PROCESSO SELETIVO PPGCOM/UFMS – 2027/1

PADRÃO DE RESPOSTAS - PROVA DE CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

DOUTORADO

NÚMERO DE INSCRIÇÃO DO/A CANDIDATO/A:

ORIENTAÇÕES GERAIS:

A prova terá a duração de 4 horas a contar a partir de seu início.

Não é permitido qualquer tipo de identificação nominal na prova para além do número de inscrição do/a candidato/a.

Não é permitido qualquer tipo de consulta a materiais como livros, fichamentos, anotações, bem como acesso a equipamentos eletrônicos individuais (telefones celulares, tablets, notebooks, etc.) de propriedade do/as candidatos/as.

A prova será avaliada em escala de 0,00 (zero) a 10,00 (dez). O/a candidato/a deverá salvar o arquivo aberto no computador, no formato Microsoft Word (*.doc ou *.docx) na área de trabalho, nomeando-o apenas pelo número de inscrição.

O/a candidato/a **deverá responder obrigatoriamente uma das duas questões gerais** com referência à área de concentração do PPGCOM e **escolher uma das duas questões** disponibilizadas no interior de sua linha de pesquisa.

O/a candidato deverá apagar os enunciados das questões que não serão respondidas (a questão não escolhida no interior de sua linha de pesquisa e questões relacionadas à outra linha de pesquisa)

Após a conclusão da prova, o/a candidato/a deverá avisar um dos membros do corpo docente do PPGCOM presentes no local para proceder a impressão do documento. A prova impressa deverá ser conferida e rubricada (de forma que não possa ser permitida a identificação) pelo/a candidato/a e inserida em um envelope com identificação apenas com o número de inscrição. O envelope será lacrado, novamente rubricado (de forma que não possa ser permitida a identificação) pelo/a candidato/a, para abertura apenas durante o processo de correção.

Após a impressão e a conferência da prova pelo/a candidato/a, o arquivo deverá ser excluído da área de trabalho e da lixeira do computador.

QUESTÕES

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – MÍDIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL ***(Questões gerais para os candidatos das duas linhas de pesquisa. Deverá ser escolhida apenas uma das questões gerais)***

Questão geral (opção 1):

Leia com atenção o trecho abaixo extraído do capítulo *"Um método, uma História e uma Escrita: confluências reflexivas"*, de Marialva Barbosa, presente na obra *"Experiências metodológicas na comunicação"*, organizada por Laura Wottrich e Nísia Martins do Rosário:

> É preciso não apenas apresentar os dados finais das pesquisas em profusão de sínteses (gráficos, tabelas, fórmulas e formatos estatísticos possibilitadas também pelos aparatos e aparelhos tecnológicos), como estamos cada vez mais fazendo, mas, sobretudo, interpretar. Os gráficos, tabelas, números, dados apresentados como resultados das pesquisas, performatizados por softwares cada vez mais complexos, não fazem delas mais "puras" do ponto de vista científico. Fazem-nas mais pobres. (Barbosa, 2022, p. 211).

Com base nas reflexões presentes nos capítulos da coletânea, responda: se o método é construído ao longo da experiência da pesquisa e está condicionado pela história, pela escrita e pelo tempo, até que ponto é possível conceber a metodologia da pesquisa como um conjunto de procedimentos objetivos, estáveis e universais, como prevê a citação acima? Adicionalmente, como essa tensão entre tempo, formalismos, dados, descrição e interpretação pode desafiar as formas tradicionais de produzir conhecimento no campo da Comunicação? Para ilustrar sua resposta, utilize o exemplo de sua proposição de pesquisa inscrita no processo seletivo.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão significativa das ideias presentes na obra de referência em sintonia com o perfil de maturidade acadêmica que se espera de um candidato ao doutorado. Nesse horizonte, a reflexão proposta por Marialva Barbosa (2022) problematiza uma questão central da epistemologia das ciências humanas e sociais: a relação entre o rigor metodológico e a complexidade dos processos de produção do conhecimento. Ao questionar a crescente valorização de gráficos, tabelas, fórmulas e resultados estatísticos como expressões privilegiadas da cientificidade, a autora não necessariamente rejeita a quantificação ou o emprego de recursos tecnológicos, mas adverte para o risco de que a sofisticação dos instrumentos de análise seja confundida com a profundidade da interpretação. A questão fundamental, portanto, não reside na utilização de procedimentos sistemáticos, mas na compreensão da metodologia como um conjunto de operações cuja validade não pode ser dissociada das condições históricas, teóricas e epistemológicas em que a pesquisa se realiza.

Nesse sentido, conceber a metodologia como um conjunto de procedimentos objetivos, estáveis e universais significa pressupor que os fenômenos investigados podem ser

apreendidos por meio de operações previamente estabelecidas, independentemente das particularidades do objeto, das condições históricas de sua constituição e das questões formuladas pelo pesquisador. Embora a sistematização de procedimentos seja indispensável à produção científica, essa perspectiva se torna insuficiente quando transforma o método em uma espécie de protocolo exterior à experiência da pesquisa. Em contraposição, compreender o método como construção implica reconhecer que as decisões metodológicas são produzidas no próprio movimento da investigação, em uma relação permanente entre teoria, objeto, procedimentos analíticos e interpretação.

Essa compreensão não significa abandonar o rigor ou admitir que qualquer interpretação seja igualmente válida. Significa, antes, deslocar a objetividade de uma posição de neutralidade absoluta para uma concepção de rigor fundamentada na explicitação das escolhas, na coerência entre os pressupostos teóricos e os procedimentos empregados, na consistência das evidências e na possibilidade de crítica intersubjetiva. A objetividade, nessa perspectiva, não resulta da eliminação das condições de produção do conhecimento, mas da capacidade de submetê-las à reflexão e ao exame crítico.

A própria ideia de método, quando compreendida em sua dimensão histórica, afasta-se da concepção de um caminho inteiramente definido antes do início da investigação. A pesquisa não consiste simplesmente em percorrer etapas predeterminadas até alcançar resultados que estariam virtualmente contidos nos procedimentos iniciais. Ao contrário, o encontro com o objeto pode exigir reformulações das perguntas, revisão das categorias analíticas, incorporação de novas fontes e redefinição das estratégias de investigação. O método se constitui, assim, no movimento entre o planejamento e a experiência, sem que isso implique improvisação ou ausência de critérios.

Essa perspectiva aproxima-se, por exemplo, da epistemologia de Gaston Bachelard, para quem o conhecimento científico exige uma ruptura com as evidências imediatas e com as formas espontâneas de compreender a realidade. O objeto científico não se confunde com um dado simplesmente encontrado no mundo: ele é construído mediante problemas, conceitos e operações intelectuais que tornam determinados aspectos da realidade inteligíveis. A metodologia, portanto, não representa apenas um instrumento aplicado a um objeto previamente constituído; participa ativamente de sua construção científica. As escolhas metodológicas condicionam o que pode ser observado, registrado, classificado e interpretado.

O sociólogo francÊs Pierre Bourdieu, por sua vez, contribui para essa discussão ao questionar a separação rígida entre teoria e método e ao defender a vigilância epistemológica sobre os procedimentos de investigação. Em *O ofício de sociólogo*, escrito com Jean-Claude Chamboredon e Jean-Claude Passeron, a prática científica é compreendida como um trabalho de construção e retificação permanente, no qual o pesquisador precisa interrogar tanto as evidências do senso comum quanto as categorias que mobiliza para interpretar a realidade. Sob essa perspectiva, os procedimentos metodológicos não são neutros nem dispensam reflexão: sua pertinência depende do problema científico ao qual respondem e das condições em que são empregados.

Essa discussão adquire particular relevância no campo da Comunicação, cujos objetos se constituem em processos históricos dinâmicos e frequentemente atravessados por

transformações tecnológicas, disputas simbólicas, relações de poder e mudanças nas práticas sociais. Os fenômenos comunicacionais não são entidades estáticas que possam ser integralmente apreendidas por meio de categorias invariáveis. Jornalismo, audiovisual, circulação de informações, práticas de consumo midiático e processos de representação, por exemplo, são continuamente reconfigurados pelas relações entre instituições, tecnologias, sujeitos e contextos históricos. Consequentemente, uma metodologia adequada à investigação desses fenômenos precisa considerar que suas próprias condições de existência podem se modificar durante o processo de pesquisa. Isso não significa que os procedimentos devam ser continuamente alterados sem justificativa, mas que sua estabilidade não pode ser convertida em um princípio superior à adequação epistemológica. A consistência metodológica depende da capacidade de estabelecer procedimentos sistemáticos e, simultaneamente, avaliar criticamente seus limites diante das especificidades do objeto.

A relação entre método e história trabalhada por Marialva Barbosa (2022) é, portanto, decisiva. A historicidade não constitui apenas uma dimensão contextual acrescentada à análise depois da coleta dos dados. Ela participa da constituição do próprio objeto, das categorias utilizadas para compreendê-lo e das condições de produção do conhecimento. Um fenômeno comunicacional observado em determinado momento não necessariamente apresenta as mesmas características em outro, assim como as categorias empregadas para descrevê-lo podem adquirir sentidos distintos conforme as circunstâncias históricas. Ignorar essa dimensão pode produzir análises formalmente consistentes, mas insuficientes para explicar os processos que pretendem compreender.

A dimensão temporal também incide sobre a escrita científica. Ao discutir as confluências entre método, História e escrita, Marialva Barbosa (2022) permite problematizar a ideia de que a pesquisa se completa com a obtenção de resultados e que a redação constitui apenas uma etapa posterior de exposição. A escrita não é um recipiente neutro no qual se depositam conclusões previamente alcançadas. Ela participa da organização do pensamento, da construção das relações entre evidências e conceitos e da elaboração dos argumentos que conferem inteligibilidade ao objeto.Desse modo, a escrita científica não deve se limitar à descrição de procedimentos e à apresentação de resultados. Ela precisa tornar visível o percurso intelectual da investigação, explicitando as relações entre o problema formulado, as escolhas metodológicas, as evidências produzidas e as interpretações construídas. A descrição é indispensável, pois permite reconhecer as características do objeto e examinar os elementos empíricos que sustentam a análise. Entretanto, descrever não equivale a explicar, assim como organizar dados não significa, por si só, produzir conhecimento sobre os processos que os constituíram.

É precisamente nesse ponto que se situa a crítica de Marialva Barbosa (2022) à valorização excessiva das sínteses formalizadas. Gráficos, tabelas, indicadores e representações estatísticas podem contribuir para identificar regularidades, comparar ocorrências e organizar grandes volumes de informação. O problema surge quando essas operações passam a funcionar como substitutas da interpretação. A visualização de uma regularidade não explica automaticamente suas causas, seus significados sociais ou suas

implicações históricas. Entre o dado e a explicação existe um trabalho intelectual que mobiliza conceitos, estabelece relações e examina hipóteses alternativas.

A utilização de softwares sofisticados tampouco elimina essa exigência. Embora os recursos tecnológicos ampliem as possibilidades de coleta, organização e processamento de informações, os resultados dependem das decisões que orientam sua utilização: quais elementos serão considerados relevantes, como serão classificados, quais categorias serão empregadas e quais relações serão examinadas. A aparente automaticidade dos procedimentos pode, inclusive, ocultar essas escolhas, conferindo aos resultados uma aparência de neutralidade que não corresponde às condições efetivas de sua produção.

Essa questão se torna ainda mais importante diante da crescente disponibilidade de grandes volumes de dados digitais. A possibilidade de identificar padrões de circulação de conteúdos, frequência de publicações, interações entre usuários ou recorrência de determinados enquadramentos não elimina a necessidade de investigar os significados e as condições sociais desses fenômenos. A quantificação pode revelar regularidades que dificilmente seriam percebidas por observação isolada, mas não determina, por si mesma, a interpretação mais adequada para elas. Do mesmo modo, uma abordagem qualitativa não está automaticamente protegida contra simplificações: ela também depende da construção rigorosa do objeto, da explicitação dos critérios analíticos e da confrontação entre interpretação e evidências.

A tensão entre formalização e interpretação não deve, portanto, ser resolvida pela oposição entre métodos quantitativos e qualitativos. Trata-se de reconhecer que diferentes estratégias metodológicas respondem a diferentes dimensões dos problemas científicos e que nenhuma delas, isoladamente, assegura a profundidade explicativa da pesquisa. A questão decisiva é a coerência entre o problema investigado, os pressupostos teóricos, os procedimentos adotados e o tipo de conhecimento que se pretende produzir. Essa discussão também desafia as formas tradicionais de produzir conhecimento no campo da Comunicação ao questionar a ideia de que a legitimidade científica depende prioritariamente da reprodução de protocolos estabilizados e da apresentação de resultados facilmente mensuráveis. A padronização pode favorecer a transparência e a comparação entre pesquisas, mas se torna limitadora quando desconsidera a singularidade dos objetos ou impede que o pesquisador reconheça fenômenos que não se ajustam às categorias inicialmente estabelecidas. A exigência de rigor não deve converter-se em submissão mecânica a procedimentos, assim como a busca por resultados comparáveis não deve apagar a complexidade histórica dos fenômenos comunicacionais.

