre periodistas mostraron una imagen positiva de la profesión, Daniel (1996, p.16) opina que *The Andros Targets* (CBS, 1977) fue una de las primeras series que mantuvo los estándares de calidad.

La aparición de la cadena FOX en 1987 generó la confrontación de los canales de pago con las *networks*. “La recién creada FOX hizo su entrada cuando el medio más parecía necesitarlo, desafiando muchas de las convenciones de la televisión americana. Su objetivo era llegar a un público joven y urbano” (López, 2015:43). Por su parte, en 1993 llegó a la pantalla *Lois and Clark: The New Adventures of Superman* donde el periodista combinaba su faceta de profesional con la de superhéroe. Esta faceta se aprecia en series posteriores como *Smallville* (2001-2011).

A finales de 1990 la ficción serial vive lo que se ha denominado la “tercera edad de oro de la TV” (De Gorgot, 2014). El desarrollo de HBO también facilitó el acceso a contenidos independientes. En esta etapa designada como “la era del drama” (Longworth, 2000) encontramos dos series de calidad impulsoras: *The Sopranos* (Los Soprano, HBO, 1999-

2007) y *The West Wing* (El Ala Oeste de la Casa Blanca, 1999-2006). Esta última “es especialmente significativa por abrir la nueva etapa televisiva para las *networks*. La serie de Aaron Sorkin sería famosa por conseguir hacer dramáticamente interesantes cuestiones aparentemente poco atrayentes como los debates presidenciales, las elecciones al censo o la sustitución de un miembro del Tribunal Supremo” (Osorio, 2009, p. 51).

La proliferación de series permite visualizar periodistas con bastante frecuencia asumiendo papeles como protagonistas o como personajes secundarios. Un ejemplo se encuentra en la miniserie *State of Play* (BBC, 2003) protagonizada por un equipo de periodistas de investigación. Por otro lado, las críticas hacia el periodismo se aprecian en la quinta temporada de *The Wire* (2008). Ese mismo año, Simon lanza *Generation Kill* (HBO, 2008), una miniserie protagonizada por un reportero que ingresa en el batallón de marines norteamericanos durante la guerra de Irak.

Uno de los guionistas que más ha exaltado la labor del periodista ha sido Aaron Sorkin. Después del éxito de *The West Wing*, lanzó *Sports Night* (1998-2000) en ABC. La serie se centraba en el trabajo de los periodistas deportivos en televisión. Seis años después, Sorkin presentó *Studio 60* (NBC, 2006-2007), una serie sobre una redacción de televisión.

En la actualidad, los medios empleados en la producción de series son muy similares a los que se llevan a cabo en películas de éxito (Anna Tous). La calidad de la imagen y la reflexión en las tramas nos permiten encontrar dramas televisivos cada vez más específicos. La relación entre periodismo y política se aprecia en series como *The Hour* (BBC, 2011-2012), *Borgen* (DR1, 2010-2013), *Treme* (HBO, 2010-2013), *Scandal* (ABC, 2012-2018) o *House of Cards* (Netflix, 2013-2018).

Tal y como explica Cascajosa en su libro *La Cultura de las series* (2016), las series en los últimos años han pasado a un lugar destacado fruto de la combinación de factores institucionales, socioeconómicos y tecnológicos (Cascajosa, 2016). La diversidad de contenidos y relatos nos permiten ver una imagen del periodista que se adapta a la naturaleza de los contenidos y expone una tendencia que destaca la rutina laboral como fórmula para mostrar el trabajo de los que lo ejercen.

2.2. Los estereotipos del profesional de la información

Como hemos visto, los primeros estudios sobre la imagen del periodista en el medio audiovisual se centraron en el cine. Courson (1976), Barris (1976), Langman (1998) y Steinle (2000) proponen algunos estereotipos comunes en los largometrajes. Con el desarrollo de la investigación, otros autores como Saltzman y Ghigliore (2005), Ehrlich (2006) y McNair (2010) reflexionan sobre la aplicación de estos estereotipos en los contenidos de ficción. De esta manera, las tipologías más habituales en este campo son las siguientes:

- 1) El reportero (*newshound* o *crime buster*). Para Langman (1998:2) el reportero (*newshound*) lo representa el estereotipo del sabueso que va a la caza de la noticia, dispuesto a hacer cualquier cosa para conseguirla. Algunos rasgos que le atribuye a este personaje son la astucia, la rapidez y el cinismo.
- 2) El periodista como ser humano. Barris (1976) identifica al reportero como ser humano para ilustrar a periodistas creíbles con emociones y conflictos internos. Saltzman y Ghigliore (2005) apuntan sus cualidades y defectos y destacan su gran ingenio.
- 3) *La sob sister* o *news hen*. Este personaje lo encarna la reportera que deja su trabajo para dedicarse a la vida familiar. Además, se enfrenta a dificultades debido a la falta de cooperación de su entorno laboral (Langman, 1998, p. 3).
- 4) El periodista como cruzado. Este periodista, en ocasiones, se asocia con la figura del editor, que actúa motivado por su consciencia (Langman, 1998, p. 5).
- 5) El reportero como extranjero. Barris (1976) lo define como reportero *overseas* que hace referencia, en la mayor parte de los casos, al corresponsal de guerra.
- 6) El editor. Los editores, para Saltzman y Ghigliore (2005), han sido representados como personajes bruscos y de lengua afilada. Usualmente se les retrata como personas malhumoradas, fumadoras y veteranas. Al igual que el reportero sabueso, cuentan con instinto para detectar las buenas historias (Saltzman y Ghigliore, 2005:14).

- 7) El propietario de medios (*Media owner*). Este personaje, para Saltzman y Ghigliore (2005) trata de usar sus corporaciones en beneficio propio y de manera interesada.
- 8) *El Scandalmonger* o periodista chismoso. Según Saltzman y Ghigliore (2005) se trata de personajes interesados, corruptos y que irrumpen de manera excesiva en la vida de las personas
- 9) El reportero anónimo. Se trata del periodista que destaca por aparecer como uno más, dentro de la masa de periodistas que acechan a los personajes famosos, la mayor parte de las veces, de forma imprudente (Saltzman y Ghigliore, 2005, p. 21).
- 10) El periodista como perro guardián (*watchdog*). Se trata del periodista que cumple la función de vigilancia del poder político. McNair (2010) reflexiona sobre los orígenes de la profesión entendida como perro guardián que se remonta a la tarea de vigilancia iniciada a finales del siglo XVII.
- 11) Los testigos de primera mano. McNair (2010) lo clasifica como el periodista que vigila y analiza el entorno de modo descriptivo, lo que le convierte en un espectador de los acontecimientos.
- 12) El periodista como artista. Es aquel que cuenta con cualidades propias del novelista o escritor. Para McNair (2010) este personaje forma parte de la mitología del periodismo.
- 13) Los villanos de la profesión: granujas, estafadores o *King-makers*. McNair (2010, p. 159) explica que, para los críticos del periodismo, el personaje como villano resulta más molesto que el cínico o manipulador de la realidad.

3. Objetivos y metodología

Este trabajo tiene como objetivo indagar en la imagen que proyectan del periodista las series *Argon* (tvN-Netflix, 2017) y *The Newsroom* (HBO, 2012). Para ello, se ha realizado el visionado de la primera temporada de ambas series. La metodología empleada responde al método cualitativo de análisis temático del texto audiovisual (Ritchie & Lewis, 2003; Braun & Clarke, 2006). Este análisis "permite identificar, organizar, analizar en detalle y reportar patrones o

temas a partir de una cuidadosa lectura y re-lectura de la información recogida, para inferir resultados que propicien la adecuada comprensión/interpretación del fenómeno en estudio" (Barrera, Tonon & Alvarado Salgado, 2012, p. 217).

Las series elegidas forman parte del género dramático y el periodismo es la actividad principal de la trama. A continuación, se plantean las preguntas de investigación:

PI1: ¿Cómo se representa el periodismo televisivo en las series *Argon* y *The Newsroom*?

PI2: ¿Cuáles son los temas del periodismo contemporáneo que aparecen reflejados en *Argon* y *The Newsroom*?

PI3: ¿Qué estereotipos son los que predominan en los personajes principales de las series *Argon* y *The Newsroom*?

Argon es una serie de televisión surcoreana dirigida por Lee Yoon-jung. Tras ser emitida por la cadena tvN se incorporó al catálogo de Netflix, alcanzando así una audiencia internacional. La síntesis de la trama se refleja bien en la descripción ofrecida por la plataforma: "En un mundo lleno de noticias provocadoras y con frecuencia confusas, un equipo de apasionados reporteros de televisión lucha por sacar verdades a la luz".

La trama traslada al espectador al escenario de la corporación HBC, una empresa de comunicación donde conviven dos programas informativos: *News9* y *Argon*. El desinterés que invade a los periodistas viene influido por las motivaciones lucrativas de la cadena.

En medio de este panorama es el presentador del programa, Baek-jin, el que trata de cambiar el rumbo de *Argon* para poder recuperar la esencia del buen periodismo. La serie se construye con un mensaje claro: "Hechos y no audiencias. Libertad de prensa y no de poder. Así deberían ser las noticias" (descripción de la primera temporada en Netflix).

Personaje	Puesto profesional
Kim Baek-jin	Presentador del programa
Lee Yeon-hwa	Reportera novata
Shin Chul	Productor
Yoo Myung-ho	Directivo
Uhm Min-ho	Redactor de finanzas
Yook Hye Ri	Redactora con aspiración a guionista
Heo Jong Tae	reportero
Kim Jin Hee	redactora sensacionalista

Tabla 1. Elenco de personajes de *Argon*.

The Newsroom es una serie dirigida por Aaron Sorkin. Apareció por primera vez en HBO en el año 2012. Su éxito le atribuyó nominaciones como la de los globos de Oro, en la que fue nominada como mejor serie dramática. *The Newsroom* muestra el día a día de los periodistas de un informativo de noticias del canal ACN. El presentador de informativos, Will McAvoy, que cuenta con una larga trayectoria en el mundo del periodismo demuestra cómo la labor de la redacción trabaja al servicio de los directivos de la cadena y el espectáculo.

En un panorama donde los índices de audiencia son los que dictan las reglas de la información, se produce un cambio con la llegada de la productora de informativos Mackenzie MacHale. Su llegada propone modificaciones en la cobertura informativa y la plantilla se encamina hacia una nueva forma de mostrar la información apoyada en los valores propios del periodismo de calidad. El cambio en el modo de contar la información de manera honesta y contrastada genera malestar a los propietarios del medio.

Personaje	Puesto profesional
Will McAvoy	Presentador del programa
Mackenzie McHale	Productora del informativo
Margaret Jordan	Reportera
Jim Harper	Reportero
Don Keefer	Antiguo productor ejecutivo
Sloan Sabbith	Periodista económica
Neal Sampat	Experto en informática
Charlie Skinner	Jefe de redacción
Leona Lansing	Propietaria de AWM
Reese Lansing	Presidente de ACN

Tabla 2. Elenco de personajes de *The Newsroom*

4. Análisis de los resultados

Después de realizar el visionado de *Argon* y *The Newsroom* se presenta, a continuación, la comparativa de ambas series. Con el fin de ver las similitudes en los temas que construyen ambas tramas, se han seleccionado los aspectos más llamativos del periodismo actual que actúan como motor de estos guiones.

4.1. Del sensacionalismo a la exaltación del periodismo de calidad

El punto de partida de ambos programas expone un panorama similar. Tanto *The Newsroom* como *Argon* reflejan la necesidad de un cambio de rumbo en el modo de contar las noticias.

La actitud transformadora se ve motivada con la llegada de Mackenzie McHale en *The Newsroom*, mientras que en *Argon*, el presentador de noticias Kim Baek-jin es el que impulsa a sus redactores hacia un enfoque más ético del periodismo.

La visión negativa que tiene el presentador de noticias en *The Newsroom* (Will McAvoy), genera el descontento de la nueva productora (Mackenzie McHale) que se opone al hecho de que considere a la audiencia como un ente pasivo, formado por ciudadanos poco formados. El giro informativo de las noticias de ACN que plantea la productora tiene que ver con otorgar un sentido patriótico a la información. En el primer episodio, Mackenzie McHale afirma que busca “reivindicar el cuarto poder y el periodismo como una profesión de honra”. Por eso, reclama una emisión que informe “sobre el debate de una gran nación” en el que las palabras “civismo” y “respeto” acaben con el cotilleo. En el primer episodio deja claras sus intenciones al presentador del informativo, que hasta ese momento dictaba las noticias a partir del índice de audiencias:

Mackenzie McHale: *Cuando hay mala información pueden producirse decisiones trágicas y alborotarse cualquier intento de debate vigoroso (...) te aterra perder tu audiencia y haces todo para recuperarla. ¡Estas a punto de emitir las noticias en 3D!*

Will McAvoy: *Es una televisión abierta que se financia con publicidad.*

Mackenzie McHale: *Prefiero hacer un buen programa para pocos que uno malo para muchos (...) ¿Acaso un buen informativo no puede ser popular? Haremos un buen informativo que también sea popular. (T1, EPI. 2012)*

Ante la propuesta de la productora, el presentador se muestra escéptico al principio. Por su parte, el presentador de noticias de *Argon*, Kim Baek-jin, manifiesta su impotencia al inicio de la serie. El presentador ha sido manipulado por sus superiores y es obligado a disculparse por emitir una noticia que es verdadera. El periodista niega ante la audiencia esta información porque involucraba a uno de los directivos de su corporación. Consciente de que ha vendido

su ética a los intereses empresariales, el presentador decide liderar a su equipo hacia un periodismo de investigación, a pesar de las amenazas que lanzarán sus directivos sobre él. La figura de Baek-Jin muestra similitudes con la de Will McAvoy,

4.2. La noticia contrastada frente a la rapidez informativa

La tendencia hacia la información instantánea en el mundo del periodismo se refleja en ambos programas. Lo vemos en dos casos: en el derrumbe del edificio Midtown en *Argon* y en el atentado contra la congresista Gabrielle Giffords en *The Newsroom*. Frente a la rapidez con la que otros canales difunden una información sin verificar, los periodistas de ambas series deciden esperar la confirmación de una fuente oficial.

Los reporteros de *Argon* reciben una alarma en sus móviles que les informa sobre la tragedia: el edificio Midtown se ha derrumbado por causas desconocidas provocando un gran número de desaparecidos. En medio de la confusión sobre los posibles motivos del derrumbe, el presentador decide que es oportuno esperar y ofrecer una información contrastada en una edición especial:

Baek-jin: *HBC se está quedando atrás. Necesitamos dar un paso adelante mientras otros se pierden en la confusión... Mientras los otros canales lo repiten como loros, nosotros lo tomaremos en serio e investigaremos a fondo.* (T1, EPI. 2017)

Mientras Baek-jin trata de recopilar toda la información para investigar el caso, observa cómo *News9* hace una acusación sin pruebas. Al parecer, identifican en el interior del edificio el casco del jefe de obra, que se encuentra desaparecido. De esta manera, le acusan de haber huido antes de que se iniciara el desastre que provoca varios muertos. El directivo Yoo Myung ordena a Baek-jin que comunique la información que ya han dado otros canales sobre el jefe de obra, como estrategia para ganar audiencia. El periodista se niega a dar información falsa, aduciendo que *los reporteros deberían revelar la verdad solo a través de los hechos*.

Un hecho similar ocurre en el cuarto episodio de *The Newsroom* cuando una llamada alerta de un tiroteo en Tucson en el que la congresista Gabrielle Giffords ha recibido un tiro

en la cabeza. Esta noticia, al igual que otras presentadas en *The Newsroom* se corresponde con un hecho real. Los periodistas, con el objetivo de contextualizar los hechos, empiezan a buscar más datos y declaraciones por vía telefónica.

La primera fuente informativa es un periódico local que confirma el estado de los otros heridos en el tiroteo, hecho del que informa el presentador (Will McAvoy). Seguidamente, otro canal de televisión informa que la congresista ha fallecido. Los periodistas deciden no comunicar este hecho hasta obtener más fuentes. El dilema surge cuando las cadenas Fox, NBC y CNN anuncian en la serie la muerte de la congresista. El presidente de ACN (Reese Lansing), al ver que el informativo no comunica esta noticia sin confirmar, irrumpe en el plató y exige a Will McAvoy que informe sobre la muerte de Giffords. Al ver que los periodistas esperan la confirmación oficial exige mantener el índice de audiencia por encima de la verificación:

Reese Lansing: ¡Cada vez que no estas al día, mil personas cambian de canal para ver al que sí lo está! (T1, EP4. 2012)

En su intento fallido de buscar el apoyo de los periodistas, Don Keefer, antiguo productor del informativo recuerda un principio moral:

Don Keefer: Es una persona. Un médico declara su muerte, no las noticias.
(T1, EP4. 2012)

Finalmente, el trabajo de los periodistas queda reconocido tras la confirmación de una fuente oficial que anuncia que Giffords sigue viva. La fuente en este caso es el anestesista que va a intervenir a la congresista en el hospital.

4.3. La respuesta empresarial ante un periodismo imparcial

El giro en la transmisión de la información de actualidad por parte de los redactores de ambas series genera malestar a sus directivos. La frivolidad del *share* frente a las informaciones

contrastadas se muestra como un aspecto habitual en el mundo de la televisión. Para los directivos, el tratamiento superficial de los hechos desvela noticias esquemáticas construidas bajo los parámetros del espectáculo y la pomposidad.

En el tercer episodio de *The Newsroom*, los resultados del cambio de actitud de los periodistas hacia un rumbo ético se traducen en un descenso de los índices de audiencia. Este hecho molesto a la Propietaria de AWM (Leona Lansing), que cuenta con un conglomerado de medios de comunicación, entre los que se incluye ACN, cuyo presidente es su hijo. El parentesco familiar en la propiedad informativa manifiesta la visión de este servicio público como un mero negocio. Leona Lansing reclama al jefe de redacción (Charlie Skinner) el descenso en las cifras de audiencia:

Charlie Skinner: *La cuota se ha estabilizado, hacemos un programa del que puedes estar orgullosa.*

Leona Lansing: *¿Qué ha sido de las noticias de interés humano? obesidad, cáncer de mama, huracanes, ancianas que tienen bebés, iPhones... (T1, EP3. 2012)*

La propietaria afirma que se están dando noticias que favorecen a la izquierda. El jefe de redacción responde que los hechos se ubican en el centro y no toman partido. Además, le reprocha que busque proyectar las noticias para la conveniencia de sus negocios con soporte político:

Leona Lansing: *Tengo negocios ante ese Congreso, pienses lo que pienses tienen las llaves del futuro de AWN.*

Charlie Skinner: *Las nuevas organizaciones son un servicio público con capacidad para informar e influir en la opinión pública nacional*

Leona Lansing: *Lo sé por eso mismo compré una. (T1, EP3. 2012)*

Tras reconocer su interés por el control de la opinión pública, la propietaria advierte que despedirá al presentador de informativos si este no se modera. Además, amenaza con

inhabilitarle como periodista de televisión durante tres años aludiendo a la cláusula de su contrato, algo que Charlie considera una sentencia de muerte en el mundo televisivo.

