



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**HABILITAÇÃO: JORNALISMO**

**MATHEUS SOUZA SILVA**

**ARTE & JORNALISMO - A UTILIZAÇÃO DE PRÁTICAS  
JORNALÍSTICAS NA CONCEPÇÃO DE OBRAS NA ARTE  
CONTEMPORÂNEA**

Salvador (BA)  
2023

**MATHEUS SOUZA SILVA**

**ARTE & JORNALISMO - A UTILIZAÇÃO DE PRÁTICAS  
JORNALÍSTICAS NA CONCEPÇÃO DE OBRAS NA ARTE  
CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de  
Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo como  
requisito para a obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ohana Boy Oliveira

Salvador (BA)  
2023

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, por iluminar meus caminhos.

Aos meus pais, por terem sempre estimulado minha educação.

Aos professores que passaram pela minha vida.

Aos amigos que me acompanham.

E ao meu irmão, por ser meu amigo mais fiel.

*“A ciência descreve as coisas como são;  
a arte, como são sentidas, como se sente que são.”*

Fernando Pessoa

**RESUMO:** Parte de mundos aparentemente opostos, jornalismo e arte ocupam e servem a dois espectros díspares da sociedade: o jornalismo ocupa-se da tarefa de informar, de maneira mais objetiva, clara e imparcial possível, os fatos e fenômenos, triviais ou extraordinários, que afetem de maneira relevante a vida da sociedade; a arte, por sua vez, se propõe a tocar onde o jornalismo não se permite, onde a clareza se perde em meio ao inconsciente e a subjetividade: na alma. A arte contemporânea, ou pós-moderna, de maneira ainda mais específica, busca romper com os padrões da própria noção tradicional de arte, e para isso muitas vezes se vale da apropriação de elementos e técnicas vindas de outros campos do conhecimento. Nesse caso, do jornalismo. Nesta monografia, buscamos analisar o panorama apresentado e as possibilidades que esse encontro proporciona ao futuro do jornalismo. Autores como Lucia Santaella, Alfredo Cramerotti e Fabiana Moraes abordam em seus trabalhos essa discussão entre tais campos distintos, mas possuidores de diversas similaridades e pontos de interconexão. Alguns artistas contemporâneos, como o pernambucano Jonathas de Andrade, a brasileira Bárbara Wagner, entre muitos outros, encontram na prática jornalística o alicerce para a produção de suas obras, mesclando documentário, reportagem, fotografia, entrevista e investigação. Junto a isso, o jornalismo se vê frente ao desafio de lidar com a era da pós-verdade, onde a notícia, como conhecemos, não parece mais tão bem-vinda e se começa a perceber que, mais do que fazer saber, é preciso fazer sentir.

**Palavras-chave:** Jornalismo; Arte; Concepção; Relação; Obras.

**ABSTRACT:** Part of apparently opposing worlds, journalism and art occupy and serve two disparate spectrums of society: journalism deals with the task of reporting, in the most objective, clear and impartial way possible, the facts and phenomena, trivial or extraordinary, that affect in a relevant way to the life of society; art, in turn, proposes to touch where journalism does not allow itself, where clarity is lost in the midst of the unconscious and subjectivity: in the soul. Contemporary art, or post-modern art, in an even more specific way, seeks to break with the standards of the traditional notion of art itself, and to do so it often uses the appropriation of elements and techniques from other fields of knowledge. In this case, journalism. In this monograph, we seek to analyze the panorama presented and the possibilities that this meeting provides for the future of journalism. Authors such as Lucia Santaella, Alfredo Cramerotti and Fabiana Moraes touch, with their works, on this ancient and controversial discussion between these distinct fields, but which have several similarities and points of interconnection. Some contemporary artists, such as Jonathas de Andrade from Pernambuco, Bárbara Wagner from Brasília, among many others, find the foundation for the production of their works in journalistic practice, mixing documentary, reportage, photography, interviews and investigation. Along with this, journalism finds itself facing the challenge of dealing with the post-truth era, where news, as we know it, no longer seems so welcome and we begin to realize that, more than just making people known, we need to make you feel.

Keywords: Journalism; Art; Conception; Relationship; Art piece.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1: Da esquerda para a direita: Rodrigo Marcondes, Leo Caobelli.....</b>	<b>26</b>
<b>Figura 2: Sob Ataque (2019), Coletivo Garapa.....</b>	<b>27</b>
<b>Figura 3: Mostra da obra Sob ataque (2019).....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 4: Jornalista e Fotógrafa Bárbara Wagner.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 4: Bárbara Wagner, Mestres de Cerimônia, 2013.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 5: Bárbara Wagner, Brasília Teimosa.....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 5: Ana Lira, jornalista e artista plástica.....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 6: Uma das peças da obra Voto!, de Ana Lira.....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 7: Jonathas de Andrade.....</b>	<b>34</b>
<b>Figura 7: Eu, mestiço (2017), Jonathas de Andrade.....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 8: Motor Lodge em St. Augustine, Flórida, 1964.....</b>	<b>36</b>
<b>Figura 9: Mostra Negros na piscina (2023), na Pinacoteca do Ceará.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 10: Rodrigo Rossoni, docente da Faculdade de Comunicação da UFBA.....</b>	<b>38</b>
<b>Figura 11: Páginas do livro Olhares Comprometidos (2021), de Rodrigo Rossoni.....</b>	<b>39</b>

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>Capítulo 1 - O jornalismo de fazer arte</b> .....	12
1.1 Os desencontros entre a arte e o jornalismo.....	15
1.2 O desafio da representação.....	18
1.3 O Jornalismo atual e a questão da subjetividade.....	19
<b>Capítulo 2 - Jornalismo “Emoldurado”</b> .....	24
2.1 O Coletivo Garapa.....	25
2.2 Bárbara Wagner.....	29
2.3 Ana Lira.....	31
2.4 Jonathas de Andrade.....	33
2.5 Exposição <i>Negros na Piscina</i> .....	35
2.6 <i>Olhares Comprometidos</i> .....	37
<b>Capítulo 3 - A arte como ferramenta do jornalismo</b> .....	40
3.1 Uma saída para a crise.....	40
3.2 Expandindo sem excluir.....	43
3.3 Um olhar comprometido.....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	50
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	52

## INTRODUÇÃO

O interesse pela arte me acompanhou durante toda a vida acadêmica, desde a escola à universidade, e, de uma forma ou de outra, sempre tentei inserir um pouco de arte nos trabalhos e atividades que executei durante minha experiência como aluno do curso de jornalismo. Algumas disciplinas, mais que outras, me fizeram enxergar as possibilidades de contato entre o campo artístico e o campo jornalístico, principalmente no que tange à fotografia e a arte dita como contemporânea. Porém, também na faculdade, foi onde aprendi que o jornalismo possui regras muito claras, e bem estabelecidas, cuja objetividade e tradicionalismo fazem com que, apesar de se encontrarem em algumas voltas por aí, ambos os campos não sejam tão compatíveis. Será?

A arte e o jornalismo se tocam em alguns pontos específicos, como no jornalismo literário, na crônica, na fotografia e no documentário. Tendo como principais preceitos a objetividade, imparcialidade e busca pela verdade, o jornalismo, aparentemente, caminha na via oposta à arte e à subjetividade. Cercada de regras e fronteiras, a tarefa de transmitir a informação muitas vezes é engessada e cercada de tradicionalismos, porém, em meio a um público fragmentado, a credibilidade decadente e o surgimento das fake news, surge a necessidade desse campo em se adaptar aos novos tempos.

Atualmente, o campo jornalístico se vê diante do desafio de driblar a rigidez que outrora serviu de ferramenta para agregar prestígio e credibilidade ao ofício. Se afastando de qualquer possibilidade ficcionalizante ou subjetiva, adotando por muitas vezes uma aparência sisuda, e até desengonçada mesmo quando tenta ser irreverente, a arte de fazer notícias tem sido posta em cheque por fenômenos como as redes sociais e as fake news. Hoje, com um público tão diverso, disperso, e com um cardápio quase infindável para consumo de notícias, para além de informar é preciso tocar. É preciso fazer sentir e fazer pensar. O jornalismo precisa de estética, de sensibilidade, de arte.

Esta, que por sua vez, é mutável por natureza e se coloca em cheque constantemente, sempre atualizando seus limites. Se antes o artista poético, recluso e envolto no romantismo da própria profissão se valia da visita das divas gregas em busca da inspiração necessária para

criação de suas obras, hoje é *cool*, principalmente na ecossistema da arte contemporânea, ir à campo procurar pela sua musa, investigar suas inquietações, levantar informações, realizar entrevistas, documentar fatos, registrar acontecimentos, alicerçar seu trabalho artístico numa base, tradicionalmente, delegada à rotina jornalística (CRAMEROTTI, 2009).

Este trabalho tem como objetivo geral analisar a relação entre arte contemporânea e jornalismo, a partir das suas características peculiares, similares e de seus pontos convergentes, apresentando suas possíveis relações de troca e a presença de elementos da produção jornalística no processo de concepção de obras de arte e indagar, se possível, o impacto desta troca para o campo noticioso.

Visando atingir o objetivo principal, estabeleceu-se os seguintes objetivos específicos: apresentar um apanhado teórico e conceitual a respeito da relação arte-jornalismo; apresentar exemplos atuais da utilização de práticas jornalísticas dentro da arte contemporânea e relacionar isso à necessidade, no panorama social atual, de ir além da mera objetividade, entendendo a necessidade do jornalismo em adaptar-se à uma nova forma de informar.

Para tanto, temos como objeto analisar a relação de troca entre a arte moderna e o jornalismo, observando os possíveis pontos de convergência entre ambos e a utilização dos métodos jornalísticos na composição artística de obras contemporâneas e como isto pode afetar e transformar a própria prática jornalística..

Diferentes obras e artistas foram escolhidos para ilustrar o ponto central da pesquisa, alguns exemplos são “Voto!” (2012), da artista e jornalista Ana Lira; “Eu, mestiço” (2017), de Jonathas de Andrade; e “Brasília Teimosa” (2005), de Bárbara Wagner. As escolhas se deram devido a relação direta desses artistas com o jornalismo - todos compartilham da formação na área - e da inserção de elementos do campo noticioso em seus trabalhos, o que conversa diretamente com a temática desta pesquisa.

Dessa maneira, o trabalho está dividido em três capítulos, de forma que seja de fácil compreensão o desenho traçado para análise do tema: no primeiro, abordamos os aspectos teóricos fundamentais para o entendimento da problemática, como a relação entre arte e jornalismo exploradas tanto por Lucia Santaella quanto por Alfredo Cramerotti, e como esta se confunde com o embate da objetividade x subjetividade do campo jornalístico abordados com Fabiana Moraes e Bruno Leal. No segundo, nos debruçamos sobre os artistas e obras que podem exemplificar esta troca entre ambos os campos, cujos trabalhos apresentam atributos de concepção que são ligados à atividade jornalística. No terceiro, retomando a discussão e os

autores do primeiro capítulo, nos debruçarmos sobre as possíveis consequências dessa relação para o jornalismo e seu futuro como instituição e prática frente aos desafios contemporâneos lançados pelas novas tecnologias e formas de consumir a informação.

Aqui, me disponho muito mais a explorar as possibilidades de convergência entre os campos, e como isso pode expandir o horizonte do jornalismo, do que propriamente encontrar respostas ou propor algo novo. A discussão sobre o assunto antecede meu trabalho e vai continuar após o mesmo, e já seria muito bom poder contribuir, de alguma forma, para o leque de debates dentro da temática. Espero que o conteúdo deste trabalho contribua para outros que também possuam curiosidade em tensionar essa relação.