É nesse sentido que a reflexividade metodológica assume importância central. Refletir sobre o método significa examinar as condições em que o objeto foi constituído, as possibilidades e limitações das fontes utilizadas, os efeitos das categorias analíticas e as implicações das escolhas realizadas ao longo da investigação. Significa, igualmente, reconhecer que a pesquisa não é conduzida por um sujeito inteiramente exterior ao processo de produção do conhecimento. O pesquisador ocupa uma posição histórica e intelectual a partir da qual formula problemas, seleciona evidências e constrói interpretações. Tornar essa

posição objeto de reflexão não implica relativizar os resultados, mas ampliar a capacidade de submetê-los à crítica.

Considere-se, como exemplo, uma investigação sobre as relações entre jornalismo e plataformas digitais, voltada a compreender como determinados conteúdos adquirem visibilidade e são reconhecidos como notícias em ambientes mediados por algoritmos e interações entre usuários. Uma estratégia estritamente formalista poderia estabelecer previamente categorias de classificação, contabilizar publicações, medir o engajamento e apresentar os resultados em tabelas comparativas. Esses procedimentos seriam úteis para identificar padrões de circulação e distribuição da atenção. Entretanto, permaneceriam insuficientes caso a pesquisa pretendesse explicar como a visibilidade se relaciona com os critérios de noticiabilidade, com as práticas profissionais, com os mecanismos de seleção das plataformas e com as disputas em torno da legitimidade jornalística.

Para enfrentar essa complexidade, seria necessário articular a análise quantitativa à investigação histórica e qualitativa. A construção do corpus precisaria considerar as particularidades das plataformas e do período estudado; as categorias de classificação deveriam ser justificadas teoricamente; e a interpretação dos resultados exigiria examinar as condições institucionais e sociotécnicas de circulação dos conteúdos. Também seria necessário reconhecer que métricas de engajamento não equivalem diretamente à relevância pública de uma notícia, assim como a visibilidade de determinado conteúdo não demonstra, isoladamente, sua influência sobre a formação da opinião.

Além disso, a dimensão temporal exigiria atenção especial. Mudanças nos mecanismos de recomendação, nas políticas das plataformas, nos formatos jornalísticos e nas práticas dos usuários poderiam alterar as condições de circulação dos conteúdos durante o período investigado. O método precisaria, portanto, ser suficientemente sistemático para permitir a comparação dos resultados e suficientemente reflexivo para reconhecer as transformações que afetam a validade das categorias e das interpretações. Caso fossem necessárias alterações no desenho inicial, elas deveriam ser explicitadas e justificadas, e não ocultadas em nome de uma suposta estabilidade metodológica.

Esse exemplo demonstra que a construção do método não significa abandonar o planejamento, a sistematização ou a possibilidade de replicação. Significa compreender que tais recursos devem estar subordinados às exigências epistemológicas do problema investigado. A metodologia não é um roteiro universal que garante antecipadamente a validade dos resultados, mas uma construção fundamentada que articula procedimentos, conceitos, evidências e interpretação. Sua qualidade científica depende da capacidade de produzir conhecimento consistente sobre o objeto, e não da mera demonstração de que um conjunto de operações foi executado corretamente.

Em síntese, a reflexão de Marialva Barbosa (2022) permite questionar uma concepção de cientificidade na qual a formalização dos procedimentos e a apresentação de resultados mensuráveis se sobrepõem ao trabalho interpretativo. Se o método é construído ao longo da experiência da pesquisa e condicionado pela história, pela escrita e pelo tempo, não pode ser compreendido como um conjunto de procedimentos inteiramente estáveis e universais. Isso não elimina a necessidade de critérios objetivos, de sistematização ou de rigor, mas exige que

esses elementos sejam concebidos de maneira reflexiva, considerando as condições concretas de produção do conhecimento.

Para o campo da Comunicação, essa perspectiva representa um desafio epistemológico particularmente relevante. Investigar fenômenos comunicacionais implica lidar com objetos historicamente constituídos, sujeitos a transformações tecnológicas, institucionais e culturais. A pesquisa precisa, assim, combinar a consistência dos procedimentos com a abertura necessária para interrogar as próprias categorias de análise, reconhecer as limitações das evidências e produzir interpretações que ultrapassem a descrição imediata dos resultados. A cientificidade não reside na aparência de precisão dos dados, mas na capacidade de construir, justificar e submeter à crítica interpretações fundamentadas sobre a realidade. O método, nessa perspectiva, não é apenas o caminho previamente definido para alcançar o conhecimento: é também o percurso reflexivo pelo qual o objeto se torna inteligível e o próprio conhecimento científico se transforma.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

Questão geral (opção 2):

Na obra *"A estética do filme"*, Jacques Aumont e seus colaboradores discutem o cinema a partir de diferentes perspectivas teóricas, abordando questões relacionadas à representação, à linguagem cinematográfica, à narrativa e à experiência do espectador. Considerando essas discussões, desenvolva em um texto dissertativo uma reflexão crítica sobre:

a) Como as relações entre representação, linguagem e espectador contribuem para a compreensão do cinema como experiência estética e comunicacional?

b) Quais são as contribuições e os limites das perspectivas teóricas apresentadas na obra para compreender as transformações contemporâneas das imagens e das práticas audiovisuais?

c) Por fim, discuta de que maneira as questões abordadas podem contribuir para a fundamentação teórica e para o desenvolvimento de seu projeto de pesquisa de Doutorado inscrito no processo seletivo.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão significativa das ideias presentes na obra de referência em sintonia com o perfil de maturidade acadêmica que se espera de um candidato ao doutorado. A compreensão do cinema como fenômeno estético e comunicacional exige superar a concepção da imagem cinematográfica como reprodução transparente do mundo. Embora a imagem mantenha uma relação particular com a realidade visível, sua produção envolve operações de seleção, enquadramento, organização temporal, construção narrativa e articulação de significados. O cinema não apenas mostra o mundo: constrói formas de torná-lo visível, organiza a experiência do espectador e participa da produção social dos sentidos. Essa perspectiva constitui um dos fundamentos para a reflexão desenvolvida em *A estética do filme*, de Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie e Marc Vernet, obra que sistematiza questões centrais da teoria cinematográfica, articulando a imagem, a linguagem, a narrativa e a relação entre o filme e seu espectador.

A contribuição dessa abordagem reside em compreender o cinema como uma forma específica de organização da experiência sensível, cujos efeitos não decorrem exclusivamente do conteúdo representado, mas também dos procedimentos que constituem a representação. Entretanto, a atualidade dessa reflexão depende de sua capacidade de dialogar criticamente com as transformações tecnológicas, culturais e econômicas que atravessam a produção e a circulação contemporâneas das imagens. Nesse sentido, a obra oferece instrumentos conceituais fundamentais, mas sua mobilização no estudo do audiovisual contemporâneo exige reconhecer tanto a historicidade de suas formulações quanto a necessidade de ampliar determinadas questões diante de novas práticas comunicacionais.

A representação constitui um dos problemas fundamentais da teoria cinematográfica porque envolve a relação entre a imagem e aquilo que ela torna presente. A imagem de um objeto não se confunde com o próprio objeto, embora possa produzir a impressão de sua presença. No cinema, essa relação adquire particular complexidade em razão da articulação entre registro visual, movimento, duração, som e organização narrativa. A imagem cinematográfica apresenta características específicas que a distinguem de outras formas de representação, mas não elimina a distância entre o mundo representado e a construção fílmica.

Em *A estética do filme*, a discussão sobre a imagem permite compreender que a representação cinematográfica não deve ser reduzida a uma operação de reprodução. A câmera seleciona uma porção do espaço, estabelece uma perspectiva, delimita o campo visível e exclui tudo aquilo que permanece fora do enquadramento. A iluminação, a composição, a profundidade de campo, a duração dos planos e sua articulação na montagem também participam da construção do sentido. Mesmo quando o cinema registra acontecimentos efetivamente ocorridos, a imagem resultante está condicionada por escolhas técnicas e expressivas. Essa compreensão permite problematizar a ideia de transparência da imagem. A aparente correspondência entre imagem e realidade pode levar o espectador a considerar aquilo que vê como evidência imediata do mundo, desconsiderando os processos que tornaram aquela representação possível. Entretanto, o efeito de realidade produzido pelo cinema depende de convenções estéticas, procedimentos técnicos e expectativas culturais

historicamente constituídas. A representação não elimina a realidade, mas estabelece uma relação mediada com ela.

Essa questão pode ser aprofundada a partir do diálogo com André Bazin, cuja reflexão sobre a ontologia da imagem fotográfica atribui importância à relação entre o registro cinematográfico e a realidade profílmica. Bazin permite compreender a especificidade do cinema em sua capacidade de registrar a duração, a materialidade e a ambiguidade do mundo visível. Entretanto, essa perspectiva não deve ser interpretada como afirmação de que a imagem cinematográfica ofereça acesso inteiramente neutro à realidade. A existência de um vínculo entre a imagem e aquilo que foi registrado não elimina a intervenção dos procedimentos de filmagem, das condições de produção ou das escolhas de montagem e apresentação. O problema torna-se ainda mais evidente quando se considera a diversidade de regimes de representação presentes no cinema: ficção, documentário, animação, experimentalismo e formas híbridas. Em cada um deles, as relações entre imagem, referente e espectador assumem configurações particulares. Um documentário pode mobilizar imagens de acontecimentos reais e, simultaneamente, construir uma interpretação específica desses acontecimentos por meio da seleção de depoimentos, da montagem e da organização narrativa. Uma ficção pode, por sua vez, produzir uma experiência de reconhecimento social e histórico sem apresentar acontecimentos efetivamente ocorridos.

Assim, a representação cinematográfica precisa ser compreendida a partir da relação entre seus procedimentos expressivos e as condições históricas de produção e recepção. A questão não consiste apenas em verificar se uma imagem corresponde à realidade, mas em investigar como ela constrói determinada versão do visível, quais elementos privilegia e quais sentidos torna possíveis. Essa construção se realiza por meio da linguagem cinematográfica. O conceito de linguagem, aplicado ao cinema, permite reconhecer a existência de procedimentos expressivos que organizam a experiência audiovisual e estabelecem relações entre imagens, sons, movimentos e tempos. Enquadramento, escala dos planos, movimentos de câmera, montagem, composição sonora e organização narrativa não constituem elementos isolados: participam de sistemas de relações por meio dos quais o filme produz significados.

A reflexão sobre a linguagem cinematográfica também exige reconhecer que o cinema não funciona exatamente como uma língua verbal. Embora existam convenções e formas recorrentes de organização das imagens, não há correspondência simples entre cada elemento visual e uma unidade lexical dotada de significado fixo. A produção de sentido depende da articulação entre os elementos fílmicos, das relações estabelecidas entre os planos, das características do gênero e das competências culturais do espectador. A contribuição da semiologia do cinema, particularmente das reflexões de Christian Metz, está em demonstrar que a inteligibilidade do filme depende de códigos e operações de significação que não podem ser explicados exclusivamente pela relação imediata entre imagem e referente. O cinema produz sentido por meio de uma organização expressiva própria, na qual a imagem, a montagem e a narrativa participam de processos complexos de significação. Essa perspectiva permite deslocar a análise daquilo que é representado para os mecanismos pelos quais a representação se torna inteligível.

A montagem constitui um exemplo privilegiado dessa operação. Dois planos, quando apresentados sucessivamente, podem produzir uma relação temporal, espacial, causal ou simbólica que não estava integralmente presente em nenhum deles isoladamente. A montagem não apenas conecta imagens: participa da construção das relações que o espectador estabelece entre elas. Consequentemente, a significação cinematográfica emerge tanto das características dos planos quanto das operações que os articulam. Essa dimensão permite compreender o cinema como uma forma de comunicação que não se reduz à transmissão de mensagens previamente constituídas. O sentido é produzido por meio da organização dos materiais audiovisuais, mas também depende das condições de interpretação. A experiência cinematográfica envolve uma relação entre as operações expressivas do filme e a atividade cognitiva, perceptiva e cultural do espectador.

A questão da espectatorialidade, nesse contexto, é indispensável. O espectador não deve ser concebido simplesmente como receptor passivo de conteúdos, embora tampouco seja inteiramente livre para atribuir qualquer significado às imagens. A experiência de recepção é orientada pelas características formais do filme, pelas convenções narrativas, pelas expectativas de gênero e pelas competências adquiridas culturalmente. Ao mesmo tempo, a interpretação pode variar conforme a experiência social, os repertórios culturais e as posições ocupadas pelos sujeitos. A análise do espectador exige, portanto, articular as propriedades do texto fílmico às condições de sua recepção. A construção de uma narrativa, por exemplo, pode orientar o espectador a estabelecer relações causais entre acontecimentos, identificar determinados personagens como protagonistas e interpretar conflitos a partir de perspectivas específicas. A organização da informação audiovisual pode produzir expectativas, retardar a revelação de acontecimentos ou estabelecer relações de identificação e distanciamento.