Tras una investigación realizada por los reporteros del programa, en el segundo episodio de *Argon* se demuestra que la persona que había sido acusada por otros medios como causante del derrumbe es inocente. El derrumbe del edificio Midtown genera especulaciones en otros medios sobre las causas. Las consecuencias de estas acusaciones afectan a la familia del acusado, que es atacada por un grupo de ciudadanos.

Los periodistas de *Argon* descubren que el jefe de obra, en realidad, murió mientras salvaba la vida de una niña. Por lo tanto, esta persona pasa de ser percibida como un criminal a ser un héroe. A pesar de que el equipo de *Argon* hace una buena cobertura de los hechos, Baek-jin no cuenta con el apoyo de los directivos, que pretenden reducir la plantilla:

Directivo Yoo: *Solo es aritmética. Una cadena de televisión calcula todo con un solo objetivo. Desecha los programas con índices bajos y se libra de los empleados innecesarios. Si te libras de aquellos que están subcontractados en tu equipo, las cosas mejorarán mucho.*

Baek-jin: *Después del esfuerzo que les he exigido a los nuevos y de formarlos para que sean buenos, los despides para ahorrar dinero. ¿Cómo vamos a tener personal experto en noticias haciendo las cosas así? (T1, EP2. 2017)*

4.4. La denuncia de negligencias y el contacto con las fuentes anónimas

La confrontación de los periodistas no solo se produce dentro de la corporación sino en el momento en que denuncian prácticas desleales de otras organizaciones. Al inicio de *The Newsroom* se presenta una noticia real que tuvo lugar en abril de 2010: la explosión de un pozo en el Golfo de México. Esta noticia se presenta como una de las mayores catástrofes medioambientales. Los periodistas de *The Newsroom* reciben la información de que siete trabajadores se encuentran en estado crítico y once están desaparecidos.

El periodista Jim Harper recibe la llamada de una fuente de carácter personal que no quiere desvelar. Gracias a las indicaciones de la fuente experta, Harper detecta que el error

de la mezcla de cemento es la causa de la explosión. Según la fuente había pruebas preliminares que demostraban que el pozo iba a fallar. La productora y el presentador del informativo de ACN le piden que revele su fuente y finalmente reconoce que se trata de su hermana, que trabaja como ingeniera mecánica. En la redacción le advierten que, si acusa a los responsables de homicidio por negligencia y se equivoca, le demandarán y ganarán. Para verificar si se trata de un caso de negligencia, la reportera Margaret Jordan obtiene datos sobre la inspección del pozo. La reportera descubre que la última inspección fue realizada por un operador que acababa de iniciar sus prácticas como inspector.

Finalmente, tras la entrevista de Will McAvoy en directo al inspector novato desvelan la negligencia. Debido a su escaso tiempo de instrucción, el trabajador desconocía que el pozo tenía alertas por incumplimiento de la normativa.

En el séptimo episodio de *Argon* tiene lugar una información exclusiva. En esta ocasión, el productor de *Argon*, Shin Chul, recibe un mensaje de una fuente anónima que pide al programa que investigue la causa de la muerte de tres bebés después de consumir un producto para lactantes.

El productor indaga hasta descubrir que el emisor del mensaje es un trabajador de la empresa *Sumyoung*, promotora del producto infantil. El periodista habla con la fuente y le pide que le cuente la verdad sobre los hechos. El trabajador le explica que la empresa le encargó realizar un informe interno para valorar si el producto contaba con ingredientes nocivos para la salud. El resultado reveló que su producto fue la causa de la muerte de los menores. La empresa, con el fin de mantener su reputación, renovó la fórmula y vendió los productos defectuosos a un precio menor. Los periodistas creen que la noticia debe ser comunicada, pero necesitan el testimonio que verifique los hechos. El informador se niega a ser entrevistado y pide a Shin Chul que destruya el informe. El productor consigue persuadirlo a través de una llamada telefónica:

Shin Chul: *Si nos rendimos ahora, la verdad quedará sepultada para siempre. ¿Qué pasa si no decimos nada sobre esto y mueren más bebés? ¿Realmente cree que puede manejar el peso de la muerte? Si dice que estará bien renunciaré a este caso. Depende de usted. (T1, EP6. 2017)*

Antes de emitir el reportaje, los periodistas aportaron pruebas de la veracidad del informe. Para ello, encargaron un análisis a dos laboratorios que obtuvieron los mismos resultados que el primero. De esta manera, el equipo se aseguró de dar una información verdadera. Tras el suicidio del trabajador por la presión laboral, la empresa *Sumyoung* afirma que el informante tenía una grave depresión que afectó a su rendimiento. Como consecuencia, la empresa alimenticia le acusa de modificar el informe y enviarlo a *Argon*. Además, el líder *Sumyoung* arremete contra el programa:

Líder de Sumyoung: *No pasaremos por alto lo que sucedió con la prensa, que transmitió hechos no comprobados con mala intención. (T1, EP7. 2017)*

Baek-jin es consciente de que la continuidad de *Argon* pelagra en medio de la pérdida de credibilidad. Por eso, organiza a su equipo, ya que el programa ha sido suspendido:

Baek-jin: *La suerte de Argon depende de a qué dediquemos este tiempo. Somos reporteros. No nos preocupamos solo de protegernos a nosotros mismos. Centraos en los hechos de la muerte del informante. Tenemos que descubrir si murió realmente por nuestra culpa, incluso si la verdad nos destroza... El público nos ve como al diablo, no será fácil (T1, EP7. 2017).*

Tras la investigación y la renuncia del productor, se demuestra que el informe era verdadero y que la empresa mintió. Desde *Argon* reconocen que su principal error fue no proteger a su fuente ante una situación tan delicada. Respecto a la credibilidad de las fuentes informativas hay que destacar un suceso del séptimo episodio de *The Newsroom*. Una fuente anónima llama al jefe del informativo (Charlie Skinner) para establecer su “credibilidad” y le anuncia que el presidente hará un importante anuncio sobre seguridad nacional. La redacción intenta anticiparse a la noticia de la que aún no tienen la información, a pesar de que cuentan con una doble confirmación de que la noticia es la muerte de Osama Bin Laden, el jefe de informativos les pide prudencia:

Charlie Skinner: *si llegamos dos minutos tarde que sea una pequeña penitencia por todo lo que hemos errado.*

Para la cobertura de las protestas contra Mubarak en El Cairo (Egipto) durante la Primavera Árabe, la redacción reconoce la necesidad de imágenes para informar a los telespectadores sobre el acontecimiento. Para lograrlo, contactan con un civil a través de Internet, el informático Neal Sampat valida la fiabilidad del civil que ejerce como reportero *in situ*. Aunque al principio busca el anonimato, la productora del programa solicita identificarle con su verdadero nombre y apellido:

Mackenzie McHale: “El reportaje no tendrá credibilidad si viene de un reportero anónimo” (T1, EP5. 2012).

4.5. Lecciones de ética y aceptación de los errores

Otro aspecto común en ambos presentadores de televisión responde al reconocimiento de los errores del pasado. Ambos hacen público su fracaso y parecen ser conscientes de la responsabilidad que tiene su trabajo. De esta manera, apreciamos dos discursos extensos en los que Will McAvoy y Baek-jin manifiestan su compromiso con el periodismo de calidad.

En el tercer episodio de la serie Will McAvoy reconoce que los adultos deben responsabilizarse de sus fracasos:

Will McAvoy: *Inicio el informativo emulando al Sr. Clarke, y disculpándome ante el pueblo americano por nuestro fracaso. El fracaso de este programa durante el tiempo que llevo al frente, a la hora de informar y educar con éxito al electorado. No me disculpo en nombre de todos los periodistas televisivos y no todos ellos les deben una disculpa. Hablo en mi nombre. He sido cómplice de una serie de fracasos lenta y repetidamente no reconocida ni corregida que nos ha traído hasta el presente (T1, EP5. 2012).*

El avance en su discurso manifiesta su compromiso con la audiencia:

Will McAvoy: *Muy pocas noticias nacen en el momento que llegan a través de nuestro cable. Seremos defensores de los datos y enemigos de la insinuación, la especulación y la sandez. No somos camareros sirviéndole la noticia como les gusta. Ni somos ordenadores que dispensan solo datos. Las noticias solo son útiles en el contexto de la humanidad.*

En el caso del presentador de *Argon*, vemos que, tras ser galardonado con un reconocimiento por su labor periodística, Baek-jin aprovecha la ocasión para revelar la verdad sobre una información que no fue bien gestionada años atrás:

Baek-jin: *No merezco este premio. Hace tres años informé sobre la acusación de corrupción del Grupo Cívico, pero el reportaje era falso. El director del Midtown, Janghuk Seo, fue el que me dio la información falsa. Sin embargo, cegado por emociones personales y prejuicios, no dudé de la información falsa, ni revisé la afirmación contraria y emití el reportaje. (T1, EP8. 2017)*

La noticia de la confesión se difunde en Internet y en otros medios de comunicación. El presentador concluye su discurso recordando una buena práctica de periodismo:

Baek-jin: *La esencia de un reportaje es informar de la verdad basándose en hechos. Los periodistas somos responsables de hacer juicios correctos y corregir reportajes. Como fallé en cumplir esta responsabilidad, no puedo recibir este premio. (T1, EP8. 2017)*

5. Conclusiones

Tras el análisis de ambas series se puede apreciar que existen similitudes en la estructuración de los temas periodísticos. Los escenarios y los elementos dramáticos permiten dibujar un retrato del periodista que adquiere rasgos matizados respecto a los estereotipos tradicionales de héroes y villanos. Por un lado, se aprecia una actitud rompedora por parte de la plantilla de ambas series, que decide abandonar la comodidad al servicio de sus directivos para iniciar un combate en la defensa de los intereses de los ciudadanos y de la verdad.

La reivindicación del periodismo televisivo como periodismo de calidad es uno de los principales reclamos que presentan los periodistas de *Argon* y *The Newsroom*, liderados

por la actitud ética de Baek-jin y Mackenzie McHale. La convicción de que un periodismo basado en la verificación y la presentación de noticias contextualizadas es posible se manifiesta como una denuncia al medio televisivo. La principal crítica de ambas series se dirige hacia la obsesión de los directivos por mantener unos índices de audiencia altos, a pesar de que esto implique la renuncia a la calidad.

En cuanto a los temas que figuraran en las series, observamos que mientras *The Newsroom* presenta noticias relevantes que acontecieron en la vida real, *Argon* habla de circunstancias verosímiles. De esta manera, se puede decir que los periodistas de la serie de Sorkin exponen un modo potencialmente idóneo de cubrir estos acontecimientos. La responsabilidad sobre la opinión pública es uno de los temas principales, otros temas comunes son la emisión de noticias falsas (*fake news*), el tratamiento con las fuentes, los intereses empresariales y la inmediatez informativa. En *The Newsroom* además se reflejan otros aspectos como la información *off the record* y el papel del periodismo ciudadano.

El estereotipo que predomina en los personajes principales de *Argon* y *The Newsroom* es el periodista como perro guardián (McNair, 2010) que se decanta por el cumplimiento de la vigilancia al poder político y económico. A través de los líderes de los programas, ambas series ejemplifican cómo deberían ser las buenas *praxis* en el oficio. En cuanto a los personajes antagonistas, encontramos que los directivos se corresponden con el estereotipo de Saltzman y Ghigliore (2005) presente en otros contenidos seriales.

Referências Bibliográficas:

Barris, A. (1976). *Stop the presses! The Newspaper in American Films*. New York: Barnes & Co.

Brooks, T., & Marsh, E. (1999). *The complete directory to prime time network and cable TV shows, 1946-present*. New York : Ballantine Books, 1999.

Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.

Cascajosa Virino, C., & Zahedi, F. (2016). *Historia de la televisión*. Valencia : Tirant Humanidades.

- Cascajosa Virino, C. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona : Laertes, D.L. 2016.
- Casetti, F. & F. Di Chio. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200.
- Courson, M. T. (1976). *The Newspaper Movies*. PhD dissertation. University of Hawaii.
- Daniel, D. K. (1996). *Lou Grant: the making of TV's top newspaper drama*. Syracuse, NY : Syracuse University Press.
- De Gorgot, E. (2014). “¿Por qué vivimos una Edad de Oro de las series?”. *Jot Down Cultural Magazine*. Disponible en: <http://www.jotdown.es/2014/09/por-que-vivimos-una-edad-de-oro-de-las-series/>
- Ehrlich, M. C. (2006). “Facts, truth, and bad journalists in the movies”. *Journalism*, 7(4), 501–519.
- Ehrlich, M. C., & Saltzman, J. (2015). *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. Urbana: University of Illinois Press.
- Ferrucci, P. & Painter, C. (2014). “Pseudo newsgathering: Analyzing journalists’ use of pseudo-events on The Wire”. *The Image of the Journalist in Popular Culture*, 5, 135–169. Disponible en: https://ecommons.udayton.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.es/&httpsredir=1&article=1042&context=cmm_fac_pub
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Eco-pos*, 9(1).
- Galán, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- García Martínez, A. N. (2012). “Una máquina de contar historias. Complejidad y revolución del relato televisivo”. In de Toro Martín, J.M.; Bel, I. & Sánchez Tabernero, A. (eds.). *La Televisión en España. Informe 2012* (pp. 225-246), Barcelona: Ediciones Deusto.
- García Martínez, A. N. & Serrano-Puche, J. (2013). “El precio de la verdad: la imagen de los periodistas en las series de televisión contemporáneas”. In Gutiérrez Delgado, R. (coord.). *Poéticas de la persona. Creación, responsabilidad y vigencia en la comunicación pública y la cultura* (pp. 275-286), Salamanca: Comunicación Social.

Ghiglione, L., & Saltzman, J. (2005). Fact or Fiction: Hollywood looks at the News. Image of the Journalist in Popular Culture.

Good, H & Dillon, M. J. (2002). *Media Ethics Goes to the Movies*. Westport, Conn: Praeger.

Hassard, J. & Holliday, R. (1998). *Organization-representation: Work and organizations in popular culture*. London: Sage.

Koliska, M., & Eckert, S. (2015). Lost in a house of mirrors: Journalists come to terms with myth and reality in The Newsroom. *Journalism*, 16(6), 750-767.

Kovach, B. & Rosenstiel, T. (2003). *Los elementos del periodismo*. Madrid: Santillana.

Langman, L. (1998). *The Media in the Movies. A Catalog of American Journalism Films (1900-1996)*. Jefferson: McFarland & Company.

Laviana, J. C. (1996). *Los chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeon.

López Gutiérrez, M. L. & Nicolás Gavilán, M. T. (2016). “El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario”. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6 (1), 22-39.

McNair, B. (2010). *Journalists in film : heroes and villains*. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Mera Fernández, M. (2008). “Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 14, 505-525.

Mieles Barrera, M. D., Tonon, G., & Alvarado Salgado, S. V. (2012), Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social. *Universitas Humanística*, n° 74, 195-225.

Ness, R. R. (1997). *From headline hunter to superman: a journalism filmography*. Lanham, Md : Scarecrow Press.

Osorio Iglesias, O. (2014). “Despersonalización de los medios, poder y guerras de audiencia en el retrato del periodismo en el cine de los años 90”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20 (2), 789–804.

Painter, C. & Ferrucci, P. (2012). “Unprofessional, Ineffective, and Weak: A Textual Analysis of the Portrayal of Female Journalists on *Sports Night*.” *Journal of Mass Media Ethics*, 27 (4), 248–262.

Peters, C. (2017). "Entering The Newsroom: The sociocultural value of 'semi-fictional' entertainment and popular communication". In S. Harrington (ed.). *Entertainment Values* (pp. 149-164). Londres: Palgrave Macmillan.

Ramonet, I. (2011). *La explosión del periodismo de los medios de masas a la masa de medios*. Madrid: Clave Intelectual

Reese, S. (1999). "Hacia una comprensión del periodista global. El modelo de investigación de "jerarquía de influencias". *Comunicación y sociedad*, Vol XII, N°2, pp. 47-68.

Ritchie, J. & Lewis, J. (Eds.) (2003). *Qualitative Research Practice*. London: Sage.

Saltzman, J. (2003). *Sob Sisters: The Image of the Female Journalist in Popular Culture*. The Image of the Journalist in Popular Culture (IJPC). Recuperado de: <http://www.ijpc.org/page/sobsmaster.htm>

Saltzman, J., & Mitchell, L. (2013). *The Image of the Washington Journalist in Movies and Television 1932 to 2013*. The Image of the Journalist in Popular Culture (IJPC). Recuperado de: http://www.ijpc.org/page/ijpc_washington

Saltzman, J., (2002). *Frank Capra and the image of the journalist in american film*. California: Norman Lear Center USC.

Sánchez de la Nieta, M. A. (2016). *El Renacimiento del Periodismo. Nuevas tecnologías al servicio de su esencia*. Barañain: EUNSA.

Steinle, P. (2000). "Print (and Video) to Screen: Journalism in Motion Pictures of the 1990s". Presented at the *Popular Culture/American Culture Conference*. New Orleans, April, 2000.

Steiner, L., Guo, J., McCaffrey, R., & Hills, P. (2013). "The Wire and repair of the journalistic paradigm". *Journalism*, 14(6), 703-720.