## Capítulo 1 - O jornalismo de fazer arte

Nesta parte do trabalho discorreremos acerca das principais temáticas que englobam a pesquisa, sendo tópicos distintos que se complementam no panorama completo do assunto em questão, que é a relação entre o jornalismo e a arte contemporânea, mais especificamente a relação de troca entre ambos os campos e possíveis implicações na prática jornalística.

Através dos textos de Lucia Santaella, Alfredo Cramerroti, Fabiana Moraes e outros, este capítulo propõe apresentar os fundamentos em que a problemática do trabalho se alicerça. Qual a relação entre a arte e a comunicação? O que se entende por arte contemporânea? Como isto afeta o jornalismo? Podem objetividade e subjetividade ocuparem o mesmo espaço?

Para começar a compreender a discussão que este trabalho propõe é preciso começar do início, e investigar um pouco a troca antiga entre o campo da arte e a comunicação. Santaella, em seu livro *As Comunicações e as Artes estão convergindo?* (2005), explora a relação histórica e temporal entre as duas áreas, ressaltando como as diferentes eras da comunicação - em especial, de 1980 para cá - se relacionam diretamente com o estreitamento desse encontro das comunicações com as artes. Para a autora, a cultura de massa - que veio com o surgimento do rádio, televisão, e da chamada comunicação de massa - não deve ser vista como uma terceira via cultural separada da cultura erudita e cultura popular, mas sim como uma espécie de condutora entre ambas, aproximando o popular e o erudito, proporcionando novas conexões e dando início a uma hibridização tanto na comunicação quanto na cultura.

Os veículos de massa em sua origem já misturam diferentes meios e linguagens, juntando à construção de suas narrativas a escrita, o vídeo, a fotografia, a música, a moda, e profissionais de diferentes áreas, como jornalistas, figurinistas, roteiristas e diretores. Este caráter intersemiótico da comunicação de massa pretende não só a pluralidade de meios, mas também a facilitação da mensagem ao receptor. Uma reportagem dramática sobre uma família desabrigada, por exemplo, ganha muito mais apelo emocional quando colocada numa trilha melancólica de fundo. No que precede a arte moderna, toda essa mistura se colocava contra a pureza estética de certos movimentos artísticos que, até então, se mantinham a certa distância da “contaminação cultural” de outros campos do saber.

Entretanto, as artes que, desde o Renascimento, estavam protegidas pelo invólucro de potentes sistemas de codificação, como é o caso da perspectiva monocular da pintura e o sistema tonal na música, não ficaram imunes às transformações culturais que as máquinas reprodutoras de linguagem, rebentos da revolução industrial e inaugurais da comunicação massiva, estavam trazendo para o universo da cultura. Do impressionismo até o abstracionismo informal de Pollock, assistiu-se a uma gradativa e cada vez mais radical desconstrução dos sistemas de codificação visuais herdados do passado renascentista. A par dessa desconstrução, as artes foram crescentemente incorporando os dispositivos tecnológicos dos meios de comunicação como meios para a sua própria produção (SANTAELLA, 2005, p. 24).

Já no século XX, durante as décadas de 1960 e 1970, as vertentes das artes se expandiram juntamente com a chegada de novas tecnologias da comunicação. A *Art Pop*, Arte Conceitual, Minimalismo, Novo Realismo, Arte Performática e outros segmentos artísticos oriundos da onda híbrida promovida pela cultura de massa e os meios de comunicação encontraram na fotografia, videocassete, cinema, e equipamentos de gravação de som e vídeo novas possibilidades de construção e inovação para o campo. Artistas enxergaram na apropriação de elementos, atributos e aparatos da comunicação uma possibilidade de expandir sua arte.

Tudo isso ganha novos contornos com a chegada da década de 1980 e a revolução trazida pelo surgimento e popularização dos meios de produção, distribuição e consumo comunicacionais (Santaella, 2005). Estes novos dispositivos proporcionam ao público mais que o consumo: a interação e produção individual de obras de arte. A máquina fotográfica e o filme 8mm, as fotocopiadoras e as filmadoras portáteis proporcionaram ao público consumidor da arte também produzi-la, e possibilitou ao artista a inclusão da tecnologia comunicacional no fazer arte.

Desde o nascimento do modernismo, os artistas demonstraram uma verdadeira fascinação pelas novas tecnologias. Gradualmente, as tecnologias foram tomando a linha de frente do experimentalismo nas artes até o ponto de muitos curadores terem abandonado as formas tradicionais de arte, pintura e escultura, por considerá-las não contemporâneas. A fotografia, imagens digitalizadas, vídeos, filmes e, principalmente, as várias formas de instalação e arte ambiental midiática passaram a ocupar um espaço legitimado em museus e galerias.(SANTAELLA, 2005, p. 24)

A partir disso, a própria comunicação passou a ser parte fundamental do desenrolar artístico, já que com a popularização da arte como segmento da cultura de massa, a necessidade de artigos publicitários, informes, reportagens, entrevistas, crítica jornalística, e

programas de rádio e TV para disseminação das obras produzidas pelos artistas se tornou indispensável para a existência da arte no contexto atual.

Sobre essa relação da arte com as tecnologias cronologicamente utilizadas para produzi-las e disseminá-las, Arlindo Machado, crítico de arte, curador, teórico da mídia, e doutor em Comunicação, docente da Universidade de São Paulo (USP) traz em seu livro *Arte e Mídia* (2007) uma discussão sobre o conceito de artemídia, refletindo sobre a produção em arte e a apropriação dos artistas dos meios disponíveis em cada momento histórico, colocando-os frente ao desafio permanente de se contrapor ao determinismo tecnológico, indo além das possibilidades programadas e previsíveis dos meios utilizados, recusando o funcionalismo industrial nessas máquinas e aparelhos, evitando assim que sua obra resulte simplesmente num endosso dos objetivos de produtividade da sociedade tecnológica.

Hoje, cada vez mais, os artistas lançam mão de câmeras, computadores, sintetizadores para construir suas imagens, suas músicas, seus textos, seus ambientes. De repente, nos damos conta de uma multiplicação vertiginosa de trabalhos realizados com pesada mediação tecnológica. Naturalmente, as técnicas, os artifícios, os dispositivos de que se utiliza o artista para conceber, construir e exibir seus trabalhos não são apenas ferramentas inertes, nem mediações inocentes, indiferentes aos resultados, que se poderiam substituir por quaisquer outras. (MACHADO, 2007, p. 3)

Machado pontua que a época em que se presumia poder definir com facilidade o lado e uma cultura dita elevada, profunda, secular, quase divina, e de outro, uma sub-cultura dita “de massa”, banalizada, efêmera e rebaixada ao nível da compreensão e da sensibilidade do mais rude dos mortais, ficou para trás. Hoje a ruptura entre os vários níveis de cultura não parece mais tão cristalina e, em nossa época ressacada da pós-modernidade, o universo da cultura se mostra muito mais híbrido e turbulento do que o foi em qualquer outro momento (Machado, 2007).

Mas então, do que se trataria a arte contemporânea? Ainda levando em conta os estudos de Santaella a respeito da arte, em especial seu texto *A arte contemporânea e seus enigmas* (2016), o que chamamos de arte contemporânea, ou pós-moderna, se trata justamente desse movimento com início no pós-guerra, lentamente se estabelecendo até em meados de 1960, de um emaranhado de diferentes conceitos e nomenclaturas que dizem sobre um

segmento artístico em que a arte conversa diretamente com os meios comunicacionais, midiáticos e digitais e apresenta uma produção artística que está intimamente ligada ao discurso crítico, a mescla de diferentes meios e a circulação comercial da mesma.

Tendo como background pesquisas até certo ponto cuidadosas sobre as artes midiáticas, computacionais ou também chamadas digitais, inclusive pela proximidade com artistas brasileiros e alguns internacionais cujas criações se inserem nesse intrincado campo, comecei a defender o hibridismo radical desse tipo de produção até o ponto da nomenclatura tipificadora não lhe caber mais e se dissiparem as fronteiras que, ainda para alguns, infelizmente respondem pelo nome de arte midiática, de um lado, e arte contemporânea, de outro (Santaella, 2016). (SANTAELLA, 2016, p. 129)

Para Hal Foster, Crítico de arte e Historiador norte-americano, os artistas da pintura simulacionista e da escultura de bens de consumo estariam jogando o que chama de “jogo final da arte”, um termo popular na época e remanescente do trabalho de Arthur C. Danto sobre a arte após o modernismo, cujo trabalho propõe que em certo ponto dos anos 1960 a arte teria cumprido seu destino de se tornar filosoficamente autoconsciente, isto é, dando fim a narrativa moderna de progressismo implacável ao progresso idealizado. Sem essa pressão de um destino histórico a ser cumprido, a arte então se torna um jogo trivial (NEVES, 2016)..

A partir desse ponto, a produção artística contemporânea se beneficiaria tanto das incertezas quanto da liberdade de uma condição pós-moderna, onde a arte produzida no passado estaria disponível para o uso que os artistas quiserem dar a ela, todo um arsenal milenar de técnicas e estilos libertos de significado para serem combinados em um mosaico de influências livremente reunidas pelo artista idealizador.

[...] a arte já não tinha qualquer trabalho filosófico a fazer: sua lógica essencial desapareceu, e doravante ela poderia fazer qualquer coisa - ser avaliada, se fosse, pelo filósofo-crítico de acordo com seu grau de interesse filosófico (vemos, então, quem é privilegiado nesta conta). Este “fim da arte” é apresentada como benignamente liberal - a arte é pluralista, a sua prática pragmática, e seu campo multicultural - mas esta posição também não é tão benignamente neoliberal, no sentido de que seu relativismo é o que a regra do mercado exige. (FOSTER, 2002, pg.125)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tradução livre. Trecho na íntegra: [...] art no longer had any philosophical work to do: its essential rationale fell away, and henceforth it could do whatever - to be evaluated, if at all, by the philosopher-critic according to its degree of philosophical interest (we see, then, who is privileged in this account). This “end of art” is presented as benignly liberal - art is pluralistic, its practice pragmatic, and its field multicultural - but this position is also notso-benignly neo-liberal, in the sense that its relativism is what the rule of the market requires.

Sabendo agora um pouco mais de como a arte e a comunicação caminharam juntos para desaguar no que conhecemos hoje como arte contemporânea, ou pós-moderna, numa convergência que alimentou ambos os lados e propôs mudanças estéticas, comerciais e profissionais que seguem até hoje, podemos continuar e analisar como esta arte toca, e pode transformar, um segmento específico da comunicação: o jornalismo.

### **1.1 Os desencontros entre a arte e o jornalismo**

Buscando analisar a relação de troca entre os campos do jornalismo e da arte, em especial a utilização de certas atividades jornalísticas na produção de obras na arte pós-moderna, Cramerotti (2009) se debruça sobre um dilema antigo para a comunicação e para o próprio âmbito artístico: a representação da realidade pela arte e pelo documental. Em tese, o lugar da arte está na subjetividade da realidade e na possibilidade de subvertê-la, mudá-la, enquanto ao jornalismo cabe o papel institucional de representar, de forma mais verossímil e imparcial possível, os fatos que atravessam a realidade.

Tensionando justamente essa relação, Cramerotti lembra que a história é antes “formada pela organização de documentos em sistemas de verdades que são estabelecidas, independentemente de quão verificável ou real o conteúdo possa ser” (CRAMEROTTI, 2009, p. 72), sendo assim, é plausível assumir que – levando em conta o livre arbítrio dos jornalistas e do próprio jornalismo – são muitas as possibilidades de narrar a partir da realidade, compreendendo ser impossível interpretar, de maneira completamente fidedigna, seja pelas artes ou pelas ciências, o “mundo real” (Moraes, Anjos, 2020).

A relação entre jornalismo e arte é um território difícil de traçar. O que chamo de jornalismo estético envolve práticas artísticas na forma de investigação de circunstâncias sociais, culturais ou políticas. Os resultados da sua investigação tomam forma no contexto artístico, e não através dos canais midiáticos.<sup>2</sup> (CRAMEROTTI, 2009, p. 21).