Entretanto, essas operações não determinam mecanicamente os efeitos da experiência cinematográfica. A relação entre filme e espectador envolve convenções compartilhadas, mas também possibilidades de interpretação que não podem ser inteiramente antecipadas pela análise formal. A experiência estética emerge justamente dessa relação entre organização expressiva, percepção, interpretação e repertório cultural. Essas abordagens, embora distintas, evidenciam que a análise do espectador não pode se limitar à descrição de mecanismos perceptivos universais: precisa considerar as dimensões narrativas, culturais e políticas da experiência audiovisual. A articulação entre representação, linguagem e espectador permite, assim, compreender o cinema como experiência simultaneamente estética e comunicacional. Sua dimensão estética diz respeito à organização das formas sensíveis, às relações entre imagem, som, duração e movimento e às possibilidades de experiência que essas relações produzem. Sua dimensão comunicacional envolve a construção e a circulação de sentidos, as convenções culturais que tornam as imagens inteligíveis e as relações sociais nas quais a experiência cinematográfica se insere.

Essas dimensões não são independentes. As escolhas estéticas participam da produção de sentidos, enquanto os processos comunicacionais condicionam as formas pelas quais as imagens são produzidas, interpretadas e socialmente reconhecidas. O cinema, portanto, não é apenas um meio para transmitir conteúdos: é uma prática de construção simbólica cuja especificidade reside também na forma como organiza a experiência do visível e do audível.

Outrossim, a contribuição de *A estética do filme* para uma pesquisa de doutorado não deve se restringir à utilização de categorias de análise cinematográfica como instrumentos descritivos. Sua importância está em oferecer fundamentos para compreender a imagem audiovisual como uma construção de sentido, permitindo investigar a relação entre as escolhas expressivas, as estratégias narrativas e as condições de interpretação. A pertinência dessa contribuição depende, entretanto, da maneira como tais categorias são articuladas ao problema específico da pesquisa. Considerando, como exemplo, uma investigação situada na interface entre jornalismo, audiovisual e linguagem comunicacional, seria possível examinar como determinados produtos jornalísticos constroem representações da realidade por meio de escolhas de enquadramento, montagem, composição sonora e organização narrativa. Nesse caso, a estética do filme permitiria investigar como a forma audiovisual participa da produção de sentidos e da construção de determinadas relações entre os acontecimentos representados e o público. Essa abordagem seria especialmente relevante para evitar que o audiovisual jornalístico fosse analisado apenas a partir de seus conteúdos verbais ou de suas funções informativas. Uma reportagem, um documentário jornalístico ou uma narrativa audiovisual publicada em plataformas digitais não comunica somente por aquilo que afirma verbalmente. A organização das imagens, a duração dos planos, a articulação entre depoimentos, a presença ou ausência de determinados elementos visuais e a construção sonora também participam da interpretação dos acontecimentos.

A análise do enquadramento, por exemplo, permitiria investigar como a seleção de elementos visíveis contribui para a construção de uma perspectiva sobre determinado acontecimento. A montagem possibilitaria examinar como a articulação entre imagens e depoimentos estabelece relações de continuidade, causalidade ou oposição. A organização narrativa permitiria compreender como os acontecimentos são ordenados e quais posições são atribuídas aos diferentes sujeitos envolvidos. Essas categorias, entretanto, não deveriam ser utilizadas como explicações autossuficientes. A identificação de determinado enquadramento ou procedimento de montagem não demonstra, por si só, seus efeitos sobre o público nem esclarece integralmente suas implicações sociais. Para avançar da descrição formal à interpretação crítica, seria necessário relacionar as características audiovisuais aos contextos de produção, às convenções jornalísticas e às condições de circulação dos conteúdos.

A dimensão da espectatorialidade também seria importante para a pesquisa. Em vez de pressupor que determinado procedimento audiovisual produz necessariamente um efeito específico, seria necessário distinguir as possibilidades de interpretação inscritas na organização do produto das formas concretas de recepção. Uma narrativa pode orientar a atenção para determinados aspectos de um acontecimento, mas seus sentidos também dependem das competências culturais, das experiências sociais e dos repertórios dos espectadores. Essa distinção tem implicações metodológicas importantes. A análise formal de produtos audiovisuais pode demonstrar como os conteúdos são organizados e quais interpretações parecem ser privilegiadas pela narrativa. Entretanto, afirmações sobre os efeitos efetivos dessas escolhas sobre os públicos exigem procedimentos específicos de investigação da recepção, como entrevistas, grupos focais ou outras estratégias adequadas ao problema formulado. A coerência entre pergunta de pesquisa, objeto e método torna-se,

assim, condição fundamental para evitar que interpretações sobre os produtos sejam indevidamente generalizadas para seus públicos.

Além disso, se a pesquisa envolver produtos audiovisuais que circulam em plataformas digitais, será necessário considerar as condições técnicas e econômicas de sua distribuição. A análise da forma não explica isoladamente por que determinado conteúdo alcança maior visibilidade ou como os sistemas de recomendação condicionam sua circulação. A incorporação dessa dimensão permitiria relacionar as características expressivas dos produtos aos mecanismos de seleção e distribuição que participam de sua inserção no espaço público. Nesse contexto, as categorias de *A estética do filme* poderiam funcionar como ponto de partida para uma abordagem interdisciplinar, articulada às teorias da linguagem, do jornalismo, da circulação midiática e da recepção. O objetivo não seria acumular referências teóricas, mas estabelecer relações conceitualmente justificadas entre diferentes dimensões do objeto. Essa articulação também exigiria atenção à construção do corpus. A seleção dos produtos audiovisuais precisaria ser justificada em relação ao problema da pesquisa, considerando critérios como período, gênero, plataforma, características narrativas e pertinência teórica. As categorias analíticas deveriam ser suficientemente precisas para orientar a observação sistemática, mas também abertas à identificação de elementos não antecipados pelo referencial inicial. Dessa maneira, a teoria orientaria a investigação sem se transformar em uma grade rígida que impedisse o reconhecimento da especificidade dos objetos.

A contribuição epistemológica mais importante da obra para esse percurso consiste em reafirmar que a forma não é exterior ao sentido. As escolhas estéticas participam da maneira como os acontecimentos são representados, os sujeitos são caracterizados e as relações sociais são tornadas visíveis. Ao mesmo tempo, a investigação dessas formas precisa reconhecer que os sentidos audiovisuais não se esgotam na descrição de seus elementos constitutivos. É necessário relacioná-los às condições históricas e sociais em que os produtos são elaborados, circulam e são interpretados

Por fim, a apropriação crítica de *A estética do filme* pode contribuir para que uma pesquisa de doutorado em Comunicação evite duas reduções recorrentes: a primeira consiste em tratar os produtos audiovisuais como meros veículos de conteúdos, ignorando sua dimensão expressiva; a segunda consiste em analisar suas características formais sem considerar as condições sociais e institucionais de produção de sentido. Entre essas duas perspectivas, abre-se a possibilidade de compreender o audiovisual como prática comunicacional na qual forma, representação, narrativa, recepção e contexto se articulam. Conclui-se, portanto, que as contribuições de Jacques Aumont e seus colaboradores permanecem fundamentais para o desenvolvimento de pesquisas sobre o cinema e o audiovisual, desde que suas formulações sejam mobilizadas criticamente e em diálogo com as transformações contemporâneas da Comunicação. A imagem audiovisual não constitui uma representação neutra da realidade, assim como o espectador não é um receptor inteiramente passivo e a linguagem cinematográfica não opera independentemente das condições históricas de sua produção e circulação. Compreender esses processos exige articular a análise das formas expressivas à investigação dos contextos sociais, tecnológicos e culturais em que

adquirem sentido. É justamente nessa articulação que *A estética do filme* pode contribuir para uma investigação de doutorado capaz de ultrapassar a descrição dos produtos audiovisuais e produzir uma interpretação teoricamente fundamentada de sua participação na construção da realidade social.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

***

LINHA DE PESQUISA - MÍDIA, IDENTIDADE E REGIONALIDADE ***(Questões específicas da linha de pesquisa. Os/as candidatos/as devem escolher uma das duas questões específicas para responder)***

Questão específica (opção 1):

O trecho abaixo foi retirado do texto *"Descolonizar a historiografia do audiovisual e cinema brasileiros: a representação e participação indígena, africana e afrodescendente"*, de Carolin Overhoff Ferreira:

> Cabe ressaltar que 98,1% de todos os filmes brasileiros com incentivo governamental e 93,2% dos filmes sem incentivo (sendo 2,7% de origem desconhecida) foram realizados por homens brancos de classe média. Suas perspectivas são, portanto, completamente moldadas por uma elite intelectual ocidentalizada e privilegiada. Embora preocupados e atraídos pelo Outro racializado e etnicizado, os filmes ficam na maior parte das vezes aquém de uma compreensão mais aprofundada da estrutura do poder colonial subjacente e ainda existente – bem como de seus efeitos, ou seja, da violência contra a população indígena e afrodescendente –, e suas epistemologias, carecendo de uma verdadeira compreensão de seu sofrimento e de suas cosmopercepções. (Ferreira, 2023, p.4).

No texto, a autora tece uma crítica sobre como tem sido formulada a escrita da história do cinema brasileiro, apontando uma necessidade de se descolonizar a historiografia do audiovisual e do cinema brasileiros. Nesse sentido, apresente um texto dissertativo de maneira que possa desenvolver seu próprio ponto de vista sobre aspectos trabalhos pelo artigo. Você pode debater a partir de pontos trazidos pela autora e/ou trazer exemplos de filmes brasileiros que possam ajudar a compor o seu raciocínio. Adicionalmente, discorra e justifique sobre como uma perspectiva descolonial pode, de alguma forma, estar relacionada com as

peculiaridades identitárias e fronteiriças de Mato Grosso do Sul e sobre como essa perspectiva pode ser articulada à sua própria proposta de pesquisa de Doutorado.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão significativa das ideias presentes na obra de referência em sintonia com o perfil de maturidade acadêmica que se espera de um candidato ao doutorado. Nesse contexto, a crítica formulada por Carolin Overhoff Ferreira (2023) à historiografia do audiovisual e do cinema brasileiros ultrapassa a constatação de que determinados grupos sociais foram historicamente sub-representados nas telas. O problema envolve as próprias condições de produção, legitimação e interpretação das imagens, assim como os critérios pelos quais determinadas obras, realizadores e experiências são incorporados à história do cinema nacional. Quando a produção audiovisual é majoritariamente conduzida por sujeitos situados em posições privilegiadas de classe e raça, não apenas se restringe a diversidade dos olhares sobre a realidade brasileira: também se estabelecem condições desiguais de acesso aos meios de representação, de reconhecimento artístico e de participação na construção do imaginário coletivo. Descolonizar a historiografia significa, portanto, questionar as estruturas de poder que condicionam tanto a produção cinematográfica quanto a escrita de sua história.

O argumento central deste ensaio é que a descolonização do audiovisual brasileiro exige uma transformação simultaneamente estética, epistemológica e política. Não basta ampliar o repertório de filmes considerados relevantes ou inserir personagens indígenas e negros em narrativas anteriormente dominadas por perspectivas brancas. É necessário interrogar os regimes de representação que historicamente converteram determinados grupos em objetos do olhar alheio, enquanto reservaram a outros o privilégio de falar, interpretar e definir os sentidos da experiência nacional. Essa perspectiva implica reconhecer que as imagens não são apenas representações da realidade, mas práticas culturais que participam da produção de identidades, da legitimação de conhecimentos e da reprodução ou contestação das hierarquias sociais.

A reflexão de Carolin Overhoff Ferreira (2023) pode ser aprofundada a partir do conceito de colonialidade do poder, formulado por Aníbal Quijano. Para o autor, a superação formal do colonialismo não implica o desaparecimento das estruturas de classificação racial, das hierarquias sociais e das formas de organização do conhecimento constituídas durante a experiência colonial. A colonialidade persiste nas instituições, nas relações de trabalho, nas representações culturais e nos critérios que determinam quais conhecimentos são reconhecidos como legítimos. Aplicada ao cinema, essa perspectiva permite compreender que as desigualdades de representação não constituem fenômenos isolados, tampouco se restringem à presença ou ausência de personagens nas narrativas. Elas se relacionam às condições materiais de produção, ao financiamento, à distribuição, à formação profissional, à crítica especializada e à constituição dos cânones cinematográficos. A história do cinema não é simplesmente o registro neutro de obras produzidas em determinado período: é também o resultado de operações de seleção, classificação e atribuição de valor.

Nesse sentido, a historiografia participa ativamente da constituição do próprio objeto que pretende descrever. Ao selecionar determinados realizadores como representantes de movimentos estéticos, privilegiar certas obras como marcos históricos e organizar a evolução do cinema a partir de categorias específicas, a escrita da história estabelece hierarquias entre experiências audiovisuais. Quando essas operações desconsideram sistematicamente a produção indígena, negra e periférica, contribuem para reproduzir a marginalização que caracteriza as estruturas de produção e circulação cinematográfica.

