



O QI: ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO
E PRODUÇÃO MULTIMIDIÁTICA

V7 - 2018
ISSN 2316 5588

The image features a central white horizontal band with a torn paper edge, set against a black background. Above the band, various white geometric shapes are scattered: a circle with a yin-yang symbol, a solid triangle, an outlined triangle, a solid diamond, an outlined diamond, and a solid square. Below the band, the design continues with a large white arc, a circle with a horizontal line through its center, a circle with an 'X' inside, a solid circle, and several outlined triangles and squares. A white L-shaped line forms a corner in the bottom left.

MIX CULTURAL

O QI: Estudos em comunicação e produção multimidiática /Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Ciências da Comunicação, Curso de Comunicação Social, Produção Editorial. – Vol. 1, N. 1 (2012) - ____ . Santa Maria, 2012- ____.

Anual

ISSN 23165588

V. 7 (2018)

Disponível em: www.revistaoqi.wordpress.com/edicoes.

1. Comunicação Social - Produção Editorial. 2. Periódico científico 3. Editoração 4. Produção multimidiática. 1. Curso de Comunicação Social – Produção Editorial.

Ficha catalográfica elaborada por Luciano Rapetti CRB-10/2031
Biblioteca Central da UFSM

EDITORIAL

Caro leitor!

É com muita satisfação que apresentamos a 7ª edição da revista O QI.

O QI é um periódico desenvolvido anualmente, no sétimo semestre do curso de Comunicação Social - Produção Editorial da UFSM, durante a disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas.

A revista propõe reunir em cada edição assuntos referentes ao campo da Comunicação Social, que possam corresponder ao dossiê temático da edição vigente ou a artigos de temáticas livres. Além de artigos científicos, a publicação apresenta resenhas, ensaios e relatos de experiência de produções desenvolvidas por acadêmicos do Curso de Comunicação Social - Produção Editorial.

A revista busca trazer até você conteúdos relevantes, aperfeiçoando-se a cada nova edição. Por isso, orgulha-se em dizer que evolui a cada ano sob o conhecimento e talento dos estudantes que contribuem para a sua produção, bem como, com a contribuição de autores externos que a cada ano submetem trabalhos, fomentando o conhecimento científico e a produção de saber na área do periódico.

Esse esforço colaborou para que, hoje, a revista O QI integre o sistema de classificação de periódicos Qualis, deixando de ser apenas uma produção experimental acadêmica.

Nesta nova edição, a revista agora intitulada “O QI – Estudos em Comunicação e Produção Multimidiática” com o dossiê temático “Mix Cultural”, apresenta artigos de autoria com estudos e pesquisas de temáticas com aderência à Comunicação Social, que englobam diversidade cultural com relação a gênero, identidade, cultura e ciência, política, saúde e educação. Dentre as produções apresentadas na seção de Artigos Livres, a edição conta com a contribuição de docentes e discentes, internos e externos à UFSM. Os trabalhos contemplam importantes estudos e pesquisas que ampliam as discussões na área da Comunicação.

A partir deste Mix Cultural, queremos que o leitor não apenas conheça e reflita sobre diversos assuntos, mas que se desafie a ampliar sua visão de mundo ao leque de possibilidades e pluralidades oferecido pela cultura.

Nosso principal objetivo é possibilitar aos acadêmicos de PE o aprendizado prático voltado à elaboração e gestão de revistas científicas, bem como servir de espaço para a publicação de textos provenientes de iniciação científica e demais pesquisas que englobam os estudos em comunicação e produção multimidiática.

**Agradecemos aos colaboradores desta edição e
desejamos a todos uma excelente leitura!**

EXPEDIENTE

Edição Prof^{fa} Cláudia Regina Zillioto Bomfá

Gestão Editorial Anita Vasconcelos Felix, Janaína da Silva Marinho,
Laura Valerio Sena, Valéria Lago Luzardo

Revisão e gestão de conteúdo Alan Orlando, Geórgia Morais, José A. Buere Filho,
Luiza Zwetsch Machado, Marina Boeira Chagas

Produção de conteúdo para web Ana Júlia Lotufo, Márcia Zanin Feliciani

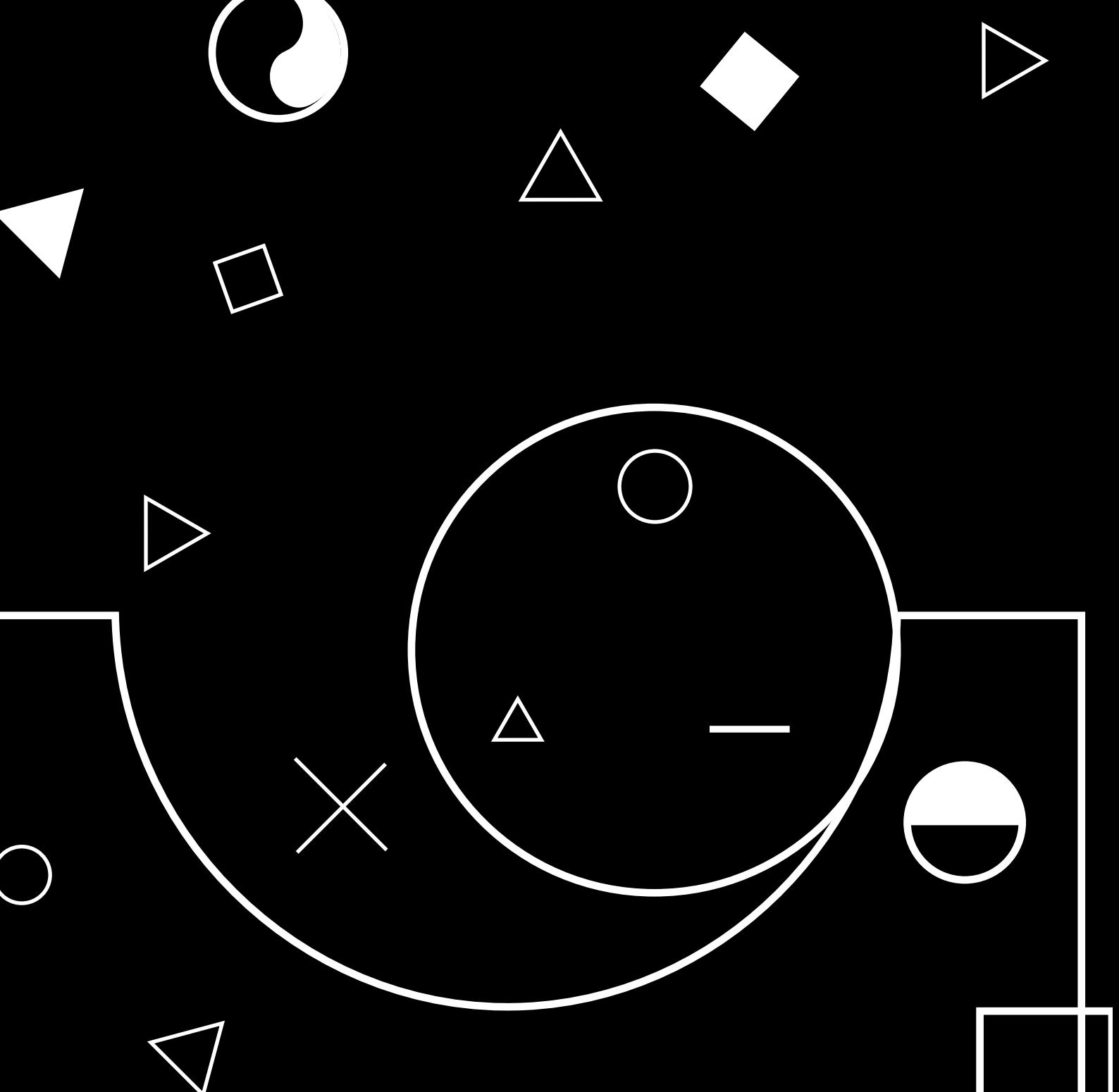
Planejamento de mídia Andreas Ross, Francielle Fanaya Requia, Iasmin
Almeida, Leandro Mörschbacher, Thavani Machado

Projeto gráfico, diagramação e revisão técnica Beatriz Moreira Cesar, Giulia Ocaña da Silveira,
Jean Silveira Rossi, João Mateus Cardoso

Modelos Luiza Zwetsch, Marcos Amaral de Oliveira,
Renato Lippert

Capa Beatriz Moreira Cesar, João Mateus Cardoso

Avaliadores Bruno Benaduce Emanuelli Mello, Camila
Rodrigues Pereira, Carlise Porto Schneider
Rudnicki, Cássio dos Santos Tomaim, Cristina
Marques Gomes, Daniel Bassan Petry, Fernando
Codevilla, Flavi Ferreira Lisboa Filho, Francieli
Jordão Fantoni, Kalliandra Quevedo Conrad,
Leandra Cohen Schirmer, Leandro Stevens,
Liliane Dutra Brignol, Luiza Betat Corrêa, Marina
Machiavelli, Marina Martinuzzi Castilho, Mauricio
Fanfa, Michele Kapp Trevisan, Raquel Scremin,
Romulo Tondo, Rondon Martim Souza de Castro,
Sandra Dalcul Depexe, Sandra Rúbia da Silva





SUMÁRIO

ARTIGOS LIVRES

ARTIGOS

12

DOSSIÊ TEMÁTICO

RESENHAS

58

ARTIGOS

66

ENTREVISTAS

108



The image features a central white horizontal band with a torn paper edge, set against a black background. Above the band, various white geometric shapes are scattered: a yin-yang symbol, a solid triangle, a diamond, a triangle outline, and a cross. Below the band, more shapes are visible, including a large triangle outline, a solid triangle, a circle outline, and a cross. The overall aesthetic is minimalist and modern.

ARTIGOS LIVRES



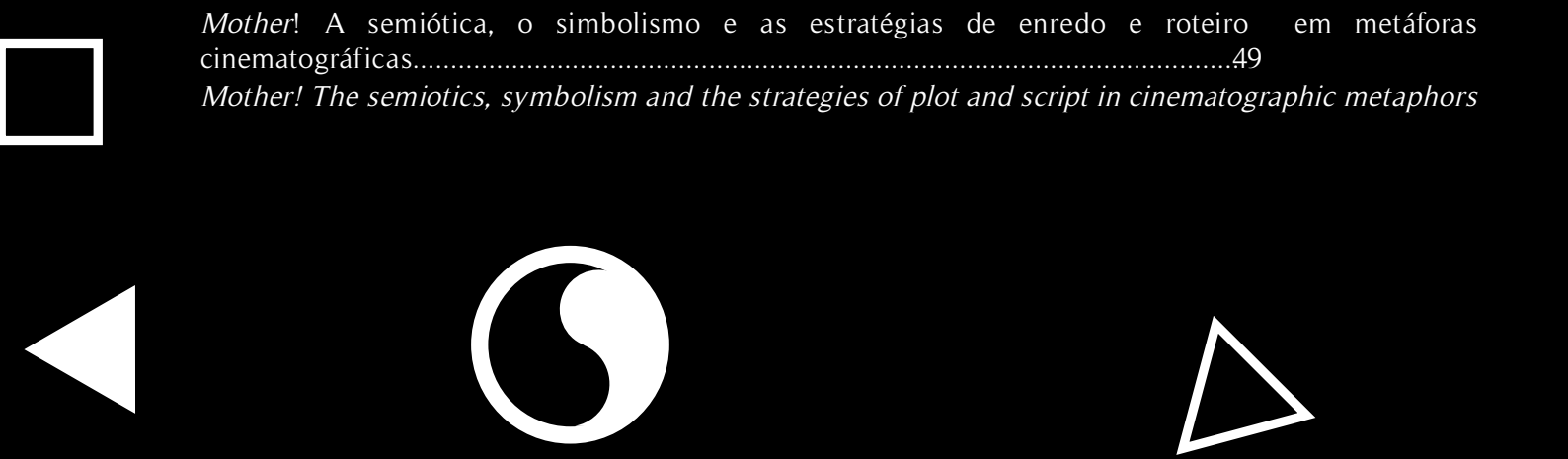
ARTIGOS

Projeto 21 – Anastácia: Etapas de Produção do Curta-Metragem..... 13
Project 21 – Anastácia: Short-film Production Stages

Estudo de Filmografia Circense..... 21
Circus Filmography Studies

Gênero e Audiovisual: Estudo de Recepção em duas Escolas Públicas de Frederico Westphalen - RS..... 33
Gender and Audiovisual: Study of Reception in two Public Schools of Frederico Westphalen - RS

Efemeridade e Semi-onipresença das Mídias Digitais..... 41
Ephemerality and Semi-omnipresence of Digital Media



Mother! A semiótica, o simbolismo e as estratégias de enredo e roteiro em metáforas cinematográficas.....49
Mother! The semiotics, symbolism and the strategies of plot and script in cinematographic metaphors

PROJETO 21 - ANASTÁCIA: ETAPAS DE PRODUÇÃO DO CURTA-METRAGEM ²

PROJECT 21 - ANASTÁCIA: SHORT-FILM PRODUCTION STAGES

Resumo: Este trabalho tem como objetivo discorrer sobre o processo de elaboração de um curta-metragem, suas etapas de produção e considerações a respeito das escolhas criativas feitas pelos acadêmicos que o realizaram. O curta-metragem *Projeto 21: Anastácia* é um audiovisual do gênero horror produzido por acadêmicos do 3º semestre do curso de Comunicação Social – Produção Editorial da UFSM, através das disciplinas de Produção Audiovisual e Produção Editorial para Mídias Digitais. O curta-metragem é um dos produtos imaginados como parte do *Projeto 21*, projeto editorial transmidiático, elaborado e demonstrado na disciplina de Produção Editorial em Mídias Digitais.

Palavras-chave: Produção audiovisual. Filme de horror. Curta-metragem.

Abstract: This work aims to highlight the process of elaboration of a film, it's stages of production and the considerations about the process of creation made by the academics that have produced it. The short film *Project 21: Anastácia* is an audiovisual of the horror genre produced by academics of the third semester of the course of Social Communication – Editorial Production

of the Federal University of Santa Maria, through the classes of Audiovisual Production and Editorial Production for Digital Media. The short film is one of the products imagined as part of *Project 21*, a transmedia project elaborated and demonstrated in the Editorial Production for Digital Media discipline.

Keywords: Audiovisual production. Horror movie. Short-film.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O curta-metragem *Projeto 21: Anastácia* foi realizado no primeiro semestre de 2017 como produto final da disciplina de Produção Audiovisual, ministrada pela professora Aline Dalmolin. O produto em questão também se articula a outra disciplina do curso, pois foi imaginado como parte do trabalho intitulado *Projeto 21*, elaborado na disciplina de Produção Editorial para Mídias Digitais, ministrada pelo professor Leandro Stevens. O *Projeto 21* faz parte de uma narrativa transmídia elaborada a partir da proposta do professor Stevens de adaptar um caso de mistério para as mídias digitais. Transmídia é uma narrativa que, conforme Jenkins (2009, p. 141), “desenrola-se através de múltiplas

Trabalho classificado para a etapa Regional Sul da XXV Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação - Edição 2018

João Vitor S. Bitencourt ²
vitorbitencourt@outlook.com

Marcos Amaral de Oliveira ²
marcos-oliveira98@outlook.com

² Acadêmicos - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial

Aline Dalmolin ³
dalmolin@gmail.com

³ Docente - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial | Programa de Pós-graduação - POSCOM

plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo”. Assim, definiu-se que o *Projeto 21* teria como produto principal um *game* online, e que teria a narrativa expandida em um curta-metragem, que segundo definição de Ancine (2018), trata-se de uma produção cinematográfica com duração inferior, ou igual a 15 minutos.

Por conta do desejo dos acadêmicos de desenvolver uma história que tivesse a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) como cenário, optou-se por elaborar a narrativa centrada no prédio 21, uma vez que é onde se localizam as instalações dos cursos de Comunicação Social no campus. A medida tem como objetivo desenvolver o senso de pertencimento - conceito proposto por Moriconi (2014) - no público-alvo, sendo estes os membros que compõem a Faculdade de Comunicação Social (FACOS). O *game* concentra-se em um mistério envolvendo a Tia Anastácia do Trote, perfil das redes sociais administrado por veteranos e usado para se comunicar com calouros que ingressam no início do ano letivo na FACOS.

PROJETO 21 - CRIAÇÃO E PRODUÇÃO

O presente artigo discorre sobre as etapas de criação e produção do curta-metragem *Projeto 21: Anastácia*, que por sua vez teve como objetivo a criação de um produto audiovisual ligado a um projeto editorial transmidiático. O curta, através da temática que evoca elementos dos filmes de horror, teve como propósito despertar um senso de pertencimento no público-alvo, com relação ao ambiente da FACOS. Buscou-se gerar uma identificação com o público através do uso do prédio 21, espaço dos cursos de Comunicação Social, como cenário para a narrativa, e também pela criação de uma trama de mistério em torno da Tia Anastácia do Trote, personagem mascote da recepção aos calouros.

De acordo com Bayão (2002, p. 11), “o que caracteriza um curta-metragem é seu número reduzido de páginas [em seu roteiro], 30 aproximadamente, onde 1 página equivale a um minuto”. O desafio de produzir uma peça audiovisual em um semestre acaba direcionando o trabalho para o formato de curta-metragem. De duração enxuta, o tempo de produção é abrandado, e

permite a elaboração de um roteiro que conte a história de forma objetiva.

A decisão de expandir a narrativa do *Projeto 21* para um curta de horror veio do interesse dos acadêmicos em produzir um conteúdo envolvente, que despertasse o interesse do público-alvo. O gosto pessoal dos autores foi fator de influência para a escolha do gênero do audiovisual, assim como o entendimento de que a temática de horror é atraente.

É o horror, pois, um sentimento que nos domina sem que possamos evitar. [...] É inevitável que tenhamos uma atração muito grande por tais sentimentos e isso explica o sucesso que a temática do macabro possui (TAVARES, 2010, p. 3).

Mais que isso, Cantarelli (2015, p. 34) propõe que a cinematografia de horror “reserva essa capacidade de assustar e, ao mesmo tempo, de exercer fascínio”. A proposta de uma produção audiovisual do gênero horror que se passa em um espaço físico comum aos discentes, foi compreendida como um possível favorecimento em atrair a atenção do público para o curta. A ideia de criar uma narrativa que envolvesse a personagem Tia Anastácia, veio como emulsificadora dessas vontades, uma vez que é figu-

ra conhecida de todos os estudantes de Comunicação Social da UFSM.

