

EM BUSCA DA COMPLEXIDADE DOS FENÔMENOS DA COMUNICAÇÃO ENTREVISTA COM FRANÇOIS JOST

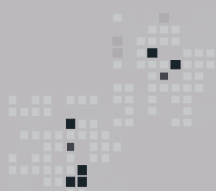
IN SEARCH OF THE COMPLEXITY OF COMMUNICATION PHENOMENA
INTERVIEW WITH FRANÇOIS JOST

EN BUSCA DE LA COMPLEJIDAD DE LOS FENÓMENOS DE LA COMUNICACIÓN
ENTREVISTA CON FRANÇOIS JOST

Maria Cristina Palma Mungiolí

■ Professora Livre-Docente da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na mesma universidade. Líder do grupo de pesquisa GELiDis – Linguagens e discursos nos meios de comunicação – registrado no CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Pesquisadora nível 2 do CNPq. Editora Adjunta da Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación.

■ Email: cristmungiolí@usp.br



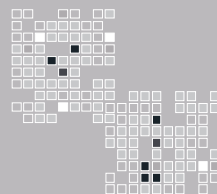


FRANÇOIS JOST

François Jost tem se dedicado aos estudos da comunicação e, mais especificamente, aos estudos de cinema e televisão. É professor emérito de ciências da informação e da comunicação da Universidade Sorbonne Nouvelle, na qual fundou, em 1996, o Centro de Estudos de Imagens e Sons (CEISME), que coordenou até 2016.

Na mesma universidade, dirigiu o Laboratório de Comunicação, Informação e Mídias (CIM), de 2012 a 2016. Dirige a revista *Télévision*, publicada pela CNRS éditions (editora do *Centre National de Recherches Scientifiques* – CNRS). Foi orientador de diversas/os pesquisadoras/es latino-americanas/os em suas teses de doutorado. Tem sido professor convidado em universidades europeias, latino-americanas e canadenses. Os resultados de suas pesquisas nesses centros, bem como os seminários e conferências realizados têm impactado os estudos de televisão e do audiovisual também na América Latina. Possui dezenas de livros publicados na França, muitos dos

quais foram traduzidos para outros idiomas. Também se destaca em sua carreira o trabalho para a adoção de políticas públicas para a preservação de arquivos e acervos no campo da comunicação e do audiovisual. No Brasil publicou, até o momento, *Seis lições sobre a televisão* (2004); *A narrativa cinematográfica*, escrito em coautoria com André Gaudreault (2009); *Compreender a televisão* (Porto Alegre: Sulina, 2010); e *Do que as séries americanas são sintoma?* (Porto Alegre: Sulina, 2012). Em espanhol publicou até o momento, *Los nuevos malos. Cuando las series estadounidenses desplazan las líneas del Bien y del Mal*, (Buenos Aires, ed. Libreria, 2015); *El Culto de lo banal*. (Buenos Aires, ed. Libreria, 2013).



A obra de François Jost percorre diversos caminhos que ampliam e aprofundam não apenas as reflexões sobre a comunicação e os meios de comunicação - com destaque para o cinema e a televisão -, mas também propõem metodologias que procuram cruzar fronteiras com o objetivo de melhor compreender os objetos de pesquisa. Como afirmam Marie-France Chambat-Houillon e Yannick Lebtahi (2014, p. 11):

da modernidade cinematográfica ao “nouveau roman”, da narratologia ao estudo dos meios de comunicação, da ficção à comunicação política midiática, François Jost continua a aprofundar, por meio de ampliações sucessivas, sua reflexão, confrontando-a com novos objetos e com novos domínios a fim de verificar sua persistência. Já que o que ele busca compreender o contemporâneo com base em sua complexidade e legitimar objetos considerados como não acadêmicos (...). (Chambat-Houillon; Lebtahi, 2014, p. 11). (tradução nossa)

Seu interesse por objetos tidos como “pouco acadêmicos” o levou a abordar em seu livro mais recente os memes (*Est-ce que tu mèmes? De la parodie à la pandémie numérique*). Nesse livro, François Jost não apenas examina as operações semióticas envolvidas na sua construção e difusão, mas também eventuais razões e sentimentos de quem os elabora e os coloca em circulação. O autor situa esse fenômeno de nossos dias com base em uma perspectiva de uma complexa construção histórica e social.

