

Olhares jornalísticos¹

Dulcilia Schroeder Buitoni

Professora titular aposentada de Jornalismo da ECA-USP. Professora permanente do Mestrado Profissional em Jornalismo da ESPM.

E-mail: dbuitoni@uol.com.br

Resumo: Dulcilia Buitoni fez parte da primeira turma de Jornalismo (1967-1970) da Escola de Comunicações e Artes da USP. Na mesma época, formou-se em Direito também na USP. Concluiu a pós-graduação (mestrado e doutorado) em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP. Em sua trajetória, Dulcilia foi desenvolvendo conceitos de relações de gênero aplicados ao jornalismo, e se destacou em pesquisas sobre publicações femininas. Seu livro *Mulher de papel* (1981), fruto da tese de doutorado, analisa a representação da mulher na imprensa feminina brasileira e teve uma segunda edição ampliada em 2009. Desde seu início como docente na pós-graduação da ECA, além de comunicação e relações de gênero, vem pesquisando teorias da imagem, especialmente fotojornalismo e documentários. Aposentou-se como professora titular de jornalismo da ECA/USP e esteve, até 2015, no Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. Em 2017, torna-se professora permanente do Mestrado Profissional em Jornalismo da ESPM. No final de 2016, recebeu — como reconhecimento pela sua trajetória acadêmica e por sua contribuição para o jornalismo — o prêmio Adelmo Genro Filho (categoria sênior), concedido pela SBPJor.

Palavras-chave: Dulcilia Buitoni; ECA-USP; imprensa feminina; comunicação e relações de gênero; imagem jornalística; depoimento.

Abstract: Dulcilia Buitoni graduated in the first Journalism class at ECA-USP (1967-1970). At the same time, she graduated at Law School, also at USP. She also has Masters and Doctorate degrees in Literary Theory and Compared Literature. In her trajectory, Dulcilia has developed concepts of gender relations applied to journalism and her research on female publications are well known among the field. Her book *Mulher de papel* [Paper woman] (1981) originated from her Doctorate Thesis analyzes the representation of women in the Brazilian female press. She has been researching Image Theory since she became a PhD Professor at ECA. At the end of 2016 she received the Adelmo Genro Filho award as a recognition of her academic trajectory and contribution to journalism.

Keywords: Dulcilia Buitoni; ECA-USP; female press; communication and gender relations; journalistic image; testimony.

Há exatos 49 anos, estou envolvida com jornalismo e comunicação. Meus olhares sempre tiveram foco jornalístico. Narrativa, cinema, mulher, fotografia, crianças, imagens.

1. Este depoimento foi feito por ocasião do recebimento do prêmio Adelmo Genro Filho 2016, como pesquisadora sênior, concedido pela Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), em cerimônia do Encontro Nacional, realizado em Palhoça, Santa Catarina, em novembro de 2016.



Fonte: arquivo pessoal.

Fui da narrativa para a mulher, para a imagem, para a criança, para a educação, para imagem novamente — uma foi se articulando com outra —, uma constelação de temas, um influenciando no outro, sempre com um olhar jornalístico.

Começo com o *embrião narrativo* que, bem mais tarde, no século XXI, iria se tornar um conceito aplicado à fotografia jornalística. Minha infância e juventude foram vividas numa casa cheia de livros e revistas. De Machado de Assis a Balzac, passando por toda a coleção de Julio Verne, a paixão pela narrativa literária. E muitas revistas: *O Cruzeiro*, *National Geographic*, a feminina *Parati*, da Argentina. Acompanhava as reportagens de *O Cruzeiro*, algumas verdadeiras novelas, com fotos de Jean Manzon. Encantava-me ler em espanhol as matérias da *Parati*. Mulher, fotografia, imagem iam povoando a imaginação.

No colégio de freiras, só de meninas, fui desenvolvendo o gosto pela escrita. Ao terminar o curso Clássico, queria fazer Jornalismo, mas só havia a Cásper Líbero e pensava em entrar numa universidade, com muitas áreas e muitos alunos. Fiz então vestibular para Direito, entrei na São Francisco. Quando terminava o primeiro ano, a ECA, então Escola de Comunicações Culturais, abriu o vestibular.