Nas entrelinhas do *Projeto 21*, está também o interesse dos acadêmicos em despertar um senso de pertencimento no público, a partir do gênero e do formato escolhido. Pertencimento, de acordo com Moriconi (2014, p. 14), “é quando uma pessoa se sente pertencente a um local ou comunidade, sente que faz parte daquilo e conseqüentemente se identifica com aquele local.” Utilizar o ambiente da FACOS foi uma forma de atrair e desenvolver esse sentimento nos acadêmicos. Já que, onde há o senso de pertencimento, aquele que se sente parte de um todo “vai querer o bem, vai cuidar” (MORICONI, 2014, p. 14).

METODOLOGIA DE TRABALHO

As etapas iniciais de criação do curta-metragem *Projeto 21: Anastácia* seguiram o proposto pela professora Aline Dalmolin. Primeiro foi elaborado uma storyline, que de acordo com Bayão (2002), “é a história contada em, no máximo um parágrafo”.

Então, a storyline foi transformada em argumento, que é onde “todo o roteiro é desenvolvido em forma de texto corrido, incluindo o final” (BAYÃO, 2002). A seguir, o grupo dedicou-se à criação do roteiro literário e do roteiro técnico, que de acordo com Rodrigues (2007), no primeiro são descritas as ações e diálogos do curta-metragem, enquanto no segundo estão as indicações de posicionamento e movimentos de câmera. Os roteiros foram finalizados e submetidos à avaliação.

Com base em Rodrigues (2007), o processo de produção do curta pode ser dividido em três fases: pré-produção, produção e finalização. Finalizados os roteiros técnicos e literários, iniciou-se a fase de pré-produção, que é onde ocorrem etapas como a definição de um cronograma de filmagens, visitas às locações, checagem do equipamento, e contato com os atores. Foram definidos os planos a serem gravados e seus respectivos enquadramentos, conforme o proposto por Rodrigues (2007). O plano ou shot “é a imagem entre dois cortes, ou seja, o tempo de duração entre ligar e desligar a câmera a cada vez” (RODRIGUES, 2007, p. 26). A equipe de acadêmicos foi dividida em funções técnicas e as atrizes que com-

põem o elenco são conhecidas da equipe, sendo escolhidas por atenderem às características exigidas pelo roteiro.

A produção, “período que envolve a filmagem propriamente dita” (RODRIGUES, 2007, p. 67), começou em junho de 2017. Foi dividida em três noites de gravação no prédio 21. Foram utilizados equipamentos pessoais dos acadêmicos em função da indisponibilidade de conseguir empréstimo de materiais com o Estúdio 21, Laboratório de Pesquisa e Produção Eletrônica do Departamento de Ciências da Comunicação, por conta dos horários previstos para a filmagem. Os equipamentos utilizados foram um tripé WT 3750, uma câmera DSLR Nikon D53000 com uma lente 50mm, e um microfone direcional Yoga para a captação do áudio.

Com as filmagens encerradas, o curta entrou em fase de finalização, que é onde ocorrem etapas como a edição ou montagem, efeitos visuais, sonorização e correção de cores (Rodrigues, 2007, p. 111). A montagem foi realizada no *software Adobe Premiere*, e os efeitos sonoros foram adquiridos em *playlists* disponíveis em canais do *YouTube*.

DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Projeto 21: Anastácia é um curta do gênero horror, com duração de 7 minutos aproximadamente, que conta história de Mirela Bitencourt, uma estudante de Produção Editorial que fica até a noite no prédio 21 para trabalhar em uma nova mascote para a FACOS. Para Mirela, a Tia Anastácia é uma personagem datada e que merece ser substituída. Porém, alguém parece não ter gostado da ideia e começa a usar o perfil das redes sociais da Tia para apavorar Mirela.

As personagens são interpretadas por atrizes convidadas. Maria Antônia Saccol interpreta Mirela Bitencourt e Katieli Soares interpreta a Tia Anastácia do Trote. A trilha sonora utilizada é uma adaptação da trilha do filme *Corrente do Mal* (*It Follows*, 2015), composta pelo músico norte-americano *Disasterpiece*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de produção apresentado neste trabalho descreve uma experiência de produção audiovisual enriquecedora e relevante na formação acadêmica e profissional dos integrantes que o realizaram. O curta apresentou diversos desafios como a elaboração do roteiro,

etapas burocráticas de produção, a permanência na UFSM em horários além dos de aula e a dedicação ao processo de edição.

Mesmo se tratando de uma produção experimental, o resultado do projeto pode ser considerado positivo. Após a avaliação na disciplina, o curta-metragem foi publicado no canal do *YouTube*³ do acadêmico Marcos Oliveira, e hoje, soma mais de mil visualizações. Foi exibido na Mostra de Trabalhos do Dia de Produção Editorial, evento acadêmico bienal realizado no segundo semestre de 2017. No ato, recebeu elogios do público presente na solenidade, que visa divulgar para a comunidade os produtos desenvolvidos nas disciplinas do curso. Foi também exibido como parte da apresentação do curso de Produção Editorial para os calouros na semana de recepção em março de 2018, como forma de introduzir os calouros nas possibilidades de produção da área editorial e exemplo de produtos desenvolvidos nas disciplinas da grade curricular.

³ Link do curta-metragem no YouTube: <https://goo.gl/mRnc2P>

REFERÊNCIAS

ANCINE. Emissão do Certificado de Produto Brasileiro - CPB: Passo a passo. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/media/passoapasso/RegistroObraCPB.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2018.

BAYÃO, L. G. **Escrevendo curtas**: uma introdução à linguagem cinematográfica do curta-metragem. 2002. Livro digital.

CANTARELLI, Natalia Dalla Corte. **Quando o olhar é capturado**: os fascínio dos adolescentes pela filmografia de horror. Santa Maria: UFSM, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Editora Aleph, 2009.

MORICONI, Lucimara Valdambrini, 1989- M825p. **Pertencimento e identidade**. Campinas, SP: [s.n.], 2014.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Lamparina Editora, 2007.

TAVARES, Caroline. **Cinema de horror**: o medo é a alma do negócio. Alagoas: Ufal, 2010.

Submetido em: abril/2018.

Aprovado em: maio/2018.

Publicado em: agosto/2018.

ESTUDO DE FILMOGRAFIA CIRCENSE

CIRCUS FILMOGRAPHY STUDIES

Resumo: O artigo indica a presença de elementos circenses no Cinema, por meio da análise de filmes que integraram o Ciclo de Cinema e Circo. Esta ação transcorreu no contexto de projetos de ensino e pesquisa da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e desencadeou o mapeamento de uma filmografia circense. A pesquisa identificou diferentes visões sobre o fazer circense, as quais demonstram sua diversidade como linguagem, profissão e expressão cultural.

Palavras-chave: Cinema. Circo. Filmografia circense.

Abstract: This paper indicates the presence of circus elements in movies, through the analysis of films which integrate the Circus and Cinema Cycle. This event occurred in the research and learning projects context at UFSM. The research has identified different visions on circus practice, which demonstrated its diversity as a language, profession and cultural expression.

Keywords: Cinema. Circus. Circus filmography.

INTRODUÇÃO

Este artigo trata de um estudo desenvolvido no Grupo de Pesquisa Cinecirco (CNPq) da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM através de dois procedimentos que são distintos, mas complementares: o Ciclo de Cinema e Circo, realizado em 2016, e o mapeamento de filmografia circense brasileira, iniciado em 2017. Os objetivos do estudo foram identificar a presença de elementos circenses no cinema e, com isso, mapear uma filmografia circense.

O primeiro passo foi selecionar alguns filmes e organizar o Ciclo de Cinema e Circo, que ocorreu em parceria com o Programa PIBID/UFSM, durante o mês de abril de 2016, no Centro de Artes e Letras da UFSM. A seleção dos filmes para compor esta primeira ação ocorreu em função de alguns critérios: primeiro, que tratassem de temas circenses, direta ou indiretamente; segundo, que fossem diversificados em termos de época, estilo e nacionalidade; e terceiro, que fossem selecionados a partir de um repertório fílmico conhecido pelos participantes.

Raquel Guerra ¹

raquelguerracontato@gmail.com

¹ Docente - UFSM | Curso de Artes Cênicas

Laédio José Martins ²

laedio@gmail.com

² Professor Substituto - UFSM
Curso de Artes Cênicas

Posteriormente, as exhibições dos filmes ocorreram em escolas públicas de Santa Maria, através da parceria com o projeto de Teatro do PIBID/UFSM. Alguns dos filmes também foram estudados no contexto da disciplina de Técnicas Circenses, do Curso de Artes Cênicas da UFSM.

Gradualmente, outros títulos de filmes começaram a ser indicados e, com isso, teve início um mapeamento de filmografia circense. Contudo, diferente do Ciclo de Cinema, que tomou como critério diversificar a amostragem, para o mapeamento, que segue em desenvolvimento, estabeleceu-se como critério selecionar principalmente filmes brasileiros. Em ambos os casos, tomou-se como critérios a aparição do próprio circo e suas instalações (lona, trailers, barracas, cotidiano dos artistas), a utilização de técnicas acrobáticas e cômicas comuns aos repertórios circenses e também questões culturais, sociais e pedagógicas circunstanciais ao universo circense.

Portanto, foi a partir da realização do Ciclo e de seus desdobramentos em ações de ensino que, através de novas visualizações das obras selecionadas, promove-se o levantamento de novos

títulos e o mapeamento de filmes, sobretudo brasileiros, com a temática circense. Estes estão apresentados ao final deste artigo, como parte dos resultados obtidos.

O CICLO DE CINEMA E CIRCO

O Ciclo de Cinema e Circo surgiu como uma proposição para estudar e identificar as formas de manifestações do circo no contexto cinematográfico. Conforme já mencionado, foi desenvolvido em abril de 2016 e, posteriormente, foi exibido em escolas de Santa Maria durante o mesmo ano.

A ação elencou quatro produções cinematográficas: *O Circo* (*The Circus*, 1928), de Charles Chaplin; *Os Palhaços* (*I Clowns*, 1970), de Federico Fellini, *As Crianças da Ópera de Pequim* (*The Children of the Beijing Opera*, 2007), de Don Kent e Christian Dumais, e *O Riso dos Outros* (2012), de Pedro Arantes. Inicialmente, foram definidos dois critérios para o estudo: quando o contexto circense é tratado diretamente como tema do filme, como nos dois primeiros casos, e quando a linguagem circense aparece de modo indireto, sem que o circo configure o tema em si.

Desse modo, pôde-se sugerir que os filmes de Chaplin e de Fellini tratam diretamente do circo como tema, enquanto o documentário de Don Kent, ao abordar a formação acrobática, e o de Pedro Arantes, ao discutir os limites da piada e da paródia, ainda que não abordem o circo diretamente, fazem-no indiretamente, pois são filmes que desenvolvem questões culturais, sociais e pedagógicas relativas ao universo circense.

Em relação à produção dos filmes de Chaplin, Mark Cousins (2013) informa que ele utilizava “planos mais longos do que era permitido a outros diretores; e escrevia, produzia, fazia a música e atuava em seus filmes, além de dirigi-los.” (COUSINS, 2013, p. 70). O filme é uma ficção que representa muitos elementos do universo circense, como a comicidade acrobática, presente em diversos filmes do cinema mudo. Segundo Fabbri e Sallée (1982), figuras como Max Linder (Gabriel Leuvielle), irmãos Marx, Buster Keaton e Charles Chaplin foram os precursores desse fértil intercâmbio do burlesco e do circo com o cinema.

O filme *O Circo*, por seu estilo, indica um período histórico em que muitos artistas do teatro e do circo migraram

para o cinema. No Brasil, artistas como Grande Otelo e Oscarito incorporaram esses personagens burlescos e acrobatas que vemos expressos na figura de Chaplin. Nessa produção, o cenário indica um modelo de circo de lona que era comum estar instalado junto a parques de diversão no começo do século XX.

Além disso, um elemento importante do contexto cultural debatido entre os estudantes foi a representação cultural da mulher e certa normalização da violência em relação ao fato da personagem feminina apanhar do pai. Como representação da cultura e da sociedade de uma época, o filme revela informações históricas, como o tipo de lona, a presença de animais no circo e diferentes modalidades circenses, tais como argola, volteio, ilusionismo e o burlesco, um modo de comicidade frequentemente remetido à figura do palhaço tolo, bobo, ingênuo, que, não por acaso, caracteriza o personagem do filme.

O filme italiano *Os Palhaços* questiona se esta arte e ofício estariam em vias de desaparecimento e propõe um estilo fílmico que brinca com a própria situação da realização audiovisual.

Ele contém referência à história do circo e apresenta personagens reais, palhaços profissionais e seus depoimentos. Em relação ao conteúdo circense, é possível identificar uma correlação entre dados históricos sobre os palhaços Branco e Augusto, de que fala Castro (2005), e a retratação que Fellini faz destes estilos de palhaços.

O filme também é permeado de encenações, como a cena inicial que representa o cineasta ainda criança, com lembranças de um circo nostálgico que permeiam seu imaginário. Outras encenações são evidentes nas cenas que mostram a equipe de filmagem em situações atrapalhadas, como a secretária que não sabe escrever direito ou toda a equipe de filmagem saindo de dentro de um pequeno carro, uma alusão a um número clássico de palhaços no circo. O recurso da encenação e a forma caricata com que o cineasta arranja certas cenas pode sugerir que o filme trata-se de um gênero ficcional. Contudo, com base nos argumentos de Nichols (2016), analisou-se que o estilo do filme de Federico Fellini constitui um documentário. O filme contém um hibridismo de recursos comuns em ficção e documentário: mescla encenações e depoimentos, memória e fantasia.

As Crianças da Ópera de Pequim, por sua vez, é um filme que documenta uma formação corporal e técnica que se assemelha com a formação circense e se refere à questão acrobática aprendida durante a infância. O filme tem um modo de documentário observativo que, segundo definições de Bill Nichols (2016), visa dar a impressão que o cineasta apenas assiste a realidade que está diante da tela, sem interferir ou participar dela.

Em relação ao aspecto temático, o circo que se vê representado nos filmes citados de Chaplin e Fellini se refere ao Circo Moderno que, segundo Mário Bolognese (2006), tem seu surgimento referenciado nas atrações de Philip Astley e Antonio Franconi, no século XVIII. Contudo, o autor esclarece que as manifestações artísticas que foram incorporadas ao circo existiam desde a antiguidade, tal como as acrobacias. Nesse sentido, sugerimos que o documentário sobre a Ópera de Pequim expande o campo das modalidades circenses ao demonstrar que a acrobacia, como arte, é mais antiga que o próprio circo, e que está presente em outras formas artísticas fora do circo itinerante ou de lona.

Encerrou o Ciclo de Cinema e Circo o filme *O Riso dos Outros*, de Pedro Arantes, que põe em debate, através de diversos depoimentos e entrevistas com comediantes brasileiros, se há um limite para a piada. Será que as piadas que reforçam preconceitos raciais, de gênero e classe são piadas que devem ser contadas? São temas em nossa sociedade que devemos rir? Será que o riso a qualquer preço estaria isento de uma ética? Tais perguntas, mesmo que dispostas fora do universo do circo, pois o documentário aborda o estilo *stand-up* de comédia, dizem respeito diretamente a ele, quando se tem em mente uma figura central do circo como o palhaço. O filme de Arantes, inclusive, contém uma entrevista com o palhaço brasileiro Hugo Possolo, cujo ponto de vista indica que a comicidade não precisa reforçar preconceito e discriminação. Em relação aos aspectos fílmicos, *O Riso dos Outros* desenvolve-se a partir de entrevistas, com perguntas iguais ou semelhantes que são feitas a diferentes comediantes. De acordo com as definições de David Bordwell (2013), podemos classificar este filme como um documentário de entrevista com um estilo *talk head*.

Após o desenvolvimento do primeiro Ciclo, os quatro filmes aqui mencionados passaram a ser exibidos e discutidos em contextos pedagógicos como oficinas de teatro e circo em escolas de Santa Maria e em aulas da disciplina de Técnicas Circenses. Estas ações de ensino estimularam o levantamento de novos títulos e obras fílmicas com temática circense, com a finalidade de criar um acervo futuro e priorizar os estudos da filmografia brasileira. Tal ação segue em desenvolvimento e está descrita a seguir.

MAPEAMENTO DE FILMOGRAFIA CIRCENSE E RESULTADOS

As produções audiovisuais brasileiras, relacionadas ao Circo e mapeadas durante a pesquisa foram:

	Nome do filme	Direção	Produção	Ano
1	Uma artista ensaiando no trapézio do Polytheama	Informação não disponível	Informação não disponível	1897
2	Betão Ronca Ferro	Geraldo Affonso Miranda e Pio Zamuner	Amácio Mazzaropi	1970
3	O profeta da Fome	Maurice Capovilla	Odécio Lopes Dos Santos	1970
4	Sua Majestade Piolin	Suzana Amaral	Suzana Amaral	1971
5	Bye, Bye, Brasil	Cacá Diegues	Luis Carlos Barreto e Lucy Barreto	1980
6	Os Saltimbancos Trapalhães	J.B. Tanko	Renato Aragão	1981
7	Pindorama: a verdadeira história dos sete anões	Leo Crivellare, Lula Queiroga e Roberto Berliner	Lorena Bondarovsky e Rodrigo Letier	2008
8	Circo-Teatro, Alegria do Povo	Sandra Nascimento	Sandra Nascimento LINC/Sorocaba/SP	2008
9	Profissão Palhaço	Paula Gomes	Paula Gomes	2009
10	O Palhaço	Selton Mello	Globo Filmes	2011

11	Hotxuá	Letícia Sabatella e Gringo Cardia	Pedra Corrida Produções e Letícia Sabatella	2012
12	Circo Interior	Júlia Alves	Beatriz Pomar	2014
13	Nas Margens do Riso: Quilombos de alegria e luta	Pedro Krum	Teatro Vagamundo	2015
14	Jonas e o Circo sem Lona	Paula Gomes	Ernesto Molinero e Marcos Bautista	2015
15	Piolin, o corpo e a alma do circo	Walter de Souza	Prêmio Carequinha Funarte/Petrobrás de Estímulo ao Circo	2015
16	Circo é circo	Daniela Cucchiarelli	SESC/SP	2015
17	Minha Avó era Palhaço	Mariana Gabriel e Ana Minehira	Roberto Salim Gabriel, Mariana Gabriel e Daise Gabriel	2016
18	Os Saltimbancos Trapalhães: rumo a Hollywood	João Daniel Tikhomiroff	João Daniel Tikhomiroff, Michel Tikhomiroff, Thiago da Costa, Eliane Ferreira e Hugo Janeba	2017
19	Se essa rua fosse minha	Júlia Von Zeidler	UNESP/Bauru/SP	2017

Quadro 1: Filmes nacionais mapeados

Fonte: elaborado pelos autores

Entre os filmes estrangeiros mapeados pela pesquisa, citam-se:

	Nome do filme	Direção	Produção	Ano
1	Tsirk	Grigori Aleksandrov e Isidor Simkov	Mosfilm Studio	1936
2	Os irmãos Marx no Circo	Edward Buzzel	Mervyn LeRoy	1939
3	El Circo	Miguel Delgado	Posa Films	1943
4	O maior espetáculo da terra	Cecil B. De Mille	Cecil B. De Mille	1952
5	As sete faces do Dr. Lao	George Pal	George Pal	1964
6	Parade	Jaques Tati	Grey Film	1974

Quadro 2: Filmes estrangeiros mapeados
Fonte: elaborado pelos autores

Quanto ao objetivo de identificar elementos circenses nos filmes consultados, isso foi plenamente possível no Ciclo de Cinema e Circo, pois foram diferentes momentos de visualização e debate. Os principais elementos estão associados às práticas acrobáticas e à comicidade clownesca. Outro elemento recorrente foi à representação do Circo Moderno, no estilo dos artistas itinerantes.