Stone, G. & Lee, J. (1990). "Portrayal of Journalists on Prime Time Television". *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 67 (4): 697-707

Waisbord, S. (2001). "Por qué la democracia necesita del periodismo de investigación". *Razón y Palabra*, 22, mayo-julio. Recuperado de: http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n22/22_swaisbord.html

Informações sobre a autora:

María Fernanda Novoa es estudiante de doctorado en el Programa de Comunicación de la Universidad de Navarra. Graduada en Periodismo, con un Máster de Investigación en Ciencias Sociales (Universidad de Navarra). Actualmente está investigando sobre la representación del periodismo en las series de ficción contemporáneas. Su interés se centra en la investigación sobre roles profesionales y estereotipos en la cultura popular.

O Vendedor de Passados em contexto Lusofônico no espaço da Pós- Modernidade

Autores **Natalia Luiza Carneiro Lopes Acioly & Francisco Acioly de Lucena Neto**

Departamento de Artes Liberais da Universidade de Varsóvia &
Departamento de Comunicação e Informação Contemporânea,
Universidade de Santiago de Compostela

lopes.natalia.lopes@gmail.com; francisco.aciolyNETO@gmail.com

Resumo Este trabalho pretende analisar alguns aspectos quanto aos Estudos Fílmicos e Literários, cuja apreciação se encontra nas características de aproximações e conflitos identitários nas obras. Temos aqui, o romance de José Eduardo Agualusa que percorre o espaço criativo das literaturas africanas de língua portuguesa e sua adaptação ao cinema brasileiro através do realizador Lula Buarque de Hollanda. Verificamos neste trabalho o contexto sociopolítico cultural, como também, o universalismo da lusofonia, tanto na abordagem, quanto no enquadramento das obras. No romance, Agualusa apresenta a sociedade angolana e sua tentativa de em se recompor diante do comportamento social advindo ao período do pós-guerra da independência, questionando em sua obra um presente desalentador e desmemoriado. No guião para a adaptação ao cinema, Lula Buarque de Hollanda abrange o universo da pós-modernidade e universalidade, e reconstrói a ficção literária adaptando o texto aos dramas oriundos do período dos regimes militares no Brasil e Argentina. Tais interferências culturais e artísticas deixam livre o poder criativo e imaginativo da essência do espaço de identidade lusófona entre as personagens das obras, devido às histórias, que antes contadas na literatura em Luanda, Angola, é transferida para o ambiente da ficção cinematográfica no Rio de Janeiro, Brasil. Observamos que, no romance o autor deixa delimitado na obra, o espaço para a criação de uma consciência mais reflexiva sobre a atual realidade política e social de Angola. No filme, tais reflexões são postas no mecanismo da valorização das memórias e das feridas emocionais e políticas, promovidas pelos regimes ditatoriais dos governos militares, ocorridos em alguns países da América Latina.

Palavras-Chave Literatura Africana de Língua Portuguesa; Cinema Brasileiro; Lusofonia; Pós-colonialismo; Identidade.

Abstract This work intends to analyze some aspects regarding the Film and Literary Studies whose appreciation is found on the characteristics of approaches and identity conflicts in these works of arts. We have the novel by José Eduardo Agualusa that runs through the creative space of African literatures of Portuguese-language and its adaptation to Brazilian cinema by the director Lula Buarque de Hollanda. We verify in this work, the socio-political cultural context, as well as the universalism of lusophony, both in the approach and on the framing of works. In the novel, Agualusa presents the Angolan society, and its attempt to recover in front of the social behavior coming from the post-war period of independence, he questions in his work a discouraging and forgetful present. The script for adaptation to the cinema, Lula Buarque de Holanda covers the universe of postmodernity and universality, and reconstructs the literary fiction adapting the text to dramas originating from the period of military regimes in Brazil and Argentina. Such cultural and artistic interferences leave the creative and imaginative power of the essence of the Lusophone identity space between the characters of these works, because of the stories, previously told on the Luanda's literature, in Angola, they are transferred to the cinematographic scenario in Rio de Janeiro, Brazil. We note that on the novel the author shows the space for the creation of a more reflective awareness about the current political and social reality on Angola. On the film, such reflections are put in the mechanism of the valorization of memories, emotional and political wounds, promoted by the dictatorial regimes of the military governments occurred in some countries of Latin America.

Keywords African Literature of Portuguese Language; Brazilian Cinema; Lusophony; Post colonialism; Identity.

O vendedor de passados: Agualusa e Buarque de Hollanda

O ponto inicial deste trabalho encontra-se nas reflexões quanto ao livro, o romance ficcional, em paralelo ao guião do filme que também possui o mesmo nome *O vendedor de passados*.

Observando o romance de José Eduardo Agualusa, percebemos o convite que o autor nos faz em sua escrita, a fim de proporcionar um debate sobre a problemática da sociedade angolana, que perdura até os dias atuais diante da proposta de valores identitários.

Luanda, que é apresentada nas linhas e entrelinhas do romance como um lugar de provocação, nos remete à condução literária que o autor faz e ao mesmo tempo, um chamamento para reflexão dos temas sociopolíticos abordados no conteúdo deste livro. Isso, desde o ato da leitura e o fechar dos olhos para o imaginar, no contexto escrito e o cenário da realidade de Luanda, nos remete ao espaço da lusofonia. Aborda também características coloniais e pós-coloniais, elementos identitários e culturais e o conjunto dos compostos que abrangem a criação dentro do espaço da semiologia lusófona.

Como nos aponta Ana Mafalda Leite,

O termo *post-colonial studies* abrange questões tão complexas, variadas e interdisciplinares, como representação, sentido, valor, cânone, universalidade, diferença, hibridação, etnicidade, identidade, diáspora, nacionalismo, zona de contacto, pós-modernismo, feminismo, educação, história, lugar, edição, ensino, etc., abarcando aquilo que se pode designar como uma poética da cultura e criando alguma instabilidade no domínio dos estudos literários tradicionais. (Leite, 2003, p.6)

Esta lusofonia é pensada em todos os detalhes na obra literária, tanto no modelo de agir das personagens, como na forma de pensar destas criaturas ficcionais. Agualusa, em seu processo criativo, proposto no livro, consegue transcrever o real e o simples do cotidiano de Angola, como a cena de um córrego de águas sujas de esgoto a passar por uma rua repleta de valetas e lixo. A relação do texto com a imagem literária proposta no conteúdo, pode ocorrer nas favelas do Rio de Janeiro no Brasil, em Maputo, em Moçambique, ou na própria Luanda em Angola onde ocorre a trama, como em Bissau ou São Tomé ou Cabo Verde. As esferas

identitárias vão aparecendo juntamente com a desenvoltura do romance, nas feiras livres que ocorrem nas ruas, no comércio onde se vende de tudo e para todas, e que é algo fabuloso de fortes laços identitários, pois o povo que habita estas regiões, praticamente são os mesmos que foram escravizados e transferidos para o Brasil e para diversas partes do mundo pelos portugueses.

Estes povos, levaram consigo uma variedade grandiosa e valiosa de códigos de linguagens, além de uma autêntica percepção quanto as suas tradições culturais, no espaço da religiosidade, sociedade e de mundo que até hoje são registros próprios. Esta manipulação também é vista na obra, juntamente com a interferência e a força da cultura do colonizador, sendo ele o opressor ou não, é diante deste dilema que este artigo busca entender: O que faz ou leva uma pessoa ou várias pessoas a querer comprar um novo passado? Querer criar uma nova identidade? Querer apagar o que existiu antes e criar uma nova criatura?

José Eduardo Agualusa, em sua visão periférica do mundo pós-colonial, mergulha no ambiente sombrio e nebuloso do presente e do passado inverossímil, muitas vezes criado para fortalecer a psique do cliente e tentar apagar um passado pobre e vazio, segundo ela, diante de um novo mundo de riqueza e poder.

O Romance

José Eduardo Agualusa Alves da Cunha, descendente de brasileiros e portugueses, nascido em Huambo em Angola. Vive desde 1998 no Rio de Janeiro, e transita entre Luanda, e Lisboa. É jornalista e escritor, possui formação em Agronomia e Silvicultura em Lisboa, sua obra *O vendedor de passados*, ganhou o prêmio *Independent Foreign Fictin Prize*, em 2007.

No romance, existe o cruzamento da realidade e da ficção, como do passado com o presente, além das forças históricas, sociais, políticas e econômicas que formaram e formam Angola.

Concordamos com Inocência Mata, quanto ao tocante da libertação pós-colonial artística almejada por Agualusa:

A criatividade e a inventividade linguísticas são características de literaturas que se querem afirmar diferentes das do colonizador, que se inscrevem na mesma língua, de certa maneira corporizando as aspirações colectivas e estilizando uma tendência natural do dinamismo de uma língua quando é transportada pra outros espaços, falada por outras gentes, para expressar realidades outras. (Mata, 1998, p.263)

O romance trabalha numa esfera simples e criativa, dentro de um contexto rico e erudito, em que o autor trabalha o elemento da oralidade africana em seu enredo.

As histórias ocorrem no universo caótico em que as personagens desta obra habitam. O livro é repleto de factoides ilustrativas que se misturam aos passados fictícios, proposto no contexto da obra e nas realidades não menos verossímeis. Percebemos que o leitor em seu trajeto e exercício da leitura, irá acompanhar o passo a passo das várias histórias que serão narradas por uma osga que convive dramaticamente com as lembranças de reencarnação humana.

A personagem Félix Ventura, e o seu amigo Eulálio (a osga) serão peças fundamentais, neste jogo criativo da construção do romance. No enredo do livro, o Félix Ventura, convive com a osga a qual a chama de Eulálio e o credita como o seu conselheiro pessoal. Em uma entrevista (2007), Agualusa diz que o réptil é a reencarnação de Jorge Luis Borges, que toda que ali está sobre a personagem, inclusive de outras obras, são memórias da vida de Borges.

Félix Ventura vive uma vida repleta de aventuras, com uma profissão curiosa, tem por ofício validar passados e revendê-los. A obra dentro do que se propõe, interage com o leitor em várias velocidades literárias, e isso tudo ocorre dentro de um cenário de agitação constante de uma Luanda habitada por valas de lixo, por loucos e por uma elite que o são por engano.

O romance propõe ao leitor características estilísticas muito curiosas, compostas de histórias dentro de uma mesma história. Como também, interpõe a presença de duas personagens que são extremamente diferentes, de um lado o personagem humano do Félix Ventura que é um homem de origem africana e de etnia negra, oriundo de Luanda, Angola e

que possui uma distinção genética albina. Já o seu grande parceiro e companheiro de história é uma osga. O autor promove uma bela relação de amizade e cumplicidade entre os personagens, onde ambos compartilham vivências, sonhos e criações. A ficção *Agualusiana* é repleta de originalidade. A criatividade vai do tema do contexto político e social que envolve os problemas desta nova elite angolana à entrada de outros interessantes personagens secundários.

A grande percepção do autor se dá em seu brilhantismo perceptivo quanto ao assunto tão atual e pouco comentado nos dias atuais, que é a existência dos novos ricos sem passado. A obra em si é construída dentro de uma ideia perigosa e ao mesmo tempo interessante, extravagante, misteriosa, povoada de personagens pitorescos como a osga, um assombro, um ex-integrante do regime comunista, um repórter fotográfico de guerra, e um vendedor de passados que sempre está atento a tudo, como também, é inevitável citar a importante presença no contexto do romance da osga que pode recordar o tempo em que era humano, remetendo, neste caso, à memória cultural, ao pós-colonialismo e suas características identitárias lusófonas. Percebemos que, José Eduardo Agualusa constrói uma reflexão quanto à mentira construída, o fato criado, ou melhor, as histórias construídas em torno do interesse pessoal, da vaidade, ambição, e da apropriação alheia de vidas não vividas. Como também, a construção de novas vidas não existentes, deixando claro que nesta construção de passado e de vidas mentirosas e inverossímeis, tudo acontece para alimentar a satisfação de prazer e poder.

Logo assim, Agualusa convida os leitores a realizar uma reflexão sobre a verdade e principalmente sobre a história que contamos para nós mesmos em relação ao nosso passado ou àquilo que se é contado para nós. Para o autor, as histórias muitas vezes serão fatos, que poderão tornar-se verdade no momento da sua aceitação e do acolhimento social.

Percebemos que o autor do romance é uma espécie de interlocutor que direciona a sua voz imaginativa e criativa para dar continuidade à tradição da escrita angolana, principalmente no que se trata dos assuntos que apontam para a elite econômica e política deste país. Observamos que Agualusa, em seu romance e nas entrelinhas, inseriu o seu pensar

e o seu protesto. É perceptível na obra literária o viés político e a crítica social. Advertimos também que o escritor promove uma reflexão quanto à produção literária de Angola dentro do eixo referente ao espaço temporal do período próximo da independência angolana no ano de 1975. É de relevante importância dizer que o autor é crítico quanto a produção literária angolana, assim o romance percorre a cronologia colonial e pós-colonial. Logo assim, quando trabalhamos com o romance *O vendedor de passados*, situamo-nos diante de um contexto referente a um período pós-independência e guerra civil.

Leila Hernandez nos remete à ideia de que,

A aproximação entre os países africanos, mais do que por motivos de ordem estrutural, é possibilitada pelos efeitos do colonialismo, com o agravamento da crise econômica e o endividamento externo, além das sérias consequências da repressão. A união se impõe, a despeito da diversidade de matizes ideológicos e políticos dos movimentos nacionalistas dos diferentes países africanos. (Hernandez, 2005, p. 162)

O texto possui muitos elementos significativos quanto a denúncia literária de Agualusa, estando presente na sutileza das entrelinhas do romance. As problemáticas políticas culturais angolanas e sua relação com a construção dessa nova identidade africana, sua relação ambígua entre os valores do colonizador português, o ideal socialista e a pressão capitalista, e o passado assustador de uma sociedade que compõe a elite angolana, baseada no poder, na vaidade e no enriquecimento financeiro a todo custo e sem pudor, com o uso da corrupção e da venda de passados para valorizar e enaltecer o presente glorioso desta elite constituída de oportunidades e manutenção de poder.

Enquanto a questão de um (re) alinhamento de passados, Inocência Mata diz que,

Num tempo distópico, atravessado pelo desencanto e pela perda da inocência, o tempo pós-colonial, Memória e História são agora matrizes do novo discurso da identidade cuja topologia passa também pela revitalização de um passado e o

questionamento de um passado mítico, construído sobre uma mística do heroico e do épico. (Mata, 1999, p.253)

Daí a figura do personagem Félix Ventura e sua a profissão nada convencional, e que alimenta a gula de passados grandiosos desta elite financeiramente rica de recursos e pobre de passados.

O escritor faz sua provocação no livro diante tal profissão visto que, se existe uma pessoa que trabalha vendendo passados, há também uma demanda de mercado economicamente interessada em comprar passados. Quem e quais são essas pessoas? A ficção entra na sala da sociedade angolana, mais uma vez com um toque de destreza na arte da escrita. Quais são as questões e os motivos para estes interesses?

O Filme

Luiz Buarque de Hollanda, nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Estudou Antropologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e Mestrado em Cinema na *New York University*. É oriundo de uma família de intelectuais, é primo do compositor, cantor e escritor Chico Buarque e do historiador e jornalista Sérgio Buarque de Holanda. Além de cineasta, é proprietário de uma grande produtora independente de filmes brasileiros, a *Conspiração Filmes*.

O Vendedor de Passados teve seu lançamento em exibição nos cinemas no Brasil no ano de 2015. A adaptação cinematográfica trouxe a coautoria e a participação do autor José Eduardo Agualusa. O título do filme permaneceu o mesmo do livro. Entretanto, os enredos e tramas das histórias são bem diferentes.

A adaptação do cinema percebeu a existência dos fortes laços da universalidade psicológica do pós-modernismo nas personagens e da lusofonia, no entrelaçar das obras, e como instrumentos de ligação dos contextos sociais e culturais onde,

Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais [...]. Isto demanda uma visão radical da

temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais. (Bhabha, 1998, p. 241)

A longa metragem coloca para o espectador a realidade das ações, as facetas, as atividades de falsificação e construção de passados, as interações interpessoais entram nas tramas do enredo. O olhar do realizador com relação à obra literária é bastante aberto e atual. Assim podemos observar que a obra cinematográfica se aproxima do pós-modernismo e do contexto lusófono, criando uma ponte imaginária que é construída pelas memórias, identidades e interligações culturais do espaço literário para o ambiente cênico da sétima arte.

O realizador fez muitas adaptações quanto ao guião dentro dos recursos de ficção cinematográfica, estas alterações, são de grande genialidade do realizador, pois o mesmo encaixa as problemáticas políticas e sociais existentes no Brasil e na Argentina, e põe em pauta algumas destas feridas históricas que ainda são latentes e abertas nestes países, como o caso das repressões ocorridas nos regimes autoritários das ditaduras militares. Diante da coerência cinematográfica aos valores sociais do atual cenário brasileiro, temos a leitura do realizador, em propor algumas modificações quanto ao texto original e produzir e sugerir o hibridismo para alguns personagens. A personagem Félix Ventura que antes era um negro albino no livro, passa no filme a ser representado por um ator negro e descendente de escravos, o Lázaro Ramos que na obra cinematográfica é chamado de Vicente Garrido. O realizador em sua adaptação consegue perceber e pôr em prática os dramas dos movimentos pós-coloniais e da herança colonial, que ainda se encontram enraizados no Brasil.

Tema este que é demasiadamente atual na sociedade brasileira e que até os dias atuais tem pauta garantida nas salas e ambientes de reflexão que se trata da violência promovida pela escravidão, e pelos inúmeros problemas que levam a pobreza e a desvalorização do elemento humano e social no seio desta sociedade. Com a mesma intenção de abranger e ampliar o olhar diante dos problemas do povo brasileiro, e com sutileza de

uma delicada percepção, é que Agualusa em sua obra escrita traz um negro albino para ser o protagonista.

Assim, observamos que na obra cinematográfica o Lula Buarque de Hollanda, em consonância com as mudanças de paradigmas vê a valorização da identidade afrodescendente no Brasil, aproxima a realidade da importância construtiva do povo africano para formação nacional. O filme apresenta em seu conteúdo temático os recortes do período dos regimes de opressão, promovidos pelas ditaduras militares ocorridas na América Latina. O realizador apresenta de forma concisa e direta as atrocidades deste período de exceção da história destes países, como também tenta lembrar ao espectador do desenvolver da ficção, algumas cenas de tortura, separações de famílias, ocultação de passados e compra e construção de novos passados, isso tudo dentro das realidades ocorridas no Brasil e na Argentina, como também apresenta ao público telespectador, um pouco deste drama e do elo cultural e de identidade destes países diante desta passagem histórica de sofrimento e dor.