De muitas maneiras, o jornalismo é comparável a outros campos criativos da indústria, como o entretenimento e a própria arte. Pode-se também dizer que ambos - jornalismo e arte -

---

<sup>2</sup> Tradução livre. Trecho na íntegra: “The relationship between journalism and art is a difficult territory to chart. What I call aesthetic journalism involves artistic practices in the form of investigation of social, cultural or political circumstances. Its research outcomes take shape in the art context, rather than through media channels.”

são vistos como fundamentais na formação e manutenção de sociedades democráticas e enfrentam desafios similares no mundo contemporâneo: ambos sofrem com a precarização e desvalorização de suas respectivas áreas; seus profissionais precisam ser apaixonados e habilidosos no que fazem; e cada um, ao seu modo, possui o compromisso de interpretar e representar a realidade através do texto - seja com palavras, imagens ou performances.

Apesar de um possível “jornalismo artístico” não ser o objeto de pesquisa mais contemplado em ambos os campos, o jornalismo tem, em muitos de seus gêneros, o calibre de uma “régua artística” para medir a sofisticação e, de certo modo, o nível de subjetividade de suas ramificações. É o que vemos quando se fala, por exemplo, de jornalismo literário, ou novo jornalismo, fotojornalismo, crônica, entre outros. O que Postema e Deuze (2020) propõem é que tanto o cenário contemporâneo das duas áreas quanto uma relação já existente entre elas - mesmo que ainda dicótoma - torna vital estabelecer uma continuidade entre arte-jornalismo que vá além da mera referência.

O que proponho é que expectativas sociais, práticas e condições de trabalho semelhantes no jornalismo e nas artes inspirem uma abordagem que se centre naquilo que os une e não naquilo que supostamente os mantém separados. O artigo concentra-se, portanto, principalmente na questão: como pode o jornalismo como forma de arte (ou seja, “o jornalismo artístico”) ser explorado para além de uma relação dicotômica entre jornalismo e arte? Argumentarei que um continuum artístico e jornalístico é vital para compreender o que está acontecendo no trabalho jornalístico contemporâneo<sup>3</sup> (POSTEMA, DEUZE, 2020, p. 2).

Por mais que nos dias atuais, principalmente para profissionais das áreas, arte e jornalismo pareçam não ter tanto em comum, o caminho dos dois ao longo da história mostra que esses campos possuem mais do que características em comum, mas uma relação antiga e estreita. No século XVIII, poesia e pintura ocupavam as páginas do que seria o embrião dos jornais impressos que conhecemos hoje. Dois séculos depois, jornalistas europeus consideravam-se, primordialmente, artistas, como na França, onde artistas como Victor Hugo, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas e Emile Zola enxergavam a produção jornalística como parte de seu repertório literário (POSTEMA, DEUZE, 2020, p. 2).

---

<sup>3</sup> Tradução Livre. Trecho na íntegra: “What I propose is that similar societal expectations, practises and working conditions in journalism and the arts inspire an approach that focusses on what binds them rather than what supposedly keeps them separate. The paper therefore primarily concentrates on the question: how can journalism as a form of art (i.e., “artistic journalism”) be explored beyond a dichotomous relationship between journalism and the arts? I will argue that an arts and journalism continuum is vital to comprehend what is happening in contemporary news work.”

Foi a partir de uma visão ocidental, e principalmente norte-americana, da prática de fazer notícias que se desenvolveu o modelo factual e objetivo hegemônico atual, em especial após a primeira guerra mundial. Desde então, estabeleceu-se como característica principal do jornalismo a objetividade, especificamente em detrimento do ficcional, subjetivo ou fantástico. Arte e Jornalismo passaram a seguir, dentro do mercado e da esfera acadêmica, caminhos opostos, e não necessariamente por vontade, mas por imposição.

Nas três últimas décadas, a arte contemporânea, através principalmente da prática investigativa, tem se apropriado de métodos e atividades do campo jornalístico, como a pesquisa de campo, entrevistas, análise e seleção documental, mapas, gráficos e infográficos, entre outros, como aponta Cramerotti (2009).

A arte contemporânea aparece como o caminho primordial pelo qual a era pós-moderna que atravessamos expurga e abduz suas criações. A Sociedade da Informação, a tecnologia e as novas mídias são objetos recorrentes, tanto como pauta destas obras quanto como meios pelos quais as mesmas são concebidas e disseminadas. O abandono - e até certo ponto, o desprezo - pelo tradicional e a mescla de diferentes estilos artísticos e áreas de conhecimento são características intrínsecas da produção artística atual e as brechas necessárias para que a cooptação do jornalismo e suas especificidades pelo campo artístico se façam possíveis.

## **1.2 O desafio da representação**

Uma das principais tarefas do jornalismo é a de representar o fato, isto é, registrar um acontecimento através do recorte específico daquele ponto na realidade. A arte também trabalha com recortes do real, e em ambos os casos, é o olhar particular de quem produz a obra/notícia, o lugar e o tempo em que o autor que a constroi ocupa, e o que lhe interessa que vai determinar como esse fragmento do fato tomará forma e o que irá dizer.

Tudo aquilo que é inventado pelo artista deixa transparecer situações e contextos específicos, pois a subjetividade presente na concepção da obra acaba vindo à tona, seja como sintoma ou como análise. O mesmo vale para o jornalista. Entretanto, é preciso lembrar que nenhuma representação da realidade é capaz de reproduzir, de maneira sequer próxima, o fato em si. Como citam Moraes e Dos Anjos (2020), “Toda representação é sempre e inescapavelmente um recorte de um universo mais amplo, atravessado por uma irreduzível

diversidade; uma abstração de um todo inapreensível por ser, em relevante medida, opaco ao olhar de qualquer um dentre os muitos que ali coexistem” (MORAES, DOS ANJOS, 2020, p. 6)

Diante dessa irrecorrível limitação, segue-se a necessidade de saber o que faz com que algo seja ou não contado nas representações que, apesar de limitadas, se querem fazer passar por universais. Responder a essa indagação implica sublinhar o fato – tão óbvio quanto importante – de que a vida em sociedade no mundo existente é fundada em desigualdades e regida por conflitos (MORAES, DOS ANJOS, 2020, p. 4).

Se a dinâmica que determina o que pode, deve ou merece ou não ser visto é alicerçada nas desigualdades do mundo contemporâneo e está a mercê dos conflitos deste, e se a representação de uma realidade é uma abstração de um todo, onde alguns de seus aspectos são considerados relevantes o suficiente para integrarem o recorte final e outros não, a decisão de incluir e excluir quem, ou o quê, vai entrar acaba sendo tomada por quem tem o poder efetivo - que abarca questões financeiras, raciais e de gênero - de projetar sujeitos, temas e questões específicos como equivalentes suficientes de um contexto muito mais abrangente.

Nesse sentido, é possível afirmar que a representação de um certo fato que seja reconhecida e legitimada como tal é tão somente um recorte hegemônico do vivido. Recorte que ecoa os interesses e as perspectivas de quem detém o poder efetivo na vida social e política (MORAES, DOS ANJOS, 2022, p. 6).

Ao decidir o que pode ser visto, ouvido e compreensível para determinado grupo, as práticas de representação acabam determinando não apenas o que importa naquele contexto, mas também o que *não* é tão interessante. Essas formas de representação - seja a arte ou o jornalismo - podem ser compreendidas como espaços abertos de disputas narrativas no campo da produção simbólica e da subjetividade, um conflito que mira firmar quem pode ou não representar uma dada realidade.

Fissuras que, muitas vezes fazendo uso de ferramentas próprias do jornalismo, enfraquecem o conjunto de crenças que guiam o comportamento dos membros dessa comunidade como se fossem valores imutáveis, quando apenas expressam visões dominantes de mundo. São artistas que desafiam uma “partilha do sensível” hegemônica e buscam refazê-la de modo mais inclusivo (MORAES, DOS ANJOS, 2020, p. 7).

Toda vez que profissionais narram, por meio de suas produções, fatos, situações e grupos sociais que não fazem parte do senso comum, ou do status quo, de sobre, como, quem

ou o que representar do mundo onde vivem, estão provocando *fissuras* nos conceitos (ou preconceitos) que estabelecem como determinadas comunidades e sociedades vão se enxergar e interpretar o mundo.

### **1.3 O Jornalismo atual e a questão da subjetividade**

Em contraponto ao que foi apresentado anteriormente e dando continuidade a narrativa que se pretende traçar no trabalho, este tópico tem como objetivo mostrar que, enquanto segmentos da arte percebem a necessidade de apropriar-se de elementos jornalísticos na composição de suas obras, o jornalismo, por sua vez, frente ao desafio de uma sociedade envolta no fenômeno das redes sociais, onde a credibilidade do campo é posta em xeque por conta das fake news, ao que Santaella dará o nome de era da “pós-verdade” (2018), se vê na interessante posição de, talvez, ter de adotar elementos outros ou reconhecer que, sim, é preciso ir além da mera objetividade.

Assim, a ideia é permitir-se, ao invés de apenas tentar traçar um retrato fiel da realidade, dar cores e sons ao leitor que hoje se sente perdido, e sobrecarregado, por um excesso absurdo de informação, adotando suportes e mecanismos que explorem a informação também na dimensão dos sentidos: a percepção, a afecção, a sensibilidade e a significação, como pontua Leal em “As estéticas do jornalismo em transformação: perspectivas de pesquisa em comunicação” (2011).

Cramerotti faz uma análise da clássica problemática sobre a abordagem da realidade pela arte e pelo documental: aquela, em tese, pode ser desmontada sem problemas pela primeira, mas precisa ser trazida em sua “essência” pela segunda. (MORAES; DOS ANJOS, 2022, p. 3).

Há uma desqualificação histórica da subjetividade/emoção, como exemplificada pelo texto de Didi-Huberman (2015). Nele, o autor mostra brevemente como a emoção foi relegada ao espaço do não-confiável, seguindo os ensinamentos de Darwin que viu a presença da subjetividade como coisa dos loucos, dos velhos, das crianças e das mulheres. Essa mesma desvalorização é encontrada entre os filósofos clássicos e canonizados da produção de conhecimento ocidental.

A razão (logos) é colocada como farol do mundo, como guia incontestável, enquanto a emoção (páthos) é interpretada como um defeito, uma mazela, uma incapacidade, o não

confiável (o “patético”) (, p. 21). Assim, o jornalismo, antes de inventar essa dicotomia, foi um meio de ressonância para tal, porém atuando fortemente na sua reprodução, difusão e manutenção.

Seria, então, possível abordar a realidade e apresentá-la midiaticamente se afastando - ou até assumindo - das limitações da representação do documentarismo? A resposta talvez esteja, como defende Cramerotti (2009), na (re)criação de uma estética para o documentarismo que possa ir além do mero relato ou contemplação, e forneça uma abordagem que seja capaz de representar, antes, a capacidade da arte de converter sentimentos e sensações em experiências concretas, em dar forma à subjetividade.

Desta maneira, documentário, reportagem fotográfica e de texto, pesquisa e entrevistas de arquivo criam um novo cenário de relevância para o ambiente da arte contemporânea, quase como se a arte – também graças à tecnologia da imagem digital – tenha um acesso privilegiado a uma forma não-censurada (ou esteticamente pré-moldada) de comunicação (MARCONDES, 2018, p. 12).

A instabilidade da indústria no mundo atual deixou de ser um problema corriqueiro para se tornar quase que parte integral do mercado de trabalho. Postema e Deuze (2020) argumentam que as companhias, cada vez mais, procuram por novas maneiras de capturar e manter a atenção de seu público, ao mesmo tempo que inovação e criatividade se tornaram qualidades centrais para qualquer profissional no capitalismo moderno. A relação público-jornalismo, outrora vertical, com o advento da internet e principalmente, redes sociais, se planificou de tal forma que, traz aos jornalistas, o desafio de serem profissionais multifacetados: curadores, intérpretes, empresários, designers, entre outros.