Já com relação aos filmes brasileiros mapeados, este objetivo foi parcialmente alcançado, uma vez que mui-

tos títulos não foram adquiridos nem tivemos acesso e, portanto, não foram analisados. Em relação aos objetivos de mapear uma filmografia circense, consideramos que o resultado é positivo e novos títulos devem incorporar o mapeamento inicial apresentado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do mapeamento realizado, deu-se início a uma terceira etapa de pesquisa, que se encontra em desenvolvimento: são os trâmites de contato,

acesso e recebimento de doação de arquivos físicos dos filmes, a fim de compor uma catalogação e acervo de pesquisa junto ao Departamento de Artes Cênicas da UFSM.

Um mapeamento importante, que reforça o intercâmbio antigo entre as artes do circo e do cinema, foi um dos primeiros fragmentos de película produzidos em fins do século XIX: a película *Uma artista trabalhando no trapézio do Polytheama* (1897). Este fragmento fílmico integra, junto de *Ancoradouro de Pescadores na Baía de Guanabara*, *Chegada do trem em Petrópolis* e outros filmes ao estilo Lumière, as primeiras realizações brasileiras, cujas exhibições datam de 1897. Ainda não tivemos acesso a este material histórico e são poucas as informações bibliográficas sobre a produção dos mesmos.

Entre os filmes que integram a listagem indicada pelo nosso mapeamento, há os que circularam em salas de cinemas e festivais, que foram realizados por meio de produções profissionais e outros que são produções menores, de cineastas independentes. Há ainda trabalhos acadêmicos, vinculados a cursos de Cinema, Comunicação ou Artes

cênicas. Grande parte dos filmes que foram mapeados são documentários. Nesse caso, ao entender que o Cinema Documentário é uma produção que se insere na criação de memória e de história, conclui-se que estes filmes têm grande importância para a história do circo no Brasil e que constituem, simultaneamente, uma parcela da história cinematográfica brasileira. Contudo, as produções ficcionais também revelam dados históricos importantes, como as expressões culturais e as representações do circo que são produzidas.

No Brasil, a história do circo perpassa a história das artes cênicas, do rádio, da televisão e do cinema, conforme indicado por Castro (2005). Em virtude disso, acreditamos que existem muitos aspectos a serem investigados através destes filmes e que justificam a importância do mapeamento e análise dos filmes em questão.

REFERÊNCIAS

BOLOGNESE, Mário Fernando. **Circo e teatro: aproximações e conflitos**. São Paulo: USP, 2006.

BORDWELL, David e THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**. Campinas: Edusp/Unicamp, 2013.

CASTRO, Alice Viveiro de. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

COUSINS, Mark. **História do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

FABBRI, Jacques; SALLÉE, André. **Clo-wns e farceurs**. Paris: Bordas, 1982.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2016.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

GÊNERO E AUDIOVISUAL: ESTUDO DE RECEPÇÃO EM DUAS ESCOLAS PÚBLICAS DE FREDERICO WESTPHALEN- RS

GENDER AND AUDIOVISUAL: STUDY OF RECEPTION IN TWO PUBLIC SCHOOLS OF FREDERICO WESTPHALEN- RS

Resumo: Em meio à representação desigual das mulheres nas produções audiovisuais, o objetivo do trabalho foi apresentar como as questões de gênero são vistas na produção audiovisual, pelos e pelas adolescentes de uma escola da periferia e outra do centro de Frederico Westphalen – RS, ambas públicas. Para isso, foi realizada uma pesquisa qualitativa, utilizando os estudos de recepção, por meio da técnica de observação participante e aplicação de dois questionários semiestruturados a estudantes que assistiram uma animação sobre a temática de gênero. O resultado demonstrou que nas duas escolas se percebe as diferenças de gênero nos produtos audiovisuais, contudo, com pontos de vista diferentes.

Palavras-chave: Educomunicação. Gênero. Audiovisual.

Abstract: In the midst of the unequal representation of women in audiovisual productions, the objective of this work was to present how gender issues are seen in the audiovisual production, by the adolescents of one school in the periphery and the other in the Frederico Westphalen - RS center, both public. For this, a qualitative research was carried

out, using the reception studies, through the technique of participant observation and the application of two semistructured questionnaires to students who attended an animation about the theme of gender. The result showed that the two schools perceive the differences of gender in audiovisual products, however, with different points of view.

Keywords: Educommunication. Genre. Audiovisual.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A mídia produz um discurso que contribui, na maioria das vezes, para a transformação das relações sociais, dependendo do modo como o conteúdo veiculado é recebido e interpretado pelas pessoas. A representação das mulheres nas produções audiovisuais é algo muito pautado, visto que são apresentadas de forma desigual em alguns produtos. Cruz (2008) contextualiza que é a partir da abordagem de gênero que será possível discutir a construção do masculino e do feminino.

Esse assunto se torna ainda mais pertinente em cidades do interior, como Frederico Westphalen, no Rio Grande do

Letícia Stasiak ¹

leti_stasiak@hotmail.com

¹ Acadêmica - UFSM Frederico Westphalen | Curso de Relações Públicas | Jornalista pela UFSM

Rafael Foletto ²

rafoletto@gmail.com

² Docente - UFSM Frederico Westphalen | Departamento de Ciências da Comunicação

Sul, local da pesquisa, uma vez que o contraste entre o centro e a periferia da cidade traz problemáticas para o ambiente escolar. Assim, a pesquisa tem como objetivo analisar a forma como adolescentes de duas escolas públicas da cidade absorvem e compreendem como as distinções entre gênero feminino e masculino são apresentadas em uma produção audiovisual do gênero animação. O produto escolhido foi o episódio intitulado “Bela Lulu” da série de desenho animado “Luluzinha”.

O vídeo apresenta algumas atitudes e estereótipos dos gêneros feminino e masculino. Um exemplo é logo na primeira parte em que a personagem Luluzinha faz uma comparação entre os comportamentos dos meninos com a seguinte fala: “Para entendê-los precisamos olhar o cérebro deles: - Carros, médias de basquetebol e este espaço aqui, está disponível (apontou para o espaço vazio). O cérebro de uma menina: - matemática, ciências, literatura, música, arte, como encontrar um livro na biblioteca, cientista espacial, físico nuclear, presidente, rainha, primeiro ministro. Tem de tudo!”

Diante de algumas destas situações, o episódio foi considerado válido para ser

analisado pelos estudantes a fim de entenderem, por meio de um exemplo, a representação dos gêneros.

Para além da apresentação do produto audiovisual, foram abordadas algumas teorias sobre linguagem audiovisual, do autor Lyotard (2004) e sobre as relações de gênero de Moreno (1999), a qual afirma que são construídas a partir dos modelos que a sociedade nos oferece e tudo o que fazemos como nos comportamentos, a forma de pensar, falar, e sonhar, sofrem influência da imagem que temos de nós mesmos.

Além disso, foram utilizados conceitos sobre Educomunicação trazidos por Soares (2011), que são adotados como uma estratégia de organização de redes de comunicação e interação entre segmentos sociais. Para ele a educomunicação tem um papel fundamental ao Ensino Fundamental e Médio.

A perspectiva de educação para a vida, o sabor da vivência, da construção da democracia, da valorização dos sujeitos, da criatividade e da capacidade de identificar para que serve o conjunto dos conhecimentos compartilhados através da grade curricular (SOARES, 2011, p. 45).

Nesse sentido, as temáticas do trabalho são de extrema importância porque discutem sobre os direitos sociais e das minorias, enfatizando a importância das políticas públicas e diálogo entre comunidades e organizações sociais.

Essas teorias enfatizam a importância do tema à juventude, à educação e à cidadania, pois trazem os conceitos fundamentais para a análise de como a comunicação incide na educação e como os produtos audiovisuais são formadores de opinião e precisam ser estudados e discutidos.

METODOLOGIA DA PESQUISA

O trabalho foi realizado em duas escolas públicas da cidade de Frederico Westphalen - RS, uma delas localizada em um bairro periférico da cidade e outra no centro. Participaram da pesquisa 10 estudantes de cada escola, um menino e uma menina de cada turma, desde o quinto até o nono ano do ensino fundamental, contemplando adolescentes de 10 a 16 anos. As técnicas de pesquisa utilizadas foram a aplicação de um questionário semiestruturado e uma vídeo-conversa, que é considerado um “procedimento técni-

co metodológico que permite registrar apropriações a partir das interações de cada indivíduo com os fragmentos do vídeo”. (FOLETTTO, 2014, p. 1).

Foram aplicados dois modelos de questionários, ambos elaborados e tabulados no programa Sphinx³. Um questionário inicial foi entregue antes da apresentação do vídeo, com questões referentes aos seus perfis, nível socioeconômico, níveis educacionais e consumo midiático. Depois da aplicação, foi apresentado aos sujeitos o produto audiovisual escolhido e, a partir dele, realizou-se a pesquisa de recepção.

Para análise dos dados gerados, foram abordados os estudos de recepção que, segundo Orofino (2015, p. 377), “buscam localizar os modos como às audiências se apropriam dos conteúdos da mídia, ressignificando-os a partir do seu contexto”.

Diante disso, eles auxiliaram na compreensão de como os e as jovens entendem os conteúdos midiáticos. Isto se deu por meio da percepção de que a partir do momento em que se cria uma relação mais direta e horizontal com os sujeitos, é possível visualizar como estes pensam, agem e se comportam.

³ Ferramenta para análise de dados quantitativos e qualitativos.

ANÁLISE E PERFIL DAS ESCOLAS

Por meio da aplicação do primeiro questionário foi possível traçar um perfil de cada escola estudada. Na escola do centro, de dez estudantes, cinco não sabiam responder a pergunta sobre a renda mensal da família. Dos cinco que responderam, duas pessoas marcaram de três a quatro salários mínimos, duas pessoas marcaram de um a dois salários mínimos e uma pessoa marcou menos de um salário mínimo, que representa que a maioria dos entrevistados não é de classe alta. Com relação às mídias que eles e elas mais consomem, em primeiro lugar está a televisão, seguido da internet. Constatou-se que o acesso às mídias é feito em suas casas, principalmente por meio de dispositivos como televisão, celular, computador e tablet.

Na escola da periferia, nove entre dez estudantes não sabiam responder a renda mensal da família e um respondeu menos de um salário mínimo. Com relação às mídias que mais consomem, estas não se diferem muito das mídias consumidas pelos estudantes da escola do centro, estando em primeiro lugar também a televisão, seguido da internet. Os alunos têm acesso às mídias em

suas casas, principalmente pelo computador e pelo celular. O diferencial é que estes também assistem TV pelo celular ou pelo computador e não somente pelo dispositivo da televisão.

Isso nos mostra que em ambos os locais, seja quem mora na periferia ou no centro, têm acesso e consomem diferentes mídias e também por diferentes dispositivos. Isso nos apresenta jovens ativos no mundo da comunicação, que assistem, leem e se informam.

PERFIL DAS ESCOLAS EM MEIO ÀS RELAÇÕES DE GÊNERO

Em meio à aplicação do segundo questionário, que era voltado a perguntas relacionadas à animação apresentada, e também à realização da vídeo-conversa, foi possível desenvolver uma melhor compreensão da opinião dos estudantes e do perfil de cada escola. Por meio deles constatou-se que, tanto os e as estudantes do centro quanto da periferia demonstraram ter uma noção sobre o que é gênero, mesmo que tenha sido comprovado também que estas questões sejam pouco ou quase nada trabalhadas dentro das escolas. Na escola do centro, concluiu-se que as respostas se

caracterizaram por falas relacionadas a uma percepção mais machista, do comportamento e dos sentimentos dos meninos, ou seja, do opressor.

Já na escola da periferia, a postura das respostas tiveram um cunho mais voltado para o feminino, uma percepção de como a menina é vista pela sociedade e como ela é forte, ou seja, predominou a visão da figura do oprimido, exposta no produto audiovisual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do estudo e dos resultados da análise, considerou-se que o trabalho teve uma grande importância social, principalmente para a cidade de Frederico Westphalen-RS, pelo fato de estudar o assunto e fazer os e as jovens refletirem sobre o tema e assim tentar desconstruir a ideia, muitas vezes imposta pela sociedade e pela mídia, de que quem estuda e reside em locais periféricos é menos educado e instruído do que quem estuda em uma escola do centro. Contudo, o que se percebe é que independentemente do local, alguns assuntos não são trabalhados dentro de sala de aula e gênero é um deles.

Em meio a isso, é imprescindível que todos e todas reflitam sobre como a mídia e suas produções audiovisuais apresentam o gênero feminino e o masculino, e também da importância de se levar esses estudos e análises até as escolas e aos jovens, a fim de educar, instigar o pensamento crítico e construir relações iguais entre gêneros em todos os ambientes da sociedade.

REFERÊNCIAS

CRUZ, Sabrina Uzêdada. **A representação da mulher na mídia**: um olhar feminista sobre as propagandas de cerveja. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação, Salvador/Bahia, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14477.pdf>> Acesso em: 10 out. 2016

FOLETTTO, Rafael. Presidentes de Latinoamérica: investigando as interações de estudantes universitários com a série de documentários. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. E-com-pós, Brasília, v.17, n.2, mai./ago. 2014.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina**: o sexismo na escola. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1999.

OROFINO, Maria Isabel. O ponto de vista da criança no debate sobre comunicação e consumo. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, V.13, n.1, p.369381, 2015.

SOARES, Ismar de Oliveira. Educomunicação: a busca do diálogo entre a educação e a comunicação. In: **Educomunicação**: o conceito, o profissional, a aplicação: contribuições para a reforma do Ensino Médio. São Paulo: Paulinas, 2011.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

EFEMERIDADE E SEMI-ONIPRESENÇA DAS MÍDIAS DIGITAIS

EPHEMERALITY AND SEMIOMNIPRESENCE OF DIGITAL MEDIA

Resumo: O presente artigo coloca em debate as noções de imaterialidade e de onipresença de mídias digitais *on-line*. A proposta é desenvolvida a partir das relações da comunicação social com a perspectiva da tecnocultura e afiliação aos estudos de *software*. Identificamos uma falsa sensação de onipresença das mídias digitais a partir da efemeridade dos *softwares* e da natureza das redes.

Palavras-chave: Mídias Digitais Online. Novas Mídias. Efemeridade.

Abstract: The article questions the ideas of immateriality and omnipresence of the online digital media. The concept is developed through the relationships by the social communication with a technoculture perspective and affiliation with the softwares studies. We identify a false sensation of omnipresence of the digital media, made visible through the ephemerality of the softwares and the nature of networks.

Keywords: Online Digital Media. New Media. Ephemerality.

INTRODUÇÃO

Nos últimos trinta anos o computador passou de uma máquina de nicho, utilizada somente em tarefas específicas para o cotidiano da maioria da população mundial. Do controle de semáforos, dos meios de transporte e diversas outras instâncias despercebidas por nós à mediação direta entre humanos, estas máquinas se comunicam a partir de redes eletrônicas quase onipresentes. Ou ao menos é assim que nós os entendemos.

Nosso trabalho vincula-se à comunicação a partir da arqueologia da mídia e dos estudos de *software*. Procuramos evidenciar alguns dos processos das mídias digitais a fim de melhor iluminar aspectos comunicacionais do cotidiano contemporâneo, em especial aqueles “tortos”, que somente são percebidos em momentos de falha do comportamento esperado. Neste artigo questionamos a promessa de onipresença das mídias digitais nos serviços de nuvem a partir da materialidade das redes.

Daniel Bassan Petry¹
danielpetry@gmail.com

¹ Professor de Comunicação e Produção Audiovisual do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)

² Utilizamos a versão disponível em Kittler (1997).

DA MATERIALIDADE DAS MÍDIAS DIGITAIS

Os arquivos digitais possuem no imaginário popular status de imateriais e de intocáveis. Contudo, a noção não é completamente correta: ainda que possam ser utilizados conforme seu propósito somente através da mediação de um *software* (MANOVICH, 2002), o conjunto de informações que os compõem não cessa de existir como materialidade.

Em 1995², o ensaio *There Is No Software*, de Friedrich Kittler (1997), iniciava com uma “afirmação triste”, em que a materialidade do texto escrito não mais só existia em um “tempo e espaço perceptível” (p. 147) como também estava desaparecendo. Entendemos como intenção do autor evidenciar as características do *software* como algo que existe além dos objetos físicos ali simulados, e que necessitavam ser vistos como tal; mais como uma tentativa de explanar as diferenças do *software* sobre seus correspondentes físicos do que com a intenção de descreditar a fisicalidade e a existência deles.

Grusin (2013) pondera como é comum esquecermo-nos de toda a estrutura

necessária para o funcionamento e existência de tais processos, principalmente quando nos referimos à “nuvem” - expressão popularmente empregada para caracterizar quase que qualquer tipo de armazenamento e de processamento *on-line*. Incontáveis quilômetros de cabos atravessam oceanos e continentes para que tenhamos acesso a *datacenters*. Tudo o que percebemos é o piscar de um *led* nos nossos aparelhos de conexão com redes, um desenho de uma ampulheta ou de um pequeno *gif* animado - nossos companheiros enquanto nossos dados atravessam distâncias imensas até nossos computadores. O fato é que todos esses dados estão reduzidos a somente dois estados: sim ou não, 0 ou 1, gravados e transferidos fisicamente de um ponto para outro.