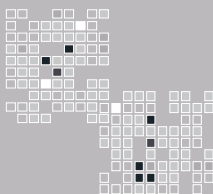
A complexidade do pensamento de nosso entrevistado e seus objetos de pesquisa nos impedem de resumir sua trajetória nessa breve introdução, porém acreditamos que a leitora e o leitor encontrarão na entrevista a seguir alguns dos elementos característicos de sua trajetória destacados acima. François Jost fala um pouco sobre as razões que o levaram a escolher dos memes

como objeto de pesquisa e dos procedimentos que adotou para sua análise. Também faz parte da nossa conversa um outro tema que integra as pesquisas de nosso entrevistado, as produções de televisão. Atendendo ao recorte proposto no dossiê desta revista, direcionamos nosso diálogo para as produções seriadas em plataformas de streaming como a leitora e o leitor poderão ver mais adiante.

Por fim, a entrevista nos foi concedida na sequência do “Seminário François Jost no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação” – PPGCom-USP, que ocorreu de forma presencial na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, nos dias 29 e 30 de agosto de 2022, como parte das comemorações dos 50 anos desse programa pioneiro no Brasil.

Você tem uma carreira consagrada aos estudos do audiovisual de uma maneira ampla, indo dos estudos do cinema aos estudos de televisão e vice-versa de uma maneira bem natural mostrando caminhos e possibilidades de análises das imagens, dos discursos, das narrativas e dos contextos de criação e produção. Sem deixar de se dedicar aos estudos audiovisuais, você publicou recentemente dois livros relacionados ao universo digital e mais precisamente ao universo da internet e das redes sociais: o primeiro deles *La mechanceté en actes à l'ère numérique*, em 2018, e agora, em 2022, o livro *Est-ce que tu mèmes? De la parodie à la pandémie numérique* (os dois pela CNRS Éditions). Considerando esse contexto, gostaria que você comentasse como e porque surge esse seu interesse pelo ambiente digital. E em seguida coloco outra pergunta, como ponto de partida de nossa conversa, gostaria de perguntar o que o levou a dedicar seu último livro ao estudo dos memes?

Eu poderia, para começar, dar uma explicação psicológica: sempre me interessei pelo que desafia os códigos dominantes. No início – 50 anos atrás! –, cheguei à semiologia para compreender e explicar



filmes que o arcabouço teórico de Christian Metz era incapaz de explicar, aquilo a que chamamos de “nouveau cinéma”, em particular de Alain Robbe-Grillet. Daí uma “nova semiologia”. Curiosamente, a televisão não interessava aos semiólogos que não viam grandes diferenças com o cinema, a não ser o tamanho da tela. Embarquei no estudo deste meio com prazer e diria quase com alegria. Do ponto de vista epistemológico, esse vai-e-vem entre as mídias tornou-se um método, uma forma de testar conceitos exportando-os de sua região de origem, à qual se acrescentou uma dimensão histórica. Os estudos de comunicação são muitas vezes prisioneiros do presente, até mesmo do “presentismo”, como diz o historiador François Hartog. Nessa perspectiva, às vezes vemos que o digital é uma revolução, uma ruptura total com o estado anterior. Prefiro pensar que ele se constrói com os estados anteriores, não para melhorá-los, como supõe a “remediação” de Bolter e Grusin, mas como condição transcendental, ou seja, segundo Kant, como condição de possibilidade. A pergunta que me fiz sobre a maldade foi “de onde vem essa maldade que floresce na web?” E para responder, precisei procurar seus contornos na televisão. Da mesma forma, os memes são muitas vezes descritos como uma “nova linguagem”, mas assumem em grande parte o funcionamento semiótico da paródia visual e audiovisual. O método que coloco em prática é basicamente sempre o mesmo: construir conceitos confrontando-os com comparações midiáticas ou genéricas. Um último motivo para eu me interessar por memes: como o “cinema novo”, como a televisão, é um “objeto ruim”, muitas vezes desprezado. E eu amo coisas ruins!

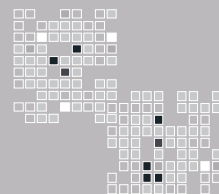
Nesse livro, você se dedica ao estudo dos memes buscando entendê-los não apenas como um fenômeno que se constrói em torno da viralização, mas também como um objeto semiótico no qual é possível distinguir diversas ações e operações sobre uma imagem, possibilitando novas elaborações estéticas

e discursivas e, conseqüentemente, novas produções de sentido. Quais seriam os principais procedimentos aplicados às imagens para que possamos considerá-las como memes?