O decreto de criação da nova escola foi assinado em 1966, pelo reitor Luiz Antônio da Gama e Silva, que logo depois seria Ministro da Justiça do governo militar e responsável pela redação do AI-5, em 1968. Meu caminho foi se fazendo entre essas duas faculdades cursadas ao mesmo tempo. Vivía dois mundos opostos: Direito, a faculdade de pedagogia mais conservadora, e Comunicações, a mais inovadora: precisava mudar de roupa quando ia da São Francisco para a ECA. Porém, a São Francisco vivia um momento de grande efervescência política, com seus alunos lutando contra a ditadura: a tomada da Faculdade de Direito, em 1968, aumentou a temperatura do movimento universitário e da política nacional. Também tomamos por alguns meses um dos prédios da ECA, que funcionava na Cidade Universitária, em espaços adaptados.

A presença constante da arte nas aulas, nos seminários e eventos fazia da ECA uma experiência pedagógica dinâmica e envolvente: a *interdisciplinaridade* aparecia como condição necessária para os estudos de Comunicação.

As turmas dos diferentes cursos — Cinema, Teatro, Rádio e TV, Jornalismo, Publicidade, Relações Públicas, Biblioteconomia — tinham aulas em conjunto. A ECA nascera sob o signo do cinema, do teatro, do jornalismo e de estudos de linguagem. Diferentes áreas interagem e se encantavam com aulas de Lupe Cotrim, Paulo Emílio Sales Gomes, Sábato Magaldi. Eduardo Peñuela dava aulas de Literatura Hispano-americana e nos fazia vibrar com cada parágrafo de *A Morte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. Eu já vinha de uma grande paixão pela literatura e Peñuela só fez aumentar meu amor pela narrativa. Professores de Linguística e de Teoria da Comunicação nos levavam a ver filmes inéditos em sessões especiais para nossa escola. Esta jovem se viu de repente com mais dois colegas sentada em uma mesa de cantina, entrevistando o grande cineasta italiano de *Roma, Cidade Aberta*, Roberto Rossellini, que viera para um simpósio realizado pela nova faculdade.

Em 1970, último ano dos dois cursos, estagiei por três meses no jornal *Notícias Populares*, do Grupo Folha e percebi definitivamente que eu não combinava com sensacionalismo. No segundo semestre, houve uma seleção na ECA e fui estagiar na Editora Abril, trilhando o caminho da reportagem. Comecei na revista *Intervalo*, sobre televisão, que era dirigida pelo jornalista Milton Coelho da Graça, de forte posicionamento político, também diretor da revista *Realidade*. Suas reuniões de pauta eram verdadeiros *workshops* sobre jornalismo.

Mesmo com grande entusiasmo pelo trabalho de repórter, queria continuar a estudar e pesquisar. Ao terminar a ECA, fui aceita para a pós em Letras na USP, área de concentração em Teoria Literária e Literatura Comparada, orientada por João Alexandre Barbosa, orientação que se transformaria em grande amizade acadêmica e pessoal. Tinha aulas com Antonio Candido, Boris Schnaiderman, Walnice Galvão. O projeto de pesquisa sobre “O que seria o conto brasileiro para participantes de um concurso nacional de Literatura” transformou-se na análise da narrativa de fotonovela. Já então era funcionária da Editora Abril e me impressionava a tiragem de 400 mil exemplares quinzenais da revista *Capricho*, mais vendida da Abril depois de *Pato Donald* e *Mickey*, muito mais que *Veja* e *Cláudia*. Queria saber por que aquela narrativa fazia tanto sucesso. E João Alexandre, estudioso de João Cabral e Mallarmé, teve a generosidade de aceitar a mudança de tema. O mergulho na mulher começava via narrativa.

O curso de Editoração iniciava-se na ECA em 1972 e houve uma seleção para novos professores; José Marques de Melo era o chefe do Departamento de Jornalismo e Editoração. Comecei a dar aula de Jornalismo Especializado nesse mesmo ano. Ao mesmo tempo, eu era a jovem repórter de televisão, a estudante de pós-graduação e a professora iniciante que dava aulas para uma maioria de alunos muito mais velhos. As turmas contavam com muitos jornalistas profissionais, ao lado de alguns jovens estudantes, que se tornaram conhecidos

e talentosos jornalistas, como Gisela Swetlana Ortriwano, Ciro Marcondes, Paulo Markun, Dilea Frate, Lillian Witte Fibe.