Apesar da possibilidade de execução de cópias exatas, *bit* por *bit*, dos arquivos digitais, não há razão para a crença de que seu armazenamento é eterno. Ainda que a capacidade de escrita e de leitura dos dispositivos onde tradicionalmente são guardados seja bastante confiável, ocorre uma degeneração natural em referidos materiais, justamente por seu suporte físico. Chun (2011, p. 159) salienta que não se pode omitir

a fisicalidade dos meios de armazenamento, pois “até mesmo mídias estáveis como microfilme desgastam e quebram” (CHUN, 2008).

As ações promovidas por intempéries naturais - como diferenças de temperaturas, umidade, atrito das peças, dentre outras - causam desgaste e resultam na perda de uma pequena porção dos dados, fazendo com que o conjunto inteiro das informações se torne inteligível para o *software*, o que por sua vez pode acarretar a sua descaracterização como nova mídia ou até como mídia digital. Todas as questões mencionadas auxiliam na sustentação de nossa ideia sobre a fragilidade das mídias, e a partir das considerações de Chun (2008), perpassamos a durabilidade e a fragilidade das mídias digitais, além da ideia de disponibilidade do *on-line*, em que se estabelece o que é captado, ao propormos que são semi-onipresentes. Logo,

A onipresença da mídia digital deveria ter feito as coisas mais estáveis, mais duradouras. A mídia digital, com a memória em seu cerne, deveria resolver, se não dissolver, problemas de arquivamento como a degradação do celuloide ou arranhões em vinis, não criar proble-

mas de arquivamento próprios. O tempo limitado de vida útil dos CDs vai sem dúvidas chocar aqueles que descartaram seus vinis em favor dos clássicos remasterizados e digitalizados, isso é, se eles ainda usam CDs ou um sistema operacional capaz de lê-los. Arquivos computacionais antigos encontram o mesmo problema (CHUN, 2008, p. 153-154).

A teórica explica que sua preocupação com a durabilidade dos arquivos computacionais não se dá somente por conta da natureza do suporte em que são armazenados e pela integridade dos dados, mas também pela compatibilidade com diferentes versões dos *softwares* que as atualizam. Nem sempre que é disponibilizada uma nova instância do *software* que os desenvolvedores mantêm a capacidade de interpretação de arquivos gerados ou compatíveis com as versões antigas e, caso a solução seja buscar a versão compatível, também há a mesma questão de compatibilidade entre o *software* e o sistema operacional atual.

Chun (2008) ainda argumenta que os arquivos digitais são “efêmeros que duram”: em seu ponto de vista, eles podem durar além da vida dos dispositivos em que estão armazenados, isso por conta da capacidade de serem replicados em

³ Dada a natureza do site, compartilhamento ilegal de arquivos, os usuários frequentemente encontram problemas para acesso e já estão acostumados com a troca de endereços. É possível (e bastante provável) que os links do site aqui descritos estejam off-line, tenham mudado de endereço ou estejam bloqueados pelo seu provedor de internet, especialmente se for uma instituição de ensino.

⁴ Computador disponível para o público na Biblioteca da PUC-RS.

⁵ <http://rdns.im/the-pirate-bay-north-korean-hosting-no-its-fake>. Acesso em: maio 2015.

⁶ <https://web.archive.org/web/20140614054859/http://thepiratebay.se/blog/229>. Acesso em: maio 2015.

⁷ http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:oHBmWzxrj_EJ:https://rdns.im/ Acesso em: maio 2015.

outros suportes. Além do mais, essa efemeridade não é uma novidade ou algo imprevisto, mas da natureza das novas mídias (CHUN, 2008, p. 153).

A estudiosa também combate a ideia de a internet, e conseqüentemente, os arquivos armazenados em nuvens, serem imutáveis e onipresentes. Assevera que mesmo que “a internet possa estar disponível o tempo inteiro, um conteúdo específico talvez não esteja” (CHUN, 2008, p. 167) e que sua característica instável pode vir a “impossibilitar que todos tenhamos acesso ao mesmo texto” (CHUN, 2008, p. 152) e “parecer uma afronta às análises acadêmicas” (CHUN, 2008), visto que o método científico pede a reprodutibilidade dos procedimentos utilizados.

Para ilustrar as duas afirmações vamos convocar uma situação específica: o anúncio realizado pelo site *The PirateBay* (TPB)³ em seu blog (JUNG-BAY, 2013) de que mudaria a localização física de seus servidores para a Coreia do Norte e a investigação e refutação da afirmação por um usuário do site. O próprio processo de readquirir as informações e os endereços corretos para a inserção neste texto já evidencia

a posição de Chun sobre a disponibilidade dos dados presentes na internet: o desenvolvimento deste raciocínio iniciou com a lembrança do fato enquanto ao utilizarmos um computador da biblioteca da universidade⁴. Neste instante a busca pelas referências corretas não foi possível dado um bloqueio imposto pelo departamento de Tecnologia da Informação (TI) da instituição. Por tratar de assuntos que envolvem a disseminação de pirataria, o acesso aos *links* estava bloqueado.

O mesmo ocorreu com o blog pessoal de William Weber⁵, site em que surgiu a primeira argumentação de que o TPB ainda estava hospedado na Europa e que tudo não passava de uma piada. Para ultrapassar essas barreiras, percorremos dois caminhos, o site *Internet Archive* e o cache do Google, (*ThePirateBay*⁶, site *Will's Blog*⁷). Pela maneira tradicional, utilizando-se a conexão da universidade sem nenhum tipo de *desvio*, estaríamos impossibilitados de conferir e de captar as informações que queríamos. Ainda que pudessemos recorrer a outras conexões para tal (e assim fizemos, ao repetir os acessos de nossa casa), naquele instante, o acesso direto àquelas informações estava fora de nosso alcance.

A comprovação da necessidade de respeitar a materialidade dos dados e de suas transmissões fica por conta da manobra realizada por Weber, a fim de verificar e de comprovar que o site não estava, de fato, hospedado na Coreia do Norte; ele então notou que o tempo de resposta de sua conexão com a internet até o site era inferior ao tempo necessário para percorrer a distância da sua casa até a Coreia do Norte em linha reta na velocidade da luz. Caso o site estivesse efetivamente hospedado no país, a transmissão de informações (que passa por diversos nós e conexões) deveria levar um tempo maior.

A “SEMI-ONIPRESENÇA” E A “SEGURANÇA”

Percebendo essa fragilidade dos arquivos digitais e de uma possível dificuldade dos usuários em manter fotografias e outros dados pessoais “seguros”, inúmeras empresas passaram a aproveitar a maior disponibilidade de conexões à internet e ofereceram serviços de armazenamento *on-line* (as tais nuvens). Com a promessa de acesso aos arquivos em qualquer lugar do mundo e de maior segurança do que armazenar os dados nos dispositivos móveis, as iniciativas ficaram rapidamente conhecidas. Algumas

empresas ofertam facilidades, como a possibilidade de recuperar arquivos apagados, o compartilhamento dos dados com terceiros e o *backup* automático de imagens feitas em dispositivos móveis.

Os serviços oferecidos variam bastante; há empresas que aceitam quaisquer arquivos computacionais, outras somente imagens ou arquivos com tamanho máximo de informações, no entanto, a nuvem é apontada com unanimidade (pelos serviços) como solução para dispositivos perdidos, furtados ou quebrados. Esta disponibilidade dos arquivos computacionais através de diversos meios e locais sugere a onipresença desses materiais. Entretanto, os serviços são como quaisquer outros *sites* e, como já arguimos, nem sempre estão disponíveis, seja por uma falha em qualquer um dos lados (nossos aparelhos ou na sede da empresa) ou por qualquer outra ligação intermediária - isso quando há acesso à rede.

Portanto, consideramos a característica de semi-onipresença dos arquivos computacionais *on-line*: até o momento de acesso e de utilização, são somente potências, são virtuais. O mesmo pode ocorrer com lembranças humanas

e com arquivos *off-line*, uma vez que somente no instante de abrir o arquivo, de solicitar o acesso ao serviço ou de lembrar de um fato é que são processadas atualizações, novas interpretações das informações. Convém lembrar que os processos somente ocorrerão se as conexões e as interfaces (computador, conexão ou cérebro) estiverem em pleno funcionamento e em compatibilidade entre si. Em situações que dependem de um sistema externo (como mídias *on-line*), o potencial para falhas é consideravelmente maior, visto o longo caminho que a informação precisa percorrer, perpassando diversas empresas e aparelhos diferentes.

CONCLUSÃO

A semi-onipresença é, portanto, a uma ilusão criada pelos serviços de nuvem (e similares) da possibilidade de acesso dos arquivos computacionais em todos os momentos. A crença de que o serviço estará 100% do tempo disponível e de que nossos dados estão indubitavelmente protegidos e acessíveis pode induzir à confiança exacerbada - e, consequentemente, ao desinteresse e à fragilidade na preservação das informações. Os inúmeros fatores que podem

dificultar o acesso só se deixam evidenciar nos momentos de falha, que podem ser situações críticas para o usuário. Sejam elas temporárias ou permanentes, até que sejam extraviadas informações importantes, é comum que as possibilidades sejam subestimadas.

A engenhosidade das mídias digitais reside em sua capacidade de - na argumentação de Chun - manterem-se como efêmeros que duram: sempre na beira da obsolescência (ou até mesmo da quebra), conseguem conservar, de maneira geral, a capacidade de serem preservadas além da durabilidade de seus suportes. Na atualidade existem iniciativas que incitam o esquecimento, tal qual as discussões na União Europeia sobre o armazenamento de informações por empresas privadas e o direito de cidadãos ao apagamento destes dados, mesmo que as corporações se neguem e capitalizem tais informações. Neste breve artigo identificamos o contrário: que o funcionamento das novas mídias guarda uma constante possibilidade de falha, de incapacidade de atualização e acesso, apesar de em grande parte serem apresentadas pelo usuário como inerentemente duradouras.

REFERÊNCIAS

CHUN, Wendy HuiKyong. The enduring ephemeral, or the future is a memory.

Critical Inquiry, v. 35, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/595632>>.

CHUN, Wendy. The enduring ephemeral, or the future is a memory. In: Huhtamo, E.; Parikka, J. (Org.). **Media Archeology: approaches, applications, and implications**. Berkeley, California: University of California Press. 2011

GRUSIN, Richard. **The Dark Side of the Digital Humanities**. Arguição oral em São Leopoldo: UNISINOS. 2013.

JUNG-BAY, Kim. **Press release, new provider for TPB**. 2013. Disponível em: <<http://thepiratebay.org/blog/229>>. Acesso em: maio 2018.

KITTLER, Friedrich. There is no Software. In: **Essays: literature, media, information systems**. Abingdon: Routledge, 1997.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. Cambridge: MIT Press, 2002.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

MOTHER! A SEMIÓTICA, O SIMBOLISMO E AS ESTRATÉGIAS DE ENREDO E ROTEIRO EM METÁFORAS CINEMATográfICAS

MOTHER! THE SEMIOTICS, SYMBOLISM AND THE STRATEGIES OF PLOT AND SCRIPT IN CINEMATOGRAPHIC METAPHORS

Resumo: Análise e reflexão sobre as ferramentas utilizadas pelo cineasta Darren Aronofsky na construção do roteiro e enredo do filme *Mother!* (2017). O terror psicológico é um relato chocante sobre a existência da mãe natureza e da relação da humanidade com o pragmatismo religioso. Através de uma metáfora de roteiro, personalidades bíblicas tornam-se personagens do século XXI sobrevivendo a conflitos dentro de uma casa no interior. Entre ângulos, objetos, falas e situações que estimulam o imaginário do público, o presente artigo objetiva o estudo das novas maneiras de fazer cinema.

Palavras-chave: Metáfora Cinematográfica. Cinema. Semiótica.

Abstract: Analysis and reflection on the tools used by the filmmaker Darren Aronofsky in the construction of the script and plot of the film *Mother!* (2017) Psychological terror (2017) is a shocking account of the existence of mother nature and the relation of humanity to religious pragmatism. Through a script metaphor, biblical personalities become characters of the 21st century surviving conflicts within a home in the interior. Between angles, objects,

speeches and situations that stimulate the public's imagination, this article aims to study the new ways of making movies.

Keywords: Cinematographic Metaphors. Movies. Semiotics.

INTRODUÇÃO

Entre os passos curtos da evolução tecnológica, que modifica cada vez mais a forma como as obras da sétima arte são viabilizadas, é possível notar a variedade de produções que brincam com o imaginário do espectador e tornam a experiência cinematográfica algo ainda mais intenso. Dentro desse universo midiático que explora os signos e estimula uma nova maneira de realizarmos diferentes e possíveis semioses, o roteiro e o enredo garantem grandes sinapses de criatividade para o espectador. Esta produção visa a reflexão, análise e explanação sobre as diferentes maneiras de se construir o sentido dentro do cinema, atendo-se para uma semiótica discursiva presente na obra cinematográfica *Mother!*.

O filme, lançado mundialmente em 2017, foi escrito e dirigido pelo cineasta

Tainan Oliveira¹
oliveirasouzatainan@gmail.com

Acadêmico - UFSM | Curso de
Comunicação Social - Produção
Editorial

Darren Aronofsky, conta com a produção da Paramount Pictures e as atuações de Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer e Ed Harris. A obra, mesmo arrancando críticas intensas, tanto para o lado positivo como negativo, não angariou uma bilheteria muito acima da média (44.5 milhões de dólares para um orçamento de 30 milhões), perdendo a chance de alcançar a fama e o prestígio de *Black Swan* (2010), produção consagrada do cineasta. Ainda assim, *Mother!* garantiu seu lugar nas salas de cinema por um considerável período de tempo e oportunizou que Jennifer Lawrence repetisse uma qualidade de atuação já vista antes em *Silver Linings Playbook* (2012) e *American Hustle* (2013).

CONTEXTUALIZAÇÃO

A problemática dessa análise é colocada em como o roteiro do cinema contemporâneo e o imaginário do espectador são compostos em obras de ficção e fantasia. Segundo Rahde (2012): “Se os significados das obras auráticas da modernidade tendiam ao absoluto, na contemporaneidade pós-moderna manifesta-se um jogo de interpretações sem significados estáveis”. Está evi-

dente que a tecnologia e a evolução do cinema proporcionam a expansão das criações, bem como uma liberdade maior para o nosso imaginário.

Para que seja possível justificarmos essa liberdade de interpretações, foi selecionada uma metodologia descritiva, onde iremos identificar trechos do roteiro e de cenas da obra, e analisar com base em uma lógica semiótica Peirceana. Para tal, é importante entendermos alguns conceitos, sendo eles: o signo, o objeto e o interpretante. Basicamente, para Peirce (2000), o objeto é aquele que o signo está incumbido de representar e o interpretante, o que o signo produz na mente do intérprete (indivíduo).

Explorando em um nível mais profundo, Peirce (2000) considera a existência de três categorias universais: a primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeira delas aborda o signo como um ícone, algo abstrato e ligado à qualidade, do simples estado do objeto sem ser interpretado; a secundidade refere-se ao índice e é responsável por conectar o objeto a algo existente/real; por último, e mais importante para o estudo, está a terceiridade e o símbolo, onde

se constroem os conceitos e as relações e ocorre a interpretação mais aprofundada.

Para resumir de uma forma mais intuitiva, podemos exemplificar com uma situação hipotética. Pense que você está em uma sala de cinema assistindo a um filme e a primeira cena inicia com a imagem de um objeto desfocado. Mesmo sem saber do que se trata, você reconhece a cor do objeto – essa seria a primeiridade, qualidade do objeto. Em seguida, você pensa em algo similar, e tenta comparar a uma xícara – essa é a secundidade e a relação com o real. Por último, a imagem é nítida e você consegue interpretá-la e perceber que aquele objeto é um copo – o símbolo, terceiridade e a interpretação.

[...] qualquer palavra comum, como “dar”, “pássaro”, “casamento”, é um exemplo de símbolo. Ele é aplicável a tudo aquilo que possa concretizar a ideia relacionada à palavra. O símbolo não é capaz de identificar, por si próprio, as coisas às quais se refere ou se aplica. Ele não mostra um pássaro, nem nos faz ver um casamento, mas supõe que somos capazes de imaginar tais coisas, associando a elas a palavra. (Peirce, 1958, p. 298).

Através da representação de um determinado objeto dentro da tela virtual do cinema é possível produzir algum sentido. É extremamente necessário entendermos esses conceitos, pois o processo de análise que será realizado aqui enquadra-se na desconstrução de cenas, presentes no roteiro e na tela, com base nesses três níveis de interpretação, com destaque para a terceiridade e o símbolo.

ENREDO E ROTEIRO

Mother! acompanha a vida de uma jovem mulher restauradora (Jennifer Lawrence), que após casar-se com um poeta com bloqueio criativo (Javier Bardem), muda-se para uma casa no interior e começa a receber visitas perturbadoras. O casal vive em uma harmonia que é destroçada após a chegada de um estranho homem (Ed Harris), que é fã do trabalho do escritor, e de sua esposa (Michelle Pfeiffer) extremamente invasiva.

A dona da casa se sente incomodada com os hóspedes que questionam suas decisões, ocupam espaços proibidos, são espaçosos e ainda se intrometem na privacidade do casal. Os dois hóspedes,

a casa e o próprio casal começam a experimentar situações estranhas que caminham entre assassinato, destruição, morte, gravidez e ressurreição.

O diretor e roteirista revelou que a história se trata de uma metáfora: a maneira como o Planeta Terra está em processo de destruição. Jennifer Lawrence, a Mãe, seria a personagem correspondente a Terra; Javier Bardem, Deus; Ed Harris a Adão e Michelle Pfeiffer a Eva. O roteiro brinca com os acontecimentos bíblicos e os relaciona a situações cotidianas, sempre tendo enfoque na visão do planeta.

Para realizar a análise iremos apontar estratégias utilizadas pelo diretor e roteirista para construir tal metáfora e possibilitar que o público realizasse a semiose durante o filme. Cada uma dessas cenas pode ser estudada através dos conceitos apresentados anteriormente. O processo de semiose é individual e, mesmo que siga padrões culturalmente disseminados, as referências podem variar. Reforça-se que o presente artigo é um recorte de uma produção maior e que apenas duas cenas foram examinadas aqui.

Cena 1: No início do filme, a jovem restauradora e o poeta convivem em harmonia - até a chegada do primeiro hóspede. O homem (Adão), que idolatra a obra do personagem de Javier Bardem, é recebido pelo mesmo com alegria e hospitalidade. Este lhe convida para permanecer na casa, sem mesmo comunicar ou questionar a esposa, deixando-a incomodada com a situação. Descobre-se mais tarde, indícios de que o convidado esteja doente: o personagem tosse várias vezes e demonstra desconforto ao se locomover. Em uma cena, o mesmo vomita colocando a mão em um ferimento próximo às costelas. Logo após, surge na casa, uma mulher (Eva), que descobre-se ser esposa do hóspede.