[...]Ao mesmo tempo, o público passou a participar em todo o ciclo de produção jornalística e os jornalistas se encontram trocando redes de colaboração e em papéis de curadores, intérpretes, criadores de sentido, empreendedores, inovadores, designers ou contadores de histórias transmídia. Tais funções exigem flexibilidade, juntamente com criatividade e visão estética.<sup>4</sup> (POSTEMA, DEUZE, 2020, p. 4).

Portanto, é interessante notar que a situação atual do campo de trabalho jornalístico e seus desafios, tem feito com que a profissão e seu exercício, tenha de se adaptar a novas

---

<sup>4</sup> Tradução Livre. trecho na íntegra: “[...]At the same time, audiences have come to participate across the journalistic production cycle, and journalists find themselves in changing collaboration networks, and in roles of being a curator, interpreter, sense-maker, entrepreneur, innovator, designer or transmedia storyteller. Such roles require flexibility, along with creativity and aesthetic insight.

modalidades de consumo e veiculação da informação. Outrora imóvel e por vezes soberba, a estrutura do jornalismo se vê na necessidade de mudar frente a um público sobrecarregado de informação e um período histórico onde sua credibilidade e veracidade não são mais percebidas como atestados de seu compromisso com os fatos, pois, como o pós-modernismo coloca, a verdade é volátil e a realidade, relativa. Qual realidade os jornais escolhem retratar? E se é possível escolher o que contar, por quê não também escolher o que ler e o que acreditar?

As incógnitas que surgem para o campo da informação com o avanço tecnológico combinado ao relativismo levantado pela chegada do novo século mostram cada vez mais que, talvez, a melhor saída para o jornalismo seja afrouxar as amarras das velhas regras e estruturas que o definiam numa época em que nada disso sequer existia, e, assim como os pós-modernos, questionar os próprios fatos, trazendo abordagens mais arrojadas e qual melhor meio para isso senão através da arte?

Fabiana Moraes, jornalista, pesquisadora e professora na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), propõe o que chama de *Jornalismo de Subjetividade*. Ferrenha crítica das narrativas hegemônicas impostas pelo jornalismo tradicional, Moraes salienta como essa estrutura oferece uma visão única, sem nuances e carente de representatividade, que perpetua estereótipos sobre determinados grupos sociais, étnicos e políticos.

O objetivo desse método-teoria seria investir, e valorizar, o jornalista como sujeito subjetivo, e com essa produção questionar e refletir sobre o conceito de objetividade frente aos marcadores sociais, omitidos e muitas vezes marginalizados pela narrativa construída dentro dos veículos noticiosos. Mais que uma forma de encarar a prática, o jornalismo de subjetividade toca em questões éticas, pois promove um movimento de autorreflexão sobre o quê e quem se está escrevendo.

O jornalismo foi criado, desenvolvido e reproduzido em uma sociedade desigual, marcada por questões como o racismo, o classismo e o machismo. Dessa maneira, historicamente, contribuiu frequentemente para a reprodução desses fenômenos. Porém, usando o manto da objetividade, neutralidade e isenção, esse campo do conhecimento se notabilizou como lugar da verdade, da mediação confiável. Neste artigo, discutimos como esse manto, agora esgarçado, não dá conta de uma série de questões que receberam mais visibilidade nos últimos anos e tornaram possível revelar alguns dos limites dessa falsa objetividade jornalística (MORAES, 2019, p. ).

Nesse contexto, os valores-notícias funcionam como alicerces que sustentam uma estrutura hierárquica de valores ultrapassados, que com a “desculpa” da objetividade reforçam arquétipos e imagens engessadas, que podem ser desmistificadas por meio de uma nova abordagem, de um jornalismo subjetivo, arrojado e ativista. Retirar do jornalismo o véu de imparcialidade e situar a fala de quem o produz.

Significa tratar grupos vulneráveis como sujeitos “sem as velhas roupas de vítimas” – são diversificados, inteligentes, criativos, humanos. O jornalismo de subjetividade é um dos caminhos possíveis para essa reflexão, defende nossa entrevistada. Trata-se de “uma ferramenta, uma prática, um movimento de autorreflexão” [...] e é também assumir o caráter ativista da prática jornalística – ativismo, aqui, é entendido sem qualquer carga pejorativa, ao contrário dos olhares desconfiados que empresas jornalísticas e até mesmo o campo acadêmico lançam ao termo (MORAES, 2020, p.1).

Assim, o estudo referente a utilização da arte, como ferramenta do jornalismo, vai além da mera cosmética, isto é, do simples aparato audiovisual, mas se coloca como uma eficiente, e válida, alternativa de ampliação do campo da informação - como esta pode ser transmitida e interpretada - e de possibilidade de combate aos males que atingem o jornalismo moderno, a exemplo da falta de representação, do crescente desinteresse popular pelas notícias e o falseamento das mesmas.

A arte, como campo majoritariamente subjetivo, pode, e é utilizada, justamente como ferramenta deste jornalismo de subjetividade, do rompimento com a objetividade e outros valores-notícia. É a partir dessa premissa que artistas contemporâneos brasileiros exploram as possibilidades da abordagem jornalística em suas obras, buscando através da mixagem de gêneros e aproximações entre os campos, trazer à luz pautas, cenários e personagens ainda obscuros no jornalismo tradicional, conforme veremos no próximo capítulo.

## **Capítulo 2 - Jornalismo “emoldurado”**

Agora que já apresentamos os fundamentos nos quais este trabalho se baseia, abordaremos algumas das obras e seus criadores, cujo processo de planejamento, concepção e finalidade exemplificam de maneira direta o objeto de estudo, isto é, a utilização, por parte de expoentes da arte contemporânea, de nuances e saberes jornalísticos na criação de seus trabalhos. Esta parte da pesquisa não se propõe a analisar profundamente as obras e artistas abaixo, pela própria limitação de tempo, mas exemplificar por meio destes a premissa do que foi anteriormente exposto.

Com o assédio contínuo da mídia, sua sedução ao consumismo e forte influência política e social, a contemporaneidade do meio midiático se tornou um prato cheio para artistas indagarem que papel significativo pode ainda a arte possuir em todo este contexto. As respostas a esse questionamento constituem a diferença introduzida pela intervenção artística no universo midiático. Machado explica que, ao invés de apenas seguir o papel que lhe foi estabelecido, como criador de peças artísticas que acabam apenas por atestar o poder da tecnologia e alimentam ainda mais a máquina produtiva capitalista, o artista da era contemporânea busca um projeto crítico ligado aos meios e circuitos nos quais ele opera.

Ele busca interferir na própria lógica das máquinas e dos processos tecnológicos, subvertendo as “possibilidades” prometidas pelos aparatos e colocando a nu os seus pressupostos, funções e finalidades. O que ele quer é, num certo sentido, “desprogramar” a técnica, distorcer as suas funções simbólicas, obrigando-as a funcionar fora de seus parâmetros conhecidos e a explicitar os seus mecanismos de controle e sedução. Nesse sentido, ao operar no interior da instituição da mídia, a arte a tematiza, discute os seus modos de funcionar, transforma-a em linguagem-objeto de sua mirada metalingüística. (MACHADO, 2002, p.27).

Levando em conta o que vimos a respeito da definição de arte contemporânea por Santaella, e aplicando os estudos de Machado no que tange a artemída, e ainda de Cramerotti e seu interesse na apropriação do documentário como meio de expressão artística, podemos contemplar a arte contemporânea como, principalmente, provocadora, que se vale da subversão dos meios que utiliza, e de suas respectivas funções, para questionar não só a designação original do objeto mas também a estrutura na qual ele está inserido, utilizando a mescla de diferentes técnicas e mídias a fim de transmitir determinado sentido estético.

Utilizando essas lentes para observar o trabalho de alguns artistas nacionais, tanto os procedimentos comuns ao ambiente noticioso quanto a produção documental estão bastante presentes nas obras de três artistas naturais do Nordeste brasileiro: Bárbara Wagner, Jonathas de Andrade e Ana Lira. Todos realizam, à sua maneira, obras que possuem em suas concepções abordagens jornalísticas do objeto de estudo e uma crítica às formas de representação vistas na imprensa.

Tais artistas - com formações completas e incompletas em jornalismo - tentam, ao seu próprio modo, construir narrativas audiovisuais que exacerbam os limites das práticas jornalísticas e propõem um modo além de abordagem para problemas, questões e aspectos da sociedade. Em comum, todas as suas obras se ancoram em um trabalho profundo de observação, investigação e coleta de informações que em muito se aproxima do que é chamado de reportagem aprofundada e do relato documental (Moraes; Anjos, 2020).

Começamos a exemplificar essas nuances com o exemplo do trabalho do Coletivo Garapa, escolhido também para pensar nas relações existentes nesse jornalismo “emoldurado”.

## **2.1 Coletivo Garapa**

O Coletivo Garapa surgiu do interesse de três amigos: o paranaense Paulo Fehlauer, escritor, artista visual e pesquisador. Graduado em Jornalismo pela ECA-USP, e atualmente doutorando em Teoria e História Literária, na Unicamp; Rodrigo Marcondes, formado em jornalismo pela St, Joost School of Art & Design (Países Baixos) e Mestre pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Unicamp; e Leo Caobelli (agora ex-integrante), graduado em jornalismo pela PUCRS e pós-graduado em fotografia pela FAAP.



**Figura 1:** Da esquerda para a direita: Rodrigo Marcondes, Leo Caobelli e Paulo Fehlauer, do coletivo Garapa.

**Fonte:** Entrevista/Medium

Todos compartilhavam o desejo de criarem algo que fosse além do jornal. Na época em que a ideia para criação do coletivo surgiu, em 2007, Rodrigo e Leo ainda trabalhavam na Folha de São Paulo e, durante o período na redação, perceberam rapidamente que a vontade que tinham de produzir não correspondia ao que uma instituição jornalística tinha a oferecer. Então, após um ano e meio trabalhando na Folha, com a chegada do Paulo após dois anos em Nova York, os amigos decidiram que fariam do Garapa seu principal projeto, o que conseguiram realizar em meados de 2008, através do festival E.CO, em São Paulo.

O foco do grupo é a fotografia - interesse que surgiu ainda na faculdade - e também o aporte multimídia, o que inclui trabalhos de vídeo, áudio e instalações. São realizados tanto

trabalhos comerciais quanto autorais. Dentro do trabalho feito pelo coletivo é estruturada uma linha conceitual: a linguagem documental, passando pelo fotojornalismo e se aproximando de campos como as artes visuais e o cinema. O objetivo do Garapa é justamente tensionar essas barreiras do que é documental e do que não é, por isso é um dos objetos escolhidos aqui nesta monografia.



**Figura 2:** Sob Ataque (2019), Coletivo Garapa

Fonte: garapa.org

Um dos trabalhos que abordam esse questionamento é o Sob Ataque (2019), que envolveu uma pesquisa histórica e fotográfica da região da Cracolândia, em São Paulo, a partir de uma fotografia feita por Gustavo Prugner, fotógrafo e editor de cartões postais, durante a Revolução de 1924 (logo acima). A pesquisa aborda os conflitos ocorridos na região da zona norte da cidade. Composta por 24 itens, variando entre imagens de arquivo, registros fotojornalísticos contemporâneos e utilização de fogos de artifícios, a mostra (registrada na figura abaixo) procura incentivar uma percepção inventiva a respeito do território mapeado e propor um olhar dialético e plural sobre esses conflitos, e suas ruínas, que mudaram e moldaram historicamente não apenas a geografia do local, mas também seu ambiente social e as vidas que por ele passaram.