A trama ocorre na cidade do Rio de Janeiro, mas com passagens curtas por Buenos Aires, Mendoza e Curitiba. Em um dos trechos do filme temos a percepção de que o protagonista Vicente Garrido entra em uma crise existencial com relação ao seu próprio passado, que é confuso, e para o mesmo é um instrumento de criação de passados, pois o mesmo se imagina em várias situações. Percebemos também que o realizador, tenta denunciar a barreira racial ainda existente no Brasil, um racismo colonial e pós-colonial que se encontra presente no modelo de sociedade que fomos formatos. Outro momento sensível da trama cinematográfica é retratado com o nascimento do Vicente Garrido, que no filme é encontrado em um aterro sanitário (lixão), passando a ser acolhido e educado por uma família de classe média alta da cidade do Rio de Janeiro.

Alguns personagens importantes na obra literária

No romance temos a personagem que é uma osga, uma espécie de camaleão ou lagartixa, que está presente nas cenas da ficção e, na verdade, comanda toda a narrativa.

A osga chega a ser uma criatura diferente dentro do texto do romance, pois é um animal com alma de um homem, que se encontra preso no corpo deste ser.

Percebemos mais uma vez, a forte presença no imaginário desta literatura que tem como base a ancestralidade da oralidade nos momentos em que a osga se vê em flashes na sua vida humana, que é relembada em tais momentos. A ficção é desenvolvida por meio de alguns personagens e entre elas, a de Félix Ventura que trabalha vendendo passados para pessoas, sendo um serviço bem atípico com elaboração de árvores genealógicas, cuja a principal intenção está no fazer construir para seus clientes um passado novo para que eles possam esquecer o passado ruim, que de certa forma foi vivido.

A personagem Félix Ventura, é uma espécie de inventor e pesquisador, tudo é pensado e criado, com a intenção de inventar um novo passado para os seus clientes de luxo. Ele confecciona e elabora árvores genealógicas para um público de alta classe econômica, clientes pertencentes à elite angolana. E sobre essa cegueira das personagens em relação à sua própria identidade, Achille Mbembe aponta que,

O esforço de determinar as condições sob as quais o sujeito africano podia adquirir integralmente sua própria subjetividade, tornar-se consciente de si mesmo, sem ter que prestar contas a ninguém, cedo encontrou duas formas de historicismo que o liquidaram: primeiro, o “economicismo”, com sua bagagem de instrumentalismo e oportunismo político; segundo, o fardo da metafísica da diferença. A primeira corrente de pensamento – que gosta de se apresentar como “democrática, ‘radical’ e progressista” – utiliza categorias marxistas e nacionalistas para desenvolver um imaginário da cultura e da política, no qual a manipulação da retórica da autonomia, da resistência e da emancipação serve como o único critério para determinar a legitimidade do discurso “africano” autêntico. A segunda corrente se desenvolveu a partir da ênfase na “condição nativa”. Ela promove a ideia de uma única identidade africana, cuja base é o pertencimento à raça negra. No centro dessas duas correntes de pensamento repousam três eventos históricos: a escravidão, o colonialismo e o apartheid. (Mbembe, 2001, pp. 173-174)

O vendedor de passados falsos, no decorrer da trama, mostra-se ser um homem refinado, intelectual e com um forte conhecimento sobre a cultura e história do seu país. Nessa atividade um tanto quanto particular exercida por este personagem, tudo é construído para comprovar a existência de um passado diferente. “Sou mentiroso por vocação, bradou. Minto coma alegria. A literatura é a maneira que um verdadeiro mentiroso tem se fazer aceitar socialmente” (Agualusa, 2004, p. 45).

Félix Ventura x Vicente Garrido

A nosso ver, a personagem Félix Ventura é um autêntico Nietzscheano. Pouco importa a ética e a moral social que o rodeia. Ele constrói seus próprios valores morais e vive na tentativa de apagar o universo de pessoas fracas, feias e opacas de vida.

Ele pretende reconstruir passados gloriosos, com contextos heroicos, com personagens fortes e até aristocráticos. O eterno retorno de Nietzsche (Nietzsche, 1887) que advém do homem escravo e fraco, não faz parte do contexto de reconstrução de passado da personagem. O *Eros* está sempre à frente do *Tanatus* nesse contexto de reinvenção em Félix Ventura.

Diferente da obra literária, no filme, a personagem principal Vicente Garrido, parece tentar ultrapassar o Além do Princípio do Prazer (Freud, 1920), na ordem da repetição de atitudes. Mas enfraquece, principalmente, frente ao novo amor, Clara, buscando suprir o buraco da falta deixado pela mãe, Sônia, psicanalista clínica, individualista, que não enxergava seu filho com a doação própria da maternidade, mas com um foco de retorno narcísico a si.

O mecanismo de ultrapassagem do fenômeno da repetição parece então falhar no filme e funcionar no livro.

Diferentemente, para Deleuze (1968), a ordem Nietzscheana do eterno retorno não vem de volta sem trazer nada de novo. Não é uma retomada de pensamento traumático vazio como dizia Nietzsche, mas sempre vai trazer alguma novidade já que, só pode ser afirmado novamente aquilo que pertence ao âmbito da alegria, o que for rodeado de desprazer será

desvalido pela própria lei do eterno retorno. Deleuze parece-nos então trazer um refrigério para Vicente que poderia ser conceituado aqui por nós, como um ser fraco a beira do niilismo.

Todavia, ainda assim, notamos que no papel do que deseja só vida, não importa como, que embebe a fortaleza da personagem Félix Ventura não vem com a mesma intensidade em Vicente, ainda carregado pelos traumas deixados e não curados pela falta do significante “mãe”.

De acordo com Ferdinand de Saussure, o significante (Imagem-Acústica) é aquele que está abaixo do significado (Conceito) mas depois de uma leitura profunda das inacabadas vislumbrações de ideias do pai da Linguística, em *Curso de Linguística Geral* (1916), notamos que há muito por nós a ser questionado pelas anotações de seus alunos ou discípulos que tiveram a boa vontade acadêmica de repassar alguns conceitos de seu mestre.

Com o advento do pós-estruturalismo, Lacan veio então desmontar a ideia dos alunos de Saussure, o qual cremos que futuramente, se estivesse vivo, o mesmo mestre genebrino concordaria com Lacan, já que não teve tempo de vida de concluir suas teorias.

Sobre esses tópicos, não nos deixam mentir as mais de quatrocentas páginas de escritos e notas do próprio Saussure encontradas em 1996 em Genebra, que vislumbram um Saussure poético, alucinado por anagramas e longe da rigidez positivista do pensador que é apresentado no *Curso*. Podemos então pensar em um ser humano dividido em dois, ou seria Saussure bipolar? Não cremos. O que ocorreu aqui, ao nosso ver, foi uma estandardização dos conceitos Saussurianos pela forma como foi lido o *Curso de Linguística Geral*, e que foi de grande importância para a instauração da Linguística enquanto ciência, mas que nos levou a pagar um alto preço pela única maneira que por anos, esse material póstumo foi interpretado.

Ainda sobre a questão dos Significantes, Lacan (1960/1998) nos trouxe uma maior revolução no tocante à hierarquização dos dois elementos formadores do signo. Félix Ventura inverte a ordem Saussuriana e interpõe o Significante acima do Significado.

Na definição de Lacan, "um significante é aquilo que representa o sujeito para outro significante" (Lacan, 1960/1998, p.833), e por isso faz parte do campo do Real, com muito mais relevância do que o significado em si.

Essa novidade nos leva a compreender os passos das transferências do significante nos laços da falta de mãe para mulher-amante que Vicente apresenta na trama cinematográfica. O seu "calcanhar de Aquiles" é desvendado de maneira clara para que os olhos vejam e a alma sinta através de uma tela a falta que todo ser humano é composto.

Bem pensada e articulada para uma projeção cinematográfica que, diferente de um livro, precisa ser ouvida e vista, conseqüentemente, compreendida e sentida particularmente. Diferente do livro, que é lido, passa pela imaginação e é então, compreendida e sentida particularmente.

O realizador apresenta no filme a questão central da temática da obra literária, a peripécia de vender passados. O protagonista no filme é o Vicente Garrido, negro, brasileiro, residente no Rio de Janeiro, e tem como profissão vender passados.

No longa-metragem, os motivos para aquisição de um passado dentro do contexto da obra, estão presentes na intenção da aceitação social, e o viés político é visto por um outro olhar diferente ao da obra literária. De um lado, os motivos estão relacionados à vaidade social, estética e comportamento. Do outro lado, os interesses da sociedade, quanto à identidade e o status quo e poder.

Percebemos que as personagens que estão envolvidas no guião do filme, além dos dramas sociais, encontramos também nos diálogos dos clientes do protagonista Vicente Garrido, uma série de histórias que se encontram dentro das narrativas do filme, tais como: A mulher que nasceu homem e que não se identificava com o passado, o ex-gordo que idealiza como padrão de beleza para a conquista de uma mulher a imagem da sua mãe, em seu conflito existencial, a esposa de médico que era uma garota de programa, prostituta de luxo, o médico bem-sucedido que não aceitava sua própria condição homossexual e diante da aparência ideal para sociedade, comprará um passado e um casamento.

A trama é dada pelo protagonista Vicente Garrido. No filme não existe a Osga. O Vicente Garrido, no filme, apresenta-se envolvido sentimentalmente por uma cliente chamada Clara, como já foi mencionado. Ela, de forma calculista e ao certo ponto intrigante, percebe o talento do Vicente Garrido em elaborar passados e com isso, manobra-o em um jogo de sedução, criando para esta curta relação com o protagonista um passado fictício, recheado de falsas pistas sobre seu passado verídico. A mesma, aproveitando desta genialidade criativa do protagonista, cria um *Best-seller* que é lançado no Brasil e na Argentina.

Diante deste envolvimento sentimental o qual Vicente Garrido está abarcado com a cliente de nome Clara, sendo inclusive uma denominação contraditória, já que a mesma é um mistério em todo o enredo do filme. A personagem Clara aparece na vida de Vicente de forma misteriosa e sem nenhum tipo de identificação, nesse mesmo ensejo, surge a necessidade da busca pelo protagonista do seu próprio passado e de sua própria identidade, sendo mais uma história de descoberta da ficção.

Os diferentes olhares sobre as obras *O vendedor de passados*

Lula Buarque de Hollanda, enxergou no contexto da obra literária a necessidade de realizar uma adaptação cinematográfica, aproximando o livro da conjuntura brasileira. De acordo com Darcy Ribeiro o povo brasileiro é:

(...) um novo gênero humano. Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiça, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais delas oriundos. Também novo porque se vê a si mesmo e é visto como uma gente nova, um novo gênero humano diferente de quantos existam. Povo novo ainda, porque é um novo modelo de estruturação societária, que inaugura uma nova forma singular de organização sócio econômica, fundada num tipo renovado de escravismo e numa servidão continuada ao mercado mundial. Novo, inclusive, pela inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade, num povo tão sacrificado, que alenta e comove a todos: os brasileiros. (Ribeiro, 1996, p. 19)

Na obra cinematográfica, o realizador aponta a política em um aspecto extremamente diferente diante da ótica da realidade angolana para com a brasileira. Tais nações, Brasil e Angola, possuem os seus próprios dramas contemporâneos bem distintos. O que é apresentado ao telespectador como denúncia são as cicatrizes histórico-sociais que ainda estão abertas, advindas das ditaduras militares ocorridas na história de Brasil e Argentina. E enquanto a questões empregadas para demarcar culturalmente o lugar desses países, Francisco Colom Gozález, diz que,

A América Latina não pode ser estudada separadamente da civilização ocidental. Por outro lado, as culturas espanhola e portuguesa não são compreendidas sem sua contraparte americana e até africana. Nem a condição pós-colonial se encaixa perfeitamente em sociedades que ainda são, em muitos casos, colônias de si mesmas. Os critérios utilizados para delimitar os limites do espaço ibero-americano são aqui, portanto, linguísticos, históricos e políticos. (González, 2009, p. 14)

Quanto ao Lula Buarque de Hollanda, percebemos na construção do roteiro cinematográfico uma nítida presença do elemento identitário nas personagens que, no contexto da obra, representa a importância da memória para a constituição da identidade. E “no caso do cinema brasileiro (...), o movimento age na direção da revisão do esquecimento – que busca aproximar o plano do “nós-ideal” da realidade cotidiana.” (Elias, 1997, p. 140)

O cineasta apresenta no desenvolvimento das cenas, que faz transcórrer à ficção fílmica, o simples fato de que, muitas vezes, as pessoas que se encontram envolvidas na trama, buscam de certo modo uma necessidade pessoal de conhecer seu passado inverossímil, mesmo que não se identifique com ele ou mesmo até tendo ciência que o mesmo foi comprado e manipulado.

E é nesta construção provocada até mesmo pelas lembranças que muitas vezes não podem ser reconstruídas pelas personagens e, tendo nas narrativas uma forte presença da construção da identidade e da memória por outras pessoas ou até mesmo em uma

construção coletiva de uma irrealdade tramada como um acordo proposital, um investimento social, uma garantia de sucesso maior para o futuro.

Abraçamos dentro deste nosso estudo com relação as obras cinematográfica e literária, as narrativas referentes a realidade política mencionada indiretamente, pois na literatura encontram-se as problemáticas de uma elite angolana que surge em paralelo a retomada de poder diante da Independência Colonial.

No caso do longa-metragem, é exibida para o público os duros tempos das ditaduras militares na América Latina onde as cenas apresentadas tentam mostrar o uso da violência, tortura e coerção física, como instrumentos de massacre e manutenção de força e poder utilizados pelas Forças Armadas destes países para com suas sociedades. Na ditadura argentina, que é transitado o drama de vida fictício da personagem Clara, é transmitido no filme o exercício criativo do cineasta de promover uma reflexão, a importância do ser humano crítico e observador, e assim faz lembrar ao telespectador a mensagem do passado e a lembrança no presente. É mostrado um passado assombroso vivido na América Latina, nos anos dos devidos regimes ditatoriais e autoritaristas.

Deixamos presente neste texto a importância da comunicação social e da sétima arte em levar para todos os públicos mensagens e lembranças dos fatos políticos, como também a presença da memória e a importância de sempre ser lembrada, para que jamais possam ser repetidos.

Já o romance, apresenta uma sociedade angolana e sua intenção de uma construção identitária dentro do espaço contemporâneo na cidade de Luanda. Na obra, o autor encontra-se ancorado na crise de identidade observada pelo mesmo, mas não como algo que talvez esteja relacionado às mudanças dos paradigmas e costumes deste país, fazendo-nos observar na literatura, a forte denuncia dos benefícios criados para atender aos interesses desta elite política dominante, e não na fixação das melhorias sociais. Os compradores de passados novos não querem ser iguais aos outros angolanos, querem passados nobres e querem sempre aproximar os seus desejos e sua genealogia aos colonizadores, o autor até

faz uma comparação inversa quando o fotógrafo de guerra solicita uma identidade autenticamente angolana e um passado angolano.

Agualusa, na construção da obra literária, introduz temáticas ligadas à criação da ideia da não existência ou falta de respeito às culturas nacionais. É observável em sua obra que este interesse se dá por intermédio do oposto do desejo que vem da elite da sociedade por ele avaliada, sendo a necessidade da construção de novas identidades que sejam próximas as do colonizador.

Lula Buarque de Hollanda não se ateu em trabalhar na questão das construções identitárias do discurso do enredo do longa-metragem, e no tocante à política, e o que se passa em Angola ou no Brasil. Pois os discursos não são iguais. Tanto Angola como o Brasil foram colonizados pelos portugueses, embora inúmeras diferenças entre estes processos de colonização e independência ocorreram de forma particular para cada país, em momentos históricos bem distintos. No Brasil, através de sua Independência em 1822, houve uma sucessória manutenção do poder Real Português ao trono e uma América Latina repleta de mártires que lutaram contra o domínio colonial espanhol e, no Brasil, de um certo modo e por interesse da coroa portuguesa, surge a figura do Dom Pedro I, Imperador do país que aparece na eminência de ser um pacificador e promotor de relações largas e contínuas entre a nova elite econômica brasileira e o Império Colonial Português.

Já em Angola, vimos que o processo de colonização e exploração teve um período mais longo e o sofrimento dos povos que habitavam este território também é uma característica diferente. Quando observamos Angola, vemos uma história repleta de desafios que vai de uma população humana fortemente comercializada, como fonte de mão-de-obra escravizada, exportada para vários países, entre eles o Brasil ao processo de independência com base na luta armada nos anos 1960. Não obstante, com advento do Salazarismo e a Revolução dos Cravos em Portugal, em 1974, foi que a independência dessa antiga colônia começa a ser concretizada.

No Brasil, o processo de emancipação política foi construído de outra forma sendo em sua totalidade pacífico, embora que as tentativas de luta armada e de discussão política

foram enfraquecidas ou pela violência ou por acordos, assim, sem perda do vínculo total com a coroa portuguesa, surge a Independência do Brasil que se fez através da exultação popular e dos interesses das elites econômicas brasileiras.

É sabido que o processo independentista em Angola foi muito caro, pois custou a vida de milhares de angolanos (homens, mulheres, idosos e crianças), o povo teve que lutar contra o colonizador para alcançar a tão sonhada liberdade colonial.

A elite angolana do período pós-independentista, tanto nos seus discursos, como em suas práticas, passa a adotar mudanças no conteúdo desta sociedade, dentre estas modificações, encontramos, a mudança de nomes de avenidas, ruas e de instituições que passam a enaltecer os heróis angolanos e, de preferência, negros.

O país passa a contar a sua história e assim, diante do planejamento pedagógico da época, são criados novos livros didáticos com a história do país pelo viés do ex-colonizado. O hino nacional é concebido em letras e arranjos melódicos diferenciados através da recusa à dominação e da ânsia por liberdade. Os intelectuais, escritores e poetas se lançam em um projeto artístico na busca ressaltar o homem angolano, bem como sua cultura, seus costumes. O governo neste primeiro momento é de caráter socialista.