Dentro do nosso imaginário, iremos buscar traços que se identificam com a história contada, tentando entender e promover sentido para aquele relato. Essa sequência pode ser uma situação normal de uma narrativa ficcional ou ser interpretada inversamente como um símbolo e fazer alusão ao surgimento de Eva e Adão. Compare a descrição com o seguinte versículo: “Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou

uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar. E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão.” (Gênesis 2: 21-23)

Cena 2: Em outra cena do filme, o Poeta (Deus) e a mulher (Mãe) engravidam. Junto com o surgimento de um filho, um momento de inspiração leva o autor a escrever um novo poema. Durante o lançamento da obra, que faz grande sucesso e é aclamado pelo público, o povo invade pela segunda vez a morada do casal. A personagem de Kristen Wiig, editora do poema, entra em cena e questiona sobre a inspiração gerada pela esposa do poeta, além de atirar em vários indivíduos ao longo de um cena impactante. Alguns segundos depois, a câmera mostra o porão da casa (Inferno) em chamas e o desespero da mulher ao ter sua casa destruída. A sequência apresentada foi conectada ao trecho bíblico que relata o início do novo testamento e a história do anjo caído Lúcifer.

E houve batalha no céu; Miguel e os seus anjos batalhavam contra o dragão (...), Mas não prevaleceram, nem mais o seu lugar se achou nos céus. E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás,

que engana todo o mundo; ele foi precipitado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele. (...) E eles o venceram pelo sangue do Cordeiro e pela palavra do seu testemunho; e não amaram as suas vidas até à morte. (Apocalipse 12: 7-12)

O filme conduz a história em uma linha singular inteiramente carregada pela atuação de Lawrence. A personagem evidencia o incômodo em ter sua casa ocupada por estranhos. A partir de pequenos elementos, o enredo desenvolve uma relação simbólica com fatos que moram no imaginário coletivo da população. Além de outros elementos que auxiliam no entendimento da metáfora, a presença de determinados acontecimentos em uma ordem cronológica contribui para a assimilação da montagem.

Em ordem de aparição, a obra inicia pelo antigo testamento, referenciando ao livro do Gênesis e a criação de tudo, com o surgimento de Eva e Adão, a história de Abel e Caim e a chegada dos hóspedes. Segue pelos livros Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio, com a vida do povo Hebreu nas terras Egípcias e a peregrinação até a terra prometida. Explicitamente faz alusão

aos livros Juízes, Rute e Samuel, com a idolatria do povo israelita a falsos deuses, e a obsessão das pessoas que invadem a moradia do poeta. Em um segundo momento, a obra chega até o segundo testamento e os 27 Livros que contam história do nascimento, vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo - e o nascimento do filho do casal. O filme é finalizado com o Apocalipse e a explosão causada pela mulher, que mata todos presentes na casa.

Darren Aronofsky construiu um roteiro subjetivo e com um tom artístico. As escolhas das palavras ilustram a liberdade criativa do autor ao transpassar as cenas para a tela. Existem algumas peculiaridades que chamam atenção e que reforçam a alegoria bíblica desmembrada acima. A primeira delas é a utilização do pronome 'HIM' em letras maiúsculas para designar o personagem de Javier Bardem, fazendo clara referência a "ELE", Deus. Este é o único nome que permanece nessa mesma formatação durante todo o roteiro.

Outra informação interessante contida no roteiro é a forma como as cenas foram organizadas, a divisão é feita apenas pelos locais da casa, como se a his-

tória fosse atemporal e não pertencesse a uma realidade existente. Como se o tempo no enredo não importasse mais do que a representação das situações. Isso abre espaço para questionarmos a forma como um discurso é interpretado. Caso algum outro diretor seguisse no controle do projeto, as cenas seriam diferentes, e isso, em parte, seria causado pela interpretação dos escritos presentes no roteiro com base na noção individual do leitor.

Esse fato referencia a ideia de que a interpretação e produção de sentido é feita e depende da nossa bagagem e conhecimento adquiridos. É extremamente difícil que uma pessoa construa a direção de um filme e transfira a ideia para as telas da mesma forma que outra. A possibilidade de criar em cima de um imaginário já disseminado, incita a produção de novas obras que quebram os padrões criativos estagnados da grande indústria cinematográfica hollywoodiana.

CONSIDERAÇÕES

Através da análise apresentada podemos perceber o grande potencial de criação que as metáforas cinematográficas carregam. A superficialidade das obras relativamente comerciais, os chamados *Blockbusters*, evidenciam ainda mais a preferência da população por um consumo rápido. A abordagem aprofundada de situações e conceitos que adquirem um novo significado após o consumo de uma obra, abre espaço para pesquisas sobre o imaginário social criado pela indústria cultural.

Estamos, de certa forma, solidificados em uma estrutura que evita difundir questionamentos sobre significados e símbolos socialmente já convencionados. Barrando tal oportunidade, e compactuando com um imediatismo cultural, a sociedade desenvolve uma bolha de conteúdo. Em certos momentos, esta bolha a sufoca e impede de ter um olhar crítico e reflexivo sobre problemas que estão presentes desde o início dos tempos.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

MOTHER!. Direção/Roteiro: Darren Aronofsky. USA: Paramount Pictures, 2017. 115 min.

PEIRCE, C.S. 2000. **Semiótica**. São Paulo, Editora Perspectiva, 337 p.

PEIRCE, Charles Sanders. 1958. *The Collected Papers*. Cambridge, MA: Harvard University Press

PEIRCE, C.S. 1998. **Antologia filosófica**. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 327 p.

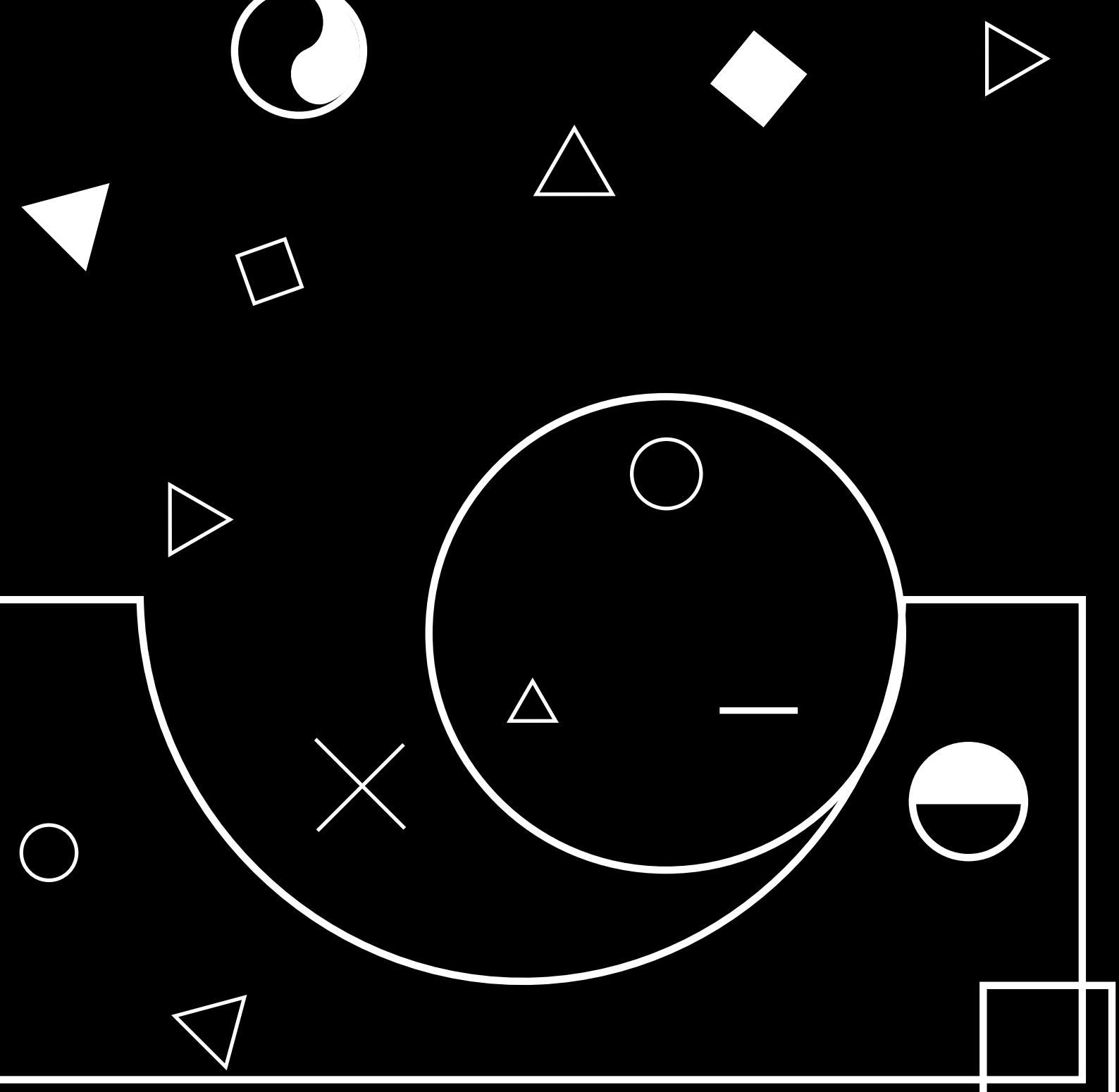
RAHDE, Beatriz. Da Cultura Midiático/Tecnológica Contemporânea: **Linguagens estéticas do cinema**. Sessões do Imaginário, Ano 17, n. 27. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2012.

SANTAELLA, L. **A Teoria Geral dos Signos**: Como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

Submetido em: abril/2018.

Aprovado em: maio/2018.

Publicado em: agosto/2018.



The background is black and features various white geometric shapes. In the top left is a solid diamond. To its right is an outlined triangle. Further right is a solid circle containing a white yin-yang symbol. In the top right corner is a solid triangle pointing right. Below the top triangle is a small outlined square. In the bottom left is a solid circle with a white yin-yang symbol. In the bottom center is a solid circle with a horizontal white line through its middle. To its right is an outlined triangle pointing right. In the bottom right is a small outlined circle. A large, irregular white shape with a torn-paper edge runs horizontally across the middle of the page, containing the text.

DOSSIÊ TEMÁTICO



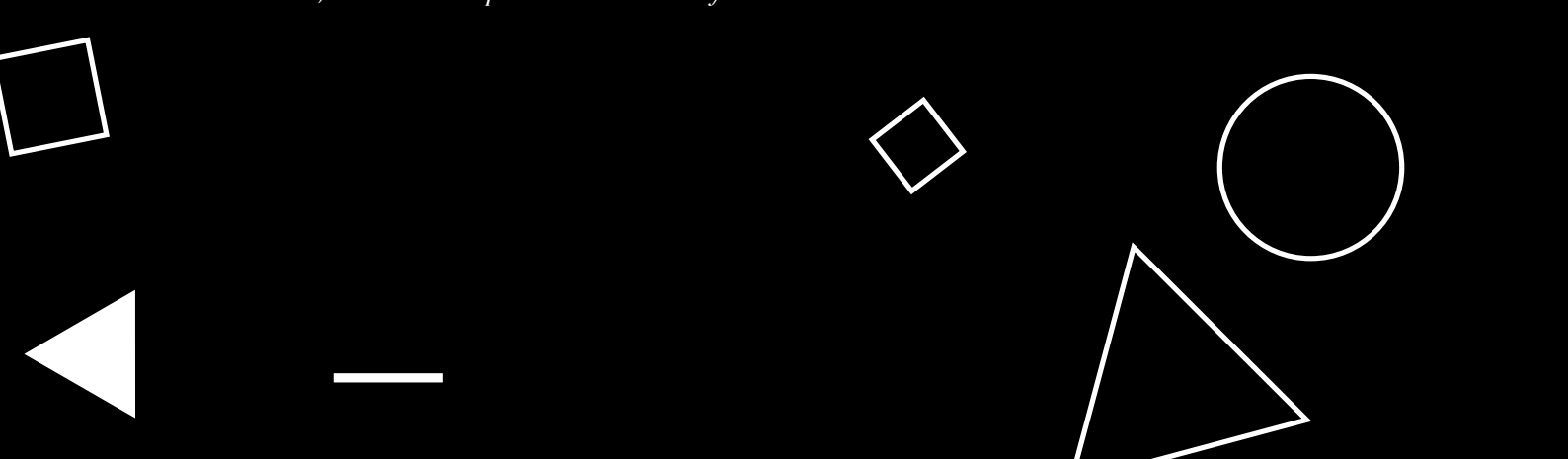
RESENHAS

Problematizando Representações Hegemônicas - Resenha do Artigo “Identidade e Gênero: Representações Femininas nos Programas Televisivos *Bah!*” 59

Questioning Hegemonic Representations - Review of the Article “Identity and Gender: Women’s Representation at the Television Programs Bah!”

Não era amor, era uma cilada: Resenha do Documentário “*Quem matou Eloá?*” 63

It wasn’t love, it was a trap: a documentary review of “Who killed Eloá?”



PROBLEMATIZANDO REPRESENTAÇÕES HEGEMÔNICAS - RESENHA DO ARTIGO “IDENTIDADE E GÊNERO: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS PROGRAMAS TELEVISIVOS *BAH!*”

QUESTIONING HEGEMONIC REPRESENTATIONS - REVIEW OF THE ARTICLE “IDENTITY AND GENDER: WOMEN’S REPRESENTATION AT THE TELEVISION PROGRAMS BAH!”

Mariana Nogueira Henriques é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), instituição na qual também concluiu seu Mestrado em Comunicação e sua graduação em Comunicação Social – Jornalismo. Já Flavi Ferreira Lisbôa Filho é Pró-Reitor de Extensão da UFSM, professor dos programas de pós-graduação em Patrimônio Cultural e Comunicação, líder do Grupo de Pesquisa “Estudos Culturais e Audiovisualidades” (do qual Mariana também faz parte) e Doutor em Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Juntos, os dois pesquisadores submeteram à revista *Cadernos de Gênero e Diversidade* o artigo intitulado “Identidade e Gênero: Representações Femininas nos programas televisivos *Bah!*”, publicado no ano de 2017. Aliando os estudos culturais aos de gênero, o trabalho visa refletir sobre como são construídos os sentidos sobre a mulher gaúcha a partir da análise de três especiais produzidos pela RBSTV durante a Semana Farroupilha nos anos de 2013, 2014 e 2015, os especiais *Bah!*.

A reflexão inicia-se com um apanhado histórico das principais revoltas ocorridas no Rio Grande do Sul, a fim de buscar explicações para o predomínio da imagem do homem frente à da mulher na cultura gaúcha tradicionalista. Segundo os autores, a recorrência das guerras fez com que características como a força e a coragem – normalmente associadas ao masculino – fossem valorizadas, ocultando atuações que não trouxessem à tona esses aspectos.

Foi esse tipo de problemática que fez emergir os chamados Estudos Culturais, que tinham o objetivo de quebrar padrões hegemônicos e dar voz às culturas “marginais”. Em seu encalço, iniciam-se os estudos de gênero, visando problematizar as diferenças entre os sexos – desestabilizando a superioridade tradicionalmente atribuída aos homens. É utilizando-se dessas duas vertentes teóricas que os autores propõem suas reflexões; para tanto, dá-se foco na postura e na atuação das apresentadoras e nos textos verbais proferidos nos especiais.

Com relação às apresentadoras, os pesquisadores notam, de início, a sua inserção em ambientes tradicionalmente masculinos (o CTG e o Acampamento

Ana Julia Della Mea Lotufo ¹
anajdml@gmail.com

Márcia Zanin Feliciani ¹
marciazaninfeliciani@gmail.com

¹ Acadêmicas - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial

Farroupilha). Em seguida, percebem que as repórteres escolhidas já são referência em algum âmbito específico – seja nas programações gauchescas, como é o caso de Shana Müller, nas principais bancadas do jornalismo informativo, como exemplificam as figuras de Cristina Ranzolin e Carla Fachim, ou junto a públicos mais jovens e, principalmente, femininos – caso ilustrado por Rodaika Dienstbach.

Nos trajes que usam, são perceptíveis “adaptações”: camisa, colete e lenço, roupas típicas, são mescladas com calças jeans. Acredita-se que isso visa remeter a uma certa “independência” dessas mulheres, à sua inserção, ao mesmo tempo, nos contextos tradicional e moderno; mas o que isso acaba transmitindo é a sensação de que essas mulheres são masculinizadas, de forma a naturalizar sua presença em um ambiente que não é rotineiramente seu.

Já com relação aos textos verbais, Mariana e Flavi percebem a tentativa da emissora em tratar a cultura gaúcha como plural – mas, que em sentido contrário, acaba se restringindo ao tradicionalismo e à figura do homem. As mulheres acabam aparecendo como

submissas, tendo algumas características ressaltadas em detrimento de outras. Exemplo é a indicação, por parte dos entrevistados, da beleza das “prendas do baile”, bem como a execução de um “desafio gaudério *fashion*” (supondo que indumentária e moda são assuntos de mulheres) e a suposição, por parte de uma das repórteres, de que a outra não saberia cavalgar – justamente por ser mulher.

Isso permite inferir, por fim, que os principais sentidos em evidência nos especiais com relação às mulheres são ou de ocultamento, ou de objetificação ou de masculinização. Tenta-se passar uma ideia de empoderamento feminino, inserindo mulheres naquele contexto e dando a elas certo protagonismo; mas, ao tentar aproximar a “sua realidade” da “realidade tradicionalista”, o que se faz é marcar ainda mais tal separação. Dizendo isto, não se deixa de reconhecer a importância da iniciativa e do que ela significa frente a um longo histórico de opressão das mulheres em uma cultura centrada no homem. A provocação feita pela pesquisa é no sentido de que há muito o que melhorar – ponto de vista com o qual concordamos e que defendemos.

Nesse sentido, a leitura desse artigo revela-se válida para todos aqueles que se aventuram na busca de conhecimento sobre as representações femininas, focando a temática dos estudos culturais e do regionalismo. Certamente, a partir dos conhecimentos constituídos com a leitura dessa pesquisa, é possível afirmar que tanto aspectos teóricos quanto questões práticas são propulsores de reflexões fundamentais para os estudiosos ligados à sociedade e à comunicação como um todo. Portanto, esse artigo traz formas de rever conceitos e de compreender melhor a organização da atual sociedade, de forma que não se pode deixar de lê-lo.