**Figura 3:** Mostra da obra Sob ataque (2019)

**Fonte:** garapa.org

Aqui temos lado a lado imagens cronologicamente distantes, produzidas em contextos completamente diferentes e com aparatos tecnológicos distintos, mas que ainda sim parecem partilhar de uma mesma atmosfera de destruição e caos. Um ambiente manchado historicamente pela poeira de escombros, quase que amaldiçoado a sucumbir novamente, seja pelas granadas com pólvora arremessadas por soldados durante a revolução, ou pelas bombas de gás jogadas pela polícia nos dias atuais, carregadas não apenas de fumaça e pimenta, mas também de injustiça, barbárie, preconceito, deixando ruínas humanas pelo chão da localidade.

Os paralelos que podem ser traçados entre esses dois pontos no tempo - o hoje e o ontem - e o contraste harmonioso entre as fotografias de arquivo, com sua fisicalidade e rigidez de ângulos e lentes que buscam registrar o conflito em tempo real; e a semiótica e surrealismo das fotografias produzidas artificialmente pelo Garapa possibilitam não apenas reflexões interessantes a nível visual, mas também estabelecem conexões pertinentes entre tragédias muito semelhantes do ponto de vista social e político.

Este tipo de recurso - a comparação entre eventos e mazelas de épocas distintas que se cruzam por localidade, vítimas ou circunstâncias - é bastante utilizado, principalmente no jornalismo televisivo, para fins de dramaticidade, argumentação e aprofundamento. Quando se

compara fenômenos nesse contexto, geralmente o que se procura é provar um ponto, mostrar um certo padrão de acontecimentos, indicar que há um erro que se repete ali. O que é a Cracolândia senão uma tragédia que se repete? Não apenas em si mesma, mas como extensão e reflexo de inúmeras outras? A discussão que o Garapa levanta com este trabalho atinge várias dimensões e se utiliza de artifícios do campo jornalístico - a fotografia, a pesquisa documental, a comparação narrativa de eventos - para alicerçar sua proposta.

## 2.2 Bárbara Wagner

Cramerotti propõe em seu *Aesthetic Journalism* que dentro de uma produção de sentidos e representações ainda em bloco, vista na mídia *mainstream*, a arte surge como um aparato alternativo às narrativas hegemônicas (CRAMEROTTI, 2009, p. 21). Seguindo essa linha, a artista brasileira Bárbara Wagner, que vive e trabalha em Recife, inclusive conseguindo seu diploma em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), questiona em suas obras a representatividade de fenômenos da cultura pop com recorte periférico e suas estratégias de subversão e visibilidade.

Um pouco além, ela busca analisar a construção de estigma e estereótipos da brasilidade através dos corpos que retrata. Trazendo sua experiência como fotojornalista, Bárbara utiliza a fotografia como técnica de documentação. A iluminação artificial está presente em quase todos os seus trabalhos e é algo trazido de sua experiência como jornalista, presenciando de perto a realidade das ruas e dos fatos cotidianos.



**Figura 4:** Jornalista e Fotógrafa Bárbara Wagner

Fonte: Giovanna Bembom/Metrópoles

Mais que apenas contemplar, Bárbara procura que os indivíduos fotografados participem da concepção do *mis-en-scène* de suas fotografias, o que dialoga diretamente com seu objeto de pesquisa, que é a discussão se essas pessoas possuem ou não agenciamento sobre a própria imagem, se sua representação está a mercê da mídia e imprensa tradicional. Em *Mestres de cerimônias* (2015-2016), por exemplo, a artista se dispõe a documentar a vida de jovens MCs do movimento brega funk, em Recife, e do funk ostentação, em São Paulo.



**Figura 4:** Bárbara Wagner, *Mestres de Cerimônia*, 2013.

Fonte: Revista Zum

Esse trabalho, que começa antes das manifestações de junho de 2013, aborda o poder de consumo, as mudanças econômicas e o acesso à mídia e novas tecnologias. Bárbara Wagner retrata, em *Mestres de cerimônia*, o jogo simbólico entre realidade e fantasia vivido por jovens que se tornaram MCs e assim, porta-vozes da economia de desejos de toda uma geração da periferia, o poder adquirido por jovens de classes emergentes que não mais aceitam subempregos para ajudar na renda familiar e enxergam na produção cultural e artística uma

nova e legítima ocupação profissional.

Para seu trabalho mais famoso, *Brasília Teimosa* (2005-2007), Bárbara visitou aos domingos, durante dois anos, uma praia da Zona sul do Recife, conversando com mulheres, homens, crianças, e diferentes configurações familiares que iam à beira-mar se divertir, bronzear, beber e dançar. Aqui, o intuito da artista é justamente capturar uma manifestação cultural e comportamental de pessoas pertencentes às classes C e D que, via de regra, não têm representação positiva na mídia ou imprensa: seu lazer, bem-estar e auto-estima.



**Figura 5:** Bárbara Wagner, *Brasília Teimosa*

**Fonte:** ArtRef

Esse tipo de investigação interessada a grupos que apresentam distorções em sua visibilidade (BRIGHENTI, 2010) é presente e constante na pesquisa de Bárbara, sendo possível indagar como a arte produzida, e “contaminada” pelo jornalismo, pode propôr ao campo da notícia uma reflexão a respeito de sua produção jornalística.

### 2.3 Ana Lira

Ana Lira, artista e jornalista recifense, natural de Caruaru, formada em jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) e especializada em Teoria e Crítica de Cultura, busca em seus trabalhos discutir vivências políticas e ações coletivas como processos

de mediação, as relações de poder e as implicações nas dinâmicas de comunicação. Em seus projetos, Ana mescla material de imprensa, publicações independentes, mídia impressa e peças autorais, intervindo sobre elas a fim de articular narrativas visuais.



**Figura 5:** Ana Lira, jornalista e artista plástica.

**Fonte:** Site Despina

O projeto *Voto!*, de 2012, é baseado na extensa pesquisa que a artista realiza ao longo da carreira sobre o que ela chama de crise de representação política brasileira - a insatisfação política é tema recorrente nos trabalhos da artista - no qual ela apurou, fotografou, catalogou e documentou centenas de cartazes e panfletos de propaganda política rasurados e danificados tanto pela ação do tempo quanto da população recifense.

Aqui, a manifestação popular em rasgar, riscar, sujar e arrancar os cartazes cria uma espécie de obra coletiva - ainda sim que não intencional - onde a indignação política é verbalizada através da interferência. Há presente certo teor de atualidade, já que a obra se vale da insatisfação latente das eleições, então, vindouras, para registrar o espírito político de certo espaço-tempo.

O cartaz de propaganda eleitoral, construído com o intuito de seduzir o eleitor e angariar votos, se torna a tela em branco na qual transeuntes, trabalhadores que vêm e vão

pelas ruas das cidades, param por alguns segundos para manifestar sua revolta e indignação. Na rotina agitada da era pós-moderna, especialmente nos grandes centros urbanos, parar em plena rua para rasgar, riscar ou simplesmente arrancar por inteiro um papel na parede não pode ser encarado como fato trivial. É um esforço crítico - e físico - que requer um nível de revolta, força de vontade, confiança e determinação dignos de uma reflexão mais atenta acerca do que levaria alguém a fazê-lo, e é isso que Lira propõe com seu trabalho.

A deterioração temporal das obras, destruídas pelos caprichos do clima e pelo passar dos dias, também acabam por adicionar mais uma camada ao projeto. São uma representação dos discursos políticos ali amalgamados, erodidos e desfeitos pela força implacável do tempo, dificilmente sobrevivendo para além do período eleitoral.



**Figura 6:** Uma das peças da obra *Voto!*, de Ana Lira.

**Fonte:** 31a Bienal

## 2.4 Jonathas de Andrade

Jonathas de Andrade, nascido em Maceió e formado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), faz parte desta leva de artistas nacionais que combinam sua formação e contato com o mundo do jornalismo à suas empreitadas artísticas. Internacionalmente reconhecido, Jonathas trabalha com diferentes tipos de abordagens, como fotografia, vídeo e instalações que misturam o factual com o ficcional, abordando temas intrínsecos à identidade brasileira, em especial do chamado “*Brasil profundo*”.



**Figura 7:** Jonathas de Andrade

**Fonte:** ArtRef

Em sua obra *Eu, mestiço*, Jonathas documentou e fotografou durante os anos de 2016 e 2017 diferentes homens e mulheres de vários lugares do país. A obra coloca essas imagens em preto e branco em contraste à uma série de palavras-chave enfileiradas, retiradas do *Livro de Classes e Raças Rurais do Brasil*, publicado na década de 1950 em parceria com a UNESCO.

A pesquisa para o livro fundamentou-se numa série de entrevistas onde os entrevistados deveriam opinar sobre diferentes fotografias de pessoas brancas, negras, e mestiças, levando em conta seis atributos: riqueza, beleza, inteligência, religião, honestidade e força de trabalho. O projeto visa colocar em discussão a tensão racial histórica do país através do contraponto entre as fotografias, que representam o rosto e o contexto racial/social da população atual, e os estigmas ainda vivos representados pelas terminologias do estudo realizado em meados de 1950.

Assim como na obra do Coletivo Garapa, o questionamento se dá a partir do tensionamento temporal, entre a concepção racial do século passado com a realidade étnica diversa do país na atualidade. A conclusão fica para os que vêem as obras e fazem essa

comparação a partir de seu próprio repertório social, cultural e político. É interessante notar que tais estereótipos e associações - como a de homens negros à criminalidade, por exemplo - é facilmente encontrada nos jornais impressos e televisivos, e de maneira muito semelhante ao que é visto no livro de 1950. Alicerçado num instrumento jornalístico e empírico - a entrevista - o livro e a obra que dele se deriva fazem a mesma pergunta, porém de maneiras completamente diferentes.

Com Andrade, o juízo de valor fica com o público, e a crítica à pesquisa, sublimada pela suposta imparcialidade que ali pretende-se possuir - outra característica comum ao meio noticioso.



**Figura 7:** Eu, mestiço (2017), Jonathas de Andrade

**Fonte:** artbasel/site

Para complementar, destacamos ainda dois exemplos de como a arte, nas suas diversas formas, pode trazer debates fundamentais para o jornalismo, principalmente no âmbito das questões sociais brasileiras, aspecto que será explorado mais a fundo no terceiro capítulo.

## 2.5 Exposição Negros na piscina

*Negros na piscina* (2023) possui uma abordagem um pouco diferente. A mostra, realizada em maio de 2023, na Pinacoteca do Ceará, na cidade tal, reúne cerca de 60 artistas nacionais e seus trabalhos<sup>5</sup>, como fotografias de Walter Filho e imagens de autoria da artista

<sup>5</sup> Lista de artistas participantes: Afonso Pimenta, Alcione Ferreira, Álvaro Graça Júnior, Ana Araújo, Ana Farache, Anna Mariani, Anna Muylaert, Arthur Bispo Do Rosário, Bajado, Bárbara Wagner, Carlos Roberto De

Val Souza. No espaço também é possível assistir ao documentário “Beleza da Rosa”, sobre uma líder quilombola do interior de Pernambuco, além de trabalhos realizados por Arthur Bispo do Rosário, entre muitos outros<sup>6</sup>.

Tendo Fabiana Moraes e Moraes dos Anjos - já citados anteriormente - como curadores, a mostra tem como inspiração para seu nome, e conceito, o caso do dia 18 de junho de 1964, quando ativistas negros e brancos invadiram o hotel Monson Motor Lodge, na Flórida (EUA), e pularam na piscina. O ato, simples ainda que político, reivindicava nada mais que o acesso livre de todas os indivíduos, independentes da cor, aos espaços públicos e privados, já que na época a Lei de Segregação Racial ainda estava em voga. Porém, o gerente do hotel, James Brock, não compartilhava da mesma opinião dos ativistas, e, sem nenhuma cerimônia, despejou uma garrafa de ácido clorídrico, utilizado para limpar azulejos, na água da piscina, forçando os manifestantes a saírem de lá.