Anos 1970, anos de chumbo, em que os diretores da ECA eram docentes de outras unidades, porque não havia professores titulares da escola. Havia um clima de resistência e de enfrentamento político, e a ECA, a mais nova faculdade da USP, era bastante vigiada. Professores não tiveram contratos renovados devido às suas posições ideológicas. O grupo de jovens que iniciava a carreira docente juntou-se a profissionais consagrados e intelectuais, principalmente de Cinema, Teatro e Jornalismo, para construir um novo campo universitário, o campo da Comunicação.

Esse começo, em plena ditadura, não foi fácil. Tive a felicidade de conhecer Vladimir Herzog em 1975 — pena que cerca de um mês antes de sua morte —, apresentado pela minha querida amiga e ex-aluna, Gisela Ortriwano. Era hora do almoço, Herzog acabava de dar aula; simpatizei de imediato com ele, imaginando que poderia trabalhar em conjunto com esse novo colega, jornalista admirado que estava trazendo inovações no telejornalismo da TV Cultura. Infelizmente essa possibilidade não se realizou.

Mesmo com as perseguições, demissões e prisões de professores, ainda nos restava ânimo para resistir, cada um a seu modo. A *importância do campo da comunicação nas relações sociais* e a vontade de produzir informação que ajudasse no caminho da democracia nos estimulavam a continuar. Havia ainda a *paixão pela construção do conhecimento num espaço que convidava à interdisciplinaridade*, num espaço em que comunicações e artes podiam interagir.

Esses anos marcaram para sempre minha trajetória, me formaram como docente e pesquisadora e reforçaram a convicção que vinha desde os tempos de aluna, de que artes e comunicações devem trabalhar em conjunto. Em vez de régua e compasso, a USP me deu letras e imagens para lutar por narrativas transformadoras.

A década de 1970 foi vivida entre preparação de aulas, pesquisas de mestrado sobre a fotonovela, reportagens com Milton Nascimento, Roberto Carlos, Gal Costa, Eva Wilma, reuniões com políticos da oposição, participação em semanas de Jornalismo, semanas de Editoração, nascimento de dois filhos, movimento para Audálio Dantas ser eleito presidente do Sindicato dos Jornalistas, trabalho como redatora e editora em revistas femininas, análise da imagem da mulher na imprensa feminina brasileira para o doutorado.

Como eu tive dificuldade em encontrar bibliografia sobre imprensa feminina quando pesquisava sobre fotonovela — a dissertação *O quadrado amoroso* foi defendida em 1977 —, resolvi continuar nesse assunto que me fascinava. Novamente sob orientação de João Alexandre Barbosa, fui atrás das primeiras manifestações da imprensa feminina brasileira para chegar até o final dos anos 1970, com uma coleção das imagens predominantes em cada década. Defendi a tese *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira* em 1980. Foi publicada em livro, em 1981, quando comecei a dar aula na pós-graduação da ECA. Em 2009, publiquei uma segunda edição, revista e ampliada,

com a inclusão das décadas de 1980 e 1990; completava-se assim o século XX. Minhas primeiras disciplinas de pós-graduação foram sobre imprensa feminina; minha primeira orientanda se formou em 1985: Silvia Galant, que trabalhou sobre o “Suplemento Feminino” do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Gênero era uma parte importante de minha atividade na USP. Em 1985, Eva Blay, da Sociologia, reuniu as pesquisadoras que trabalhavam com o tema da mulher, num núcleo pioneiro na USP, o NEMGE — Núcleo de Estudos sobre Mulher e Relações de Gênero. Fiz parte do grupo fundador que contava com: Carmen Barroso, Lia Fukui, Ruth Cardoso, Rosa Ester Rossini, Mirian Moreira Leite. Até hoje o núcleo existe; promove seminários, faz publicações e teve momentos de grande participação nas questões de gênero da universidade. No final dos anos 1990, coordenei o GP de Comunicação e Mulher da Intercom e promovi a mudança de seu nome para Comunicação e Relações de Gênero; desse modo, pesquisas sobre outras relações de gênero podiam ser apresentadas nos congressos.