É necessário, entretanto, evitar a interpretação de que a historiografia tradicional seja homogênea ou de que toda a produção realizada por pessoas brancas reproduza necessariamente perspectivas coloniais. A crítica de Carolin Overhoff Ferreira (2023) deve ser compreendida como uma problematização das estruturas predominantes de produção e legitimação, e não como uma classificação automática das obras a partir da identidade de seus realizadores. O desafio consiste em investigar como as posições sociais, os repertórios culturais e as relações de poder condicionam as possibilidades de representação, sem reduzir a análise estética à identidade biográfica do autor. Essa distinção é fundamental porque a descolonização não pode ser convertida em uma inversão mecânica das hierarquias existentes. Não se trata de substituir um cânone exclusivo por outro, igualmente fechado, mas de questionar os mecanismos que transformam determinados repertórios culturais em parâmetros universais de qualidade estética e relevância histórica. A ampliação do cânone precisa vir acompanhada de uma revisão crítica das categorias pelas quais as obras são interpretadas.

A contribuição de Walter Mignolo para essa discussão reside em sua crítica à pretensão de universalidade de determinadas formas ocidentais de conhecimento. A colonialidade do saber manifesta-se quando perspectivas historicamente situadas são apresentadas como se constituíssem os únicos critérios legítimos para compreender a realidade. No campo cinematográfico, isso pode ocorrer quando determinados modelos narrativos, convenções estéticas e concepções de autoria são tratados como padrões universais, enquanto outras formas de produzir imagens e organizar experiências são classificadas como marginais, rudimentares ou culturalmente específicas. Descolonizar a historiografia exige, assim, reconhecer a historicidade dos próprios critérios de avaliação. Isso não significa abandonar a análise formal ou pressupor que todas as obras possuam o mesmo valor estético. Significa compreender que os critérios de julgamento são construídos em contextos sociais e institucionais específicos e, portanto, precisam ser submetidos à reflexão crítica. A questão, portanto, não é apenas quem aparece nas telas, mas quem dispõe de condições para construir as imagens, definir suas narrativas, controlar sua circulação e participar da interpretação de seus significados. A descolonização implica deslocar os sujeitos historicamente representados como objetos para posições efetivas de autoria, produção de conhecimento e intervenção na esfera pública.

Uma das contribuições mais importantes da crítica de Carolin Overhoff Ferreira (2023) consiste em problematizar a distância entre a presença de personagens racializados e a compreensão das estruturas históricas que condicionam suas experiências. Um filme pode apresentar personagens indígenas ou negros, demonstrar preocupação com a violência sofrida por esses grupos e, ainda assim, reproduzir perspectivas que os subordinam a um olhar

exterior. A representação de sujeitos historicamente marginalizados não assegura, por si só, uma ruptura com as relações de poder que organizam o campo audiovisual.

Essa questão pode ser compreendida a partir das reflexões de Edward Said sobre o orientalismo. Ao analisar a produção ocidental de conhecimentos e representações sobre o Oriente, Said demonstra que a construção do Outro não consiste simplesmente em descrever uma realidade preexistente. Ela envolve a produção de sistemas de conhecimento que estabelecem diferenças, atribuem características e legitimam posições de poder. A representação torna-se, assim, uma prática por meio da qual determinadas sociedades definem a si mesmas em oposição a outras. Embora o contexto analisado por Said seja distinto daquele da história brasileira, sua reflexão permite interrogar as formas pelas quais o cinema construiu imagens de indígenas e negros a partir de perspectivas que os situavam como primitivos, exóticos, ameaçadores ou subordinados a projetos civilizatórios. O problema não reside apenas na presença de estereótipos explícitos, mas também na organização narrativa que reserva a determinados personagens o lugar de sujeitos da ação, enquanto outros aparecem como obstáculos, cenários ou objetos de conhecimento.

No caso brasileiro, a representação dos povos indígenas frequentemente esteve associada à construção de narrativas sobre a origem nacional. Em diferentes momentos, a imagem indígena foi mobilizada para produzir uma identidade brasileira idealizada, frequentemente dissociada das experiências históricas concretas dos povos originários. O indígena podia ser valorizado como símbolo abstrato da nacionalidade ao mesmo tempo que os povos indígenas reais permaneciam excluídos das decisões políticas e submetidos à violência territorial. Essa contradição evidencia a diferença entre celebrar simbolicamente a diversidade e reconhecer a autonomia dos sujeitos representados. A presença indígena em uma narrativa nacional não significa necessariamente que os povos originários participem da definição dos sentidos atribuídos à sua história. Uma representação pode conferir visibilidade e, simultaneamente, neutralizar conflitos, silenciar perspectivas ou converter experiências coletivas em elementos de uma narrativa construída por outros.

Uma problemática semelhante pode ser identificada nas representações da população negra. A presença de personagens negros não elimina a reprodução de hierarquias quando esses personagens são limitados a funções narrativas subordinadas ou quando suas experiências são interpretadas exclusivamente a partir de perspectivas que não interrogam o racismo estrutural. A questão fundamental consiste em compreender como as imagens distribuem agência, voz, complexidade psicológica e capacidade de produzir interpretações sobre o mundo. Nesse contexto, a noção de lugar de fala, discutida por Djamila Ribeiro a partir de uma tradição mais ampla de pensamento feminista negro, contribui para reconhecer que os sujeitos ocupam posições sociais distintas nas estruturas de poder e que essas posições condicionam suas possibilidades de produzir discursos reconhecidos como legítimos. Isso não significa que apenas integrantes de determinado grupo possam pesquisar ou representar suas experiências. Significa reconhecer que as condições de enunciação são desiguais e que a pretensão de neutralidade pode ocultar privilégios historicamente constituídos.

A contribuição de Grada Kilomba, em *Memórias da plantação*, também é relevante ao demonstrar como o racismo organiza relações entre sujeitos que falam e sujeitos convertidos

em objetos do discurso. A descolonização da produção audiovisual exige, nessa perspectiva, interrogar os mecanismos pelos quais certas vozes são autorizadas a interpretar a realidade, enquanto outras precisam disputar continuamente sua legitimidade.

Essas reflexões permitem sustentar que uma política descolonial da representação não se limita à ampliação quantitativa da diversidade. Ela implica transformar as relações de autoria, as condições de produção, os modos de construção narrativa e os critérios de reconhecimento cultural. O objetivo não é garantir que cada obra represente um grupo de maneira supostamente definitiva, mas ampliar as condições para que diferentes sujeitos produzam e disputem publicamente os sentidos de suas experiências.

A discussão adquire particular relevância quando relacionada às características históricas, culturais e identitárias de Mato Grosso do Sul. O estado ocupa uma posição geográfica estratégica na fronteira brasileira com o Paraguai e a Bolívia e apresenta uma composição social marcada por diferentes povos indígenas, comunidades migrantes, populações fronteiriças e processos históricos de ocupação territorial. Essas características tornam o território um espaço especialmente produtivo para investigar as relações entre representação, identidade, memória e poder. A fronteira, entretanto, não deve ser compreendida apenas como uma linha que separa territórios nacionais. Ela constitui uma formação histórica e social na qual se encontram e entram em conflito diferentes regimes de pertencimento, sistemas linguísticos, práticas culturais e formas de organização da vida coletiva. A fronteira pode produzir intercâmbios, solidariedades e experiências compartilhadas, mas também expressa assimetrias políticas, econômicas e institucionais.

No caso de Mato Grosso do Sul, essa complexidade é particularmente evidente nas relações entre as populações indígenas, as estruturas fundiárias, as políticas estatais e os processos de expansão econômica. A presença de povos como os Guarani Kaiowá, os Terena, os Kadiwéu, os Kinikinau e os Ofaié evidencia que a identidade regional não pode ser reduzida à imagem de uma população culturalmente homogênea. As experiências históricas desses povos, assim como suas relações com o território, as instituições e as demais populações, precisam ser consideradas como dimensões constitutivas da realidade sul-mato-grossense. Uma perspectiva descolonial permite questionar representações que naturalizam a ocupação territorial, apresentam os conflitos fundiários exclusivamente como disputas econômicas ou reduzem os povos indígenas a elementos do patrimônio cultural regional. A questão central consiste em reconhecer que território não é apenas uma superfície passível de apropriação econômica ou delimitação administrativa. Para diferentes povos indígenas, ele pode constituir uma dimensão fundamental da memória coletiva, da organização social, da espiritualidade e da continuidade histórica. A análise audiovisual desses processos exige, portanto, reconhecer a existência de diferentes formas de compreender a relação entre sociedade, espaço e tempo. Uma perspectiva descolonial não pressupõe que todas essas formas sejam equivalentes ou internamente homogêneas, mas recusa a ideia de que apenas os critérios de conhecimento dominantes possam definir os sentidos legítimos da territorialidade.

Aplicada a Mato Grosso do Sul, essa abordagem permite interrogar a própria ideia de identidade regional. A construção de uma identidade sul-mato-grossense pode valorizar a

diversidade cultural, mas também pode selecionar determinadas referências e silenciar outras. A imagem da região como espaço de integração, diversidade ou convivência fronteiriça não deve ocultar as desigualdades, os conflitos territoriais e as assimetrias que atravessam suas relações sociais. A condição fronteiriça também exige questionar a centralidade das narrativas nacionais na organização da história do audiovisual. As experiências culturais e comunicacionais que atravessam a fronteira entre Brasil, Paraguai e Bolívia nem sempre se ajustam a categorias delimitadas pelas fronteiras político-administrativas. Línguas, memórias, práticas culturais e repertórios audiovisuais circulam entre diferentes territórios, produzindo relações que desafiam a ideia de culturas nacionais inteiramente separadas.Nesse sentido, uma perspectiva descolonial pode contribuir para investigar como as imagens produzidas e circuladas na região constroem representações sobre os povos indígenas, as populações fronteiriças e as relações entre os países vizinhos. Também permite examinar como determinadas narrativas atribuem centralidade a algumas experiências, enquanto outras permanecem periféricas ou são interpretadas exclusivamente a partir de categorias externas.

É importante, entretanto, evitar a idealização da fronteira como espaço naturalmente emancipatório. A proximidade geográfica e a circulação cultural não eliminam as desigualdades. A fronteira pode constituir um espaço de produção de conhecimentos alternativos, mas também reproduz relações de poder, processos de exclusão e conflitos em torno do território e da identidade. Seu potencial crítico depende, portanto, de uma investigação que reconheça simultaneamente as possibilidades de intercâmbio e as estruturas de dominação. A perspectiva descolonial torna-se especialmente relevante porque permite compreender Mato Grosso do Sul não como uma periferia que precisa ser incorporada a uma história nacional previamente estabelecida, mas como um espaço de produção de experiências, conhecimentos e práticas culturais capazes de interrogar as próprias categorias pelas quais a realidade brasileira é interpretada.

Essa mudança de perspectiva possui consequências diretas para a pesquisa em Comunicação. Em vez de considerar os produtos audiovisuais regionais apenas como expressões locais de tendências nacionais, torna-se possível investigar como eles constroem repertórios próprios, elaboram memórias e participam de disputas em torno da identidade e do pertencimento. O audiovisual produzido na fronteira pode, assim, ser compreendido como espaço de elaboração de experiências históricas que não se deixam reduzir às narrativas hegemônicas sobre a formação nacional.

Em suma, a crítica de Carolin Overhoff Ferreira (2023) à historiografia do cinema brasileiro permite compreender que a desigualdade na produção audiovisual não se limita à distribuição de oportunidades profissionais ou à presença de determinados grupos nas telas. Ela envolve estruturas históricas que condicionam quem pode produzir imagens, quais experiências são reconhecidas como relevantes e quais critérios orientam a escrita da história do cinema. Descolonizar essa historiografia exige, portanto, transformar os regimes de representação e os mecanismos de legitimação que historicamente privilegiaram determinadas perspectivas em detrimento de outras.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da

linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

Questão específica (opção 2):

A "pauta e o acontecimento-notícia"; "o produto, o público e a concorrência"; "a seleção da notícia pelo critério de proximidade". Este é o conjunto de alguns elementos a partir dos quais Fernandes (In: Assis, 2013) elabora inflexões teóricas sobre o processo de produção da notícia em jornais de pequeno porte ou locais, típica de um territorialidade regional, que seguem uma lógica diferenciada da grande imprensa no desenvolvimento de suas pautas. Com base no capítulo *"A proximidade como valor-notícia na imprensa do interior"* (Fernandes In: Assis, 2013), disserte sobre as considerações desenvolvidas pelo autor em relação a estas três instâncias. Adicionalmente, discuta e justifique se e como a perspectiva trabalhada no capítulo pode ser articulada à sua própria proposta de pesquisa de Doutorado.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão significativa das ideias presentes na obra de referência em sintonia com o perfil de maturidade acadêmica que se espera de um candidato ao doutorado. Nesse horizonte, a discussão desenvolvida por Mario Luiz Fernandes no capítulo "A proximidade como valor-notícia na imprensa do interior", publicado na coletânea organizada por Francisco de Assis (2013), contribui para compreender as especificidades da produção jornalística em contextos locais e regionais. Ao problematizar as relações entre pauta e acontecimento-notícia, produto jornalístico, público e concorrência, bem como a proximidade como critério de seleção, o autor evidencia que a noticiabilidade não constitui uma propriedade intrínseca dos acontecimentos, mas resulta de uma articulação entre as características dos fatos, as condições de produção dos veículos, as expectativas dos leitores e a territorialidade em que o jornalismo se insere.