Desta forma, percebemos na literatura proposta, a preocupação do José Eduardo Agualusa em apresentar a situação do hibridismo cultural dentro da sociedade angolana, e de mostrar esta preocupação quanto à busca pela identidade nacional, produzindo novas identificações híbridas, dentro do pensamento da ideologia eurocêntrica que não se submete a cultura local, mas se articula como o interesse de se mesclar.

Percebemos neste momento, referente ao processo da construção dos diálogos, a marca acentuada do hibridismo proposto na ficção de *O vendedor de passados* visto que, as personagens não têm uma identidade fixa, não são reconhecidas de imediato por uma característica étnica de nacionalidade ou profissão, tudo é quase copiado, construído ou anteriormente criado pelo colonizador.

Temos essa forte presença no hibridismo na personagem do Félix Ventura, que é um negro albino, ou seja, aparentemente branco. Para Agualusa tudo é posto em cheque, à

vista, para todo mundo ver e se reconhecer em alguns dos personagens da ficção literária. Outra coisa interessante neste momento criativo do escritor, está no tocante em que tudo foi milimetricamente pensado pelo autor, pois o apelido (sobrenome) do protagonista sendo Ventura dentre os significados encontra-se relacionado a algo que significa destino ou acaso. Assim, a personagem (Ventura), o qual deseja uma identidade “nova”, também conspirava a favor da desconstrução de uma memória que, para ele, só fazia sentido se fosse preenchido por grandes feitos, velhos heróis e com novos presentes.

O autor no seu texto aponta um universalismo criativo dentro da literatura lusófona, transitando por modelos e imitações pós-coloniais, provocando o olhar do leitor para, juntamente com o criador da obra, entender esta tentativa de desconstruir a história angolana. As personagens vão ampliando as discussões sobre questões do cotidiano, este de composição simples e de singular importância, porém eles não percebem essa riqueza contida em seus passados, ou na memória coletiva dos antepassados.

Assim, o retorno ao esquecimento vai revelando personagens, suas vidas, angústias e segredos. Ao passo em que há uma anulação, há também um novo descobrimento, uma relação intrínseca entre as personagens vai aparecendo, e também observamos que a obra literária é ponto fixo da ideia de memória, como elo de fundamental importância no desenrolar da trama ficcional.

Aguilusa e Lula apontam em suas obras uma forte tendência à universalidade, inclusive psicológica das personagens, do conteúdo exposto no contexto de sua ficção, pois estamos de frente a matérias que apresentam ao leitor ou espectador uma personagem que trabalha vendendo e criando passados. Além de serem espetaculares, ambas as obras, literária e cinematográfica, trazem pinceladas fortes do pós-modernismo incutido na vida das personagens, repletos de narcisismo, vaidade, traumas e releituras trágico-cômicas das suas próprias vidas, por que não dizer, da vida do homem pós-moderno.

Referências Bibliográficas

- Agualusa, J. E. (2004). *O vendedor de passados / um romance de José Eduardo Agualusa*. Rio de Janeiro: Gryphus.
- Agualusa, J. E. (2007, setembro). An interview with José Eduardo Agualusa. Interview by Paulo Polzonoff & Anderson Tepper. *Words without Borders*. Retirado de <https://www.wordswithoutborders.org/article/an-interview-with-jos-eduardo-agualusa>
- Bhabha, H. (1998). O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência. *O local da cultura*, pp. 239-273.
- Deleuze, G. (1968/2006). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- Elias, N. (1997). Uma digressão sobre o nacionalismo. *Os Alemães*, p. 117-158.
- Freud, S. (1920/1996). *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago.
- González, F. C. (2009). Presentación. *González, Francisco Colom* (ed) *Modernidad Iberoamericana. Cultura, política y cambio social*. 13-18. Madrid: Iberoamericana.
- Hernandez, L. (2005). *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro.
- Lacan, J. (1960/1998). Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud. *Escritos* (pp. 496-536). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Leite, A. M. (2003) *Literaturas Africanas e Formulações Pós Coloniais*. Maputo, MOÇ: Imprensa Universitária Universidade Eduardo Mondlane.
- Mata, I. (1998). *A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto*. Scripta. Belo Horizonte, 1(1), 262-268.
- Mata, I. (1999). *Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia*. Scripta, Belo Horizonte, 3 (5), 243-259.
- Mbembe, A. (2001). As Formas Africanas de Auto-Inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, 23 (1), 171-209.
- Nietzsche, F. (1887/1999). *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras.
- O Vendedor de Passados - Filme Completo* (2015). Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5lhPnhsXE8>

Ribeiro, D. (1996) *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

Saussure, F. (1916) *.Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix.

Informações sobre a autora:

Natalia Luiza Carneiro Lopes Acioly interessa-se pelas seguintes áreas de conhecimento: Literatura Pós-moderna, Aquisição de Linguagem, Psicanálise Freud-Lacanian, Filosofia Contemporânea Continental. Conduz uma pesquisa sobre Samuel Beckett. Contemplada com bolsa de estudos MNI SW - Ministério da Bolsista de Ciências e Ensino Superior da Polônia.

Francisco Acioly de Lucena Neto interessa-se pelas seguintes áreas de conhecimento: Literatura Brasileira, Afro-brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil. Mestre em Filologia em estudos Ibérico e Ibero-Americanos da Universidade de Varsóvia. Doutorando do Departamento de Comunicação e Informação Contemporânea, Universidade de Santiago de Compostela - Espanha.

IV. Ciências da Informação

Autores José Antonio Abreu Colombri

Universidad Complutense de Madrid; Universidade do Minho
abreucolombri@gmail.com; abreu.colombri@ucm.es

Resumen Los estudios históricos han sufrido una larga crisis por, entre otros muchos motivos, un exceso de especialización temática, una descomposición de los órdenes metodológicos y una pérdida progresiva de los referentes comparativos en el proceso de investigación. La historia de la comunicación social, en todas sus derivaciones, no escapa a esa situación de crisis. En la actualidad, a modo de consigna multidisciplinar, la mayoría de teóricos de la comunicación, historiadores e investigadores de la opinión pública apunta a la cooperación entre campos y la acumulación de enfoques como dos claves para superar esa fase de letargo metodológico. Aunque todavía quedan partidarios de la especialización disciplinar y la investigación estanca, la alta productividad y la apertura de nuevas fronteras temáticas están evidenciando la eficacia de la experimentación entre disciplinas y la contraposición de resultados. Por lo tanto, la investigación tratará de poner de relieve a la historia de la comunicación social como un género historiográfico independiente y plenamente establecido desde hace décadas entre las ciencias de la información. La investigación defenderá la idea de que la historia de la comunicación social no puede ser tratada como “fuerza auxiliar” o “disciplina menor” en el conjunto de campos históricos, pero teniendo siempre presente todos los acervos metodológicos y todas las tradiciones historiográficas, ya que, hasta hace no mucho tiempo, la investigación de la evolución de los medios de comunicación, de las formas de hacer periodismo y de los profesionales de la información ha sido considerada una rama menor en la construcción científica del relato histórico.

Palabras clave Metodología; Marco multidisciplinar; Ciencias de la información; Estudios históricos; Comunicación social.

Abstract Historical studies have suffered a long crisis due to, among many other reasons, an excess of thematic specialization, a decomposition of methodological orders and a progressive loss of comparative references in the research process. The history of social communication, in all its derivations, does not escape this crisis situation. Currently, as a multidisciplinary slogan, the majority of communication theorists, historians and public opinion researchers point to the cooperation between fields and the accumulation of approaches as two keys to overcome this phase of methodological lethargy. Although there are still supporters of disciplinary specialization and limited research, the high productivity and the opening of new thematic borders are evidencing the effectiveness of experimentation between disciplines and the contrast of results. Therefore, this research project will try to highlight the history of social communication as an independent historiographical genre fully established for decades among the information sciences. This research project will defend the idea that the history of social communication can not be treated as an "auxiliary force" or a "minor discipline" in the set of historical fields, but always bear in mind all the methodological collections and historiographical traditions since not long ago, the investigation of the evolution of the media, the ways of doing journalism and of the professionals of the information, has been considered a minor branch in the scientific construction of the historical narration.

Keywords Methodology; Multidisciplinary framework; Communication sciences; Historical studies; Social communication.

Introducción

La función metodológica de los estudios históricos de la comunicación social, dentro del marco de cooperación multidisciplinar de las ciencias sociales, es tan discutida como reconocida. Tal disciplina se encuentra a caballo entre los espacios de las ciencias de la información y el periodismo y las ciencias históricas y la historiografía. El valor metodológico radica en la interconexión multidisciplinar y la coordinación de resultados de investigación de muy diferente naturaleza en el amplio espectro del estudio de lo social.

Desde un enfoque de positividad, los teóricos de la información consideran que las investigaciones en materia de historia de la comunicación social son un elemento clave de contrastación y un punto referencial para las investigaciones sobre los fenómenos del periodismo en la actualidad. Por su parte, los historiadores consideran que las investigaciones sobre la comunicación social representan una tendencia fundamental actual, que supera el área de especialización de la Edad Contemporánea, en el que los referentes comparativos se vuelven claves para el estudio de las evoluciones de la cultura, de las mentalidades colectivas, las ideas políticas, las manifestaciones sociales, los sistemas de creencias y la opinión pública. Los criterios cualitativos para la investigación suelen tener una mayor valoración de los estudios de la comunicación social y suelen ser considerados como una disciplina plena y con gran proyección.

Por el contrario, desde un enfoque de negatividad, los estudios periodísticos determinan que la historia de la prensa y de los medios de comunicación no pueden competir en importancia con otros grandes posicionamientos teóricos de la información periodística, debido a que se suele considerar que no tienen un gran potencial para la técnicas cuantitativas, y que no albergan la posibilidad de plantear muchos casos de historicidad concreta e individual para la técnicas hermenéuticas. De manera similar, los estudios históricos ignoran el campo temático de la comunicación social por razonamientos cuantitativos y por criterios de “subjetividad”, a la hora de servir como elementos para la elaboración de un texto científico. En ambos enfoques, se suele considerar a los estudios de la comunicación social como una fuerza auxiliar de otras disciplinas punteras dentro de los campos de la información y la historia. En definitiva, los estudios históricos de la prensa, los medios de comunicación y los fenómenos comunicativos se suelen ver, desde una perspectiva negativa, como un grupo de estudio generador de diversas fuentes, de mayor o menor importancia.

Proceso de clasificación de fuentes

La labor de investigación histórica suele contener contextos y hábitos análogos en el campo de la comunicación social, tanto en el caso del historiador como en el caso del periodista.

Las tareas de adecuación y comprobación de las fuentes primarias y secundarias (directas o indirectas) suelen representar el fundamento sobre el que se levantará la estructura de hipótesis y el despliegue de relato científico, a modo de proceso de selección inicial y posterior contextualización final de las fuentes. Los mensajes y elementos informativos, extraídos del proceso prospección de fuentes, suelen determinar el grado de subjetividad y suelen revestir el concepto de probabilidad lógica de la investigación¹.

[...] La posibilidad de sustentación de una afirmación determinada por los hechos no significa sustentación real. El grado de una sustentación real (o sea, de la probabilidad de una afirmación) depende de nuestro conocimiento, con el que confrontemos ese hecho. Esto se puede referir a lo que sabemos sobre el informante (su fiabilidad), sobre la fuente implicada (su autenticidad), y al conocimiento general histórico, psicológico, sociológico, etcétera. [...] (Topolsky, 1992, p. 276)

Existen muchos problemas a la hora de establecer criterios de selección en el proceso de clasificación de fuentes, tanto en el plano profesional del historiador como en el plano profesional de otros investigadores del estudio de lo social (véanse: figuras 1 y 2). Desde el punto de vista de la especialización periodística:

[...] El primero de los elementos del proceso comunicativo es la fuente [...] La fuente *primaria*, es la fuente propiamente dicha, la que a su vez se desdobra en dos: la procedente del propio especialista y la que procede de la sociedad. Ésta tendrá que aportar los estados de opinión, la actualidad, algún suceso importante que dé

¹ Es una tendencia muy marcada entre los historiadores de la Edad Moderna la teorización de los modelos de análisis documental y el debate de los métodos y las técnicas de investigación. Esa tendencia sobrepasa las diferencias ideológicas entre los historiadores y quizás venga determinada por la limitación de fuentes primarias. Los investigadores contemporáneos (periodistas, politólogos, sociólogos, antropólogos, historiadores, *et cetera*) generalmente alejados de los problemas de investigación (ausencia de fuentes y de destrucción parcial de las fuentes) suelen tener menor preocupación por los aspectos teóricos. Eso no significa que dichos investigadores caigan en la falta de rigor metodológico, sino que el problema de investigación se desplaza al descarte de elementos (en el proceso general de obtención de fuentes). Un ejemplo de consenso teórico-metodológico, que trasciende el plano ideológico de los temas de investigación, está representado en la obra del historiador polaco Jerzy Topolsky.

lugar a la información... Y la primera aportará la investigación, la valoración experta, los descubrimientos, etc. [...] La fuente *secundaria* es ya un elemento ciertamente novedoso, y viene impuesto por la misma peculiaridad de de la comunicación. Se trata del periodista especializado, figura totalmente necesaria dentro de nuestro esquema. Aquí está ya integrado el codificador, y lo único que se le pide es que sea capaz de interpretar, poner en contacto y utilizar conjuntamente las dos fuentes. Debe, por tanto, conocer ambos códigos, ambos lenguajes y debe intervenir decisivamente para conseguir, de una parte, aumentar el grado de credibilidad y de influencia de los medios de comunicación y, de otra, elevar el reconocimiento social y la utilidad social de la ciencia. [...] (Fernández y Esteve, 1996, pp. 115-116)

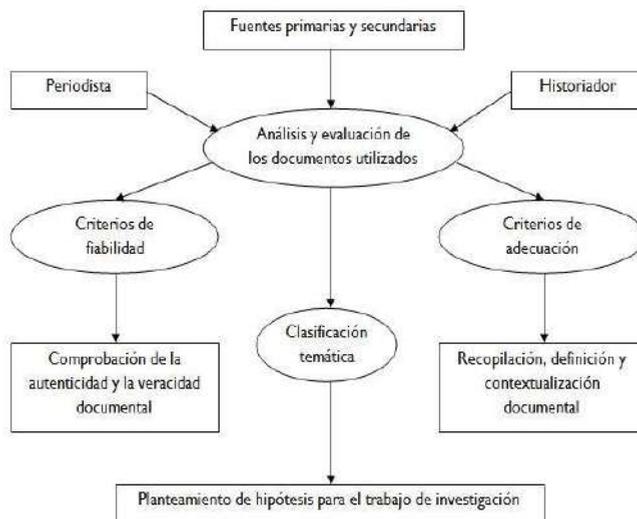


Figura I: Análisis y evaluación de las fuentes en los estudios históricos de la comunicación social

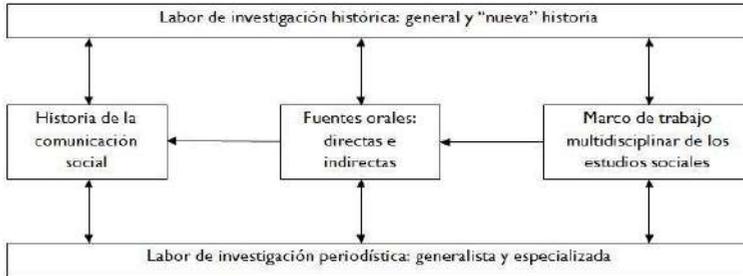


Figura 2: La historia de la comunicación social y las fuentes orales en el nuevo contexto multidisciplinar de los estudios sociales

Aunque la cooperación multidisciplinar está bastante generalizada en la actualidad, la convivencia entre disciplinas no siempre ha sido fácil, pues las acusaciones de intrusismo y de deformación teórica han estado muy presentes entre los colectivos de historiadores y periodistas. El marco de trabajo de la historia del presente y los estudios históricos contemporáneos representa un reto para el periodista que adquiere cierto grado de especialización. Al mismo tiempo, la investigación histórica, surgida en el contexto teórico de la información periodística y desarrollada por un perfil profesional comunicativo, suele ser calificada como divulgación, reflexión o ensayo de carácter histórico, desde algunos planteamientos lógicos del historiador.

[...] Pese a las innegables relaciones que el historiador de la comunicación debe tener con los historiadores, el objeto fundamental de estudio no es la historia sino la comunicación desde una perspectiva histórica. [...] No se trata tanto de un dilema entre historiador y/o periodista como de la mentalidad y la praxis con que realizamos la tarea investigadora y docente, que ha de estar adecuada a la especificidad del ámbito científico que cultivamos. [...] La peculiar naturaleza mixta, material y espiritual, que presentan y su funcionamiento a mitad de camino entre la esfera de lo privado (negocios que necesitan beneficio para subsistir) y lo público (influencia ideológica y moral que ejercen en sus entornos) les hacen poseer unas características muy especiales, que deben ser conocidas para comprender el

funcionamiento de las modernas sociedades. La historia general debería tener en mayor consideración este papel de los medios de comunicación. [...] (Barrera, 1996, p. 18)

Tal afirmación no significa que los aportes de investigación realizados desde el mundo del periodismo sean de menor valor o estén en una posición de inferioridad respecto a los estudios históricos generales y la historiografía tradicional. Es más, este tipo de obras, surgidas en un marco teórico de la comunicación, representan un excelente referente comparativo y un rico criterio cualitativo, que la historia general debería tomar con mayor consideración. Estas cuestiones no gozan de un consenso general.

Cooperación multidisciplinar

Los nuevos contextos de investigación son cada vez más inclusivos (o al menos, deberían serlo para todo el mundo) en lo que al uso de fuentes y cauces informativos se refiere. El historicismo decimonónico estableció el documento y los restos materiales como clave de bóveda sobre la que erigir el discurso y la narrativa de la disciplina histórica. En el último tercio del siglo pasado, surgieron con fuerza las técnicas de preservación e investigación de las fuentes orales y visuales. Aquella edificante “moda”, que acabó convirtiéndose en una tendencia consolidada, dinamizó el proceso de prospección informativa de los investigadores, a través de la pujanza de los testimonios orales (directos o indirectos) y de la fuerte presencia de la cultura visual (foto-periodismo o documental audiovisual). La cooperación multidisciplinar genera sinergias entre marcos teóricos e investigadores. Dichas interconexiones, a su vez, propenden a la experimentación con nuevas fuentes y nuevos soportes documentales.