Os anos 1980 marcaram a *minha grande dedicação à pós-graduação e ao interesse cada vez maior pela imagem*. Já então procurava associar imagens fotográficas e documentário. Mergulhei nas teorias cinematográficas: o livro de meu colega da primeira turma da ECA, Ismail Xavier — *A experiência do cinema* — era, e ainda é, um manancial. A fenomenologia de Gaston Bachelard me deu caminhos de reflexão sobre o fazer jornalístico.

Essa pesquisa, que resultaria na tese de livre-docência em 1986, também fez com que eu criasse disciplinas de pós sobre imagem; muitos alunos de Cinema vinham fazer minhas matérias. Nessa época, eu era credenciada como orientadora nos dois cursos de pós da ECA: Comunicações e Artes. Minha orientanda Vera Simonetti fez sua dissertação em audiovisual com *slides* acompanhados por uma colagem de depoimentos de senhoras idosas e alguma trilha musical; o texto era uma espécie de caderno de campo. Outra orientanda, artista plástica, apresentou sua dissertação em forma de álbum de desenhos, com textos escritos à mão, em letra cursiva. A tese de livre-docência *Texto-documentário: espaço e sentidos* introduziu o conceito de *texto documentário* e o tema *criança* em minha trajetória acadêmica. Dividia-se em duas partes: discussão teórica sobre as relações entre o real e o jornalismo e um livro-reportagem, que documentava em texto e imagem a pedagogia de educação infantil da escola Te-arte, criada por Thereza Pagani. Sua escola é um espaço onde as crianças aprendem brincando com muita arte, música e cultura popular brasileira. Não há divisão em classes por faixas etárias; todas brincam juntas. A parte teórica foi publicada em artigos e o texto-documentário foi publicado em 1988 pela editora Brasiliense: *Quintal Mágico: a educação-arte na pré-escola*. A educação infantil é um tema muito querido para mim. Em 2006, foi publicada pela editora Ágora uma segunda edição, ampliada com depoimentos e novas visitas à escola: *De volta ao quintal mágico: a educação infantil na Te-arte*, com prefácio do educador José Pacheco, criador da Escola da Ponte em Portugal. Sou uma militante desse tipo educação infantil; o livro foi uma das inspirações do documentário

longa-metragem *Sementes do nosso quintal* (2012), dirigido por uma ex-aluna da Te-arte, Fernanda Heinz Figueiredo.

Em 1991, tornei-me, por concurso público, professora titular do Departamento de Jornalismo e Editoração, sendo que fui a primeira docente mulher a ser titular de Jornalismo na ECA.

Minha primeira grande vivência internacional aconteceu em 1993: passei um mês na Universidade Autônoma de Barcelona (UAB), ministrando um seminário de pós-graduação sobre narrativa jornalística. Já havia participado de alguns congressos no exterior, mas essa experiência iria marcar definitivamente minhas atividades acadêmicas. Além do convívio com os professores de jornalismo e algumas especialistas em gênero, conversei muito com Jesús Martín-Barbero, que estava lá pela Cátedra Unesco. Algumas docentes que eu conheci na época tornaram-se grandes amigas e parceiras intelectuais, como Teresa Velázquez e Rosa Franquet. Com a aposentadoria do professor José Marques de Melo, que coordenava o convênio, fui indicada coordenadora pelo novo diretor, Eduardo Peñuela. Dois professores da UAB vinham em setembro, e dois professores vinham da ECA em fevereiro. Fazer os trâmites de encaminhamento e receber os professores de Barcelona me aproximaram ainda mais das pesquisas da UAB.

Em 2000, fui novamente selecionada pela UAB para ministrar um seminário sobre visualidades jornalísticas. Nesse mesmo ano, veio em setembro o professor Josep M. Català, grande pesquisador de imagens que estava escrevendo seu tratado de 700 páginas sobre *Imagen compleja*, a ser lançado em 2005. Colaborei com ele na pesquisa de quadros brasileiros. Essa interação veio crescendo ao longo dos anos; ele se tornou minha principal fonte de estudo sobre imagens e documentário. Por minha indicação um livro seu foi traduzido e publicado pela editora Summus.