A tese que orienta esta reflexão é a de que a proximidade, na imprensa do interior, ultrapassa a condição de valor-notícia entre outros possíveis critérios de seleção. Ela atua como princípio estruturante da produção jornalística, condicionando a definição das pautas, a organização do produto editorial e as relações estabelecidas entre o veículo e sua comunidade de leitores. Essa especificidade, entretanto, não deve ser compreendida como simples consequência da localização geográfica do jornal. A proximidade envolve também dimensões culturais, políticas, econômicas e identitárias que participam da construção social da relevância dos acontecimentos. A compreensão dessas relações exige, portanto, articular as contribuições de Fernandes (2013) às teorias da noticiabilidade e do newsmaking, reconhecendo que os processos de seleção e construção das notícias são historicamente situados e institucionalmente condicionados. Exige, igualmente, uma abordagem crítica das relações entre imprensa, território e poder, uma vez que a valorização do local pode contribuir

tanto para ampliar a visibilidade de demandas socialmente relevantes quanto para reproduzir interesses dominantes e silenciar conflitos existentes nas comunidades.

A primeira dimensão da reflexão de Fernandes diz respeito à relação entre a pauta e o acontecimento-notícia. Essa relação permite compreender que a notícia não corresponde à transposição imediata de um fato para o espaço editorial. Entre a ocorrência de um acontecimento e sua transformação em notícia existem operações de seleção, apuração, hierarquização, interpretação e apresentação que definem quais aspectos da realidade serão tornados publicamente visíveis. Essa compreensão aproxima-se das contribuições de Mauro Wolf para os estudos do newsmaking. Os valores-notícia funcionam como referências que orientam a seleção e o tratamento dos acontecimentos, permitindo aos profissionais decidir quais fatos possuem condições de ingressar no fluxo produtivo e como devem ser apresentados ao público. Tais critérios, contudo, não atuam de maneira isolada ou invariável. Sua aplicação depende das características organizacionais dos veículos, das rotinas profissionais, dos recursos disponíveis e dos contextos sociais em que o jornalismo é produzido.

No caso da imprensa do interior, Fernandes (2013) chama a atenção para a centralidade da proximidade na definição das pautas. Um acontecimento de grande repercussão nacional pode apresentar elevada atualidade e importância, mas não necessariamente ocupar posição prioritária em um jornal local se não estabelecer uma relação suficientemente significativa com a comunidade atendida pelo veículo. Inversamente, um acontecimento de alcance geográfico restrito pode adquirir grande relevância jornalística quando afeta diretamente os moradores, envolve instituições locais ou repercute sobre problemas cotidianos da população. A distinção não significa que a imprensa local ignore os acontecimentos nacionais ou internacionais. Significa que sua incorporação ao noticiário frequentemente depende da capacidade de estabelecer conexões com a experiência territorial do público. Uma decisão do governo federal sobre políticas educacionais, por exemplo, pode ser abordada a partir de seus efeitos sobre escolas, professores, estudantes e famílias de determinado município. A proximidade transforma-se, nesse caso, em princípio de contextualização: um acontecimento de alcance nacional adquire relevância local por meio da identificação de suas consequências concretas.

Essa perspectiva permite compreender que a pauta não é apenas uma lista de acontecimentos disponíveis para cobertura. Ela expressa uma operação editorial por meio da qual o jornal define quais dimensões da realidade considera relevantes para seus leitores. Ao estabelecer prioridades, o veículo constrói uma determinada imagem da comunidade e das questões que merecem integrar sua agenda pública. A proximidade também interfere na própria apreensão do acontecimento. Em comunidades nas quais jornalistas, fontes e leitores compartilham experiências territoriais e relações sociais relativamente próximas, determinados fatos podem ser reconhecidos como significativos antes mesmo de adquirirem repercussão em outros espaços midiáticos. O conhecimento das particularidades locais pode favorecer a identificação de problemas, a compreensão de seus antecedentes e a contextualização de acontecimentos que, observados de fora, pareceriam pouco relevantes.

Entretanto, essa condição não garante automaticamente maior qualidade informativa. A proximidade entre os sujeitos envolvidos na produção jornalística pode facilitar a apuração, mas também produzir constrangimentos, relações de dependência e dificuldades de distanciamento crítico. Por isso, a proximidade deve ser compreendida simultaneamente como possibilidade e como problema. Ela amplia a capacidade de contextualizar a realidade local, mas exige vigilância sobre as condições em que os acontecimentos são selecionados e interpretados. A relevância de um fato para a comunidade não elimina a necessidade de apuração rigorosa, pluralidade de fontes e independência editorial.

Essa discussão também permite problematizar a relação entre acontecimento e notícia. Um fato não se torna jornalisticamente relevante apenas por sua ocorrência, assim como sua proximidade geográfica não assegura, por si só, sua inclusão no noticiário. A transformação de um acontecimento em notícia depende de operações profissionais e institucionais que estabelecem relações entre os fatos e os critérios de noticiabilidade mobilizados pelo veículo. A proximidade, portanto, não deve ser tratada como característica natural e autoevidente dos acontecimentos. Ela é construída na relação entre o fato, a experiência social do território e as formas pelas quais os jornalistas interpretam as necessidades informativas do público. A pauta expressa, assim, uma determinada concepção de comunidade, de interesse público e de relevância social.

A segunda dimensão da reflexão de Fernandes (2013) envolve a relação entre o produto jornalístico, o público e a concorrência. Sua importância reside em demonstrar que os critérios de noticiabilidade não podem ser compreendidos separadamente das condições materiais e organizacionais em que a produção jornalística acontece. Os jornais de pequeno porte frequentemente operam com equipes reduzidas, recursos financeiros limitados e estruturas produtivas menos complexas do que aquelas disponíveis nos grandes conglomerados de comunicação. Essas condições interferem na capacidade de apuração, na diversidade de fontes, na extensão das coberturas e na possibilidade de acompanhar acontecimentos ao longo do tempo. O produto jornalístico resulta, portanto, da articulação entre os objetivos editoriais do veículo e suas condições concretas de funcionamento.

Nesse contexto, a proximidade pode constituir um diferencial competitivo. Enquanto os grandes veículos dispõem de maior capacidade para cobrir acontecimentos nacionais e internacionais, os jornais locais podem oferecer informações específicas sobre serviços públicos, decisões municipais, acontecimentos comunitários, atividades culturais e disputas políticas territorialmente situadas. A cobertura de assuntos que dificilmente receberiam atenção sistemática da grande imprensa permite ao veículo construir uma relação particular com seu público. Essa especialização territorial não representa necessariamente uma limitação. Ela pode constituir uma forma de diferenciação editorial baseada no conhecimento das particularidades locais e na capacidade de acompanhar questões relevantes para a comunidade. A proximidade, nesse sentido, participa da definição da identidade do produto jornalístico e da construção de sua legitimidade perante os leitores.

Contudo, é importante não idealizar a imprensa do interior como espaço necessariamente mais democrático ou comprometido com o interesse público. A dependência de anunciantes locais, as relações com grupos políticos e econômicos e a fragilidade

financeira de determinados veículos podem restringir sua autonomia editorial. Em algumas circunstâncias, a proximidade social que favorece o conhecimento do território também pode dificultar a cobertura crítica de atores que concentram poder e recursos na comunidade. A análise do produto jornalístico precisa, portanto, considerar as condições de sustentabilidade econômica, as relações institucionais e as estratégias editoriais do veículo. A dimensão empresarial não é exterior ao conteúdo: ela participa das condições pelas quais determinadas pautas são viabilizadas, algumas fontes recebem maior atenção e certos conflitos são abordados ou negligenciados.

A relação com o público também merece atenção. A imprensa local frequentemente constrói uma representação relativamente específica de seus leitores, considerando suas necessidades informativas, seus interesses cotidianos e suas formas de identificação com o território. Essa representação orienta a seleção de assuntos e a organização dos conteúdos, influenciando tanto o que será publicado quanto a maneira como será apresentado. É necessário, porém, distinguir o público concreto da imagem que os jornalistas e editores constroem a respeito dele. Os leitores não constituem um conjunto homogêneo, e as comunidades locais são atravessadas por diferenças de classe, raça, gênero, geração, ocupação, pertencimento cultural e posição política. Quando o jornal pressupõe um público excessivamente uniforme, corre o risco de privilegiar os interesses dos segmentos socialmente dominantes e apresentar suas perspectivas como expressão de toda a comunidade. A proximidade pode, assim, produzir uma tensão entre integração comunitária e pluralidade social. Ao procurar oferecer um produto reconhecido como próximo de seus leitores, o veículo pode fortalecer vínculos de pertencimento e ampliar a circulação de informações relevantes. Entretanto, também pode reproduzir as hierarquias locais, conferir maior visibilidade a determinados grupos e marginalizar experiências que não correspondem à imagem dominante da comunidade.

A concorrência acrescenta outra dimensão a esse processo. Os jornais locais disputam a atenção dos leitores com outros veículos impressos, emissoras de rádio, televisão, portais digitais e, cada vez mais, redes sociais e serviços de mensagens. A circulação acelerada de informações modifica as condições de produção e exige que os jornais encontrem formas de preservar sua relevância. Nesse cenário, a proximidade pode representar uma vantagem editorial porque o conhecimento das particularidades locais permite oferecer contextualização e acompanhamento de acontecimentos que não são necessariamente contemplados por veículos de maior abrangência. Não obstante, a simples publicação de informações locais não garante diferenciação, sobretudo quando os conteúdos podem ser obtidos gratuitamente em diferentes plataformas. A questão passa a ser como transformar a proximidade em qualidade jornalística. Isso exige mais do que reproduzir comunicados oficiais ou publicar informações sobre acontecimentos cotidianos. Requer capacidade de investigação, contextualização, acompanhamento das políticas públicas e identificação de problemas que afetam a população, inclusive quando esses problemas envolvem atores com poder político ou econômico.

A concorrência também pode estimular a reprodução de pautas semelhantes, sobretudo quando os veículos acompanham as publicações uns dos outros e procuram responder rapidamente aos mesmos acontecimentos. Nesse caso, a proximidade pode ser utilizada tanto

para aprofundar a cobertura de questões locais quanto para produzir conteúdos orientados prioritariamente pela busca de audiência. Portanto, a relação entre produto, público e concorrência demonstra que a noticiabilidade resulta de negociações entre objetivos editoriais, recursos disponíveis, expectativas dos leitores e estratégias de posicionamento no mercado informativo. A proximidade adquire centralidade porque permite ao jornal construir uma identidade territorial específica, mas sua realização concreta depende das condições institucionais e econômicas em que o veículo atua.

A terceira dimensão constitui o núcleo da contribuição de Fernandes (2013): a compreensão da proximidade como valor-notícia. Os valores-notícia são critérios que orientam a avaliação dos acontecimentos e sua transformação em conteúdos jornalísticos. Entre eles, a proximidade possui particular relevância para a imprensa do interior porque relaciona os fatos à experiência cotidiana e aos repertórios culturais dos leitores. Essa concepção dialoga com a tradição dos estudos da noticiabilidade, especialmente com as contribuições de Mauro Wolf e Nelson Traquina. A proximidade pode ser compreendida em termos geográficos, quando o acontecimento ocorre em um espaço próximo ao público, mas também em termos culturais e sociais, quando envolve referências, experiências e interesses reconhecidos pelos destinatários da informação.

A distância física, portanto, não determina isoladamente a proximidade jornalística. Um acontecimento ocorrido em outro país pode adquirir grande relevância para uma comunidade quando afeta suas relações econômicas, culturais ou políticas. Inversamente, um fato ocorrido a poucos quilômetros pode apresentar reduzida relevância se não estabelecer uma conexão significativa com a experiência social do público. A proximidade deve ser entendida, assim, como uma relação entre acontecimentos e comunidades interpretativas. O valor jornalístico de um fato emerge da possibilidade de estabelecer conexões entre sua ocorrência e as experiências, preocupações e expectativas dos leitores. Essa relação ajuda a explicar por que a imprensa local pode atribuir prioridade a acontecimentos que, segundo os critérios predominantes na grande imprensa, pareceriam possuir menor importância.