**Figura 8:** Motor Lodge em St. Augustine, Flórida, 1964

**Fonte:** artequeacontece.com

---

Tracunhaém (Betinho), Denilson Baniwa, Efrain Almeida, Elitiel Guedes, Família Wapichana, Fefa Lins, Felipe Camilo, Fruto De Favela, Gê Viana, Gêssica Amorim, Glicéria Tupinambá, Gustavo Caboco, Haroldo Saboia, Heitor Dos Prazeres, Hugo Coutinho, João Bertholini, João Gabriel Lourenço, João Lucas Melo, João Mendes, Julio Bittencourt, Julio Souza, Marepe, Marlon Diego, Maxwell Alexandre, Mestre Cunha, Mestre Didi, Panmela Castro, Paulo Kawall, Paulo Nazareth, Rafael Bqueer, Renata Felinto, Retratistas Do Morro, Rubens Gerchman, Sidney Amaral, Sil Da Capela, Sonia Gomes, Terroristas Del Amor, Val Souza, Virginia De Medeiros, Virgínia Guimarães, Vitalino Filho, Vitalino Pereira Dos Santos, Wallace Pato, Walter Firmo, Yhuri Cruz.

<sup>6</sup> Pode acrescentar aqui os links de matérias sobre a exposição, para mais informações: Disponível em: < Acesso em:

Assim, a piscina, além de um espaço físico de segregação, é também uma representação simbólica, que tanto salienta a paisagem social contemporânea que acesa espaços antes negados, onde corpos negros, indígenas, travestis, possam viver em plenitude, quanto um convite para que o público “pule na piscina”, e se permita refletir sobre a relação entre as imagens e a estrutura e poder social que opera sobre estas vidas.



**Figura 9:** Mostra *Negros na piscina* (2023), na Pinacoteca do Ceará

**Fonte:** artequeacontece.com

## 2.6 Olhares comprometidos

Resultado de mais de 20 anos de pesquisa, o trabalho *Olhares Comprometidos*, que tem início em 1997 com a visita de Rodrigo Rossoni - capixaba, graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - na época envolvido com a produção de um documentário fotográfico a respeito do trabalho infantil e as condições de vida de crianças que viviam nos acampamentos do Movimento dos Sem Terra (MST), à um desses assentamentos na BR-101, no Espírito Santo. A princípio, a partir de um mero registro da vida daqueles indivíduos, explorando suas mazelas e vulnerabilidade, o convívio com aquela comunidade sensibilizou e despertou no professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) o anseio de romper com a reprodução do estigma daquela gente.



**Figura 10:** Rodrigo Rossoni, docente da Faculdade de Comunicação da UFBA

**Fonte:** A Gazeta

Rossoni narra em seu trabalho seu processo de autocrítica e de reflexão sobre a sua posição como jornalista e fotógrafo, e como isso o possibilitou a explorar a possibilidade de representação, e de, para além de corpos, tornar visível a humanidade desses indivíduos através dos seus próprios olhares, por meio de uma máquina fotográfica doada para que produzissem seus próprios retratos.

Assim, os personagens sem passado e sem futuro que ocupariam a narrativa de uma reportagem meramente como muletas para o sensacionalismo e sentimentalismo, resumidos à fotos desprovidas de cor - e de profundidade - tornam-se agentes de sua própria história, de maneira metafórica e literal. Colocar essas pessoas - que seriam facilmente tratadas como mero objeto noticioso dentro do meio jornalístico dado o contexto em que estão inseridas - como documentaristas da própria realidade é subverter a relação de poder dentro do fazer-notícia, dando ao noticiado a oportunidade de apresentar de dentro para fora a narrativa que será contada.

A subjetividade desses indivíduos - e de sua luta - é retirada do pano de fundo e da

palidez da formalidade comumente encontrada em documentários fotográficos e trazida para o primeiro plano, sendo protagonista de um grande retrato conduzido por duas décadas pelas pessoas da própria comunidade. O que foi idealizado como um fim para um meio - um documentário para mostrar a realidade de um acampamento do MST - se tornou uma obra coletiva, e mais importante: um instrumento de transformação na vida daquele assentamento.



**Figura 11:** Páginas do livro *Olhares Comprometidos* (2021), de Rodrigo Rossoni

**Fonte:** [livrosdefotografia.com](http://livrosdefotografia.com)

O trabalho de todos esses jornalistas e artistas permite pensar no jornalismo para além das estruturas e plataformas tradicionais, principalmente a partir das possibilidades que surgem das temáticas e problemáticas atuais que tomam, através da arte, o espaço dos museus, galerias, ruas e revistas. Como citado no primeiro capítulo deste trabalho, a arte pode servir como ferramenta para essa área hoje tão desacreditada, como saída para que o jornalismo fortaleça o contato com a sociedade, restaure sua credibilidade e amplie seu público, conforme abordamos a seguir.

### **Capítulo 3 - A arte como ferramenta do jornalismo**

A relativização do que entendemos como “verdade” e como “fato”, trazida pela era pós-moderna, coloca contra a parede o jornalismo, pois o véu da “imparcialidade” que o cobria - mesmo que na maioria das vezes seja realmente inexistente, ainda que clamado - é despedaçado diariamente pela descrença do público, pelos ataques de agentes políticos, e pelo crescimento das bolhas ideológicas e o falseamento de notícias.

Se o jornalismo, como área de produção de informação, adotou como fundamento o distanciamento de tudo aquilo que o pudesse ligar ao ficcional, ao imaginário, ao subjetivo, para então clamar para si um espaço de credibilidade, adotando práticas relacionadas ao que se entende como ciências duras, ele hoje se vê obrigado a uma reinvenção, já que essas mesmas práticas foram confrontadas, cooptadas e corrompidas por fenômenos contemporâneos como, por exemplo, as fake news. A estrutura da notícia, como a conhecemos, é facilmente replicável, vulnerável de ser copiada e falseada. As fake news se valem justamente dessa estrutura burocrática e genérica do jornalismo para se maquiarem como fato noticioso. Precisamos de um jornalismo, ou melhor, de um produto jornalístico que vá além da mera leitura e estimule o senso crítico, as emoções, os sentidos.

Estas formas outras de noticiar - como através de jogos, realidade virtual, obras de arte - ao mesmo tempo que fazem pensar, informam sobre determinadas realidades e são quase impossíveis de serem copiadas. Retomando o que foi apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, a subjetividade é o elemento chave para essa nova forma de se fazer jornalismo, tanto de quem o produz, quanto de quem o consome. É preciso, também, fazer com que o leitor, ouvinte ou espectador seja conduzido ao exercício da auto reflexão, a fim de promover não apenas novos olhares, mas olhares atentos.

#### **3.1 Uma saída para a Crise**

Leal (2011) ressalta que a atual crise do jornalismo acaba trazendo consigo outros modos de narrativa e amplia o próprio modo de ser do jornalismo, expandindo as possibilidades de suas formas textuais, processuais, receptores e interlocutores. A partir disso,

novas reflexões acerca da área são feitas, o que se desdobra na tentativa de renovação dos estudos sobre aspectos estéticos destes fenômenos comunicacionais, objetivando superar a tradição acadêmica de supervalorizar os objetos midiáticos a partir da presença, ou não, de uma suposta artcidade.

Em outras palavras, a renovação pretendida nos estudos de estética da comunicação não toma os produtos comunicacionais como objetos de arte e apreende a técnica e a tecnologia como “modos de fazer” que contribuem para formas de ser e aparecer dos produtos comunicacionais. Estes, então, passam a ser vistos em sua dimensão sensível, em seu poder de afecção, nas suas possibilidades de constituição de lugares de experiência para os sujeitos (LEAL, 2011, p. 106).

Ou seja, o jornalismo - e o seus modos de construir e narrar aqui colocados - é capaz de mobilizar tanto a produção de significado, isto é, a circulação da informação e a forma como esta pode ser absorvida, quanto a percepção da mesma, em sua sensibilidade, afeição e significação. Frente ao panorama atual dessa possível crise em que a legitimidade do jornalismo é colocada em xeque frente a outras formas de produção da verdade, a dimensão estética na produção de notícias e outros produtos jornalísticos acabam por adquirir muito mais relevância.

Buscar pela atenção de novos públicos não apenas é fundamental para ampliar o consumo e a experiência do mundo que os objetos jornalísticos proporcionam, mas também é essencial para a renovação e manutenção do próprio jornalismo e de seu lugar como instituição social legítima. A saída para a atual instabilidade no modelo de negócio e na relação com a audiência no jornalismo contemporâneo pode estar no investimento em mecanismos, estratégias e suportes que explorem a informação para além da mera objetividade, sem medo de realçar também sua dimensão dos sentidos.

Assim como é possível reconhecer na tradição narrativa da objetividade jornalística e seu forte laço com estéticas realistas, esta acaba se contrapondo, a modos outros de narrar os fatos e transmitir a informação, como no melodrama e o sensacionalismo, que são vistas como diferentes formas de praticar o jornalismo (Leal, 2011).

Apesar da aparentemente supremacia do discurso, da retórica e da ideologia da objetividade, esses outros modos de narrar permanecem vivos em diversos meios e produtos jornalísticos e, mais importante, constituem estratégias cada vez mais presentes nas narrativas, mesmo naquelas que buscam se autenticar no vínculo com o

real (LEAL, 2011, p. 108).

Essa capacidade de reunir diferentes tipos de narrativa, como na relação objetividade/melodrama, na procura pela constante renovação de sua audiência, coloca o jornalismo como uma área híbrida da produção de informação e que naturalmente desafia a rigidez da própria instituição. Essa hibridização é estimulada pela articulação cada vez maior sistema midiático, que acaba por pressionar o jornalismo através tanto da convergência tecnológica quanto através das exigências dos grandes conglomerados, e pela própria concorrência de diferentes produtos e veículos que disputam entre si uma experiência de consumo que seja comum e concorrencial.

Ao que Melo (2007) chama de Intersubjetividade, este hibridismo se trata de um caminho não-binário que possibilita pensar um jornalismo que seja capaz de comungar o objetivo e o subjetivo; que não se propõe a encontrar, ou pressupor, uma verdade única e generalista, mas sim produzir uma narrativa equilibrada. É tentar enxergar além de uma falsa dicotomia entre ambos, a ideia de que ao criticar o monopólio da objetividade o que se propusesse fosse uma completa - e impossível - subjetividade total (Moraes, 2019).

A notícia, por si só, não é capaz de nos informar a respeito da veracidade dos fatos, ela é produto de uma relação artificial, algo construído, filtrado e mediado. Essas verdades variam dependendo do veículo em que são disponibilizadas - jornais, televisão, rádio, internet - e a relação de proximidade com o real depende da apuração que foi feita na construção dessa notícia, que, por mais fidedigna que seja, não é capaz de representar a realidade concreta das coisas. A notícia nada mais é que um simulacro (Baudrillard, 1981), isto é, ao mesmo tempo que representa as coisas do mundo, se mantém irreparavelmente distante da realidade concreta de seus fenômenos.

O real, nesse sentido, é algo que nunca pode ser plenamente representado, mas somente cercado por meio de repetidas, defensivas e sempre insuficientes aproximações. Qualquer tentativa de representar uma realidade dada está sujeita, assim, não somente às tensões que uma certa disputa de narrativas exprime e promove, mas também às resistências de o real se deixar capturar no âmbito do sensível ou do documental (MORAES, DOS ANJOS, 2020, p. 15).