Mesmo aposentada na USP, continuei a trabalhar voluntariamente na Pós-Graduação da ECA. Queria continuar a pesquisar e a orientar. Em 2006, fui convidada pela Faculdade Cásper Líbero para fazer parte do projeto de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação, que seria enviado a Capes; eram necessários docentes que já tivessem orientado doutorado. O projeto foi aprovado e o curso iniciado em agosto. Foram nove anos e nove meses de grande produção e participação na consolidação desse programa. Minha imersão em jornalismo digital e webdocumentário foi intensificada. Nesse período, orientei 26 mestrados, sendo 15 sobre imagem.

As pesquisas sobre fotografia, que vinham desde os anos 1980, exigiam um trabalho de reunião; assim, foi tomando forma o livro *Fotografia e Jornalismo: a informação pela imagem*, publicado em 2011 pela Saraiva. Nele, exponho a minha crença de como a fotografia jornalística pode trazer conhecimento. As novas tecnologias amplificaram os poderes da visão. Novas formas de captação, de arquivamento, de publicação e de compartilhamento mudaram nossa relação com essas reproduções visuais. No entanto, o jornalismo contemporâneo não utiliza as possibilidades que os processos digitais oferecem; o fotojornalismo dos meios impressos no século passado era muito mais poderoso.

Nessa época, coordenei o GT de Fotografia da Intercom de 2009 a 2012, sucedendo a Fernando de Tacca, da Unicamp, seu criador. Dois conceitos foram formulados. O de *embrião narrativo*, para a fotografia estática, envolve uma ideia de sequência: a modificação temporal está implícita. Embrião narrativo é toda forma ou gesto congelados no tempo que permitam imaginar o passado ou o futuro imediato daquela ação. O jornalismo tem uma natureza intrinsecamente narrativa: uma foto que apresenta uma narratividade latente estará mais apta a fazer interface com o texto. O outro conceito, de *imagem transitiva*, aplica-se a imagens num contexto digital, quase sempre em instância de movimento. A imagem transitiva tem a capacidade de ser passagem para outras imagens; ela insinua outros significados, diferentes classes de imagens ou de narrativas. Alguns webdocumentários do jornal argentino *Clarín* utilizavam imagens transitivas, bem como o que hoje está sendo chamado de documentário expandido.

Embrião narrativo e imagem transitiva conversam muito com o conceito de imagem complexa de Josep M. Català. Para ele, a imagem complexa combina o interno e o externo, o fixo e o móvel, o espaço e o tempo, o subjetivo e o objetivo. A imagem complexa não é mimética nem ilustrativa, é uma imagem interativa que pretende resolver a dualidade entre arte e ciência. A imagem não pode ser simplesmente ilustração de conhecimento expressado mediante a linguagem verbal; precisa ser cogestora do conhecimento, implicando estética e poética.

A obra de Català foi uma das principais referências do grupo de pesquisa de Comunicação e Cultura Visual do CNPq, por mim criado em 2006, junto ao mestrado em Comunicação da Cásper Líbero; e funcionou até o final de 2015. O grupo de pesquisa promoveu seminários, publicou livros e trouxe Català em duas oportunidades, em 2011 e 2012. Català ministrou aulas e palestras na Cásper Líbero e também na PUC-SP e na ECA-USP. O conceito de *imagem complexa* tem grande operacionalidade para a pesquisa de imagens impressas e principalmente para as imagens digitais e foi referência essencial para muitos dos meus orientandos.

Quero citar meus queridos interlocutores: Miriam Moreira Leite, João Alexandre Barbosa, Ecléa Bosi, Eduardo Peñuela, Lucia Santaella, Thereza Pagani, Sonia Luyten, Claudio Novaes Coelho, Fernando de Tacca, Ana Mae Barbosa, Josep M. Català. Também quero me desculpar por falar tanto em visualidades e usar só o verbal neste depoimento.

* * *

Acredito no jornalismo como forma de conhecimento. Acredito no texto verbal e acredito no texto visual. Tempo e espaço foram alterados substancialmente nas últimas décadas. Para o jornalismo acompanhar a velocidade e a multiplicidade de comunicadores há que trabalhar texto e imagem. Estamos vivendo na cultura da tela e da tela móvel, em que os contrários coabitam:

passado, presente e futuro estão misturados. Talvez estejamos enfrentando uma crise de memória. Luto por embriões narrativos, por imagens transitivas. Talvez a imagem complexa e o jornalismo ainda possam continuar desenhando linhas do tempo. Talvez ainda possam fazer narrativas transformadoras.