Entretanto, o caráter relacional da proximidade exige que se problematize a própria definição de comunidade. A comunidade não é uma unidade inteiramente homogênea, dotada de interesses comuns e de uma identidade previamente estabelecida. Ela constitui um espaço de relações sociais, disputas e diferenças. Consequentemente, a proximidade não deve ser confundida com a expressão automática de um interesse coletivo consensual. Um conflito ambiental, por exemplo, pode afetar de maneira distinta moradores, produtores rurais, trabalhadores, empresários e comunidades tradicionais. A relevância local do acontecimento não significa que todos esses sujeitos compartilhem a mesma interpretação sobre suas causas ou consequências. A cobertura jornalística precisa reconhecer essa pluralidade e evitar que a proximidade seja mobilizada para legitimar exclusivamente as perspectivas dos grupos que possuem maior capacidade de influência.

Nesse sentido, a proximidade pode ser compreendida não apenas como critério de seleção, mas também como princípio de contextualização e interpretação. Um jornal que conhece as particularidades do território pode identificar as relações históricas que ajudam a explicar determinado acontecimento, reconhecer os sujeitos afetados e acompanhar suas

consequências. A proximidade adquire, assim, potencial para ampliar a qualidade da informação e fortalecer o jornalismo como prática de interesse público.

Essa dimensão é particularmente importante quando se considera a relação entre jornalismo e construção de identidades territoriais. Ao selecionar determinados acontecimentos e conferir visibilidade a certas experiências, a imprensa participa da definição do que será reconhecido como relevante para a comunidade. O noticiário não apenas informa sobre a realidade local: também contribui para produzir representações sobre o território, seus habitantes, seus problemas e suas possibilidades de futuro. A escolha das pautas pode reforçar determinadas imagens da comunidade, privilegiando, por exemplo, sua atividade econômica, suas tradições culturais, suas instituições políticas ou seus conflitos sociais. Ao mesmo tempo, pode marginalizar grupos e experiências que não se ajustam às representações dominantes. A proximidade possui, portanto, uma dimensão simbólica e política: participa da construção dos limites do que é reconhecido como parte da experiência coletiva.

Essa interpretação permite estabelecer uma relação entre os estudos da proximidade e as teorias do enquadramento jornalístico. A seleção de um acontecimento define o que ingressa no espaço público, enquanto a maneira de apresentá-lo contribui para estabelecer quais aspectos serão enfatizados, quais relações causais serão sugeridas e quais sujeitos serão reconhecidos como relevantes. A proximidade pode influenciar ambas as operações, mas não determina automaticamente seus resultados. Por isso, uma análise crítica da imprensa local deve investigar não apenas a frequência de notícias sobre determinado território, mas também os sentidos produzidos pelas representações jornalísticas. É necessário perguntar quem aparece como protagonista dos acontecimentos, quais fontes são consideradas legítimas, quais conflitos são contextualizados e quais dimensões da realidade permanecem ausentes. A proximidade, compreendida dessa maneira, revela-se um valor-notícia ambivalente. Pode favorecer a pluralização das agendas jornalísticas e a visibilidade de problemas negligenciados pelos grandes veículos. Mas também pode reforçar vínculos de dependência, privilegiar perspectivas dominantes e restringir o alcance da cobertura a uma concepção estreita de interesse local. Sua contribuição democrática depende das práticas editoriais por meio das quais é concretizada.

A perspectiva desenvolvida por Fernandes oferece contribuições relevantes para uma investigação de doutorado situada no campo dos estudos de jornalismo, mídia e representação social, especialmente quando o objeto envolve a produção jornalística em contextos regionais. Sua principal contribuição consiste em permitir que a proximidade seja investigada como uma relação entre critérios de noticiabilidade, condições de produção, representações do público e características socioculturais do território. Considerando uma proposta de pesquisa voltada à análise de narrativas, representações e discursos midiáticos, a abordagem pode ser mobilizada para compreender como os veículos jornalísticos definem a relevância dos acontecimentos e constroem imagens sobre a comunidade em que atuam. A proximidade permitiria investigar não apenas quais assuntos são selecionados, mas também como a territorialidade participa da construção dos sentidos atribuídos aos fatos.

Em uma investigação sobre o jornalismo regional de Mato Grosso do Sul, por exemplo, seria possível examinar como os veículos estabelecem relações entre

acontecimentos locais e processos políticos, econômicos e culturais de maior abrangência. A pesquisa poderia investigar como a proximidade geográfica e cultural influencia a seleção das pautas, quais atores recebem visibilidade e como as narrativas jornalísticas participam da construção de representações sobre a identidade regional. Essa possibilidade adquire particular relevância diante das especificidades territoriais do estado, que envolve relações de fronteira com Paraguai e Bolívia, diversidade de experiências culturais e conflitos relacionados à ocupação do território. A proximidade pode ser decisiva para compreender como esses temas ingressam no noticiário, quais dimensões são enfatizadas e como diferentes sujeitos são representados.

A perspectiva de Fernandes (2013) também oferece uma contribuição metodológica importante. A pesquisa poderia articular a análise de conteúdo e a análise discursiva das notícias à investigação das condições de produção jornalística. O levantamento das pautas permitiria identificar a presença e a distribuição de temas locais; a análise das narrativas possibilitaria examinar as formas de representação e os enquadramentos mobilizados; e, quando pertinente, entrevistas com jornalistas e editores ajudariam a compreender como os critérios de proximidade são acionados nas decisões editoriais. Essa articulação permitiria evitar que a proximidade fosse tratada como variável exclusivamente quantitativa, mensurada apenas pela frequência de notícias sobre acontecimentos ocorridos no território de circulação do veículo. Embora a localização dos fatos constitua um indicador relevante, a dimensão cultural, social e simbólica da proximidade exige examinar as relações estabelecidas entre os acontecimentos, as comunidades e os sentidos produzidos pelas narrativas jornalísticas.

Do ponto de vista teórico, Fernandes poderia ser articulado às contribuições de Mauro Wolf sobre noticiabilidade e newsmaking, a fim de compreender a proximidade como critério que atravessa diferentes etapas da produção jornalística. A aproximação com os estudos do enquadramento permitiria examinar como a seleção dos acontecimentos se relaciona à construção de determinadas interpretações da realidade. Já o diálogo com os estudos de comunicação regional ajudaria a situar essas operações nas relações entre mídia, território, identidade e poder. A principal contribuição dessa articulação seria compreender que a proximidade não constitui apenas uma característica do jornalismo local, mas um mecanismo por meio do qual a realidade territorial é selecionada, organizada e interpretada. Ao investigar esse processo, a pesquisa poderia demonstrar como as práticas jornalísticas participam da construção das representações sociais sobre a região, seus habitantes e seus conflitos.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

***

LINHA DE PESQUISA – LINGUAGENS, PROCESSOS E PRODUTOS MIDIÁTICOS
(Questões específicas da linha de pesquisa. Os/as candidatos/as devem escolher uma das duas questões específicas para responder)

Questão específica (opção 1):

No capítulo *"Onde está Ruanda no mapa? Decolonialidade, subjetividade e o racismo epistêmico do jornalismo"*, as autoras Fabiana Moraes e Marcia Veiga da Silva explicitam que a prática jornalística convencional reproduz racismo epistêmico e contribui para invisibilização de determinados povos e realidades a partir de seus próprios operadores canônicos denominados como critérios de noticiabilidade e objetividade jornalística. Com base nas reflexões da autora, responda em um texto dissertativo:

a) Como a articulação entre uma prática jornalística reflexiva e uma pesquisa acadêmica orientada por uma perspectiva decolonial pode questionar tais estruturas sem apenas substituir as narrativas hegemônicas por outras formas de silenciamento?

b) Numa perspectiva ontológica e epistemológica, que tipo de transformação a pesquisa acadêmica em Comunicação pode proporcionar para tensionar o jornalismo e outras formas de narrativas midiáticas como teoria e técnica?

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão significativa das ideias presentes na obra de referência em sintonia com o perfil de maturidade acadêmica que se espera de um candidato ao doutorado. Nesse cenário, a reflexão desenvolvida por Marcia Veiga da Silva e Fabiana Moraes (2021) no capítulo *"Onde está Ruanda no mapa? Decolonialidade, subjetividade e o racismo epistêmico do jornalismo"* constitui uma contribuição fundamental para problematizar os pressupostos que orientam a produção jornalística e, simultaneamente, as formas pelas quais o campo acadêmico investiga e legitima o conhecimento sobre a realidade social. Ao questionarem a suposta neutralidade dos critérios de noticiabilidade e da objetividade jornalística, as autoras evidenciam que procedimentos historicamente naturalizados pela cultura profissional podem reproduzir hierarquias raciais, geográficas, sociais e epistêmicas. A questão central, portanto, não consiste apenas em identificar ausências ou estereótipos nas notícias, mas em investigar as condições históricas e epistemológicas que tornam determinadas existências visíveis e outras socialmente irrelevantes.

A tese que orienta esta discussão é a de que a transformação decolonial do jornalismo e da pesquisa em Comunicação exige deslocar a crítica do plano exclusivo dos conteúdos para o plano dos pressupostos que organizam a produção do conhecimento. Isso significa interrogar não apenas o que as narrativas midiáticas dizem sobre determinados sujeitos, mas também quem possui legitimidade para narrá-los, quais experiências são reconhecidas como

fontes de conhecimento, quais critérios definem a relevância pública dos acontecimentos e quais concepções de objetividade, verdade e realidade sustentam as práticas profissionais e acadêmicas.

Esse deslocamento envolve duas tarefas complementares. A primeira consiste em construir práticas jornalísticas reflexivas, capazes de reconhecer a posição social do jornalista, explicitar as mediações inerentes à produção da notícia e estabelecer relações menos hierárquicas com os sujeitos representados. A segunda consiste em desenvolver uma pesquisa acadêmica de orientação decolonial que examine criticamente as categorias, os métodos e os regimes de validação do conhecimento empregados pelo próprio campo da Comunicação. Em ambas, o desafio é ampliar as condições de produção e circulação de conhecimentos sem substituir uma perspectiva universalizante por outra, nem transformar sujeitos historicamente silenciados em novas categorias homogêneas de representação.

O ponto de partida da reflexão de Moraes e Veiga da Silva (2021) é a compreensão de que o jornalismo não constitui uma atividade de simples registro da realidade. Como forma social de conhecimento, ele seleciona acontecimentos, estabelece hierarquias de relevância, organiza interpretações e participa da construção das representações pelas quais diferentes grupos e territórios são percebidos publicamente. O episódio que dá origem ao título do capítulo é particularmente significativo. A partir da obra *Newsweek*, do artista chileno Alfredo Jaar, as autoras discutem a reduzida atenção dedicada ao genocídio em Ruanda pela imprensa internacional, mesmo diante da dimensão da violência. A justificativa de que o país não teria importância econômica revela uma concepção de noticiabilidade na qual a relevância humana dos acontecimentos é subordinada às hierarquias geopolíticas e econômicas que organizam a percepção jornalística do mundo.

A pergunta “Onde está Ruanda no mapa?” adquire, nesse contexto, um sentido que ultrapassa a localização geográfica. Ela evidencia uma forma de desconhecimento socialmente produzida: determinados territórios permanecem ausentes do horizonte de conhecimento do público porque os sistemas de seleção jornalística lhes atribuem pouca importância. O problema não é simplesmente a falta de informação sobre um país, mas a existência de critérios que contribuem para que o sofrimento de determinados povos não alcance o mesmo estatuto de acontecimento digno de atenção que o sofrimento de outros. A crítica das autoras aproxima-se, assim, da perspectiva de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder. A colonialidade não se restringe à dominação política exercida durante o colonialismo histórico; ela persiste nas hierarquias sociais, raciais e epistêmicas que organizam as sociedades modernas. Na dimensão do conhecimento, essa estrutura se manifesta quando determinadas experiências históricas e perspectivas culturais são tomadas como universais, enquanto outras são classificadas como particulares, periféricas ou irrelevantes. Aplicada ao jornalismo, essa interpretação permite compreender que os critérios de noticiabilidade não são necessariamente neutros em seus efeitos. Embora sejam utilizados para organizar a seleção dos acontecimentos em condições de tempo e recursos limitados, eles operam em contextos históricos e culturais específicos. Quando se articulam a uma visão de mundo eurocêntrica, economicista e racializada, podem contribuir para reproduzir a

hierarquia entre acontecimentos considerados universalmente importantes e aqueles confinados à condição de ocorrências locais, exóticas ou secundárias.