Um primeiro ponto: memes podem existir sem serem virais. Nem todos são bem sucedidos. Por outro lado, eles não podem existir sem a web que é seu campo de expressão, por definição. Para diferenciá-los da paródia, da qual acabei de falar, comparei dois corpora, um de paródias pictóricas, outro de memes. Tive a sorte de encontrar um site que classificava imagens do mesmo objeto, A Última Ceia de Leonardo da Vinci. Algumas dessas imagens foram classificadas como arte e outras como memes. Isso me permitiu destacar as diferenças de funcionamento. Em primeiro lugar, as paródias pictóricas são, na maioria das vezes, obra de artistas, já os memes privilegiam o anonimato e não são assinados. Então, eles fazem um uso muito diferente da imagem: as paródias são figuras in absentia – o espectador deve reconhecer a Última Ceia em uma imagem sob a aparência, por exemplo, de uma mesa de iPhones atrás de uma toalha de mesa –; os memes tomam o afresco de Leonardo da Vinci modificando-o com acréscimos visuais ou uma legenda. Em certo sentido, os memes, portanto, exigem menos conhecimento acadêmico a priori, mas, por outro lado, exigem conhecimento do universo dos memes, que constitui sempre uma espécie de pano de fundo para sua compreensão.

Ainda nesse livro, você afirma que “em outros tempos, a metáfora do “texto” foi abundantemente usada para qualificar as imagens e os filmes, mas hoje em dia ela constitui um obstáculo do qual prefiro me livrar logo.” (p. 24). Você poderia falar um pouco sobre essa necessidade de tratar imagem como imagem e não como texto e quais as conseqüências do abandono dessa metáfora para a compreensão dos memes ou mesmo para outros produtos audiovisuais?

No livro, digo isso sobre a oposição feita por Genette (1982) entre o hipotexto, o texto parodiado,



e o hipertexto, o texto resultante da paródia. Isso me parece um jargão hoje em dia desnecessário. Além disso, a metáfora textual me parece não levar em conta a diversidade de referências possíveis de uma imagem a outra. Eco falava em “enunciados icônicos”. Certo, mas quais? Uma imagem ser transformada em muitos enunciados... E a sua dimensão plástica? Como explicá-la recorrendo à metáfora textual? O outro problema para mim é o sentido da leitura. A metáfora do texto foi baseada na ideia de que havia um sentido de leitura. Isso pode ser verdade sob certas condições, mas como Barthes mostra com seu conceito de “punctum”¹, a entrada no texto e o caminho do olho podem ser muito variáveis.

Os memes são muitas vezes associados a paródias, no entanto, você chama atenção de que não se trata apenas de paródia no sentido em que estamos mais acostumados em termos de literatura e de linguagem verbal. Quais seriam as principais diferenças?

As paródias envolvem uma transformação mínima de um texto. Genette cita os jogos de palavras nos provérbios: « *Qui trop embrasse manque le train* » (em tradução livre: quem abraça demais, perde o trem) que se refere por assonância a « *qui trop embrasse, mal étreint* » (em tradução livre: “quem muito abraça, pouco aperta”). A paródia pictórica pode operar transformações em múltiplos níveis: a composição, os personagens, os objetos representados, a decoração etc.

Os memes se tornaram tão onipresentes na cultura atual que são usados não apenas por políticos em geral, quando se manifestam como seres do mundo, mas também são usados por entidades, organizações e mesmo serviços de governamentos (em seu livro você menciona o uso de memes pela embaixada russa por

exemplo). Essa facilidade de comunicação dos memes, franqueada a muitos devido à viralização de imagens na internet pode ser vista como um ponto positivo ou negativo?

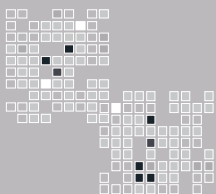
Quem usa memes em sua comunicação percebeu que os jovens privilegiam tanto a brevidade quanto o visual para se informar. O que surpreende é que se construiu um léxico visual – em particular por meio de stock characters² – ao qual os usuários, independentemente da comunidade a que pertencem, se referem. Assim, a embaixada russa usou o velho motivo de “Travolta confuso” em frente a uma praça em Kiev, poucos dias antes do início da guerra, para mostrar que nada estava acontecendo lá. O meme também pode se tornar desinformação, como visto no uso por parte dos republicanos da imagem de Biden acariciando o rosto de uma criança. Eles usaram essa imagem para denunciar pedofilia, quando na realidade a imagem se referia a um momento durante o funeral do filho de Biden, no qual o atual presidente dos Estados Unidos tentava consolar seu neto.