La cultura visual y los testimonios orales se funden en los nuevos planos digitales de la comunicación actual, pero esa simbiosis se remonta a las décadas centrales del siglo pasado. Las imágenes y los documentos audiovisuales pueden contener mucha información y muchos elementos analizables dentro del contexto de una investigación histórica. A pesar de ello, los testimonios orales siguen despertando mucho interés entre los investigadores, que ven como

se añaden nuevas variables y subjetividades a los marcos de análisis. Sobre la materia visual, Ivan Gaskell consideraba lo siguiente:

[...] Aunque el material de fuentes utilizado por los historiadores es de muchos tipos, su preparación les lleva, por lo general, a sentirse mucho más cómodos con los documentos escritos. Algunos historiadores han hecho aportaciones valiosas a nuestra idea del pasado [...] utilizando imágenes de forma sutil y específica histórica. No obstante, el punto de vista del historiador apenas se tiene en cuenta cuando se analizan imágenes en un contexto más amplio. Esto no tiene por qué seguir así si se pone a los historiadores al corriente de algunos de los intereses que rigen el pensamiento y la práctica de quienes manejan material visual. [...] En conclusión, pues, podemos ver que ninguna profesión tiene, o, según creo, debería tener monopolio sobre la interpretación del material visual. Si los historiadores tienen mucho que aprender en este terreno, tienen también importantes puntos que enseñar. [...] (2003, pp. 221 y 254)

Cada vez está más extendida entre los investigadores de todo el mundo la idea de que los métodos orales resultan muy convenientes para los estudios históricos de la comunicación social y las biografías de los grandes personajes del mundo de la comunicación y el periodismo. Dicha idea tiene unos antecedentes prácticos y de experimentación, dentro de un modelo interpretativo, en los Estados Unidos y algunos países escandinavos (Maestro, 1989, pp. 169-171). La discusión se acentúa, hasta posiciones bastante enfrentadas, en relación a las fuentes documentales de ficción provenientes de los estudios de la historia del cine². Sobre la oralidad, Alicia Altet y Juan Sánchez sostenían las siguientes afirmaciones:

² Todo apunta a que, en unas cuantas décadas, este debate estará superado, como ya ocurrió en el pasado con cuestiones similares de los estudios históricos sobre temáticas sociales y culturales. Hoy en día, a nadie se le ocurre cuestionar a una obra literaria o una representación pictórica como recurso de investigación, para hablar de un periodo histórico concreto (hábitos sociales, tradiciones populares, vida privada, ritualidad, mentalidades, *et cetera*). Acaecerá un proceso muy similar con los documentos cinematográficos y los nuevos productos audiovisuales.

[...] Tal y como ha precisado Paul Thompson 'la historia oral es al mismo tiempo la más nueva y la más antigua forma de hacer historia' [...] Las reticencias de los historiadores hacia la fuente oral se han centrado sobre todo en los problemas de la fiabilidad y la representatividad de la memoria. Con respecto al primer punto hay que considerar que la memoria es selectiva [...] Por otra parte, a lo largo de la vida se va perdiendo memoria [...] Las cuestiones que suscita la fuente oral en este campo son en realidad de la misma índole que cualquier otro tipo de fuente. [...] (2005, pp. 177-178)

El método científico en las ciencias sociales ha buscado, desde sus orígenes en el pensamiento del mundo clásico, la obtención de unos resultados objetivos, o, dicho de otra forma, finalizar un proceso de investigación con el menor grado de subjetivación. Si el método científico pretendía eliminar el punto de vista concreto del investigador, el marco científico de cooperación multidisciplinar pretende eliminar las inercias divergentes sobre una temática de investigación, entre las diferentes áreas de estudio de lo social (véase: figura 3). En la mayoría de los casos, los marcos teóricos y los resultados de investigación, en este contexto, se pueden volver codependientes.

[...] Métodos científicos son, precisamente, aquellos que intentan eliminar deliberadamente el punto de vista individual del sujeto que conoce, que están concebidos como reglas que permiten establecer una distinción adecuadamente nítida entre el productor de un enunciado y el procedimiento por el cual es producido. El método científico tiene, pues, como característica esencial la transparencia. El proceso de exposición de un conocimiento debe expresar con absoluta claridad los pasos seguidos proa su adquisición. No hay método científico si no puede ser entendido de forma intersubjetiva, a partir de principios universales. [...] (Aróstegui, 2001, p. 331)

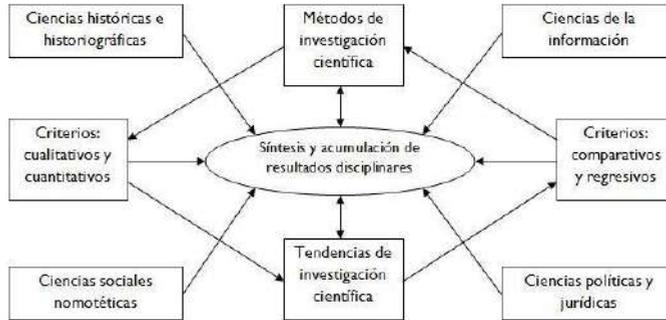


Figura 3: Áreas de convergencia multidisciplinaria en el marco de las ciencias sociales

En los últimos años se han producido grandes avances en materia de cooperación multidisciplinaria, uno de los resultados más edificantes ha sido la naturalización del lenguaje como herramienta colectiva. Las diferentes ramificaciones de las ciencias sociales, conscientes de la peligrosidad de la deriva ideológica del lenguaje para la representación de las teorías, están considerando imprescindible la renuncia a tratar de ejercer un monopolio sobre ciertos términos y usos lingüísticos. De este modo, la naturalización del lenguaje permite conocer y reconocer los criterios del relato científico que pueden haber sido utilizados a lo largo del tiempo, o que pueden estar siendo utilizados en el momento presente. La perspectiva de la especialización periodística sobre el lenguaje científico es la siguiente:

[...] Dentro de la problemática de la comunicación referida a las ciencias, el lenguaje adquiere una importancia mayor, ya que, como hemos visto, hay un problema de entendimiento adicional y múltiple, gracias a la superespecialización de éstas. 'Con relación al lenguaje especializado y cognoscitivo –señala Núñez Ladevéze (1991: 158)- el problema de ser claro estriba en no perder exactitud, precisión terminológica y densidad informativa al integrar o expresar en la práctica cultivada del lenguaje sus contenidos específicos' [...] Para poder abordar la comunicación social de la ciencia con ciertos visos de eficacia, hay que comenzar por establecer un lenguaje común para todas ellas y, previamente, un lenguaje común de todas las

especialidades de cada ciencia experimental por separado, como se ha expuesto anteriormente. [...] (Fernández et al., 1996, p. 117)

No se puede organizar un congreso, sobre cualquier temática o disciplina, para estar discutiendo sobre el sentido último de una palabra o un término.

[...] Aunque la distancia entre la historia y la sociología u otras disciplinas se está acortando [...] la historia conserva su importante papel en la construcción integral de las ciencias sociales. [...] El descubrimiento y conocimiento de las leyes del desarrollo social sólo es posible con la ayuda de los estudios históricos. Esta es la tarea fundamental de todas las ciencias sociales. [...] (Topolsky, 1992, p. 517)

La convergencia multidisciplinar y la generación de marcos temáticos inclusivos han hecho germinar nuevos enfoques y revisiones en muy diversos campos relacionados con la historia de la comunicación social: evolución de las mentalidades colectivas, estudios sobre opinión pública, historia de las ideas y el pensamiento individual, *et cetera*. Con la superación de falta de fuentes, el desarrollo de métodos innovadores, la acumulación de conocimiento científico y la adecuación de los diferentes enfoques disciplinares³ se están alcanzando muchas metas y se están consolidando muchas estructuras, desde finales de los años setenta del siglo pasado, en los estudios históricos sobre comunicación social y sus espacios colindantes. En definitiva, el establecimiento de cauces regulares de intercambio entre los investigadores, mediante la celebración de encuentros y reuniones periódicas, ha provocado de forma progresiva un aumento de la productividad en materia de resultados de investigación y una puesta en común de los avances realizados a nivel local e internacional.

³ Sería interesante destacar la labor de investigación y coordinación académica que viene desarrollando en España, desde comienzos de la década de 1990, la Asociación de Historiadores de la Comunicación. La mayoría de miembros y directores de la asociación han tenido y tienen vinculación con centros universitarios del ámbito de la comunicación y la información periodística.

Teoría de la información, historiografía y construcción del relato histórico

Los resultados sobre estudios históricos de comunicación social suelen coincidir en la argumentación de la multicausalidad. Las explicaciones teóricas de las ciencias sociales suelen tener una naturaleza compleja, determinadas por conceptualizaciones ideológicas y generalizaciones empíricas propias del investigador y del entorno de la comunidad teórica o movimiento cultural al que pertenezca. La interpretación de la realidad social, en lo que al marco de análisis científico respecta, presenta variantes e interacciones muy complejas (véase figura 4). De manera general, se pueden extraer algunas conclusiones más o menos generales y satisfactorias, debido a que el conocimiento es acumulativo y las tendencias o modas suelen repercutir en el criterio del investigador.

El término “cultura” suele ser utilizado o entendido por muchos autores como el conjunto de conocimientos, experiencias, convenciones sociales o hábitos de conducta adquiridos por los individuos como parte de un colectivo o comunidad. La complejidad del propio término condiciona sus implicaciones en la historia de la comunicación y de los formatos periodísticos. La realidad socio-cultural proyectada por los medios de comunicación tiene una serie de componentes teóricos e impregnaciones ideológicas que siempre tiene que ser repensada y contextualizada por cada generación de investigadores. Cada generación, dentro de la inercia desencadenada por las modas de pensamiento, tiene derecho a revisar de manera crítica y rigurosa sus veneros intelectuales y sus creencias preestablecidas.

De una forma cada vez más global, la cooperación entre disciplinas ha tenido algunos efectos sobre los estudios históricos de la comunicación. En primer lugar, el surgimiento de nuevos objetos de investigación y fronteras temáticas. En segundo lugar, la delimitación de los marcos técnicos y las pautas metodológicos. En tercer lugar, la asimilación de los grandes aportes historiográficos generales al campo de la evolución de los estudios sobre comunicación. En cuarto lugar, la creación de un código común de trabajo y cooperación multidireccional entre diferentes campos de investigación, a través de la creación de redes de producción científica. Se puede afirmar, con amplias garantías, que en España se han

producido muchos avances en este sentido, aunque los ritmos de transformación siempre han estado muy descolgados de las dinámicas de investigación científica de vanguardia.

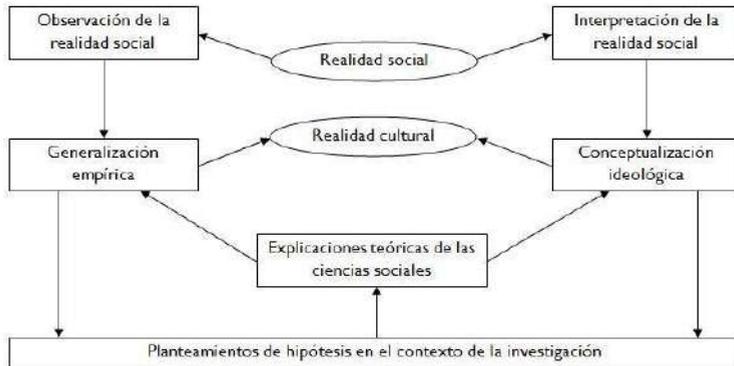


Figura 4: La elaboración del lenguaje científico y la correlación teórico-metodológica

El investigador de estudios sociales tiene una marca generacional⁴ (véase: figura 5), determinada por la acumulación y la transmisión de conocimiento (de forma independiente del grado de especialización temática que se haya alcanzado).

[...] Los hombres nacidos en un mismo ambiente social, en fechas cercanas, por fuerza sufren influencias similares, especialmente durante su periodo de formación. La experiencia prueba que su comportamiento presenta, respecto a grupos sensiblemente más viejos o más jóvenes, rasgos distintivos por lo común muy claros. Esto sucede hasta en sus desacuerdos que pueden ser muy profundos. [...] una sociedad es rara vez monolítica. Se descompone en diferentes medios [...] (Bloch, 1996, p. 171)

⁴ La Escuela de Annales (creada en 1929) supuso una revolución historiográfica en Francia, que pronto trascendió a otras regiones occidentales. La institución inauguró unos modelos de experimentación de método muy transformadores. No se puede explicar el debate teórico de la historia general, en el momento presente, sin las grandes aportaciones teórico-metodológicas de Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Jules Michelet, Pierre Nora, Jacques Le Goff, Jean Delumeau, et cetera.

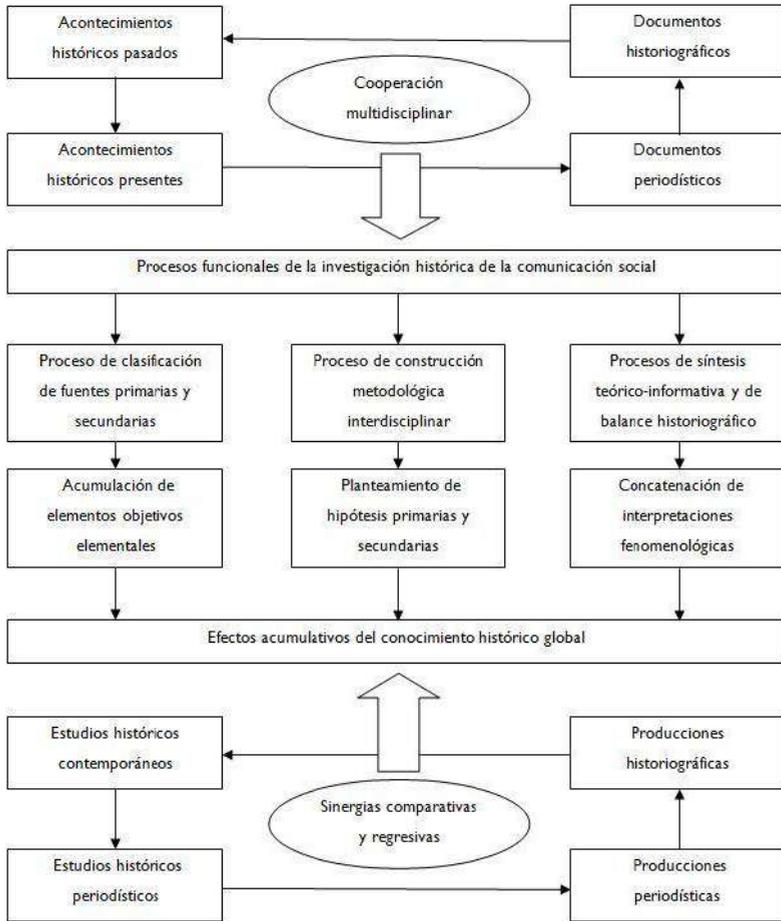


Figura 5: La secuencia de los procesos funcionales y acumulativos de la investigación histórica de la comunicación social

Conclusiones

Desde comienzos de la década de 1980, en el caso español, existe una abundantísima bibliografía sobre los métodos y técnicas de investigación histórica de la comunicación social. Con algunos repuntes de intensidad, dichos estudios han llegado a nuestros días con un consenso relativo en el campo de los historiadores. En consecuencia, se puede afirmar que

los estudios históricos sobre el periodismo y los medios, los formatos y las personalidades de la comunicación componen un espectro muy amplio, con mucha proyección, que supone una nueva frontera temática por la transformación acontecida por la cooperación entre campos.

Los estudios históricos especializados en temática periodística y de fenómenos comunicativos cada vez están más incardinados en las dinámicas de investigación de la historia generalista, aunque la creciente diversidad, afortunadamente, está diluyendo los viejos preceptos sobre los grandes temas de investigación. La metodología histórica está descubriendo, de forma acelerada, la importancia de otras realidades. El sentido colectivo de la diversidad se ha vuelto una necesidad para evitar caer en el inmovilismo. Los investigadores consideran que este principio de diversidad resulta clave para la regeneración periódica de los objetos de investigación y para la revisión teórica. La diversidad permite que no se infravalore ninguna temática de la comunicación, pero hay que ser consciente de que también existe un principio de continuidad sobre temas que nunca pasan de moda. Por su parte, la interconexión entre áreas de estudio también está posibilitando una labor de investigación llena de paralelismos y concomitancias.

Los objetos de estudio han generado un excelente vórtice para otras disciplinas contiguas de las ciencias sociales y las humanidades. La consolidación y la ampliación de temas de investigación han impulsado nuevas tendencias de investigación y han revitalizado viejos temas de debate historiográfico. Desde los grandes temas de estudio de la década de 1960 hasta la microhistoria de los últimos años, las novedades dimanadas de la labor de los historiadores de la comunicación social tienen elementos concomitantes con las estructuras de la historiografía consolidada. Por estas razones, no se puede volver a concebir la historia de la comunicación social como una disciplina estanca, hermética y auxiliar, sino como una disciplina, abierta, innovadora, inclusiva, colaborativa y con vocación de consenso.

Es muy llamativo ver cómo se contribuye a la discusión sobre la terminología, debido a que las corrientes más teóricas de los estudios sociales pretenden ejercer una especie de monopolio sobre la utilización y la ideologización del lenguaje. Al margen de las modas de

cada generación de historiadores y periodistas, los estudios históricos sobre periodismo están superando la vieja estereotipia surgida de la utilización del lenguaje y los conceptos teóricos intransigentes y excluyentes. Los resultados de una investigación de esta naturaleza se plantean como un buen referente comparativo y regresivo para los estudios de análisis políticos, de información periodística, de historia contemporánea, de acumulación de datos nomotéticos o de los planteamientos de la antropología y la filosofía. En consecuencia, dichos resultados desencadenan sinergias de investigación, superponen y confrontan áreas el conocimiento y abren un tupido ramillete de aspectos temáticos, cuestiones teoréticas y facetas deontológicas.

Referencias bibliográficas

Alted, A. y Sánchez, J. (2005). *Métodos y técnicas de investigación en historia moderna e historia contemporánea*. Madrid: Editorial del Centro de Estudios Ramón Areces.

Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica. Teoría y método*. Barcelona: Editorial Crítica.