REFERÊNCIAS

HENRIQUES, M. N.; LISBÔA FILHO, F. F. Identidade e Gênero: Representações Femininas nos programas televisivos *Bah!*. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, Salvador, v. 3, n. 3, set. 2017, p. 58-71.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

NÃO ERA AMOR, ERA UMA CILADA: RESENHA DO DOCUMENTÁRIO “*QUEM MATOU ELOÁ?*”

IT WASN'T LOVE, IT WAS A TRAP: A DOCUMENTARY REVIEW OF “WHO KILLED ELOÁ?”

Amor, substantivo masculino que, apesar de diferentes variações, pode indicar afeição, atração, benevolência, zelo; *cilada*, substantivo feminino, que indica traição, armadilha, lugar oculto. Apesar das disparidades expressas nas palavras que se diferenciam também pelo gênero, em certos contextos, ambas coexistem numa forma de anulação do eu, ou do outro, e de repente, o amor vira palco para uma cilada de anulação da vida.

Foi o que aconteceu com Eloá. Em outubro de 2008, o caso de amor, ou cilada, vivido por Eloá Pimentel, 15 anos, e seu ex-namorado, Lindemberg Alves, de 22, resultou em uma tragédia após cinco dias em cárcere privado sob constante ameaça e violência. Eloá foi definitivamente anulada pelo olhar da mídia e da sociedade, e, por fim, morta com um tiro na cabeça e outro na virilha disparados por Lindemberg, após a polícia invadir o apartamento onde ele mantinha Eloá e sua amiga, Nayara, presas. Desse contexto surge o documentário *Quem matou Eloá?* (2015), de Livia Perez, cujo propósito foi discutir a naturalização da violência contra a mulher e a abordagem da mídia televisiva, que enalteceu a personalidade do criminoso, romantizando o contexto do crime e evidenciando a necessária discussão sobre a identidade de gênero na sociedade.

Para o desenvolvimento do documentário, foram convidadas mulheres militantes que discutiram sobre as questões do feminicídio e da espetacularização feita pela mídia brasileira sobre o ocorrido, a qual em nenhum momento tratou o fato como um crime de violência contra a mulher. Foram resgatadas imagens, cenários, conversações e análises realizadas por jornalistas e programas de TV que fizeram a cobertura do caso, e a mídia colocou-se de modo abusivo, oportunista e explorador da situação, no momento que passou a romantizar o fato, colocando o assassino como protagonista daquele espetáculo, e proporcionando-lhe o controle da situação e de todos os envolvidos para agirem conforme sua vontade.

O desfecho dessa história representa a última etapa de um contínuo ataque de violência contra uma mulher, levando à morte, o que caracteriza o feminicídio. Seu caráter violento evidencia a predominância de relações de gênero hierárquicas e desiguais, expressos em atitudes como abusos físicos e psicológicos, que submetem as mulheres a uma lógica de dominação masculina e a um padrão cultural de subordinação. Entre as principais motivações para esse tipo de crime estão o ciúmes, o ódio, o desprezo ou o sentimento de perda do controle e da propriedade sobre as mulheres.

Anita Vasconcelos Felix¹
vasconcelosfelixanita@gmail.com

Janaína da Silva Marinho¹
jsmarinho@gmail.com

Laura Sena¹
lauravalerio.sena@gmail.com

Valéria Luzardo¹
vlluzardo@gmail.com

¹ Acadêmicas - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial

Durante o documentário, as comentaristas discorrem sobre como houve um cuidado maior com a comunicação e o bem-estar do criminoso do que com as reféns. Apresentadores que entraram em contato com Lindemberg durante a ação da polícia acabaram por tornar a situação algo digno de um programa de entretenimento, dando voz ao criminoso e prendendo a atenção dos telespectadores. Conforme Faria (2008, p.23):

Na sociedade do espetáculo, criam-se imagens sedutoras nem sempre correspondentes à realidade, mas a elas cabe a missão de persuadir, manipular e alienar os indivíduos representantes da massa. Tudo é tão bem feito e moldado de acordo com os interesses mercadológicos que, se torna difícil obter algum tipo de resistência.

A mídia transformou Lindemberg em um jovem apaixonado que queria somente continuar seu relacionamento, mesmo que, para isso, apresentasse uma postura violenta em relação à sua companheira - e Eloá e Nayara foram retratadas apenas como coadjuvantes do espetáculo criado para o assassino. “*Quem matou Eloá?*” explora a espetacularização do feminicídio, e procura induzir uma reflexão sobre qual o papel que a mídia exerceu no caso, e sua responsabilidade perante a reprodução e banalização da violência contra a mu-

lher. Eloá não queria mais fazer parte de um relacionamento, e foi assassinada por causa disso - e, no final, santificada pela mídia, como num pedido de desculpas pelo o que não puderam fazer enquanto ela ainda estava viva. Mas, nas palavras de Analba Teixeira, militante feminista entrevistada no documentário, “Eloá passou a ser vista como a santa, mas tenho certeza de que ela não queria ser santa. Ela queria estar viva”.

REFERÊNCIAS

FARIA, L. S. **A espetacularização da realidade**: a influência da mídia na sociedade da comunicação. 74f. (Trabalho de Conclusão de Curso) - Centro Universitário de Brasília. Brasília. 2008. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/1904/2/20515196.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

QUEM MATOU Eloá? Lívia Perez. São Paulo: Doctela, 2015. 25 minutos. Disponível em: <https://youtu.be/4lqlaDR_GoQ>. Acesso em: 18 abr. 2018.

Submetido em: abril/2018.

Aprovado em: maio/2018.

Publicado em: agosto/2018.




ARTIGOS

Educação em Sexualidade..... 67
Sexuality Education

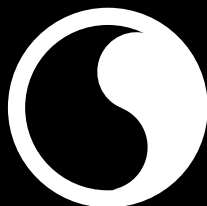
O Uso do *Podcast* entre Adolescentes do Ensino Médio como facilitador para a compreensão da Política Brasileira..... 73
The use of the Podcast between teenagers in High School as a facilitator for a understanding of brazilian policy

A Diversidade as Organizações: Análise Sobre a Homofobia..... 81
Diversity In Organizations: Analysis Of Homophobia

Barbie no Contexto Contemporâneo: Representações Identitárias..... 89
Barbie in contemporary context: identity representations



Uma breve reflexão sobre o papel histórico da mulher no mercado editorial das HQ's..... 97
Una Breve Reflexión sobre el Papel Histórico de la mujer en el mercado editorial de las HQ'S



EDUCAÇÃO EM SEXUALIDADE

EDUCATION IN SEXUALITY

Resumo: O projeto “Educação em Sexualidade” pretende desmistificar as inseguranças que cercam os adolescentes e professores sobre a temática da sexualidade na escola. Através da proposta, desenvolvida na disciplina de Projeto Experimental em Educação do Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, foi produzido um livreto educativo no formato de um Recurso Educacional Aberto (REA), formulado de acordo com as demandas, dúvidas e sugestões dos alunos do 2º ano do Colégio Politécnico da UFSM durante encontros presenciais em aulas de biologia no ano de 2017. O livreto contribuiu com a formação social dos jovens, suprimindo suas dúvidas sobre o assunto.

Palavras-chave: Educação. Saúde. Sexualidade.

Abstract: The project “Education in Sexuality” aims to demystify the insecurities that surround adolescents and teachers about the sexuality issue in school. Through the proposal, developed in the discipline of Experimental Project in Education of the Course of Social Communication - Editorial Production, an educational booklet was produced in the form of an Open Educational Re-

source (OER), formulated according to the demands, doubts and suggestions of the students of the 2nd year of the Colégio Politécnico of UFSM during face-to-face meetings in biology classes in the year 2017. The booklet contributed to the social formation of the youngsters, supplying their doubts on the subject.

Keywords: Education. Health. Sexuality.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em pleno século XXI, a resistência à criação e desenvolvimento de projetos voltados para as questões da sexualidade de jovens ainda causam polêmica. Muitas vezes, essa polêmica é baseada em mitos como o de que falar sobre sexo estimula o início precoce da vida sexual das crianças e dos adolescentes, ou ainda, defende-se que estes temas sejam trabalhados, exclusivamente, nas disciplinas de Ciências e Biologia, onde se destacam as diferenças biológicas entre os corpos de homens e mulheres. Logo, é paradoxal que um assunto tão presente no cotidiano da sociedade seja tratado como tabu. Por isso, é crucial que a escola traga a temática da educação sexual com normalidade, de forma didática, séria e participativa. E é justamente com essa proposta que surgiu

Beatriz Moreira Cesar¹
biamoreiracesar@hotmail.com

Giulia Ocaña da Silveira¹
giuliaocana@gmail.com

Jean Silveira Rossi¹
jeanrossi109@gmail.com

José Antônio Buere Filho¹
antonybuere@outlook.com

João Mateus Cardoso¹
joaomat.cardoso@gmail.com

Kátia Leonor Alves Silva¹
katialeonorlves@gmail.com

¹ Acadêmicos - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial

Leandro Stevens²
leandrostevens@gmail.com

² Docente - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial

o projeto “Educação em Sexualidade”, aplicado com alunos do 2º ano do Ensino Médio do Colégio Politécnico da Universidade Federal de Santa Maria.

Tem por objetivo geral a produção de um Recurso Educacional Aberto (REA) no formato de um livreto sobre educação em sexualidade que posteriormente será disponibilizado abertamente para que professores e alunos de quaisquer escolas possam adaptar, modificar e aplicar o projeto com turmas da 7ª série do ensino fundamental ao 3º ano do ensino médio, conforme desejado.

Seus objetivos específicos englobam a abertura de espaço para diálogo sobre temáticas consideradas tabus (sexo, sexualidade, gênero, ISTs, gravidez e sua prevenção, entre outras); o debate sobre sexo (desde a orientação até a prática sexual) de forma didática e séria; e o estímulo aos estudantes a propor ideias e sugerir assuntos para o produto de acordo com suas dúvidas e inseguranças acerca do tema.

METODOLOGIA

Para aplicação do projeto, foram necessários cerca de 4 encontros com a turma, sendo 3 encontros realizados na fase de

pré-teste e 1 para a aplicação/exibição do produto finalizado.

Na primeira visita da fase de pré-teste, foi realizado o contato com o diretor de ensino, Moacir Bolzan, e a professora de Biologia Terezinha Dalmolin. Foi exposto aos dois, individualmente, a proposta da disciplina de Projeto Experimental em Educação e a proposta de trabalho a ser realizado, o material paradidático sobre Educação Sexual.

No segundo encontro, o grupo teve o primeiro contato com uma das turmas do 2º ano do ensino médio do Colégio Politécnico. Foram utilizados dois períodos de aula (50 minutos cada) para o diálogo com os estudantes, no qual foi apresentada a proposta de trabalho e também uma sondagem sobre os assuntos que eles gostariam de ler e aprender em um livreto sobre Educação Sexual, além de questioná-los sobre suas principais dúvidas, apresentar casos sobre gravidez precoce e dados atuais sobre ISTs (Infecções Sexualmente Transmissíveis), visando a participação e contribuição dos estudantes secundaristas para com o projeto.

Após este encontro, o grupo produziu todo o conteúdo de acordo com as demandas da turma e também os temas que a equipe considerou relevante. Os textos foram editados no formato de um livreto educacional de pré-teste que foi aplicado com os estudantes para que eles pudessem avaliar a qualidade do conteúdo escrito e visual, assim como sugerir modificações necessárias para obtenção do melhor resultado possível.

O LIVRETO

Quanto às características do produto experimental, foi elaborado um material paradidático nos suportes impresso e digital, intitulado “Educação em Sexualidade”, relacionado com a disciplina de biologia e direcionado a alunos da 7ª série ao 3º ano.

O produto, no idioma português, pode ser categorizado como um manual de educação em sexualidade, através do qual adolescentes poderão se informar de maneira eficaz sobre assuntos considerados tabus, como gravidez, gênero, sexualidade, ISTs, etc.

Devido à temática, a linguagem do livreto é mista, trazendo informações de caráter técnico que se mesclam às

partes mais informais do texto, que visam uma aproximação com o público leitor. Além disso, o projeto gráfico visou atender ao público-alvo jovem, com grande apelo visual às cores e imagens ilustrativas ao conteúdo. O uso de um design jovem e inovador também é um dos diferenciais do material.

O livreto, disponibilizado para *download* e modificação através do site <<https://giuliaocana.wixsite.com/educacao-sexualidade>>, foi dividido em seis capítulos, escritos pelos organizadores, conforme a carência de temáticas sobre sexualidade na escola, assim como a falta de tratamento que os livros didáticos de biologia dão aos assuntos tangentes ao tema, muitas vezes omitindo informações necessárias aos adolescentes justamente no momento em que estão passando por várias mudanças físicas e psicológicas.

REFERENCIAL TEÓRICO

Tratar de educação sexual na escola com vistas à produção de um Recurso Educacional Aberto (REA) requer uma gama de explicações sobre esses conceitos, suas relações e potencialidades. Assim, segundo Butcher (2011, p. 34), “REA é simplesmente um recurso educacional com uma licença que facilita

o seu reuso – e, possivelmente, adaptação – sem necessidade de solicitar a permissão do detentor dos direitos autorais”. Uma abordagem próxima do conceito de educomunicação:

Um ambiente escolar educ comunicativo caracteriza-se, justamente, pela opção de seus construtores pela abertura à participação, garantindo não apenas a boa convivência entre as pessoas (direção-docente-estudantes), mas, simultaneamente, um efetivo diálogo sobre as práticas educativas (interdisciplinares, multidisciplinares, pedagogia de projetos). (SOARES, 2011, p. 45).

Pensando nessas abordagens, o projeto caracterizado como REA e aplicado no contexto escolar de acordo com pressupostos educ comunicativos pretende aliar tais temas com a sexualidade, de forma a tratá-la conforme os apontamentos da teoria *queer*, a qual demonstra que o sexo, o corpo e o próprio gênero são construções culturais, linguísticas e institucionais nascidas no âmago das relações de saber-poder-prazer, determinadas pelos limites do pensamento moderno (LOURO, 2004).

A produção do livreto contou com a carga de experiências dos jovens e a troca de ideias com os acadêmicos, pois os

alunos foram instigados a problematizar, debater, ouvir o outro e refletir. Afinal, segundo Freire (1996) ensinar não pode ser visto como a transferência de conhecimento, mas sim como a criação de possibilidades para sua formulação.

Similar aos saberes freirianos, Soares (2000) aponta a importância da figura do educ comunicador como integrante de uma rede colaborativa, capaz de construir e disseminar novos conhecimentos. Ele enfrenta o desafio de usar a tecnologia ao seu favor para aplicação das práticas educativas e deve mediar a realização da intervenção social e educacional de forma dialógica eficaz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção do livreto cumpriu as muitas expectativas que o grupo possuía, como a contribuição da turma na qual o trabalho foi aplicado e o design inovador, jovem e que corresponde à proposta do livreto. Mas acima de tudo o projeto gráfico original, o material possui uma mensagem social muito importante: transmitir aos estudantes, professores e a sociedade em geral informações profundas sobre a educação sexual, bem como a busca pela conscientização

de assuntos como: a prevenção durante o sexo, o conhecimento acerca do próprio corpo, das mudanças biológicas e psicológicas, entre outros. Com certeza, a proposta comunicacional deste material paradidático é uma das maiores satisfações de todo o grupo, que espera ver este Recurso Educacional Aberto (REA) circulando por escolas e outras instituições.

Nesta perspectiva, sexualidade, educação sexual e seus subtemas referem-se a práticas de liberdade. Assim, é necessário que o pensamento vá além do seu limite, encontrando possibilidades de autoconhecimento e conhecimento coletivo. Portanto, o projeto “Educação em Sexualidade”, muito mais do que um Recurso Educacional Aberto, foi a forma como o grupo transmitiu sua ideia, trocou experiências e refletiu criticamente com os alunos aos quais a proposta foi lançada.

REFERÊNCIAS

BUTCHER, Neil. **A Basic Guide to Open Educational Resources**. British Columbia/Paris: COL e UNESCO, 2011. Disponível em <<http://www.col.org/resources/publications/Pages/detail.aspx?PID=357>>. Acesso em 20 set. 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SOARES, Ismar. Educomunicação: um campo de mediações. **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, Segmento/ECA/USP, ano 7, n. 19. p.12-24, set./dez. 2000.

_____. **Planejamento e avaliação dos projetos de comunicação**. Disponível em <<http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/131.pdf>>. Acesso em 15 abr. 2018.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

O USO DO *PODCAST* ENTRE ADOLESCENTES DO ENSINO MÉDIO COMO FACILITADOR PARA A COMPREENSÃO DA POLÍTICA BRASILEIRA

THE USE OF THE PODCAST BETWEEN TEENAGERS IN HIGH SCHOOL AS A FACILITATOR FOR A UNDERSTANDING OF BRAZILIAN POLICY

Resumo: O presente artigo apresenta a experiência desenvolvida em um Projeto Experimental do curso de Jornalismo da Universidade Franciscana (UFN). O objetivo propõe utilizar ferramentas de aprendizagem para facilitar a compreensão sobre a temática referente à estrutura política brasileira, voltada para adolescentes, que são estudantes do Ensino Médio. Desta forma, trabalhamos na produção de três *podcasts*, abordando a temática na esfera nacional, estadual e municipal. Para viabilizar o entendimento e a compreensão do público-alvo, os produtos finais se adaptaram de uma linguagem coloquial, utilizando como referência os *vlogs* do *YouTube*. Após observações, entendemos que os processos educacionais necessitam de novos atrativos para captar a atenção dos alunos.

Palavras-chave: *Podcast*. Linguagem coloquial. Educação.

Abstract: The present article present the work done at the discipline Experimental Project in Journalism of the course Journalism at the Franciscan University. The objective was to find new ways to facilitate the understanding of teenagers who are student at High School about the

politics structure of Brazil. So, we works at the production of three *podcasts* having the matic the political structure of Brazil, the state of Rio Grande do Sul and the city of Santa Maria. In order to make fessible the understanding for target audience, the *podcast* using the colloquial language using with reference the *vlog* at *YouTube*.

Keywords: *Podcast*. Colloquial language. Education.

INTRODUÇÃO

Este estudo texto tem como objetivo apresentar o resultado do trabalho desenvolvido na disciplina de Projeto Experimental em Jornalismo, do curso de Jornalismo da Universidade Franciscana, conduzida pela professora Carla Torres, no qual é proposto aos alunos produzirem um projeto comunicacional em Radiojornalismo. Após observações das consequências de mudanças tecnológicas nas ferramentas comunicacionais, entendemos que os processos educacionais necessitam de novos atrativos para captar a atenção dos alunos.