O mesmo problema se manifesta na objetividade jornalística. Tradicionalmente, a objetividade é apresentada como garantia de distanciamento, imparcialidade e fidelidade aos fatos. Moraes e Veiga da Silva (2021), contudo, questionam a pretensão de neutralidade que frequentemente acompanha esse ideal. O jornalista não ocupa uma posição exterior à sociedade: sua formação, seus repertórios culturais, sua localização social e suas experiências participam da maneira como percebe e interpreta os acontecimentos. Negar essa dimensão subjetiva não elimina sua influência sobre a produção da notícia. Ao contrário, pode torná-la menos perceptível e dificultar a identificação dos valores que orientam a seleção das pautas, a escolha das fontes e a construção das narrativas. A objetividade concebida como ausência de subjetividade pode, assim, converter perspectivas particulares em padrões aparentemente universais, reproduzindo hierarquias que permanecem ocultas sob a linguagem da neutralidade. É nesse ponto que a proposta de um jornalismo de subjetividade adquire relevância. Não se trata de substituir a apuração por opiniões pessoais, abandonar a verificação dos fatos ou legitimar qualquer interpretação individual. Trata-se de reconhecer que o conhecimento jornalístico é produzido por sujeitos situados e que a explicitação crítica dessa condição pode contribuir para uma prática mais responsável e reflexiva.

Uma prática jornalística reflexiva exige, portanto, que o profissional examine seus próprios pressupostos e as condições sociais de sua atividade. Isso implica questionar por que determinadas fontes são consideradas mais confiáveis do que outras, por que algumas experiências são reconhecidas como acontecimentos políticos enquanto outras são tratadas como questões privadas ou culturais, e por que certos territórios recebem cobertura sistemática enquanto outros permanecem invisíveis. A reflexividade também exige rever a relação entre jornalistas e personagens das notícias. Nas rotinas convencionais, a entrevista pode ser organizada a partir de uma assimetria na qual o jornalista detém o poder de formular perguntas, estabelecer o enquadramento e determinar quais falas serão incorporadas à narrativa. Uma perspectiva decolonial não elimina a responsabilidade editorial do profissional, mas questiona a transformação do outro em objeto passivo de observação. O desafio consiste em estabelecer relações de produção do conhecimento que reconheçam os sujeitos entrevistados como interlocutores dotados de experiências, interpretações e saberes próprios. Isso requer escuta, contextualização, atenção às condições concretas de fala e disposição para reconhecer dimensões da realidade que escapam aos repertórios previamente estabelecidos pelo jornalista.

Entretanto, a valorização da subjetividade não resolve automaticamente as desigualdades. Um jornalista pode reconhecer sua posição social e ainda reproduzir estereótipos; pode incorporar fontes historicamente marginalizadas sem lhes conceder capacidade efetiva de interpretação; ou pode construir uma narrativa aparentemente inclusiva que continua submetendo essas vozes a categorias externas. A reflexividade precisa, por isso, estar associada à transformação das relações de poder que atravessam a produção jornalística.
É nesse sentido que a pesquisa acadêmica de orientação decolonial pode contribuir para questionar as estruturas convencionais. Sua função não é apenas avaliar se as notícias

representam adequadamente determinados grupos, mas investigar como os próprios conceitos utilizados para analisar o jornalismo foram constituídos e quais pressupostos carregam. Uma pesquisa decolonial precisa examinar criticamente categorias como noticiabilidade, objetividade, fonte, interesse público e relevância social. Em vez de pressupor que essas categorias possuem significados universais e invariáveis, deve investigar suas condições históricas de formação, seus usos institucionais e seus efeitos sobre a distribuição da visibilidade pública. Essa operação envolve reconhecer que os métodos de pesquisa também são atravessados por escolhas. A seleção de um objeto, a formulação de uma pergunta, a definição de um corpus, a escolha dos interlocutores e a interpretação dos resultados não constituem operações inteiramente independentes dos pressupostos teóricos e da posição do pesquisador.

A reflexividade metodológica, contudo, não deve ser confundida com relativismo. Reconhecer que o conhecimento é situado não significa afirmar que todas as interpretações possuem a mesma validade ou que a verificação empírica se torna desnecessária. Significa tornar explícitas as condições de produção do conhecimento, justificar as escolhas metodológicas e construir procedimentos de análise que permitam confrontar interpretações, identificar contradições e avaliar a consistência dos argumentos. A perspectiva decolonial demanda, assim, uma combinação entre rigor metodológico e crítica epistemológica. O rigor não consiste em aplicar mecanicamente procedimentos considerados universais, mas em demonstrar como as escolhas teóricas e metodológicas se relacionam ao problema investigado, quais limites possuem e de que maneira sustentam as conclusões produzidas.

A segunda parte da questão demanda um aprofundamento filosófico. Para respondê-la, é necessário distinguir, sem separar rigidamente, as dimensões ontológica e epistemológica da pesquisa em Comunicação. A dimensão ontológica diz respeito às concepções de realidade, existência e sujeito que fundamentam uma investigação. Em outras palavras: que realidade se considera existente? Como se compreendem os sujeitos sociais? Quais formas de existência são reconhecidas como legítimas e inteligíveis? Já a dimensão epistemológica diz respeito às condições de produção, validação e circulação do conhecimento sobre essa realidade: quem pode conhecer, a partir de quais pressupostos e mediante quais procedimentos? Essa distinção é central porque as exclusões produzidas pelo jornalismo não se restringem à representação inadequada de uma realidade previamente constituída. Elas também envolvem as condições pelas quais determinados sujeitos são reconhecidos como participantes da vida social e como produtores de conhecimento.

Quando uma comunidade aparece na mídia apenas em situações de violência, pobreza ou catástrofe, por exemplo, o problema não se limita à insuficiência de informações sobre ela. A repetição desse enquadramento pode restringir o horizonte de existência pública dessa comunidade, fazendo com que suas contribuições intelectuais, culturais, políticas e históricas permaneçam fora do campo do visível. Trata-se, portanto, de uma questão ontológica: determinadas formas de existência são reconhecidas apenas a partir de atributos que as distinguem daquilo que é considerado normal, universal ou socialmente valorizado. O sujeito representado aparece como o outro, enquanto o lugar a partir do qual a representação é

produzida permanece sem marcação, como se correspondesse à própria humanidade em sua forma universal.

Essa operação possui consequências epistemológicas. Quando determinados sujeitos são sistematicamente apresentados como objetos de observação, mas raramente reconhecidos como intérpretes da realidade, seus conhecimentos também são deslegitimados. A exclusão simbólica converte-se em exclusão epistêmica: não apenas se restringe a visibilidade de determinadas existências, mas também se limita o reconhecimento de sua capacidade de produzir interpretações socialmente válidas. A contribuição da pesquisa em Comunicação consiste, nesse sentido, em investigar e tensionar a articulação entre as duas dimensões. Não basta perguntar como os meios de comunicação representam determinados grupos. É necessário examinar como os regimes de representação participam da definição de quais sujeitos são reconhecidos como agentes históricos, quais conhecimentos são considerados relevantes e quais perspectivas permanecem subordinadas.

O pensamento decolonial permite aprofundar essa questão ao questionar a associação historicamente construída entre modernidade, universalidade e autoridade epistemológica europeia. A colonialidade do saber, conforme discutida por Quijano e desenvolvida por diferentes autores e autoras decoloniais, refere-se aos mecanismos pelos quais determinadas formas de conhecimento são hierarquizadas e apresentadas como superiores, enquanto outras são desqualificadas ou excluídas. No campo da Comunicação, isso significa interrogar a tendência a tratar modelos teóricos e procedimentos profissionais historicamente constituídos em contextos específicos como parâmetros universais de compreensão da realidade. A crítica não implica rejeitar indiscriminadamente as teorias produzidas no Norte global, mas reconhecer suas condições de emergência, seus limites de aplicação e a necessidade de confrontá-las com outras experiências históricas e matrizes de pensamento.

Uma pesquisa decolonial não deve, portanto, apenas acrescentar novos objetos a um repertório teórico já estabilizado. Ela precisa considerar a possibilidade de que os objetos investigados exijam reformulações conceituais, novos problemas de pesquisa e outras formas de interpretar os fenômenos comunicacionais. Esse movimento também permite compreender que a teoria e a técnica não constituem esferas independentes. As categorias teóricas orientam a identificação dos fenômenos relevantes, enquanto os procedimentos técnicos condicionam o que pode ser observado, registrado, classificado e interpretado. A técnica não é uma ferramenta completamente exterior ao conhecimento: ela participa da construção do objeto e das possibilidades de apreensão da realidade.

No jornalismo, essa relação pode ser observada nos critérios de noticiabilidade, na organização da pauta, na seleção das fontes, na estrutura narrativa e nos procedimentos de apuração. Cada uma dessas operações envolve escolhas que não são exclusivamente técnicas. Elas expressam concepções sobre o que constitui um acontecimento relevante, quem possui autoridade para falar e quais relações causais devem ser apresentadas ao público. A própria estrutura convencional da notícia, com sua organização hierárquica das informações, pode ser questionada quando produz uma visão excessivamente fragmentada dos acontecimentos. Isso não significa que o lead, a pirâmide invertida ou outros recursos narrativos sejam necessariamente racistas ou devam ser abandonados em qualquer circunstância. Significa que

seus efeitos precisam ser examinados em relação aos problemas de representação, contextualização e construção do conhecimento.

O mesmo vale para a objetividade. Uma pesquisa de orientação decolonial não precisa rejeitar a verificação dos fatos, a apuração rigorosa ou a responsabilidade pública do jornalismo. Precisa, antes, distinguir o rigor desses procedimentos da pretensão de que a neutralidade absoluta seja possível ou suficiente para assegurar uma representação não hierárquica da realidade. A transformação epistemológica consiste em reconhecer que a objetividade pode ser concebida como compromisso com a apuração, a transparência dos procedimentos, a confrontação de evidências e a responsabilização pelas escolhas narrativas, sem que isso exija apagar a posição do sujeito que conhece. A reflexividade passa a integrar o rigor, em vez de ser considerada sua ameaça.

Nesse ponto, a contribuição de Moraes e Veiga da Silva converge com as discussões de Cremilda Medina sobre a necessidade de superar uma concepção estritamente tecnicista do jornalismo em favor de práticas de produção de conhecimento baseadas no diálogo e na compreensão da alteridade. A entrevista, por exemplo, pode deixar de ser concebida apenas como procedimento para obter informações e passar a ser compreendida como relação entre sujeitos, atravessada por diferenças e assimetrias que precisam ser reconhecidas e trabalhadas. A pesquisa acadêmica pode contribuir para essa transformação ao analisar empiricamente as rotinas de produção, as narrativas jornalísticas e as formas de recepção, identificando como pressupostos aparentemente neutros participam da reprodução de desigualdades. Ao mesmo tempo, pode desenvolver e avaliar alternativas teóricas e metodológicas que ampliem a capacidade de compreender experiências historicamente marginalizadas. Essa tarefa exige, contudo, que a própria universidade seja submetida à crítica. O campo acadêmico também possui hierarquias de reconhecimento, critérios de legitimidade, tradições teóricas dominantes e mecanismos de exclusão. A decolonialidade não pode ser reivindicada apenas como uma perspectiva para analisar os meios de comunicação, enquanto a pesquisa reproduz a mesma divisão entre conhecimentos universais e saberes periféricos que pretende questionar.

É necessário, portanto, examinar os cânones bibliográficos, a organização curricular, os critérios de avaliação acadêmica e as condições institucionais de produção do conhecimento. Isso envolve reconhecer a contribuição intelectual de pesquisadoras e pesquisadores negros, indígenas e latino-americanos, sem reduzir sua relevância à identidade social de seus autores. O que está em jogo é a ampliação crítica do repertório conceitual e das condições de participação na definição dos problemas considerados legítimos pelo campo. A transformação ontológica e epistemológica da Comunicação não se resume, assim, à adoção de uma nova terminologia. Ela implica reconhecer a pluralidade das formas de existência e de conhecimento, investigar as relações de poder que condicionam sua visibilidade e desenvolver procedimentos que permitam compreender a realidade sem reduzi-la a categorias previamente estabelecidas.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o

projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

Questão específica (opção 2):

No ensaio *"Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema"*, Ismail Xavier (2003) discute as relações entre narrativa, representação e construção do olhar, destacando como as escolhas formais do cinema participam da organização da experiência do espectador. Nessa perspectiva, a imagem cinematográfica não apenas apresenta uma realidade, mas constrói determinadas maneiras de vê-la e interpretá-la. A partir das reflexões desenvolvidas pelo autor, discuta criticamente em um texto dissertativo:

a) De que maneira as escolhas estéticas e narrativas de um filme podem orientar, tensionar ou colocar em questão o ponto de vista do espectador, utilizando exemplos de obras audiovisuais para fundamentar sua argumentação?

b) Por fim, discuta como essas reflexões podem contribuir para a fundamentação teórica e epistemológica, bem como para o desenvolvimento de seu projeto de pesquisa de Doutorado.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão significativa das ideias presentes na obra de referência em sintonia com o perfil de maturidade acadêmica que se espera de um candidato ao doutorado. Nesse horizonte, a reflexão desenvolvida por Ismail Xavier (2003) em *"Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema"*, publicado na coletânea *Literatura, cinema e televisão* , oferece fundamentos importantes para compreender o cinema como uma linguagem que não apenas representa acontecimentos, mas organiza formas particulares de percepção e interpretação da realidade. Ao discutir as relações entre trama, cena e olhar, Xavier (2003) permite problematizar a ideia de que a imagem cinematográfica constitui uma reprodução transparente do mundo. A representação audiovisual é resultado de operações estéticas e narrativas que selecionam elementos, estabelecem relações, distribuem informações e constroem posições a partir das quais o espectador é convidado a observar e interpretar o que vê.