Aróstegui, J. (2004). *La historia del presente ¿una cuestión de método?*. Logroño: Gobierno de La Rioja. Instituto de Estudios Riojanos.

Aróstegui, J. (2004). *La historia vivida: sobre la historia del presente*. Madrid: Editorial Alianza, 2004.

Bloch, M. (1996). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bordería, E. (1998). *Historia de la comunicación social: voces, registros y conciencias*. Madrid: Síntesis S.L.

Burke, P. (Ed.). (2003). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial.

Cardoso, C. & Pérez, H. (1976). *Los métodos de la historia. Introducción a los problemas, métodos y técnicas de la historia demográfica, económica y social*. Barcelona: Editorial Crítica.

Carreras, J. (2001). *Razón de historia. Estudios de historiografía*. Madrid: Marcial Pons.

Castro, L. (Ed.). (2015). *Metodología de las ciencias sociales: una introducción crítica*. Madrid: Ediciones Tecnos.

De la Garza, E. & Leyva, G. (Coors.). (2012). *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Universidad Autónoma Metropolitana.

Dosse, F. (1989). *La historia en migajas. De "Annales" a la "nueva historia"*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.

Fernández, J. & Esteve, F. (1996). *Fundamentos de la información periodística especializada*. Madrid: Editorial Síntesis.

Gerring, J. (2014). *Metodología de las ciencias sociales: un marco unificado*. Madrid: Editorial Alianza Universidad.

Gaskell, I. (2003). "Historia visual*" In Burke, P. (Ed.). *Formas de hacer historia* (pp. 221-254). Madrid: Alianza Editorial.

Gómez, A. (2005). *Filosofía y metodología de las ciencias sociales*. Madrid: Alianza Editorial.

Gómez, J. (Coor.). (1996, octubre) *Metodologías para la Historia de la Comunicación Social. I Encuentro de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona: Bellaterra.

Lago, I. (2008). *La lógica de la explicación en las ciencias sociales: una introducción metodológica*. Madrid: Alianza Editorial.

Maestro, J. (1989). "La historia oral en la enseñanza". *Revista de Ciencias de la Información* 9(1), 165-178.

Mitre, E. (1998). *Historia y pensamiento histórico*. Madrid: Ediciones Críticas.

Piñuel, J. & Gaitán, J. (2010). *Metodología general: Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Madrid, Editorial Síntesis.

Topolsky, J. (1992). *Metodología de la Historia*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Vogt, J. (1974). *El concepto de la historia. De Ranke a Toynbee*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Informações sobre o autor:

En la actualidad José Antonio Abreu Colombri está realizando una estancia de investigación en la Universidade do Minho y está matriculado en el Programa de Doctorado de Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid.

O impacto do processo infocomunicacional na emergência e atuação de grupos de mulheres empreendedoras e empoderadas em TI

Autores Renata Loureiro Frade

Universidade do Porto e Universidade de Aveiro

frade.renata@gmail.com

Resumo O advento da Internet representou um marco de inclusão digital das mulheres. A revolução tecnológica decorrente de uma sociedade em rede, como definiu Manuel Castells na trilogia *Era da Informação*, permitiu o surgimento e o maior acesso a dispositivos digitais e programas computacionais de interação. Historicamente, a tecnologia foi consumida e produzida por homens e para homens. O uso de dispositivos, como *smartphones*, e de conexões virtuais em comunidades *online*, suportadas por plataformas digitais, possibilitaram uma maior democratização do acesso à informação e do ativismo feminino em busca de inclusão em Tecnologias de Informação (TI), através de grupos que se articulam em comunidades online. Nos últimos dez anos houve um crescimento no lançamento de grupos de mulheres empoderadas e empreendedoras em TI, designadamente em Portugal e no Brasil. Neles, as participantes afirmam identidades, trocam oportunidades de estudo e trabalho em TI visando o crescimento pessoal e profissional. O ativismo destes grupos representa uma revolução silenciosa, consistente e real de mudanças sociais, económicas, de género e culturais a partir do maior ingresso feminino em TI. Este trabalho visa apresentar alguns dos principais grupos de mulheres em TI portugueses e brasileiros, com o foco nas trocas informacionais/narrativas (produção, uso e reusos) entre líderes, voluntárias e impactadas, bem como na avaliação do impacto que carregam na mobilização de comunidades virtuais em rede transmedia.

Palabras clave Infocomunicação; Feminismo; Tecnologias da Informação, Transmedia.

Abstract The advent of the Internet represented a milestone in women's digital inclusion. The technological revolution resulting from a networked society, as Manuel Castells defined it in the Information Age trilogy,

allowed the emergence and greater access to digital devices and computer interaction programs. Historically, technology has been consumed and produced by men and for men. The use of devices, such as smartphones, and virtual connections in online communities, supported by digital platforms, allowed a greater democratization of the access to information and feminine activism in search of inclusion in Information Technologies (IT), through groups that are articulate in online communities. In the last ten years there has been a growth in the launching of empowered and entrepreneurial women groups in IT, namely in Portugal and Brazil. In them, participants affirm identities, exchange opportunities for study and work in IT for personal and professional growth. The activism of these groups represents a silent, consistent and real revolution of social, economic, gender and cultural changes from the largest female entry into IT. This paper aims to present some of the main groups of women in Portuguese and Brazilian IT, focusing on information / narrative exchanges (production, use and reuse) between leaders, volunteers and impacted as well as evaluating the impact they have on the mobilization of virtual communities on a transmission network.

Keywords Infocommunication; Feminism; Information Technology; Gender; Transmedia.

I. Introdução

A pesquisa e a análise acadêmicas sobre a formação, a constituição e a atuação de grupos ativistas de mulheres em TI, bem como o impacto dos resultados tangíveis (empregos conquistados, projetos e *startups* lançados, por exemplo) e intangíveis (como o reforço de identidades, empoderamento e consciência feminista pelo *storytelling*) alcançados pelas líderes junto aos públicos-alvo, ainda são escassas. A associação deste objeto de estudo (estas organizações femininas) aos domínios do Gênero e Tecnologia parece óbvia e natural, afinal tratam-se de mulheres em busca de melhores e mais oportunidades de trabalho e atuação científica nas carreiras STEAM (Science, Technology, Engeneering, Arts, Mathematics).

Contudo, na realidade o que se verifica em trabalhos científicos são apenas citações destas comunidades, constituídas e em desenvolvimento essencialmente *online*, em investigações relacionadas à cultura *hacker* ou à cultura *maker*¹. Tal realidade pode ser justificada por algumas questões e cenários complexos:

A - Os grupos de mulheres em TI surgiram e se desenvolveram de maneira bastante expressiva na última década, sobretudo na Europa e no Brasil, como fenômeno decorrente da revolução tecnológica, a partir do surgimento e da expansão da *Web* em nível planetário. O primeiro deles a ser lançado foi o WITI (Women in Technology International), em 1989, nos Estados Unidos. O crescimento de organizações ativistas femininas em TI não foi acompanhado formalmente pela Academia e por índices estatísticos ligados a Gênero e Tecnologia. Contudo, tem sido registrado com regularidade pela imprensa brasileira e portuguesa, além de blogs especializados em feminismo, tecnologia, empreendedorismo. Este artigo está circunscrito a uma pesquisa para tese que visa, entre outros objetivos, a realização deste mapeamento pela experiência pessoal de, por três anos (2015 a 2017), haver participado como ativista de uma organização internacional (Girls in Tech Brazil), interagindo com outras associações mundiais e vivenciado esta evolução em torno de um movimento.

B - Há, ainda, outro grande desafio na relação do Gênero com a Tecnologia. Não é possível falar apenas sobre um tipo de Epistemologia Feminina e uma Teoria Feminista. No último século, o feminismo esteve marcado pela busca de poder e de maior representatividade social, econômica, política e cultural das mulheres. Nos últimos vinte anos cresceram as vertentes teóricas feministas ligadas à Tecnologia, fenômeno que amplia a análise deste ativismo coletivo.

¹ De uma maneira resumida, pode-se dizer que Cultura Hacker estimula o indivíduo (*hacker*) a resolver questões ligadas a dispositivos, programas e conexões computacionais com maior rapidez, facilidade pelo conhecimento sobre informática acima da média de um usuário comum. Costuma estar associado à pessoa que, por reunir habilidades especiais, acessa sistemas e dados confidenciais a instituições governamentais e privadas. A Cultura Maker está intrinsecamente ao movimento DIY (“do-it-yourself”, faça você mesmo), que não se aplica exclusivamente à informática, mas tem crescido neste campo. Na tecnologia pode se expressar na figura do desenvolvedor que cria novas soluções originais a problemas, plataformas e programas tecnológicos existentes.

Neste artigo, serão apresentadas algumas questões e características marcantes do fenômeno infocomunicacional dos grupos de mulheres em TI, as quais definem o surgimento, a formação, a atuação e os desdobramentos de grande impacto social, político, educacional e comunicacional destas comunidades de intensa atividade, conectividade e interatividade *online*. A produção da informação em comunidades virtuais, a partir de líderes; o compartilhamento da informação das líderes e das voluntárias, via plataformas digitais, junto aos públicos-alvo; a recepção e o reuso da informação pelas mulheres impactadas serão relacionados e contextualizados à luz do Paradigma Tecnológico (definido por Manuel Castells). Por reunirem características semelhantes (surgiram simultaneamente nos últimos dez anos com objetivos e perfis comuns), exemplos de grupos ativistas femininos na Tecnologia portugueses e brasileiros serão abordados a seguir.

A análise infocomunicacional deste ativismo feminino em TI está circunscrita à investigação em curso para tese, no programa Doutoral Informação e Comunicação em Plataformas Digitais, das Universidades de Aveiro e Universidade do Porto. Os resultados preliminares apresentados neste trabalho foram obtidos a partir de pesquisa realizada por um ano (2018) com 10 grupos brasileiros e portugueses de mulheres ativistas em Tecnologia – através de entrevistas com líderes, monitoramento de plataformas digitais (social media como Facebook, Twitter, Instagram e aplicações como WhatsApp, Slack e Trello) e presença em eventos presenciais. Organizações analisadas: Geek Girls Portugal, Portuguese Women in Tech, IAMCP/Women in Technology; Chicas Poderosas Portugal e Girls Lean In (em Portugal) e Minas Programam, WoMakers Code, Mulheres na Tecnologia e Girls in Tech Brazil, Artificial Intelligence - Girls (no Brasil). Nesta investigação foram levantados objetivos comuns entre estas organizações voluntárias: Formação da Cultura Maker; Educacional (foco em escolas); Empreendedorismo; Político/Social.

Este artigo será dividido em duas partes. A seguir o Paradigma Tecnológico será apresentado e relacionado com os grupos de mulheres ativistas em TI. A terceira parte consistirá nas considerações finais, pois as questões suscitadas neste trabalho não são conclusivas. Fazem parte de uma investigação em curso de mapeamento deste movimento

coletivo feminino o qual ainda foi pouco analisado, em âmbito acadêmico, em seus aspectos organizacional e comunicacional, no Brasil e em Portugal.

2. Paradigma Tecnológico

Historicamente, a Tecnologia (artefatos, objetos de uso cotidiano, programas computacionais etc) foi concebida e consumida por homens. A democratização da Internet e o surgimento de uma sociedade em rede, a partir do fim do século XX, provocaram uma revolução tecnológica e comunicacional sem precedentes. Nas duas primeiras obras da trilogia *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura* (Castells, 2002, 2013, 2018), o sociólogo Manuel Castells destaca fatos históricos ligados a questões de Gênero que marcaram de maneira profunda a evolução do feminismo, a presença das mulheres em universidades e no mercado de trabalho, além da relação estreita estabelecida com plataformas digitais e TI. Segundo o pesquisador, as lutas das mulheres sempre estiveram presentes em todas as etapas da experiência humana, com destaque para o movimento sufragista nos EUA. Contudo, nos últimos 25 anos do século XX, houve uma intensificação global da causa feminista contra a opressão, na busca por maior representatividade social e profissional, repercutida na esfera privada em diferentes graus de intensidade em países ocidentais e orientais.

A maior conscientização e luta das mulheres por direitos iguais aos homens, pelo controle de seus corpos e vidas, sobretudo em países desenvolvidos e industrializados, é, de acordo com Manuel Castells, um processo inexorável em função de quatro fatores:

1. A transformação da economia e do mercado de trabalho relacionada a oportunidades para as mulheres no campo da educação;
2. A derrocada do patriarcalismo decorrente das transformações econômicas e tecnológicas;
3. O extraordinário aumento no número de organizações de base popular, em sua maioria criadas e dirigidas por mulheres, nas áreas metropolitanas dos países em

desenvolvimento, causando impacto nas políticas e instituições, mas também no surgimento de uma nova identidade coletiva, na forma de mulheres capacitadas;

4. A autoconstrução da identidade é uma afirmação de poder pela qual mulheres se mobilizam para mudar de como são para como querem ser. Reivindicar uma identidade é construir poder.

Em *A Sociedade em rede*, Manuel Castells destaca, ainda, a importância da TI e do surgimento e expansão da *Web* para grupos de mulheres e de minorias. No título posterior da trilogia *A Era da Informação, O Poder da Identidade*, o sociólogo se aprofunda na questão, revelando novos ganhos de poder e representatividade social feminina, a partir das interações, conexões e ativismo *online*. Segundo o autor, ONGs e mulheres tendem a expressar-se de maneira mais aberta, em redes digitais, por se sentirem mais protegidas nos meios eletrônicos. A soma destas expressões virtuais representaria uma grande oportunidade de reversão de jogos de poder tradicionais em processos de comunicação.

Destacam-se alguns trechos de *O Poder da Identidade* que contextualizam e apresentam a dinâmica de mobilização em rede e a formação de grupos conectados por culturas, valores e objetivos comuns materializados em comunidades que buscam representatividade e, conseqüentemente, mais poder e conquistas sociais, profissionais, econômicas. Os contextos e dinâmicas abordados pelo autor são comuns aos da formação, articulação virtual e presencial e da propagação e divulgação em plataformas e em redes digitais de valores, campanhas, pesquisas e políticas defendidas, também, pelos grupos de mulheres empoderadas e empreendedoras em tecnologia, a nível mundial. Estes grupos são exemplos destas novas formas de poder e de engajamento político de Gênero e Feminismo, os quais buscam, sobretudo, maior representatividade feminina no mercado de trabalho e na pesquisa acadêmica em TI.

Os agentes que dão voz a projetos de identidades que visam transformação de códigos culturais precisam ser mobilizadores de símbolos. Devem atuar sobre a cultura da virtualidade real que delimita a comunicação na sociedade em rede,

subvertendo-a em função de valores alternativos e introduzindo códigos que surgem de projetos de identidade autônomos. (Castells, 2018, Location 13047)

E

Essas redes fazem mais do que simplesmente organizar atividades e compartilhar informações. Elas representam os verdadeiros produtores e distribuidores de códigos culturais. Não só pela rede, mas em suas múltiplas formas de intercâmbio e interação. Seu impacto sobre a sociedade raramente advém de uma estratégia altamente articulada, comandada por um determinado núcleo. Suas campanhas mais bem-sucedidas, suas iniciativas mais surpreendentes, normalmente resultam de ‘turbulências’ existentes na rede interativa de comunicação em múltiplos níveis — que se pode verificar, por exemplo, na produção de uma ‘cultura verde’ por parte de um fórum universal em que se compartilham experiências de preservação da natureza e, ao mesmo tempo, sobrevivência ao capitalismo. (Castells, 2018, Location 13083)

A aceleração das novas TI (sobretudo da microeletrônica, computadores e telecomunicações) acabou por se desdobrar em um novo paradigma, influenciado ainda pelas tentativas da antiga sociedade de, através da tecnologia, estabelecer outras formas de exercício do poder. Circunstâncias e instâncias da História e Cultura Ocidentais, concentradas no século XX, sobretudo, reúnem contextos de fundo. Castells conceitua as características do novo Paradigma Tecnológico:

A primeira característica do novo paradigma é que a informação é sua matéria-prima: são tecnologias para agir sobre a informação, não apenas informação para agir sobre tecnologia, como foi o caso das revoluções tecnológicas anteriores.

O segundo aspecto refere-se à penetrabilidade dos efeitos das novas tecnologias. Como a informação é uma parte integral de toda atividade humana, todos os

processos de nossa existência individual e coletiva são diretamente moldados (embora, com certeza, não determinados) pelo novo meio tecnológico.

A terceira característica refere-se à lógica de redes em qualquer sistema ou conjunto de relações, usando essas novas tecnologias da informação. A morfologia da rede parece estar bem adaptada à crescente complexidade de interação e aos modelos imprevisíveis do desenvolvimento derivado do poder criativo dessa interação. Essa configuração topológica, a rede, agora pode ser implementada em todos os tipos de processos e organizações graças a recentes tecnologias da informação. Sem elas, tal implementação seria bastante complicada. E essa lógica das redes, contudo, é necessária para estruturar o não-estruturado, porém preservando a flexibilidade, pois o não-estruturado é a força motriz da inovação na atividade humana. (Castells, 2002, p. 108)

O que caracteriza o novo sistema de comunicação - e-infocomunicacional -, a partir de redes e comunidades interligadas, é a capacidade de inclusão e abrangência de grande parte das expressões culturais. A presença neste sistema permite a comunicação e socialização da mensagem. O espaço de fluxos e o tempo intemporal são as bases principais de uma nova cultura. Este espaço é constituído pela infraestrutura eletrônica, por nós (centros de importantes funções estratégicas) e centros de comunicação. Os nós determinam uma espécie de localidade da rede marcada por características culturais, sociais, físicas e funcionais definidas. A lógica do espaço de fluxos é regida pelos interesses e funções dominantes em sociedade, pautada pela organização material de práticas sociais de tempo compartilhado por fluxos. Estes consistem em sequências de intercâmbio e interação sociais, por meio digital, entre pontos fisicamente sem ligação, mas constituintes da sociedade em rede. O conceito de E-Infocomunicação deriva da revolução paradigmática das sociedades em rede globais a partir das novas tecnologias da informação e da comunicação. “O novo paradigma deveria ser ‘informacional-comunicacional eletrônico’, que ‘afeta toda a atividade humana’” (Castells, 2004, p. 9).