É aí que está o conflito entre a arte e o jornalismo: enquanto a arte pode procurar e se

aproximar da verdade, e com a ideia de diferentes verdades, colocando esta como uma aspiração, o jornalismo pede, tanto de quem o produz quanto de quem o consome, por uma suposta “fé”, uma crença na sua objetividade - mesmo que essa jamais alcance a realidade integralmente - ao mesmo tempo flertando com a linguagem do entretenimento enquanto reivindica o papel de patrono maior do que deva ser visto como legítimo e verídico.

A partir do exemplo das obras aqui apresentadas é possível pensar no trabalho desses artistas-jornalistas como formas de jornalismo que ultrapassam as plataformas tradicionais da informação e ocupam as ruas, galerias e museus, expandindo o alcance e a audiência da informação e possibilitando um contato mais íntimo, pessoal e interpretativo às realidades ali apresentadas.

### **3.2 Expandindo sem excluir**

A contaminação mútua entre a objetividade e a subjetividade possibilita um espaço de hibridização intensa, dando origem a novas e potentes formas de narrativa do real, sem precisar abrir mão de características tradicionais e intrínsecas ao jornalismo, como a apuração, as fontes e a investigação. Esse campo expandido (Leal, 2011) é capaz de propor um novo jeito de consumir a informação, de explorar criativamente as possibilidades do jornalismo e de como formatar a notícia. As obras apresentadas neste trabalho ajudam a observar como a arte pode fazer parte desse novo campo, onde tradições estéticas aparentemente opostas confluem contemporaneamente para a renovação das estratégias de autenticação das narrativas jornalísticas, num cenário instável de transformações e desafios (Moraes, 2020).

Diante de uma possível crise, em que as convenções narrativas e os valores a elas associados são postos em xeque, o jornalismo, em suas diversas modalidades, vem buscando a adesão do seu público de várias maneiras, de modo a se vincular ao mundo não apenas por seu status institucional de relator legítimo de fatos, mas também através de diferentes estratégias textuais que visam à construção da proximidade (LEAL, 2011, pg. 14).

Em sua obra, Santaella (2005) ressalta que, se nos limitarmos a visões parciais tanto da comunicação quanto da arte, identificando e limitando a primeira somente ao campo da comunicação de massa e a segunda ao universo das belas artes, indagações e reflexões sobre possíveis convergências entre ambas acaba por não fazer sentido, além de conduzir a

profundas perdas nos dois lados: perde a arte, limitada ao olhar conservador que valoriza apenas sua face artesanal, e perde a comunicação, confinada aos estereótipos de massa. Evitando parcialidades, Santaella emprega o plural para ambas as palavras: comunicações e artes. Isso possibilita enxergar nesses termos a complexidade atual e histórica dos dois lados, e a impossibilidade da dissociação entre as áreas que cresceu através dos últimos séculos, culminando no modelo híbrido atual.

Essa visão híbrida não busca desprezar, tão pouco minimizar, as especificidades das comunicações ou das artes, pelo contrário: procura investigar os caminhos interatuantes que os dois campos percorrem.

Convergir não significa identificar-se. Significa, isto sim, tomar rumos que, não obstante as diferenças, dirigem-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios. (SANTAELLA, 2005, p.22).

Em trabalhos como os de Jonathas de Andrade e Ana Lira, por exemplo, é possível notar uma forte observação investigativa, recorte de temas políticos e sociais, além de um minucioso processo documental, aproximando o campo da informação mediada e da arte, se assemelhando, como citado no primeiro capítulo desta monografia, da reportagem em profundidade. Essa arte “contaminada” pelo jornalismo propõe ao campo da produção noticiosa uma reflexão acerca de seus processos e apresentação.

O Coletivo Garapa, por exemplo, em seu trabalho *Sob Ataque*, se debruça sobre um problema da capital paulista que todos os dias ocupa os noticiários policiais da televisão: a Cracolândia. Misturando realidade (pesquisa histórica) e fantasia (fotografias produzidas a partir da encenação de explosões na região), o grupo revira o passado turbulento para instigar as tensões atuais daquele território, sejam elas bombas reais e desoladoras que atingiram o lugar, como as registradas na década de 1920, ou as simbólicas, que podem ser vistas com mais facilidade ao se debruçar sobre as diversas questões sociais e políticas que circundam a transformação da Rua Helvetia.

Segundo Paulo Fehlauer, “a proposta é de exercitar um olhar ambíguo e dialético sobre essas explosões que, ao longo do tempo, ajudaram e ajudam a moldar não apenas a geografia do território, mas, também, as suas dinâmicas históricas e sociais. Um território cuja alcunha pejorativa — Cracolândia — disfarça a complexidade das relações e dos conflitos que

se entranham no tempo e no espaço, confinando-as a uma leitura presumidamente unívoca”.<sup>7</sup> Podemos, assim, observar o uso da fantasia - da subjetividade - como um instrumento de estimulação à reflexão e ao aprofundamento das questões abordadas, funcionando como uma ferramenta de extensão da temática representada.

É possível notar a mesma dinâmica na obra de Bárbara Wagner, onde a fantasia em *Mestres de Cerimônia*, a nível simbólico, se encontra no desejo de ascensão social de . A estética do trabalho de Bárbara Wagner opera em um nível além do mero registro, ou noticiosidade, como seria no caso de uma matéria, mas serve como vitrine para a visibilidade desses indivíduos e, mais que isso, , e humanização. Essa representação mais próxima da experiência real é um dos resultados da hibridização entre os campos do jornalismo e da arte, o que tanto pode representar que o jornalismo tradicional e sua suposta fidelidade com a realidade não convence tanto quanto antes - o que indicaria uma crise - ou que a insatisfação de quem consome a notícia está fazendo surgir a necessidade de, talvez, se aventurar um pouco além do real.

Nesse sentido [...] o jornalismo coloca-se em julgamento a partir da autenticidade das histórias que apresenta, da crença que desperta, da confiança que lhes atribuem as pessoas. Nesse ponto, essa “hibridização estética” pode ser vista ou como indício de uma crise ou como uma resposta a ela. O entendimento da dimensão estética das narrativas jornalísticas, hoje e ao longo da história, constitui, então, um espaço aberto de questionamento e apreensão de um fenômeno complexo e em constante transformação (Leal, 2011, p.114).

Assim, mais que uma mera troca estética, onde apenas a técnica de uma é “pega emprestada” pela outra, essa negociação entre os campos abre espaço para um jornalismo aprofundado, humanizado e *comprometido*. A subjetividade trazida pela arte tem a capacidade de, mais do que propor um jornalismo esteticamente mais atraente e revigorado, também desmontar certas tradições objetificantes dentro da prática jornalística, que reduzem e limitam a visão e representação de certos fenômenos e indivíduos historicamente subalternizados.

O monopólio da objetividade dentro do campo jornalístico pode acabar por, como já abordado anteriormente, reinterar estereótipos e propagar visões limitadas a respeito de determinados grupos, lugares e situações. A repetição dessa prática e a constante reprodução de tais pré-conceitos, podem resultar no esvaziamento ou diluição. Em *A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935), Walter Benjamin introduz o conceito de *aura*, onde

---

<sup>7</sup> Trecho de entrevista disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/exposicao-sob-ataque-casa-da-imagem/>

através da reprodução, e cópia, seguida e sistematizada a obra de arte perderia, de certa forma, sua essência; o aqui e agora; sua existência única no local em que se encontra.

Podemos pegar emprestada essa dinâmica apresentada por Benjamin, e em harmonia com a proposta de troca deste trabalho, talvez aplicá-la na lógica do jornalismo. Sabendo que, multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas (Benjamin, 1935), o que acontece então com a reprodução massiva em veículos de comunicação de fenômenos sociais enquadrados a determinados recortes? Benjamin pontua que, nesta era de reproduções, a arte seria produzida já com o sentido, e propósito, de ser duplicada, copiada e disseminada exaustivamente, onde sua função primordial, a ritualística, seria substituída pela política.

Reproduzem-se cada vez mais obras de arte, que foram feitas justamente para serem reproduzidas. Da chapa fotográfica pode-se tirar um grande número de provas. Seria absurdo indagar qual delas é a autêntica. Mas, desde que o critério de autenticidade não é mais aplicável à produção artística, toda a função da arte fica subvertida. Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre uma outra forma de *praxis*: a política. (BENJAMIN, 1935, p. 17).

Se, mais uma vez, fizermos o exercício de transportar essa máxima para o jornalismo - salvo os devidos parâmetros - podemos talvez ter uma boa maneira de compreender como estereótipos e estigmas sociais e raciais continuam a ser perpetuados pelo campo noticioso tradicional. O papel ritualístico do jornalismo - o de narrar os fenômenos cotidianos da realidade - é eclipsado pela necessidade comercial e institucional da objetividade, que dá espaço para que nuances políticas disfarçadas de imparcialidade permeiem essas narrativas. Moraes (2019) aponta para esse lugar de pretensão do jornalismo, onde a busca pela objetividade abre espaço para a objetificação do fato, resultando em sua exotificação. O olhar com pouca ou nenhuma sensibilidade pode acabar por transformar em grotesco, bizarro, esquisito, aquilo que julga estar trazendo à luz por meio de seu trabalho, como veremos à seguir.

### **3.3 Um olhar comprometido**

No jornalismo, aprendemos que aquilo que deve ser levado ao conhecimento do público é o espetacular, o extraordinário. Essa é uma questão frente ao desenvolvimento da

prática jornalística subjetiva, já que a própria forma de enquadramento da realidade consiste num olhar muitas vezes exotificante, buscando enquadrar o outro, e tudo em sua órbita, como pelo que julga ser “diferente”.

O título deste sub-capítulo não foi mera coincidência. Trata-se de uma referência ao trabalho citado anteriormente, *Olhares Comprometidos (2021)*, de Rodrigo Rossoni (figura 10). Comprometimento é um substantivo masculino que significa a ação de comprometer ou se comprometer com alguém ou alguma coisa. A palavra comprometimento tem origem no termo em latim *compromissus*, que indicava o ato de fazer uma promessa recíproca. Por esse motivo, comprometimento é um sinônimo de compromisso, e significa aquilo que requer responsabilidade da parte de quem se compromete.

Quem se compromete com algo, ou alguém, está implicando, mesmo que subliminarmente, que toma partido daquilo ou daquele. O jornalismo, que se coloca como isento e tem em seu “compromisso com a verdade” o pilar de toda sua identidade como campo de produção da informação, se exime de alguns debates, ou enfatiza outros, pela premissa de se comprometer com a verdade dos fatos sem o comprometimento com lados e interesses, porém, quase tudo que exhibe e relata acaba por reproduzir os interesses de quem o produz, seja de grandes conglomerados de mídia, seja do jornalista que redige o texto.

Ou seja, o olhar jornalístico está sempre contaminado; sempre à serviço de; sempre comprometido. Como já apresentado, Rossoni se dirigiu a um alojamento do MST para fazer registros fotográficos da vida e cotidiano das pessoas que lá viviam, e, durante o processo, se deu conta de que, o que a princípio foi tomado como exótico e extraordinário, que poderia resultar na desumanização dessas pessoas em situação de vulnerabilidade social e é praxe na concepção noticiosa, acabou por despertar a vontade de colocar esses indivíduos sob outra ótica, uma visibilidade além da mera visibilidade, comprometida com a história, trajetória e contexto social daqueles indivíduos.

A ideia, em geral, é de que exista um bom jornalismo - diretamente associado a objetividade - e o “jornalismo engajado”, este devendo ser desconsiderado, pois é feito de maneira idealizada demais por causas e lutas, o que levaria, em tese, a um trabalho questionável, colocando novamente a emoção, em outras palavras: a subjetividade, como algo danoso à prática jornalística (Leal, 2011). O profissional jornalista enxerga na promessa da objetividade um certo prestígio e credibilidade por estar o colocando em um lugar livre de

críticas à qualidade de seu trabalho, de questionamentos a sua legitimidade, de acusações de parcialidade em uma cobertura, como coloca Christofolletti em *A medida do olhar: objetividade e autoria na reportagem* (2004).