A tese que orienta a discussão é a de que a forma cinematográfica constitui uma dimensão epistemológica da representação: as escolhas de linguagem não apenas organizam a expressão de determinado conteúdo, mas participam da produção dos sentidos por meio dos quais esse conteúdo se torna inteligível. O enquadramento, a montagem, a mise-en-scène, a iluminação, o som, a duração dos planos e a organização narrativa não são componentes acessórios de uma mensagem previamente constituída. Eles participam da construção do acontecimento representado e das condições em que o espectador poderá compreendê-lo.

Essa perspectiva permite compreender que o olhar do espectador não é inteiramente livre nem mecanicamente determinado pela obra. O filme organiza possibilidades de percepção, favorece determinadas interpretações e dificulta outras, mas seus sentidos também dependem das experiências socioculturais, dos repertórios e das condições históricas de recepção. A análise cinematográfica precisa, portanto, articular a organização formal da obra, as posições de olhar que ela constrói e as possibilidades de interpretação que emergem na relação com o espectador. Essa abordagem possui implicações que ultrapassam os estudos de cinema. Para a pesquisa em Comunicação, ela oferece instrumentos para compreender como as narrativas audiovisuais participam da construção social da realidade, estabelecem hierarquias de visibilidade e produzem representações sobre sujeitos, territórios e acontecimentos. Permite, igualmente, desenvolver uma reflexão sobre a relação entre estética, conhecimento e poder, reconhecendo que as escolhas formais podem tanto reproduzir convenções dominantes quanto criar condições para questioná-las.

Outrossim, para compreender as contribuições de Ismail Xavier (2003), é necessário começar pela distinção entre a trama e os procedimentos formais por meio dos quais uma história é organizada e apresentada. Uma narrativa pode ser compreendida como uma sequência de acontecimentos relacionados entre si, mas sua experiência audiovisual depende das escolhas que determinam como esses acontecimentos serão mostrados, em que ordem serão apresentados, quais informações serão oferecidas e quais relações serão sugeridas entre imagens e sons. A passagem do texto literário ao filme, nesse sentido, não corresponde à simples substituição de palavras por imagens. Trata-se de uma transformação das condições de representação. Enquanto a narrativa literária pode construir a experiência por meio da descrição verbal, da interioridade dos personagens e de diferentes modalidades de focalização narrativa, o cinema mobiliza recursos específicos para organizar a percepção: a composição do quadro, os movimentos de câmera, a duração dos planos, a montagem, a atuação, a iluminação e a articulação entre imagem e som.

Isso não significa que a literatura seja incapaz de produzir imagens mentais ou que o cinema não possa construir interioridade. Significa que cada linguagem dispõe de recursos próprios para estabelecer relações entre aquilo que é narrado e as condições de acesso do público à narrativa. A adaptação cinematográfica, portanto, não deve ser avaliada exclusivamente pela fidelidade ao texto de origem. É necessário investigar como a obra audiovisual reorganiza o material narrativo e quais efeitos de sentido decorrem dessa operação. A contribuição de Xavier permite, assim, deslocar a análise de uma concepção centrada exclusivamente no conteúdo para uma compreensão da forma como elemento constitutivo da experiência narrativa. Dois filmes podem abordar o mesmo acontecimento histórico e produzir interpretações significativamente diferentes em razão da maneira como organizam a cena, selecionam os pontos de vista, distribuem as informações e posicionam o espectador diante dos personagens.

O enquadramento constitui uma das operações fundamentais dessa construção. Ao delimitar o que aparece na imagem, a câmera estabelece uma fronteira entre o visível e aquilo que permanece fora de campo. Essa fronteira não é apenas espacial. Ela interfere na percepção do acontecimento, na distribuição de informações e na compreensão das relações

entre os personagens e o ambiente. O fora de campo é especialmente importante porque aquilo que não aparece pode continuar participando ativamente da narrativa. Um som cuja origem não é mostrada, um personagem ausente do quadro ou um acontecimento conhecido apenas por seus efeitos podem produzir expectativa, inquietação ou incerteza. O espectador não recebe uma totalidade transparente da realidade representada: ele constrói hipóteses a partir de informações parciais, cuja organização depende das escolhas formais da obra. A mise-en-scène, por sua vez, diz respeito à organização dos elementos que compõem a cena, incluindo os corpos, os gestos, os objetos, os cenários, a iluminação e as relações espaciais entre os personagens. A posição de uma pessoa no quadro, a distância que a separa das demais, a direção de seu olhar e a maneira como ocupa o espaço podem sugerir relações de poder, isolamento, vulnerabilidade ou autoridade.

Essas relações demonstram que a produção de sentidos não depende exclusivamente dos diálogos ou das ações narradas. A própria composição visual pode estabelecer hierarquias entre os sujeitos representados. Um personagem filmado reiteradamente em posição inferior, à margem do quadro ou sob uma iluminação que o separa dos demais pode ser construído de maneira distinta daquele que ocupa o centro da composição, domina o espaço ou recebe maior tempo de atenção visual. Entretanto, seria equivocado estabelecer uma equivalência automática entre determinado recurso formal e um significado único. O enquadramento centralizado não produz necessariamente autoridade, assim como a fragmentação da imagem não implica necessariamente crítica social. O sentido emerge da articulação entre os recursos utilizados, o desenvolvimento narrativo, as convenções culturais e as relações que o filme estabelece com o espectador. A análise cinematográfica exige, portanto, examinar as escolhas formais em sua configuração específica, evitando tanto a interpretação puramente temática quanto a atribuição de significados universais a procedimentos isolados.

A montagem constitui outra dimensão decisiva da construção do olhar. Ao selecionar e ordenar os planos, o filme estabelece relações temporais, espaciais e causais que participam da compreensão dos acontecimentos. A justaposição de duas imagens pode sugerir uma conexão entre fatos, aproximar personagens, produzir contrastes ou atribuir determinado sentido a uma ação. A montagem, portanto, não apenas organiza o material registrado pela câmera: ela participa da construção do acontecimento narrado. Ao determinar o que aparece antes ou depois, quanto tempo uma imagem permanece na tela e quais elementos são colocados em relação, o filme oferece ao espectador uma estrutura interpretativa. A montagem pode orientar o olhar, conduzindo o espectador a determinada interpretação dos acontecimentos. Mas também pode produzir ambiguidades, interrupções e contradições que dificultam a construção de um sentido único. A diferença entre essas possibilidades não está na presença ou ausência de montagem, pois toda organização narrativa envolve escolhas, mas no modo como essas escolhas estruturam a experiência da obra.

Em *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941), por exemplo, a organização da narrativa por meio de diferentes relatos sobre a vida de Charles Foster Kane impede que o personagem seja reduzido a uma identidade plenamente estável. As lembranças e interpretações de diferentes personagens oferecem perspectivas parciais, por vezes contraditórias, sobre sua trajetória. A estrutura narrativa transforma a investigação biográfica em um problema de conhecimento:

quanto é possível saber sobre alguém a partir de testemunhos fragmentários e posições de observação distintas? A questão não se restringe ao conteúdo da história. A forma pela qual o filme distribui as informações constrói a experiência de uma investigação que não alcança uma explicação definitiva do personagem. A montagem e a organização dos relatos colocam em questão a possibilidade de reconstruir integralmente uma vida a partir dos fragmentos disponíveis. A obra demonstra, assim, como a forma narrativa pode problematizar o próprio estatuto do conhecimento. Em vez de oferecer uma perspectiva única e conclusiva, o filme evidencia a parcialidade das interpretações e os limites de qualquer tentativa de totalização.

A construção do olhar também envolve a relação entre a câmera, os personagens e o espectador. A câmera pode aproximar o público de determinado personagem, restringir o acesso às informações àquilo que ele conhece ou, inversamente, oferecer informações que permanecem desconhecidas pelos próprios personagens. É importante distinguir, nesse contexto, a posição da câmera, a focalização narrativa e a identificação espectatorial. A posição da câmera diz respeito à organização visual do que é mostrado; a focalização refere-se à distribuição das informações narrativas; e a identificação envolve os modos pelos quais o espectador pode estabelecer relações afetivas, perceptivas ou interpretativas com os personagens. Essas dimensões podem coincidir, mas não são necessariamente equivalentes. Um filme pode acompanhar visualmente um personagem sem endossar suas interpretações. Pode restringir o conhecimento do espectador ao que ele percebe e, ao mesmo tempo, construir sinais que permitam questionar sua confiabilidade. Pode também oferecer acesso privilegiado a informações que nenhum personagem possui, produzindo uma posição de observação relativamente distanciada.

O cinema clássico de continuidade frequentemente organiza os planos de maneira a preservar a inteligibilidade espacial e causal da narrativa. A montagem tende a orientar a atenção para os elementos relevantes à progressão da ação, favorecendo uma experiência de acompanhamento relativamente fluida. Esse modelo não elimina a complexidade interpretativa, mas estabelece convenções que facilitam a compreensão dos acontecimentos e a identificação com os personagens. Em outras tradições cinematográficas, a organização formal pode produzir um efeito distinto. Planos longos, montagem descontínua, narrativas fragmentadas e situações de ambiguidade podem interromper a identificação imediata, tornando perceptíveis os próprios procedimentos de representação. Em vez de conduzir o espectador de maneira contínua pela história, o filme pode exigir que ele examine as condições pelas quais a imagem produz seus efeitos. A diferença não deve ser reduzida a uma oposição rígida entre cinema comercial e cinema de autor, nem entre obras ideológicas e obras críticas. O cinema clássico pode questionar valores dominantes, assim como uma obra formalmente experimental pode reproduzir hierarquias sociais. O que importa é compreender como a organização narrativa constrói determinada relação com o espectador e quais possibilidades de interpretação ela abre ou restringe. Nesse sentido, o ponto de vista não corresponde apenas ao ângulo físico a partir do qual a câmera registra uma cena. Ele envolve uma posição narrativa e ideológica: uma maneira de distribuir o conhecimento, organizar a atenção e atribuir relevância aos sujeitos e acontecimentos representados.

Em linha com as reflexões apresentadas, as reflexões de Ismail Xavier (2003) oferecem contribuições importantes para uma pesquisa de doutorado que articule, por exemplo, estudos de cinema, jornalismo, narrativas audiovisuais e representações sociais. Sua principal contribuição consiste em fornecer instrumentos para compreender a forma como dimensão constitutiva da produção de sentidos, permitindo ultrapassar análises centradas exclusivamente nos temas ou nos conteúdos das obras. A pertinência dessa abordagem para a fundamentação teórica depende do problema específico investigado. Em uma pesquisa voltada à construção de representações midiáticas, por exemplo, as contribuições de Xavier (2003) podem ajudar a examinar como escolhas narrativas e estéticas organizam as condições de visibilidade dos acontecimentos, orientam a interpretação do público e participam da produção de sentidos sobre determinados sujeitos e territórios. É importante, nesse ponto, distinguir a contribuição de Xavier (2003) da função de outros referenciais teóricos. O autor oferece instrumentos para compreender as relações entre narrativa, cena e construção do olhar no cinema. Os estudos do jornalismo, por sua vez, permitem investigar os critérios de seleção dos acontecimentos, as rotinas produtivas e as condições institucionais de construção das notícias. Já as teorias da representação social, do enquadramento e da decolonialidade podem contribuir para interpretar as relações entre essas operações formais e as estruturas sociais de poder. A articulação entre esses referenciais não deve ser realizada pela simples acumulação de conceitos. É necessário definir qual problema cada perspectiva permite esclarecer e como as contribuições se relacionam entre si. Nesse caso, as contribuições de Xavier (2003) ajudam a demonstrar que a análise do jornalismo audiovisual não deve se restringir à comparação entre aquilo que é dito e aquilo que supostamente aconteceu. É necessário examinar como a linguagem audiovisual constrói uma forma particular de acesso ao acontecimento e quais interpretações são favorecidas por essa organização.

A perspectiva também pode ser aplicada à comparação entre produtos jornalísticos e obras cinematográficas. Embora cinema e jornalismo possuam regimes de produção, convenções e compromissos distintos, ambos mobilizam recursos de linguagem para organizar narrativas sobre o mundo. A comparação não deve apagar essas diferenças, mas pode evidenciar como procedimentos de enquadramento, montagem, composição visual e organização temporal participam da construção da inteligibilidade dos acontecimentos. Essa aproximação é particularmente produtiva para investigar as relações entre jornalismo e cinema sem reduzir um campo ao outro. O filme de ficção pode organizar sua narrativa segundo convenções dramáticas, enquanto o jornalismo está submetido a exigências específicas de apuração e responsabilidade informativa. Entretanto, essas diferenças não eliminam a necessidade de examinar as escolhas formais que participam da produção de sentidos em ambos os casos.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.