Mudando um pouco o foco de nossa conversa, gostaria de introduzir algumas questões mais relacionadas ao universo dos produtos audiovisuais e mais especialmente às produções ficcionais para as plataformas de streaming. A chegada do streaming proporcionou um aumento na diversidade de oferta de séries e filmes, uma vez que podemos ver produções oriundas de países fora do eixo anglo-saxônico. Séries coreanas, mas não apenas, entram nessa categoria. Como você essa ampliação em termos de oferta de títulos internacionais e, a seu ver, o que ela tem revelado?

Muitas vezes, no que diz respeito à Internet, consideramos que certos traços observáveis em tal momento são uma característica intangível da

1 N.E. O conceito de “punctum” é trabalhado por Roland Barthes no livro “La chambre claire. (Note sur la photographie).

2 N.E.: Stock character é um termo que se refere a um tipo de personagem muito usado nos meios de comunicação que é facilmente reconhecível pelo público. É muito comum o seu uso em paródias.



Internet. É assim que foram colocadas em lados opostos as plataformas e a televisão. A primeira teria sido definida por um estoque de programas em que se escolheria o que se ver, a segunda seria, ao contrário, o reinado do fluxo e da grade de programação. No entanto, vimos recentemente que esse estado de coisas mudou: uma plataforma – Prime vídeo, por exemplo – transmite um evento esportivo, o Campeonato Aberto de Tênis da França, ao vivo – e a lógica dos compromissos aparece em plataformas como OCS (Orange Cinema Series, plataforma francesa). Digo isso para explicar que desconfio de previsões.

Quais seriam os impactos ou as influências que você observa na produção local dos países que estão fora do chamado eixo hegemônico com a chegada dos grandes sistemas de streaming como Netflix, HBO Max, e Prime Video (Amazon) como produtores em escala quase mundial? Podemos dizer que nos arriscamos a ter uma espécie de pasteurização dos temas e abordagens estéticas e discursivas quando pensamos nessa influência em termos de longa duração?

Gosto muito da sua expressão “pasteurização” de temas. De fato, isso pode acontecer particularmente no que diz respeito a um tipo de uso do politicamente correto. O objetivo é chocar o menor número de pessoas possível, dada a diversidade de crenças e nossos tabus ao redor do mundo. Se as plataformas quiserem atingir o maior número, usarão o maior denominador comum. Também é concebível que algumas plataformas, à luz dos sucessos que mencionei acima, recorram a outra estratégia,

apostando numa espécie de curiosidade cultural que, por vezes, consegue mais sucesso do que a pasteurização.

Outra característica que tem chamado a atenção de estudiosos das plataformas de streaming é grande oferta de séries que têm forte apelo ao sentimento nostálgico do público. Um exemplo bastante de sucesso que explora nessa chave de compreensão é a série estadunidense *Stranger Things*. Como você vê esse movimento nostálgico em termos de indústria e em termos de construção de imaginários?

Godard disse que “a televisão fabrica o esquecimento enquanto o cinema fabrica memórias”. É totalmente falso. Esquecemos muito facilmente em que cinema vimos um filme que nos marcou, por outro lado associamos muitas memórias aos programas televisivos da nossa juventude. Lembramos quando os assistimos, se os vimos com ou sem os pais, etc. Muitos eventos festivos unem uma geração em torno de certos passados. A televisão se desenvolve em um tempo social. Daí, muitas vezes, uma certa nostalgia ligada aos programas. Essa nostalgia está relacionada aos programas que vimos, mas também ao arrependimento de não termos vivido uma época: uma espécie de nostalgia de uma época que não conhecemos. Nesse sentido, no exemplo mencionado, penso que os anos 1980 são um objeto “bom” porque remetem as pessoas de quarenta anos à adolescência e as de vinte e poucos anos a uma era de fantasia. Acho que vemos nas plataformas uma estratégia que também funcionou bem na televisão.

Referências

BARTHES, Roland. *La chambre claire. (Note sur la photographie)*. Paris: Cahiers du cinema/Gallimard, Seuil, 1980.

CHAMBAT-HOUILLLON, Marie-France; LEBTAHI, Yanick. *Dialogues avec François Jost (des Arts aux Médias)*. Paris, L’Harmattan, 2014.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

JOST, François. *La mechanceté en actes à l’ère numérique*. Paris : CNRS Éditions, 2022.

JOST, François. *Est-ce que tu mèmes? De la parodie à la pandémie numérique*. Paris : CNRS Éditions, 2022.