As líderes dos grupos ativistas femininos em Tecnologia são, em geral, mulheres bem-sucedidas acadêmica ou profissionalmente no campo, as quais vivenciaram preconceito, dificuldades de entrada e manutenção em empregos ou na comunidade científica e desejam “empoderar” outras mulheres a ocuparem estes espaços em TI. As voluntárias são pessoas impactadas pelo trabalho realizado pelas ativistas dentro e fora das organizações, que as auxiliam a implementar ações, como realização de cursos presenciais e online e palestras em escolas. O público-alvo a ser atingido pelos grupos engloba adolescentes em definição profissional, a jovens mulheres que visam ser inseridas em TI e executivas no campo interessadas em ampliar conhecimentos e empreendimentos tecnológicos. Estas classificações foram obtidas a partir da investigação em curso que deu origem a este trabalho.

A força da coletividade e do fluxo infocomunicacional é catalisadora do desenvolvimento pessoal em TI para cada integrante. Há regras de funcionamento operacional e comunicacional comuns, ou não, a cada grupo. Definidas pelas líderes, são disseminadas pelas voluntárias. Motores de pesquisa (conhecidos também como ferramentas de busca) como Google, bem como plataformas digitais (em especial *social media* como Facebook, Instagram, Twitter), são as principais portas de entrada de novas integrantes. A Informação (de natureza tangível como dados estatísticos e cursos, e intangível como narrativas/*storytelling* testemunhais de engajamento e empoderamento) é produzida pelas líderes e compartilhada em conjunto por elas e voluntárias, via plataformas digitais, para os públicos-alvo (novas integrantes e formadores de opinião).

A maior complexidade deste fluxo infocomunicacional se apresenta na análise do impacto e do reuso da informação dos públicos-alvo dos grupos de mulheres ativistas em TI. O maior engajamento e empoderamento deve ser considerado além do simples compartilhamento (*forward*) da informação pelas plataformas digitais. O Paradigma Tecnológico de Castells foi configurado a partir da explosão mundial do uso da Web. Entre o fim dos anos 90 e a primeira década do século XXI, os comportamentos cibernéticos dos usuários eram mais simples e restritos, expressos em poucas plataformas digitais e tecnologias criadas ou sustentadas, em muitos casos, pelos produtores da informação

(*gatekeepers*) validados como autoridades de conteúdo pela sociedade. O compartilhamento da informação seguia pelo espaço de fluxos de maneira redundante e ocorria, em grande maioria, entre as mesmas plataformas digitais de origem (do produtor) e propagação (dos públicos-alvo).

A partir da investigação em curso que deu origem a este trabalho, pode-se ainda afirmar que as comunidades *online* de ativismo feminino em TI produzem e comunicam em suas plataformas digitais a informação para os seus *targets*. Todavia, quando seu impacto é positivo ou negativo, ela é reutilizada com maior imprevisibilidade pelas mulheres que deveriam ser empoderadas, pois nem sempre o compartilhamento da informação se dá pelas mesmas plataformas digitais dos públicos-alvo em suas redes. O indivíduo na *Web* hoje ocupa uma posição ativa como produtor de conteúdo. O reuso da informação pelo público-alvo ocorre via compartilhamento da informação recebida pelo grupo ativista feminino em TI com nova informação agregada a ela, que foge ao controle das líderes e voluntárias destes grupos e pode ser acompanhada na propagação por novos dados tangíveis e intangíveis criados pelas impactadas.

O sucesso deste ativismo pode ser mensurado em eventos presenciais, articulados internamente pelas organizações em suas comunidades virtuais e comunicados para o público externo em plataformas digitais. Cada vez mais é comum encontrar *meetups* (encontros periódicos), premiações e competições de programação (*hackathons*) com inscrições esgotadas de mulheres de diferentes idades e origens, tanto em Portugal quanto no Brasil. Além da disseminação de conhecimento, existe a oportunidade de *networking* (ou seja, a ampliação e o estreitamento de contato entre todas as presentes em busca de trocas profissionais ou de negócios) neste contexto².

² O principal conceito operatório de Contexto neste estudo é de Silva, 2014, p.344:

Por contexto deve entender-se uma unidade agregadora de elementos materiais (um edifício, um ou mais aposentos que constituem cenário para a acção info-comunicacional), tecnológicos (mobiliário, material de escritório, computadores, com ou sem ligação à internet, etc.), e simbólicos (o estatuto e os papéis desempenhados pelas pessoas ou actores sociais) que envolvem os sujeitos de acção info-comunicacional, através de momentos circunstanciais delimitados cronologicamente (situação).

In Passarelli, B., Silva, A., Ramos, F. (2014). *E-Infocomunicação: estratégias e aplicações*. São Paulo: Editora Senac.

A Tecnologia foi um dos principais domínios onde o ativismo feminino *online* se configurou, desenvolveu, nos últimos dez anos, e gerou resultados de impacto social, político, comportamental como, por exemplo, na materialização de leis inclusivas de acesso ao trabalho e na tomada de vagas universitárias historicamente dominadas por homens, como Engenharias, Informática e Ciências da Computação. Em todos os dez grupos analisados durante um ano no contexto da investigação de tese em curso, citados anteriormente, a mensagem de empoderamento³ feminino é mais do que reforçada, sendo um lema e propósito de todas as mulheres envolvidas: líderes dos grupos (emissoras de informação e narrativas; criadoras de projetos e ações), voluntárias (mulheres que não são líderes mas se tornaram agentes realizadoras e de apoio às líderes na programação e realização da agenda), membros em geral (receptoras das mensagens veiculadas pelas plataformas digitais e que participam de ações presenciais).

As Plataformas Digitais são o principal meio de publicação, divulgação, distribuição, recebimento, compartilhamento e reuso de dados e informação pelas líderes, voluntárias e público-alvo dos grupos femininos em TI (português e brasileiro). Nelas são configuradas as relações internas e externas destes grupos e consistem, sobretudo, em *social media*, plataformas Web e mobile como sites, blogs, fanpage e grupos privados no Facebook, perfis no Instagram, canais no YouTube, e aplicações como Slack e Trello. Destaca-se como norte conceitual a definição de plataformas digitais:

Espaço de inscrição e de transmissão da informação humana e social, visível no ecrã do computador, e gravada/inscrita no respetivo disco e memória, de forma a que

³ O empoderamento pode ser definido como estratégia ou dispositivo por meio do qual os vários sujeitos e atores sociais, individuais e coletivos tomam consciência de que possuem habilidade e competência para produzir, criar, gerir e transformar suas próprias vidas, seus entornos, tornando-se protagonistas de suas histórias (Costa, 2004). Realizada em Beijing, em 1995, a IV Conferência Mundial das Mulheres foi considerada marco histórico para o movimento feminista, uma vez que passou a atribuir aos governantes a responsabilidade pela desigualdade de gênero. Nessa conferência, apontaram-se duas estratégias para o empoderamento da mulher e o alcance da democracia de gênero: a equidade de gênero em todas as áreas de políticas públicas e a inclusão das mulheres como protagonistas conscientes na transformação das desigualdades existentes no acesso aos recursos, à tomada de decisão e ao controle sobre os resultados (Lisboa, 2007). (Melo & Sousa, 2009, p.4)

O impacto do processo infocomunicacional na emergência e atuação de grupos de mulheres empreendedoras e empoderadas em TI | Renata Loureiro Frade

possa ser comunicada. Trata-se de um “espaço” tecnológico que, na essência, continua a ser constituído pelo software (informação codificada para ser lida pelo dispositivo) e pelo hardware (dispositivo ou aparelho), no qual convergem diversas tecnologias e serviços com o fim de torná-lo um instrumento de mediação infocomunicacional (Silva, 2012, p. 32).

A Mediação é um dos aspectos mais sensíveis e importantes para determinar o êxito e a continuidade de um grupo de mulheres empoderadas e empreendedoras em TI. É a materialização de condutas e normas estabelecidas internamente pelas líderes que se expressa na maneira como são traduzidos e divulgados termos, conhecimento e linguagem/sintaxe em TI através dos múltiplos canais, como plataformas digitais, pelas líderes e voluntárias dos grupos de TI para o público, que visam impactar com mensagens informativas e motivadoras. Trata-se de campo acessível para iniciados e estes grupos cumprem um papel de desmistificar, facilitar e simplificar o acesso de maior contingente feminino em trabalho e estudos em TI.

O verdadeiro significado que pode ser retirado da ambiência digital em que a informação e a comunicação acontecem e fluem é, sobretudo, o de mediação tecnológica. É num ambiente imbuído de e imerso em tecnologia (digital) que se produz, se usa e se armazena/preserva informação e, concomitantemente, ocorre a troca de mensagens entre pessoas ou a interação homem-máquina, que está na base e/ou faz parte integrante do processo comunicacional. A tecnologia medeia esse processo e entra em simbiose com ele, constituindo-se não como um simples canal transmissor de mensagens (informação), mas sim como um *locus*, um ambiente ou, dito de outra forma, como um sistema onde a informação e a comunicação têm o seu lugar privilegiado. (Mealha, Oliveira, Passarelli & Ribeiro, p. 79, 2014)

O principal conceito na abordagem infocomunicacional dos grupos de mulheres ativistas em TI é o de Informação, no contexto da Ciência da Informação:

Informação é o conjunto estruturado de representações mentais e emocionais codificadas (signos e símbolos) e modeladas com/pela interação social, passíveis de serem registadas num qualquer suporte material (papel, filme, banda magnética, disco compacto, etc.) e, portanto, comunicadas de forma assíncrona e multi-direccionada. (Silva, 2016, p. 89)

A Informação é a matéria-prima do trabalho realizado pelos grupos de mulheres em TI (português e brasileiro) e fonte de trocas de valores, de exercício de poder e de conteúdos tangíveis e intangíveis sobretudo nas plataformas digitais internas das respectivas comunidades *online* em rede de líderes, voluntárias e impactadas pelas ações. A Informação captada, utilizada e reutilizada como motivadora, informadora e educadora na mobilização interna e externa dos grupos advém de uma Produção e Reutilização Informacional oriunda de fontes como estatísticas, leis, projetos, publicações científicas, reportagens na comunicação social, além de narrativas informacionais, motivacionais, testemunhais de vivências profissional e acadêmica em TI entre líderes, membros dos grupos de mulheres em TI.

For me, the distinguishing insight of feminist Science and Technology Studies or technofeminism is that gender is integral to this sociotechnical process: that the materiality of technology affords or inhibits the doing of particular gender power relations. Women's identities, needs and priorities are configured together with digital technologies. For all the diversity of feminist voices, feminist scholars share a concern with the hierarchical divisions marking relations between men and women. We live in a technological culture, a society that is constituted by science and technology, and so the politics of technology is integral to the renegotiation of gender power relations. (Wajcman, 2010, p. 150)

Autora do conceito de tecnofeminismo no fim dos anos 90, a socióloga Julia Wajcman aponta que as vertentes teóricas feministas ligadas à Tecnologia compartilham do mesmo otimismo de Manuel Castells, causado pelo impacto da revolução tecnológica a partir do estabelecimento da sociedade em rede. A informação circulante pelas plataformas digitais foi fundamental para o empoderamento das mulheres em sociedade e na transformação das relações de Gênero.

Sharing the optimism of cyber-gurus from Manuel Castells (1996) to Nicholas Negroponte (1995), feminist approaches of the 1990s and today are positive about the possibilities of information and communication technologies (ICTs) to empower women and transform gender relations (Green and Adam, 1999; Kemp and Squires, 1998; Kirkup et al., 2000). A common argument in this literature is that the virtuality of cyberspace and the internet spell the end of the embodied basis for sex difference (Millar, 1998; Plant, 1998). Over the last two decades, feminist writing within the field of Science and Technology Studies has theorised the relationship between gender and technology as one of mutual shaping. A shared idea in this tradition is that technological innovation is itself shaped by the social circumstances within which it takes place. Crucially, the notion that technology is simply the product of rational technical imperatives has been dislodged. Objects and artefacts are no longer seen as separate from society, but as part of the social fabric that holds society together; they are never merely technical or social. (Wajcman, 2010, p. 147)

3. Considerações finais

A proposta deste artigo tem uma relevância científica marcada pela atualidade e pela necessidade da promoção de mais debates sustentados por estudos acadêmicos dos fenômenos ligados à Informação e Comunicação, ao Gênero e à Tecnologia da Informação. Há, de fato, uma escassez de estudos de perfis de mulheres e de grupos aos quais se associam como receptoras, voluntárias e empreendedoras empoderadas em TI. Estes grupos são

multiplicadores de conhecimento tecnológico, defendem direitos e representatividade feminina no mercado de trabalho e escolhas acadêmicas entre mulheres.

A Tecnologia é um terreno para iniciados, que demanda conhecimentos específicos, e estes grupos têm a importância de desmistificar informações e atrair mulheres para um campo em que não foram criadas ou educadas para aí atuarem. O estudo do fluxo infocomunicacional dos grupos de mulheres ativistas em TI, tanto portugueses quanto brasileiros, pode ser uma nova e relevante porta de entrada do estudo dos desdobramentos sociais, políticos, comunicacionais e de poder que configuraram e partiram do Paradigma Tecnológico, de Manuel Castells. Não é possível estabelecer conclusões definitivas, mas partir, sobretudo da amplitude epistemológica permitida pela complexidade, para a compreensão de um movimento comunicacional de intensa conectividade, interação, heterogeneidade das relações sociais e no uso da tecnologia como exercício de poder, afirmação de identidades e maior representatividade profissional e acadêmica por mulheres que, até o fim do século XX, foram segregadas do uso dos aparatos tecnológicos e de tomadas de decisão em carreiras profissionais em Tecnologia.

4. Referências Bibliográficas

Anderson, E. (2015). Stanford Encyclopedia of Philosophy. Disponível em <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-epistemology/>

Brandão, M. (2014). O cidadão e as plataformas digitais: a modernização administrativa à luz do paradigma info-comunicacional. *PRISMA.COM*, 22, pp. 21-42.

Castells, M. (2002). *A sociedade em rede*. São Paulo, Brasil: Editora Paz e Terra.

Castells, M. (2013). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.

Castells, M. (2018). *O poder da identidade*. São Paulo, Brasil: Editora Paz e Terra. Kindle Version.

Jenkins, H., Green, J., & Ford, S. (2014). *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Editora Aleph.

O impacto do processo infocomunicacional na emergência e atuação de grupos de mulheres empreendedoras e empoderadas em TI | Renata Loureiro Frade

Lehman, K., Sax, L., Zimmerman, H. (2016). Women planning to major in computer science: Who are they and what makes them unique?. *Computer Science Education*, 26, 277-298.

Lima, Betina Stefanello, & Costa, Maria Conceição da. (2016). Gênero, ciências e tecnologias: caminhos percorridos e novos desafios. *Cadernos Pagu*, 48.

Medeiros, C. (2005). From Subject of Change to Agent of Change — Women and IT in Brazil. *Women and ICT*, June, 12–14.

Menezes, M., Cavalcanti, V. (2017). Mulher Jovem e Cibercultura: Mulher Jovem e Cibercultura: Liberdade, Subordinação e Reminiscências patriarcais no meio virtual. *ex æquo*, 35, 33-47.

Melo, M., & Sousa, R. (2009). Mulheres na Gerência em Tecnologia da Informação: Análise de Expressões de Empoderamento. *Revista de Gestão USP*, v.16, n.1, p. 1-16)

Passarelli, B., Silva, A., Ramos, F. (2014). *E-Infocomunicação: estratégias e aplicações*. São Paulo: Editora Senac.

Paz, M. (2015). Mulheres e tecnologia: hackeando as relações de gênero na comunidade software livre do Brasil. *Tese de Doutorado*. Salvador, Bahia, Brasil: Universidade Federal da Bahia.

Pombo, O. (2004). Epistemologia da interdisciplinaridade. In *Interdisciplinaridade, humanismo e universidade*. Porto: Campo das Letras.

Silva, A. (2006). *A Informação: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico*. Porto: Edições Afrontamento.

Silva, A. (2008). Inclusão Digital e Literacia Informacional em Ciência da Informação. *Prisma.com*, 7, pp. 16-43.

Silva, A. (2010). Modelos e Modelizações em Ciência da Informação: O Modelo eLit.pt e a investigação em literacia informacional. *PRISMA.COM*, 13, pp. 298-353.

Silva, A. (2012). O impacto do uso generalizado das TIC (Tecnologias da Informação e Comunicação) no conceito de Ensaio analítico-crítico (II). *Prisma.com*, 18, pp. 25-49.

Silva, A. (2014). O Método Quadripolar e a Pesquisa em Ciência da Informação. *PRISMA.COM*, 26, pp. 27-44.

O impacto do processo infocomunicacional na emergência e atuação de grupos de mulheres empreendedoras e empoderadas em TI | Renata Loureiro Frade

Silva, A. (2016). Arquitetura da Informação e Ciência da Informação. Notas de (re)leitura à luz do paradigma pós-custodial, informacional e científico. *Prisma.com*, 32, pp. 62-104.

Silva, A., & Ribeiro, F. (2002). *Das “ciências” documentais à ciência da informação: ensaio epistemológico para um novo modelo formativo*. Porto: Edições Afrontamento.

Silva, A., Silva, L., & Zaidan, F. (2011). Reflexões teóricas sobre o comportamento infocomunicacional de utilizadores das redes sociais na internet. *Revista de Informática Aplicada*, 7, pp. 41-60.

Silveira, T. (2014). Nativos e Imigrantes digitais à luz dos paradigmas de Morin e Castells. *Prisma.com*, 22, pp. 84-107.

Terra, A. L. (2014). A metodologia quadripolar de investigação científica aplicada em Ciência da Informação: relato de experiência. *Prisma.com*, 26, pp. 45-66.

Wajcman, J. (1994). *TechnoFeminism*. Oxford: Marston Book Services Limited.

Wajcman, J. (2010). Feminist theories of technology. *Cambridge Journal of Economics*, 34, pp. 143–152.

Informações sobre a autora:

Renata Frade é jornalista, escritora, especialista em transmedia e em comunicação corporativa. Empreendedora tecnológica e doutoranda do Programa Doutoral Informação e Comunicação em Plataformas Digitais (das Universidades do Porto e Universidade de Aveiro).

Revista Comunicando

N.º I

Vol. 8

A Investigação em Ciências da Comunicação na Era Digital