Para isso, o projeto concentra-se em questionar de que forma o rádio deve

Renata Teixeira Machado ¹
retyteixeira@gmail.com

¹ Graduada em Jornalismo - UFN

Carla Simone Doyle Torres ²
csdtorres@gmail.com

² Docente - UFN | Curso de Jornalismo | Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação - UFRGS

abordar a política para facilitar a compreensão de adolescentes de 15 a 18 anos, que estão no Ensino Médio. Assim, foram produzidos três podcasts acerca da estrutura política do Brasil, do estado do Rio Grande do Sul e da cidade de Santa Maria, onde o projeto se desenvolveu.

O PODCAST COMO FERRAMENTA DE APRENDIZAGEM

De acordo com Neuberger (2012, p. 23), a rádio educativa é destinada à transmissão de programas educativo-culturais, que atuam em conjunto com os sistemas de ensino, sejam eles básicos ou superiores, especialmente para os alunos que estão em processo de aprendizagem.

Nesse sentido, a proposta do projeto surge por meio de uma reflexão cotidiana, na qual constatou-se que os adolescentes necessitam de novas estratégias comunicativas que os façam se identificar com o conteúdo produzido, por meio de uma linguagem acessível e informal. Baseado em uma pesquisa da Agência Brasil (2017), a qual apresentou que 73,5% dos alunos do ensino básico são estudantes de escolas públicas, optamos por direcionar os conteúdos

produzidos a esses alunos. Além disso, entendemos que inserir essas áreas no cotidiano dos estudantes os prepara para a realização do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), já que as provas têm como objetivo testar os conhecimentos gerais do aluno.

Ou seja, além do discernimento de disciplinas como matemática, química, física, biologia, entre outras, o aluno também precisa entender o que acontece no mundo e como essas questões influenciam o seu presente e futuro. Inserir pautas políticas na vivência escolar incentiva os alunos a buscarem mais informações sobre os temas e, conseqüentemente, se interessam por novos conhecimentos.

Como estratégia comunicacional, aplicamos uma estrutura-base de roteiro para as três produções, tomando como referência a linguagem e a abordagem dos vídeos na plataforma *YouTube*.

O PROJETO EXPERIMENTAL

Logo no início do semestre, a acadêmica, junto à orientadora, definiu que seriam produzidos três *podcasts* acerca da política local, estadual e nacional.

Desta forma, dividimos as produções nas temáticas: Brasil, Rio Grande do Sul e Santa Maria.

Como referência, tivemos como base os vídeos produzidos no Canal Nostalgia³, do *YouTuber* Felipe Castanhari, considerado pela Revista Galileu⁴ (2017) como uma das personalidades mais influentes do Brasil. Entre diferentes temáticas abordadas no canal, os conteúdos também explicam acontecimentos políticos e históricos, como a Segunda Guerra Mundial, a Guerra na Síria e a Ditadura Militar. O diferencial da produção é que a linguagem utilizada pelo *YouTuber* é acessível e de fácil compreensão ao público adolescente.

Para constituir o esboço do roteiro, realizamos pesquisas nos sites do Governo Federal⁵, do estado do Rio Grande do Sul⁶ e da Prefeitura Municipal de Santa Maria⁷, assim como buscamos por explicações relacionadas à estrutura organizacional de cada um.

PROGRAMAS EM *PODCAST*

O *podcast* foi denominado *Informe*, por conta do significado da palavra, visto que a proposta é oferecer e transmitir informação aos alunos do Ensino Médio.

Desta forma, nos três *podcasts* produzidos, tentamos explicar o que e quais os membros compõem cada um dos poderes, com base nas estruturas nacionais, estaduais e locais. Nessa perspectiva, abordamos também sobre a crise financeira que se enfrenta no país, assim como suas consequências.

Durante os programas, mencionamos acontecimentos como as denúncias de corrupção contra políticos brasileiros, a superlotação dos hospitais públicos, a precariedade do Sistema Único de Saúde (SUS), o salário parcelado dos servidores do estado do Rio Grande do Sul, a greve geral dos professores e a abertura do Hospital Regional de Santa Maria.

Esses assuntos foram escolhidos por receberem destaque na mídia tradicional, além de serem considerados de utilidade pública e relevantes para o ouvinte. Além disso, percebemos que a imprensa já menciona sobre esses assuntos,

³ Canal Nostalgia. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/fecastanhari>>. Acesso em 16 de maio de 2018.

⁴ "Revista Galileu." <https://revistagalileu.globo.com/>. Acesso em 16 de maio de 2018.

⁵ Governo Federal. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br>>. Acesso em 16 de maio de 2018.

⁶ Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br>>. Acesso em 16 de maio de 2018.

⁷ Prefeitura Municipal de Santa Maria. Disponível em: <<http://www.santamaria.rs.gov.br>>. Acesso em 16 de maio de 2018.

como se o leitor, telespectador ou ouvinte já estivesse antenado sobre as temáticas - o que nem sempre é provável, visto que algumas pessoas podem ter dificuldades para se conectar a um grande número de informações.

Outro ponto a ser abordado é a observação de discussões vazias e sem argumentação que se propagam nas redes sociais, na maioria dos casos por falta de informação; a discussão se torna um motivo para ataques e discursos de ódio.

Desta forma, é importante que a pessoa adquira conhecimento a respeito da questão mais básica: a estrutura política. Para isso, escolhemos abordar os funcionamentos do Poder Legislativo, Poder Executivo e Poder Judiciário.

PREPARAÇÃO VOCAL / TÉCNICAS

De acordo com Kyrillos, Cotes e Feijó (2003), a linguagem é um atributo do ser humano, desenvolvido a partir da necessidade de se comunicar para facilitar a defesa, a obtenção do alimento e as relações sociais. Sendo assim, a voz e a fala são recursos que compõem a eficácia da comunicação.

Acreditamos que um locutor que possui uma voz clara e objetiva consegue “brincar” com diferentes entonações de voz com diferentes atmosferas e intenções. Pensando nisso, buscamos trabalhar aspectos vocais no período que antecedeu as gravações dos três programas. Um dos objetivos da disciplina era que a voz da locutora, a jornalista Renata Teixeira, idealizadora do projeto, estivesse adequada e expressiva.

Para isso, focamos no aquecimento dos músculos faciais, aquecimento da língua, respiração adequada e hidratação. Sendo assim, a locutora estaria apta para selecionar o tipo de tom próprio para o *podcast*.

Como forma de abordagem, escolhemos uma entonação mais vibrante, animada e alegre, visto que utilizamos como referência a linguagem falada nos *vlogs* do *YouTube*. Nas produções observadas para a composição dos programas, analisamos que aliado à fala informal, os *vlogs* utilizam de uma entonação intensa e entusiasmada.

Entretanto, quando os assuntos são caracterizados como sérios e relevantes, optamos por empregar na voz uma maior

ênfase nas palavras e tons de indignação, aversão e ironia. Esses recursos só foram utilizados por conta da proposta do programa em se tornar optativo.

Em relação à trilha sonora, escolhemos somente uma música para ser utilizada nos três programas, já que a intenção do trabalho era de que, a partir da trilha sonora, fosse transmitido o conceito geral do programa.

CONSIDERAÇÕES

Com o avanço das tecnologias, o *podcast* permite que o ouvinte ouça as informações em qualquer dispositivo, tal como *smartphones*, sem restrições de local ou tempo. Isso facilita para que o produtor crie programas com maior flexibilidade e liberdade de escolha. Ainda, a utilização das mídias na educação pode auxiliar no ensino e na formação político-social do aluno. A utilização de uma linguagem coloquial e textos opinativos são possíveis, se optadas pelo locutor.

Concluímos que os produtos finais alcançaram o objetivo de utilizar uma abordagem e linguagem mais informal, leve e coloquial. Além disso, também adquirimos conhecimento por meio da

pesquisa realizada para a elaboração dos roteiros.

Entretanto, alguns dos objetivos não foram alcançados por conta do tempo estabelecido de no máximo 5 minutos para cada *podcast*, em que não foi possível aprofundar as informações. O critério foi estabelecido em sala de aula pela professora e orientadora do projeto.

Além disso, não conseguimos levar os produtos finais aos ouvintes, visto que o trabalho foi concluído em curto período de tempo. Uma das possibilidades teria sido prosseguir com a proposta elaborando um projeto de extensão.

Também encontramos algumas dificuldades relacionadas à articulação das palavras, tais como as distorções de fala, língua presa e alterações na respiração. Para isso, entendemos que uma maior preparação vocal deveria ter sido realizada antes do início das gravações.

Apesar disso, os roteiros de gravação ficaram claros e objetivos para o público, o que facilitou um maior entendimento sobre os assuntos abordados nos programas. Ainda, um dos êxitos das criações foi a possibilidade de variar a

entonação e intenção de voz, brincando com diferentes efeitos.

Todavia, alcançamos o objetivo principal, que era de esclarecer a estrutura política, de uma forma simples e detalhada, em um curto espaço de tempo. Mais do que isso, possibilitamos aos alunos se inserirem no contexto político, e, assim, ter consciência da situação atual em que vive o país. Sendo assim, percebemos que o *podcast* é uma das ferramentas de aprendizagem que possibilitam o mecanismo de acesso à informação e à inclusão social.

REFERÊNCIAS

BRASIL, AGÊNCIA. **Ensino básico tem 73,5% dos alunos em escolas públicas, diz IBGE**. Disponível em: <agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2017-12/ensino-basico-tem-735-dos-alunos-em-escolas-publicas-diz-ibge>. Acesso em 16 de maio de 2018.

KYRILLOS, L.; COTES, C. FEIJÓ, D. **Voz e corpo na TV**: a fonoaudiologia a serviço da comunicação. São Paulo: Editora Globo, 2003.

HERSCHMANN, M.; KISCHINHEVSKY, M. A “geração podcasting” e os novos

usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 37, p. 101, 2008.

OLIVEIRA, A. J. ; VIGGIANO, G. Professores youtubers: conheça os canais que democratizam a educação. **Revista Galileu**, Edição 316, p.35, 2017.

NEUBERGER, R. S. A. Neuberger, Rachel Severo Alves. **O Rádio na era da convergência das mídias**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012. 164 p.

Submetido em: abril/2018.

Aprovado em: maio/2018.

Publicado em: agosto/2018.

A DIVERSIDADE NAS ORGANIZAÇÕES: ANÁLISE SOBRE A HOMOFOBIA

DIVERSITY IN ORGANIZATIONS: ANALYSIS OF HOMOPHOBIA

Resumo: Os estudos acerca da diversidade tornam-se de suma importância, seja no contexto organizacional ou social, pois ambas estão intimamente ligadas, especialmente com as constantes mudanças na sociedade. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho consiste em relatar e analisar a questão da diversidade nas organizações, com ênfase na homofobia, bem como destacar o papel da comunicação para o entendimento desse processo. Para isso, adotou-se como metodologia uma aproximação com algumas bibliografias da área. A importância em debater sobre questões sociais, principalmente em organizações que tendem a ter uma visão mais conservadora referente à abordagem de assuntos envolvendo diversidade, é fundamental para que haja entendimento e respeito a uma realidade que nem todas as pessoas vivem. A partir disso, a comunicação contribui para esse processo no sentido de propiciar caminhos para o diálogo e troca de informações entre pessoas.

Palavras-chave: Diversidade. Homofobia. Comunicação.

Abstract: Studies of diversity become of paramount importance, be it in the organizational or social context, for both are intimately linked, especially with the constant changes in society. In

this sense, the objective of this work is to report and analyze the issue of diversity in organizations, with emphasis on homophobia, as well as highlight the role of communication to understand this process. For this, it was adopted as methodology to make an approximation with some bibliographies of the area. The importance of discussing social issues, especially in organizations that tend to have a more conservative approach to addressing issues involving diversity, is fundamental to understanding and respect for a reality that not all people live. From this, communication contributes to this process in order to provide ways for dialogue and exchange of information between people.

Keywords: Diversity. Homophobia. Communication.

INTRODUÇÃO

O estudo de grupos sociais como negros, homossexuais, religiões, etnias e outros grupos é historicamente marginalizado. Nem sempre apresenta fácil compreensão por parte da população, entretanto possui grande importância para todas as pessoas inseridas na academia e no mercado de trabalho, pois em diversas situações é negado o *status* de membros da sociedade a estes grupos sociais (BARBOSA, 2006).

Aline Anklam¹

alineanklam@gmail.com

Jaine Barcellos¹

jainebarcellos@gmail.com

Michel Barboza Malheiros¹

malheirosmb@gmail.com

¹ Acadêmicos - UFSM | Curso de Administração

As manifestações homofóbicas ainda estão enraizadas em diversos ambientes, seja numa roda de amigos, com a família e em múltiplas organizações, deixando evidente que o preconceito se faz presente no cotidiano. Isto revela as dificuldades enfrentadas por trabalhadores homossexuais em sua rotina de trabalho, como a não aceitação, estereótipos e comportamentos homofóbicos. Nesse sentido, comportamentos homofóbicos variam desde a violência física, agressão e violência fatal, em outras palavras, o assassinato, até a violência psicológica nos atos de humilhar, apelidar ou excluir de um grupo (KOEHLER; SOUSA, 2013).

Uma ferramenta importante para o auxílio na compreensão e gestão da diversidade tem-se na comunicação. Esta deve ser pensada de modo crítico, levando em consideração as subjetividades e relações interpessoais das pessoas que constituem uma organização e a sociedade em geral (NUNES, 2017).

Com este artigo, objetiva-se realizar uma aproximação com algumas bibliografias da área sobre a questão da diversidade nas organizações, com ênfase na homofobia, visto que, atualmente, assuntos dessa magnitude estão presentes na vida profissional e social das pessoas e esta temática é relevante so-

cialmente por abranger diversas áreas do conhecimento.

DIVERSIDADE

Um estudo realizado em 1990, nos Estados Unidos da América, aponta o surgimento mais abrangente de estudos voltados à preocupação da diversidade nas organizações e suas diferenças (ALVES; GALEÃO-SILVA, 2004). A diversidade é uma prática gerencial, que deve adicionar valor à organização e sem conteúdo ideológico (FLEURY, 2000).

A diversidade aborda todas as diferentes identidades: etnia, religião, gênero, sexualidade, dentre outras (ALVES; GALEÃO-SILVA, 2004). Para maior compreensão, é fundamental que a diversidade seja classificada em níveis, pois cada um destes irá se relacionar de diversos modos com diferentes pessoas. Esses níveis consistem em superficial profundo (HORWITZ; HORWITZ, 2007).

A diversidade em nível superficial é denominada por Horwitz e Horwitz (2007) como diversidade bio demográfica, que se relaciona com todas as características observáveis em um indivíduo, como por exemplo raça, gênero, etnia e sexualidade. Já a diversidade em nível profundo, para os mesmos autores, aborda características pessoais relacionadas à

realização de tarefas; em outras palavras, é estabelecida por elementos subjetivos como educação, cultura e personalidade. Estas possuem peso maior em relação ao nível superficial.

HOMOFOBIA E COMUNICAÇÃO NAS ORGANIZAÇÕES

Segundo Serdahely e Ziemba (1984), homofobia é entendida como a apresentação de sentimentos emocionais de raiva, ansiedade, desconforto e medo que pessoas heterossexuais podem vir a vivenciar em contato com pessoas homossexuais. Em muitos casos, o trabalhador homossexual encontra-se em situação fragilizada nas organizações, onde constantemente é alvo de injustiças e situações que denigrem sua imagem perante seu local de trabalho, tendo dificuldade no exercício de seus direitos (SIQUEIRA *et al.*, 2009).

Frequentemente, o trabalhador homossexual enfrenta um dilema de vida que gira em torno de revelar sua orientação sexual. Isso depende de fatores, no sentido de como se leva a vida fora do ambiente de trabalho, da relação com familiares e amigos, etc., pois este dilema é perpetuado pelo medo e, na maioria, das situações o colaborador opta por esconder sua sexualidade (SIQUEIRA *et al.*, 2009).

O medo da discriminação, ainda conforme os autores, é constante para os homossexuais, sendo uma vivência emocional dolorosa e que traz sérias consequências. Dourlen (2005) explica que além desta vivência, o colaborador tende a apresentar baixa autoestima, deixando exposta sua vulnerabilidade, o que pode ocasionar situações de sofrimento.

Por mais que diversas organizações tenham se mostrado mais receptivas a colaboradores homossexuais, Siqueira *et al.* (2009) destacam que é possível desenvolver estudos e aplicar dinâmicas nas relações de trabalho para a compreensão social dos homossexuais nas organizações, tornando relevante o levantamento de medidas para prevenção e combate à homofobia e à violência, seja moral ou verbal.

COMUNICAÇÃO

A comunicação pode ser entendida como uma disciplina ou uma ferramenta que estuda o processo comunicacional das organizações e todo o seu contexto político, econômico e social. A comunicação é constituída pelo fluxo contínuo e dinâmico de informações, interações e trocas. Nesse aspecto, a comunicação tem o papel de articular condições que facilitem o desenvolvimento da organização e das pessoas (NUNES, 2017).

Levando em consideração as relações interpessoais dos colaboradores que constituem uma organização, a comunicação deve ser pensada com cunho crítico. As organizações são sistemas sociais vivos, compostos por indivíduos, e tratar da diversidade sob o viés da comunicação contribuirá para que este enfoque se torne mais rico e palpável, tornando-se mais bem compreendido e trabalhado (NUNES, 2017).

A partir desta análise, a comunicação auxilia na abertura de caminhos para o diálogo e troca de informações entre colaboradores constituintes das organizações. Além disso, é uma ferramenta essencial para que haja entendimento da diversidade no contexto organizacional e social, valorização do ato comunicativo e entrega de informação objetivando o entendimento de adversidades do dia-a-dia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo explanou brevemente sobre o conceito de diversidade, destacando a questão da homofobia nas organizações, relatando e analisando como é sua vivência no cotidiano organizacional. Pôde-se perceber que o debate acerca da questão torna-se fundamental, não só pelo entendimento das diferenças, mas pela conquista do respeito

à diversidade de pessoas e culturas. O debate em torno da diversidade sexual tem se tornado objeto de estudos sociais e organizacionais, pois além do conteúdo teórico notam-se formas de se lidar com a homofobia nas organizações por meio de dinâmicas e constantes avaliações para compreender a realidade do trabalhador homossexual.

Frequentemente, as pessoas homossexuais convivem com o medo da discriminação, não somente em ambientes organizacionais, fortalecendo a hipótese de que a diversidade existente precisa ser entendida, respeitada e preservada, no sentido de destacar a ideia de que convivemos com a diversidade diariamente. Nesse sentido, ressalta-se a importância da comunicação para o entendimento e gestão da diversidade, visto que esta, além de proporcionar caminhos para o desenvolvimento de pessoas e organizações, contribui para o esclarecimento de processos comunicacionais e de como portar-se em sociedade e no seu ambiente de trabalho, valorizando as práticas comunicativas cotidianas.