Como apontam Moraes e Veiga (2019) essa crença no jornalismo como quase ciência tenha sido parte da própria ruína de credibilidade que o jornalismo viu acontecer nos últimos anos: a falta de um contato mais íntegro e integral com o social, a insistência em dividir o mundo entre quem vale a pena ser noticiado e quem vale permanecer na invisibilidade, o racismo e o sexismo protegidos pela objetividade, entre alguns dos fatores que necessitam ser refletidos por agentes desse meio, seja na prática, seja na teoria.

Enquanto observo, não me uno, mantenho uma distância segura. Mas, quando abandonamos esse lugar (essencial também na prática jornalística) que não se fecha ao encontro, abro a possibilidade de meu olhar não ser o que domina, o entendido como não contaminado, o isento. O objetivo, enfim. (MORAES, 2019, p. 210).

Esse jornalismo engajado serviria para questionar os valores-notícia e seus critérios excludentes. Moraes (2019) questiona a noticiabilidade e seu processo de valoração do outro para o campo noticioso, onde atributos como a notoriedade, relevância social e nível de fama midiática, por exemplo, fazem com que alguém torne-se notícia em detrimento de indivíduos que não possuem tal moeda social. Quando opta por representar tais pessoas, o jornalismo comumente escolhe, ao ir a campo, capturar aquilo que considera como o “outro”, o diferente, através de um olhar que se julga imparcial, e assim, deve se manter longe, observador ainda que distante, responsável por dar julgamento de valor àquilo, ou àquele, que observa, o que resulta num recorte exotificado e estereotipado.

Como foi trazido anteriormente neste trabalho, a solução para esta problemática pode estar no jornalismo subjetivo, ou ativista. O jornalismo hegemônico já é produzido a partir de interesses políticos e econômicos e, se é isso que define o que é chamado de “jornalismo de ativismo”, já não seria a prática jornalística enviesada? Um fazer noticioso que se aprofunde nos temas que aborda e não tenha medo de escolher um lado permite que pautas e personagens tenham um tratamento mais justo e fidedigno à suas realidades, considerando principalmente as desigualdades históricas desse país nos aspectos de gênero, raça e classe.

Assim, a arte se coloca como horizonte no futuro do jornalismo se este optar pelo

caminho do fazer sentir, da múltipla percepção de realidades, da representação engajada. A arte obriga que, aquele que a pratique retire o véu da imparcialidade, da pretensa impessoalidade e das escolhas cômodas que os preconceitos proporcionam, e é isso que a adoção da subjetividade dentro do campo noticioso pode proporcionar. É preciso que jornalistas façam o mesmo movimento que os artistas-jornalistas, do seu lado, e permitam essa “contaminação”, pois é através dela que a convergência entre essas duas diferentes formas de representação da realidade possa ocorrer.

## Considerações finais

Dentro das limitações em tentar abordar um assunto tão extenso e com tantas ramificações, este trabalho de conclusão de curso é o início do que pode se desdobrar numa pesquisa mais aprofundada sobre o assunto. Como acompanhamos no trabalho, a relação entre os campos do jornalismo e da arte é antiga, assim como o interesse em explorá-la. Enquanto Santaella nos ajuda a compreender as intercessões entre a comunicação e a arte - além de nos oferecer uma visão sobre a própria concepção do que seria a arte dita contemporânea - Cramerotti explora de maneira mais específica o *approach* jornalístico na construção de obras pós-modernas dentro do campo da arte atual. Nesse ponto, já é possível notar que a discussão arte *versus* jornalismo se mistura ao embate objetividade x subjetividade, e as duas discussões estão intimamente ligadas.

Assim como Fabiana Moraes traz em seus trabalhos, e como Leal também aponta, a busca pela objetividade, e sua valorização como atributo máximo da prática jornalística, acaba por fazer com que a representação noticiosa de certos grupos e lugares - geralmente já marginalizados, como indígenas, negros, LGBTQIAPN+, entre outros - seja feita de forma limitada, caricata, estereotipada e reduzida. A arte, então, seria uma porta de entrada - ou de saída - para que o jornalismo possa romper com estas tradições e revigorar sua credibilidade perante a audiência.

Além disso, esse contato mais íntimo com a subjetividade, as emoções, e um olhar engajado podem servir como ferramenta para driblar os desafios atuais que o jornalismo, enquanto instituição, tem de enfrentar. A decadência em credibilidade, a perda de espaço para outros meios de informação e a crescente e preocupante onda de fake news se colocam à frente do futuro no campo noticioso, e esse relacionamento com a arte, e a apropriação de sua abordagem mais pessoal, comprometida e parcial pode ser a solução.

Para isso, trouxemos como exemplo alguns artistas e suas obras que, de alguma maneira, estabelecem a relação de troca entre o campo jornalístico e a arte pós-moderna. Com o coletivo Garapa, Ana Lira, Jonathas de Andrade, Bárbara Wagner, a exposição *Negros na piscina* e a pesquisa *Olhares Comprometidos*, de Rodrigo Rossoni, é possível observar como o

uso da subjetividade, juntamente com práticas categoricamente ligadas ao jornalismo, como a investigação, entrevista, documentação e observação, proporcionam um olhar muito mais interessante, sensível e inovador à temas e pautas rotineiramente tratados nos noticiários.

Não coincidentemente, todos os artistas citados possuem passagem pelo curso de jornalismo e possuem atuação na área, o que talvez mostre que o interesse por essa temática de contato entre as áreas não é tão incomum quanto se imagina. O contexto atual, com toda inovação tecnológica, comunicação cada vez mais rápida e o acesso desenfreado à informação contribuem para essa convergência entre campos outrora distantes.

A representação também se desdobra como parte importante deste processo, deste novo jornalismo subjetivo proposto por Moraes (2020). Além de permitir que a objetividade e subjetividade influenciem uma a outra e proporcionem uma nova maneira de fazer notícia, é preciso pensar em como essa nova maneira de representar a realidade vai abordar e ilustrar certos fenômenos e grupos sociais. Um jornalismo engajado, ativista, que escolhe um lado e nele se aprofunda não deve ser menosprezado, como acaba acontecendo na configuração institucional atual da mídia hegemônica, mas visto como uma forma mais responsável e justa de representar pessoas e situações.

Assim, aqui propomos ao jornalismo um contato maior com a realidade que pretende retratar, e para isso a arte se apresenta como um dos caminhos para essa mudança de rota. Através deste trabalho foi possível analisar a relação entre a arte e o fazer-notícia, as trocas que acontecem entre ambos os lados, e as implicações que podem ser desencadeadas ao adotar certas posturas consideradas naturais ao campo da arte, como a presença das emoções e das paixões, a subjetividade como ferramenta de avanço social e político do campo, e uma abordagem mais sensível ao contexto da realidade que aborda a fim de construir um jornalismo que possua condição estética e narrativa de driblar a crise contemporânea e conquistar novos públicos.

## REFERÊNCIAS

CRAMEROTTI, Alfredo. **Aesthetic Journalism: How to Inform Without Informing**. UK, Chicago/EUA: Intellect Bristol, 2009.

LEAL, Bruno Souza. **As estéticas do jornalismo em transformação: perspectivas de pesquisa em comunicação**. In SILVA, Gislene et al. *Jornalismo Contemporâneo: Figurações, Impasses e Perspectivas*. Editora EDUFBA, Salvador: 2011, p. 103-118.

MORAES, Fabiana; DOS ANJOS, Moacir. **Arte-jornalismo: representação, subjetividade, contaminação**. *Lumina*, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 39–54, 2020. DOI: 10.34019/1981-4070.2020.v14.30099.

MORAES, Fabiana. (2019). **Subjetividade: ferramenta para um jornalismo mais íntegro e integral**. *Revista Extraprensa*, 12(2), 204-219.

SANTAELLA, Lúcia. (2015). **As comunicações e as artes estão convergindo?**. *Revista Farol*, 1(6), 20–44.

SANTAELLA, Lúcia. (2016). **A arte contemporânea e seus enigmas**. *Anais do 15º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia*.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MELO, Isabelle Anchieta. **A defesa de uma nova objetividade jornalística: a intersubjetividade**. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*, [s. l.], 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2M4miQP>. Acesso em: 20 jun. 2018.

STIJN POSTEMA & MARK DEUZE (2020) **Artistic Journalism: Confluence in Forms, Values and Practices**, *Journalism Studies*, 21:10, 1305-1322, DOI: 10.1080/1461670X.2020.1745666

KASPRZAK, Michelle. **Every artist, a journalist**. 2011. E-book. Disponível em: <https://v2.nl/wp-content/uploads/files/2011/events/blowup-readers/every-artist-a-journalist-pdf>

CHRISTOFOLETTI, Rogério. **A medida do olhar: objetividade e autoria na reportagem**. 2004. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. . Acesso em: 01 nov. 2023.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. 2007. 3ª edição. Editora Zahar

MACHADO, Arlindo. 2004. **Arte e mídia: aproximações e distinções**. E-Compós, 1. <https://doi.org/10.30962/ec.15>

MARTINI, D. do R. C. **Arte e Mídia**. 2008. Extensão em Foco, Curitiba, n. 2, p. 193-195, jul./dez. 2008. Editora da UFPR.

NEVES, Pedro Pinheiro. **A estética da banalidade: a obra de Jeff Koons entre a arte e a mercadoria**. 2016. Universidade Federal de Pernambuco. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17749>

FOSTER, Hal. **Design and Crime (and Others Diatribes)**. Verso, 2002.

ROSSONI, Rodrigo. **Olhares comprometidos: fotografia e identidades no MST** /. Rodrigo Rossoni. - Salvador: EDUFBA, 2021. 175 p. ISBN: 978-65

PAUL, Dairan. **Fabiana Moraes: “Toda prática jornalística é posicionada e ideológica”**. Observatório da Imprensa, 2020. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/entrevista/fabiana-moraes-toda-pratica-jornalistic-a-e-posicionada-e-ideologica/>

DE ASSIS, Tatiane. **Coletivo Garapa mapeia área da Cracolândia**. Veja SP., 2020. Disponível em:

<https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/coletivo-garapa-fotos-cracolandia>

Oitenta Mundos. **Coletivo Garapa**. Medium, 2015. Disponível em:

<https://medium.com/eco-santos/coletivo-garapa-e55e605bc1e3>

Instituto Moreira Sales. **“Mestres de cerimônias”, de Bárbara Wagner**. Revista Zum.

Disponível em: <https://revistazum.com.br/barbara-wagner/>

Dasartes. **Exposição Sob Ataque | Casa da Imagem**. Disponível em:

<https://dasartes.com.br/agenda/exposicao-sob-ataque-casa-da-imagem/>

Coletivo Garapa. **Sob Ataque, Garapa**. Disponível em:

<https://www.garapa.org/trabalhos/sob-ataque/>

Pinacoteca. **Negros na Piscina**. Disponível em:

<https://pinacotecadoceara.org.br/exposicoes/negros-na-piscina/>

BARBOSA, Diego. **Negros na piscina: a exposição que te convida a rever conceitos e a celebrar a vida preta**. Disponível em:

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/negros-na-piscina-a-exposicao-que-te-conv-ida-a-rever-conceitos-e-a-celebrar-a-vida-preta-1.3316964>

Revista Zum. **“Mestres de Cerimônias”**. Disponível em:

<https://revistazum.com.br/barbara-wagner/>

31a Bienal. **VOTO! 2012 - Ana Lira**. Disponível em:

<http://app.31bienal.org.br/pt/single/1219>

SCHWARCZ, Lilia. **Jonathas de Andrade e Charles Wagley: “Nós, mestiços”**. 2017.

Disponível em: <https://revistazum.com.br/exposicoes/jonathas-andrade-eu-mestico/>