Por fim, torna-se pertinente enfatizar que este estudo auxilia na compreensão do tema no âmbito profissional, bem como suas implicações, em que é notória a necessidade de aproximar saberes em torno da diversidade. Isto deve ser

feito não só na teoria, mas também na prática, visto que, por meio de estudos, possibilita-se o conhecimento de uma realidade que nem todas as pessoas vivem, embora precisem compreender e respeitar.

REFERÊNCIAS

- ALVES, C.; GALEÃO-SILVA, L. G. A crítica da gestão da diversidade nas organizações. **Revista de Administração de Empresas**, v. 44, n. 3, p. 20-29, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v44n3/v44n3a03.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2017.
- BARBOSA, L. O consumo nas ciências sociais. In: BARBOSA, L.; CAMPELL, C. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- DOURLEN, M. Sentimento de humilhação e modos de defesa do eu. Narcisismo, masoquismo, fanatismo. In: MARSON, I.; NAXARA, M. (Org.). **Sobre a humilhação**: sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005.
- FLEURY, M. T. L. Gerenciando a diversidade cultural: experiência de empresas brasileiras. **Revista de Administração de Empresas**, v. 40, n. 3, p. 18-25, 2000. Disponível em: <http://rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/files/artigos/10.1590_S0034-75902000000300003.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2017.
- HORWITZ, S. K.; HORWITZ, I. B. The Effects of Team Diversity on Team Outcomes: A Meta-Analytic Review of Team Demography. **Journal Of Management**, Houston, v. 33, n. 6, p.987-1015, dez. 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/228389271_The_Effects_of_Team_Diversity_on_Team_Outcomes_A_Meta-Analytic_Review_of_Team_Demography>. Acesso em: 28 dez. 2017.
- KOEHLER, S. M.; SOUSA, A. M. V. Homofobia e Educação em Direitos Humanos. In: EYNG, Ana M. (Org.). **Direitos Humanos e violências nas escolas**: desafios e questões em diálogo. Curitiba: CRV, 2013.
- NUNES, Raul da Silva. **Homossexualidade e ambiente de trabalho**: contribuições da comunicação organizacional para a gestão da diversidade sexual. 2017. 68 f. TCC (Graduação em Comunicação Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/18091/1/2017_RaulDaSilvaNunes_tcc.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

SERDAHELY, W. J.; ZIEMBA, G.J. Changing Homophobic Attitudes Through College Sexuality Education. **Journal Of Homosexuality**, [s.l.], v. 10, n. 1-2, p.109-116, 19 dez. 1984. Informa UK Limited. http://dx.doi.org/10.1300/j082v10n01_08. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/16676692_Changing_Homophobic_Attitudes_Through_College_Sexuality_Education>. Acesso em: 10 fev. 2018.

SIQUEIRA, M. V. S. *et al.* Homofobia e violência no trabalho no Distrito Federal. **Revista Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 16, n. 50, p447-461, jul/set, 2009. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaoes/article/view/11031/7951>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

BARBIE NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO: REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS

BARBIE IN CONTEMPORARY CONTEXT: IDENTITY REPRESENTATIONS

Resumo: O trabalho busca analisar as representações identitárias da boneca Barbie no contexto contemporâneo, em que se discute questões como feminismo e empoderamento da mulher, tomando como objeto de pesquisa a linha de bonecas “Barbie Mulheres Inspiradoras” lançadas para o Dia Internacional da Mulher deste ano (2018). O objetivo é compreender os modelos identitários que são representados através da Barbie e suas possíveis consequências na construção das identidades contemporâneas das mulheres. O aporte teórico dessa pesquisa está fundamentado nos Estudos Culturais e como método de análise a abordagem multiperspectiva de Douglas Kellner (2001). Os estereótipos criados por meio da Barbie apresentam múltiplos sentidos que incidem no processo de construção das identidades contemporâneas.

Palavras-chave: Representação. Identidade. Gênero.

Abstract: The work seeks to analyze the identity representations of the Barbie doll in the contemporary context, in which issues such as feminism and the empowerment of women are discussed. Taking as object of research the line of

dolls, Barbie Inspiring Women launched for this year’s International Women’s Day. The goal is to understand the identity models that are represented as inspiring women through Barbie and its social consequences. The theoretical contribution of this research is based on Cultural Studies and as a method of analysis the multiperspectival approach of Douglas Kellner (2001). The stereotypes created through Barbie have multiple meanings that affect the process of constructing contemporary identities.

Keywords: Representation. Identity. Genre.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho busca analisar a linha de bonecas “Barbie Mulheres Inspiradoras”, coleção da Barbie lançada em homenagem ao Dia Internacional da Mulher deste ano, 2018. A coleção traz mulheres de diferentes lugares, consideradas inspiradoras pelos seus feitos (Figura 1). Inclui Frida Kahlo (1907-1954), pintora mexicana, Amelia Earhart (1897-desaparecida em 1937), primeira aviadora que atravessou o Oceano Atlântico, e Katherine Johnson (1918), física, cientista espacial e matemática, da NASA.

Simone Munir Dahleh¹
simonemunird@gmail.com

¹ Mestranda - Programa de Pós-Graduação em Comunicação POSCOM UFSM

Publicitária pela UNIPAMPA

Figura 1 - As bonecas da coleção “Barbie Mulheres Inspiradoras”, por ordem: Katherine Johnson, Frida Kahlo e Amelia Earhart.



Fonte: Reprodução/Internet. Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/cultura/barbie-lanca-linha-de-bonecas-sobre-mulheres-inspiradoras/>>.

O objetivo da pesquisa é analisar os modos como essa coleção constrói as representações identitárias dessas mulheres, consideradas inspiradoras e empoderadas através da boneca Barbie. Para tanto, iremos nos situar no âmbito dos Estudos Culturais e utilizaremos como método de análise a abordagem multiperspectívica de Douglas Kellner (2001).

Para o autor, a abordagem “multiperspectívica utiliza uma ampla gama de estratégias textuais e críticas para interpretar, criticar e desconstruir as produções culturais em exame” (KELLNER, 2001, p. 129), ou seja, para analisarmos os produtos culturais devemos interpretar e ressignificar de forma crítica

o que o texto nos apresenta. Essa perspectiva propõe que devemos analisar o texto e o contexto que torna possível as representações de sentidos, “o método multiperspectívico deve ser necessariamente histórico e ler seus textos em termos de contexto social e histórico e pode também optar por ler a história à luz do texto” (KELLNER, 2001, p. 131). Nesse sentido, em nossa análise não podemos perder o foco do contexto em que essa coleção se apresenta.

NASCE UMA BARBIE

Segundo Cruz e Silva (2012), ao observar sua filha brincando com bonecas de papel e as personificando como sendo adultas, Ruth Handler, uma das fundadoras da fábrica de brinquedos Mattel, durante uma viagem para Europa conhece a boneca *Bild Lilli* (personagem de quadrinhos pornô alemã) e compra uma para sua filha e outra para levar aos executivos da Mattel, na intenção de fazê-los criar uma boneca com proporções e formas do corpo adulto. Em 1959 a Barbie é lançada pela indústria de brinquedos Mattel e, em 1982, a boneca chega ao Brasil.

Criada com a finalidade de ser um brinquedo infantil, a boneca tornou-se ícone da cultura popular, sendo colecionada por adultos e crianças. A Barbie mantém

suas formas ao longo dos anos e jamais envelhece. Com um corpo magro, curvas bem definidas, cabelos longos e loiros, a boneca recebe tal aparência desde sua criação até os dias atuais.

A partir de 2015, a Mattel vem tentando mudar sua abordagem e tem se dedicado a criar bonecas com intuito de incentivar um certo “feminismo”, introduzindo bonecas de mulheres com carreiras bem sucedidas, numa forma de incentivar as meninas a criarem um imaginário de sucesso por meio de suas carreiras profissionais. Em 2015, é lançada a coleção *Sheroes*, que traz bonecas de mulheres famosas, como atrizes e diretoras de filmes. Em 2016, é lançado em parceria com a ONG “She Should Run”, uma coleção de bonecas que recebem títulos de presidente. Seguindo essa tendência, em 2018, a Barbie apresenta a coleção para homenagear o Dia Internacional da mulher.

GLOBALIZAÇÃO E SEUS DESLOCAMENTOS

Woodward (2000, p. 20), aponta a globalização como uma interação entre aspectos econômicos e culturais, que causam mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, consequentemente produzirão identidades novas por meios das representações que são

apresentadas. Freire Filho (2005) define representações como “sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para ‘falar por’ ou ‘falar sobre’ categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólica das artes e das indústrias da cultura” (p. 18). Nesse sentido, Barbie pode utilizar-se das representações de categorias, principalmente de grupos minoritários, como mulheres, para “falar por elas”, assumindo uma posição e um comando, distorcendo ou minimizando seus discursos e lutas.

Para Hall (1997, p. 26-27), nossas identidades são formadas culturalmente, por posições que escolhemos viver, constituídas por formações espaciais de conjunturas, como sentimentos, histórias e experiências. Assim, os sentidos que nos são representados pelo que consumimos também contribuem para a construção das nossas identidades. Woodward (2000) aponta que a globalização acaba promovendo uma homogeneidade cultural no mercado, distanciando-se de uma identidade heterogênea. Assim, os estereótipos são acionados buscando certa manutenção do poder de uma ordem homogênea e padrão. Freire Filho (2005, p. 22) aponta que “os estereótipos ambicionam impedir qualquer flexibilidade de pensamento [...] em prol da manutenção e

da reprodução das relações de poder, desigualdade e exploração”. A representação de algum estereótipo sempre será uma prática excludente, que “reduz toda a variedade de características de um povo, uma raça, um gênero, uma classe social ou um ‘grupo desviante’ a alguns poucos atributos essenciais” (FREIRE FILHO, 2005, p. 23).

Nesse sentido, quando a Barbie busca representar essas mulheres, mantendo os traços padrões de forma/corpo da boneca tradicional, continua a reforçar um estereótipo e exclui qualquer desvio que fuja desse padrão naturalizado. Por exemplo, Frida Kahlo, uma das mulheres personificadas na coleção “Barbie Mulheres Inspiradoras”, era uma mulher com uma estrutura de corpo pequeno (1,60 m), olhos escuros, sobrancelhas e buço marcados por pelos, e estrutura física abalada por um grave acidente que a pintora sofreu em sua juventude. Essas marcas características de Frida (Figura 2), que poderiam dizer mais sobre a história e a cultura da pintora, acabam sendo minimizados ou inexistentes – suas sobrancelhas mantêm um certo padrão estético, não há pelos no buço, os olhos são claros e a forma do seu corpo é o modelo tradicional da Barbie.

Figura 2 - Fotografia da pintora Frida Kahlo.



Fonte: Reprodução/Internet. Disponível em: <<https://i.pinimg.com/564x/f6/9a/79/f69a797067d1cfe0100bcd48b8f68f6c.jpg>>.

As características das bonecas que permitem o reconhecimento das figuras homenageadas ficam por conta das vestimentas, acessórios e penteados, atributos superficiais que acabam minimizando a história dessas mulheres. No caso da boneca de Frida, seu reconhecimento se dá a partir da roupa e penteado característicos da pintora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A coleção de bonecas “Barbie Mulheres Inspiradoras”, apesar de trazer algumas características dessas mulheres, continua conservando os traços tradicionais da Barbie e padrões estéticos difíceis de serem alcançados “como estratégias ideológicas de construção simbólica que visam a naturalizar, universalizar e legitimar normas e convenções de conduta” (FREIRE FILHO, 2005, p. 23), promovendo e reforçando um estereótipo de mulher, que, apesar de representar o corpo humano, são formas praticamente impossíveis de se atingir. Excluindo a diversidade existente no universo humano e homogeneizando as mulheres, mostrando um ideal de ser e parecer. Essas estratégias da coleção, com seus valores simbólicos femininos de uma “mulher empoderada” podem acabar enfraquecendo uma luta política de identidade de gênero que ainda é muito importante em nossa sociedade. Como afirma Freire Filho (2005, p. 20), “o caráter estratégico da representação nas diversas instâncias e instituições culturais [...] afetam o modo como nós vemos e como somos vistos e tratados pelos outros”, ao contrário do que se afirma nessa tendência de valorização

de uma “mulher empoderada”, as mulheres ainda são oprimidas e a sociedade ainda é patriarcal, e assim, empoderar-se e tomar o comando de suas vidas ainda é um batalha que não se encerra no simples consumo de personificação de figuras femininas de sucesso.

REFERÊNCIAS

BARBIE. Disponível em: <<https://barbie.mattel.com/en-us/about/role-models.html>> Acesso em: 06 abr. 2018.

CECHIN, Michelle Brugnera Cruz; SILVA, Thaise da. Assim falava Barbie: uma boneca para todos e para ninguém. **Fractal - Rev. Rev. Psicologia**, Rio de Janeiro, V.24, n.3, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922012000300012-&Ing-en&nrm> Acesso em 14 abr. 2018.

CRUZ, Michelle Brugnera; SILVA, Thaiseda. Barbie diversidade: o discurso multicultural da boneca na perspectiva das crianças. **Construção psicopedagógica**, São Paulo, v.20, n.20, 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_rtext&pid=S1415-69542012000100009. Acesso em: 15 maio 2018.

FILHO, Freire João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 28, 2005.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, n. 2, v. 22, p. 5, 1997.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, p. 7-72. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE O PAPEL HISTÓRICO DA MULHER NO MERCADO EDITORIAL DAS HQ'S

UNA BREVE REFLEXIÓN SOBRE EL PAPEL HISTÓRICO DE LA MUJER EN EL MERCADO EDITORIAL DE LAS HQ'S

Resumo: Este artigo busca refletir o papel da mulher produtora no mercado editorial com enfoque na produção de HQ's (histórias em quadrinho). Será apresentada uma breve introdução à representação da identidade de gênero, relação da mídia na construção dessas representações, e o papel da mulher no mercado editorial de quadrinhos, usando como referências algumas mulheres e trabalhos inspiradores.

Palavras-chave: Gênero. Representação Feminina na Mídia. Mercado Editorial.

Abstract: This article seeks to reflect the role of women producers in the publishing market with a focus on the production of comics (comics). A brief introduction will be presented to the representation of gender identity, media relations in the construction of these representations, and the role of women in the comics publishing market, using as reference some women and inspiring works.

Keywords: Gender. Female Representation in the Media. Editorial Board.

INTRODUÇÃO

Algumas das mais talentosas mulheres tiveram seus nomes apagados da história editorial, seja pela factual invisibilidade mercadológica da mulher produtora no mercado de quadrinhos e ilustração, ou pelo desencorajamento da mulher em diversos outros âmbitos profissionais. Nadando contra a corrente, mulheres se utilizaram de recursos como a produção independente na divulgação de seus trabalhos.

A partir desses dados, que serão melhor explanados neste artigo, podemos começar a refletir sobre as consequências históricas que são espelho estrutural de alguns cargos de produção no mercado editorial. Este artigo baseia-se em autores que têm como linha de pesquisa:

- Pesquisas de identidade e representação de gênero: os estudos sobre identidade e representação são importantes para a compreensão dos papéis sociais estipulados na sociedade até os dias atuais. Esses papéis servem para estipular relações de poder em todos os âmbitos, sendo replicados pela indústria cultural e midiática;

Francielle Fanaya Réquia¹
franfanaya@gmail.com

Liliane Dutra Brignol²
lilianebrignol@gmail.com

¹ Acadêmica - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial

² Docente - UFSM | Curso de Comunicação Social - Produção Editorial | Programa de Pós-graduação - POSCOM

- Representação simbólica da mulher na história da mídia brasileira: pensando em casos práticos das percepções dos estudos de identidade, gênero e representação, estuda-se o papel da mídia na consolidação das relações de poder. O corpo feminino e o comportamento ideal feminino vendido como produto pelas mídias, torna-se tema e objeto de análise;
- Estereótipos criados pelas ilustrações no universo HQ: mais uma vez reforçados, os estereótipos de uma mulher irreal no mundo não-ficcional estão a serviço da ditadura da beleza, das expectativas em relação ao comportamento feminino e ao bel-prazer masculino. Esta etapa de leitura e discussão tornou ainda mais justificada a escolha de protagonistas do mundo “real”: mulheres comuns, diversas e únicas.

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO

Representações e construções de identidade de gênero

Pensa-se que a identidade é construída em consequência de nossas diferenças, mas as diferenças se tornam produtos que provêm da nossa identidade, sendo a identidade e a diferença criações sociais e culturais estabelecidas em

um processo de produção simbólica e discursiva. Sendo também as predefinições de identidade e suas representações os reflexos de atos linguísticos que criamos em algum momento da história e que continuamos a reproduzir de forma não consciente, a definição de mulher, por exemplo, é o resultado da criação de variados e complexos atos linguísticos que a “definem” como mulher (HALL, 2000, p76).

A linguagem é, fundamentalmente, um sistema e cadeias de diferenças que traduzem um signo, como os conceitos de identidade e diferença que apenas possuem sentido em uma cadeia de diferenciação e variação linguística que a caracterize, explicação feita pela autora Heleieth, baseada em pesquisa na obra de Saussure. Por exemplo: para ser identificado como algo ou alguém é necessário, culturalmente falando, “ser isto” e/ou “não ser isto” e “ser aquilo” e/ou “não ser mais aquilo”, etc. No caso biológico da mulher, é pensado em complexos linguísticos de relação entre a mulher em si e a reprodução de sentido biológico: seios, cabelos longos, capacidade de gerar filhos, entre outros. Sendo assim, o sentido de signo só tem valor absoluto se não for considerado

isoladamente, mas sim numa cadeia infinita de conceitos.

Na cadeia de conceitos e sentidos, antigamente as mulheres eram consideradas seres poderosos, mágicos, quase divinos. Biologicamente capazes de engendrar uma nova vida, de produzir todos os nutrientes necessários ao desenvolvimento dos fetos e, ainda, de fabricar internamente leite para alimentar os bebês. Caíram do “pedestal” quando se tomou conhecimento da imprescindível, mesmo que efêmera, colaboração masculina no engendramento de uma nova vida.

Na obra de Freud, a inveja do pênis – que na obra é alimentada por mulheres – porque este órgão representa poder, assim como a inveja da maternidade são conceitos que gozam do mesmo estatuto teórico. Mas fala-se muito mais sobre o primeiro do que sobre o segundo que quase não se apresenta em livros e em artigos, vive na obscuridade. No fundo, os homens sabem que o organismo feminino é mais diferenciado que o masculino, mais forte, embora tendo menor força física, capaz de suportar até mesmo as violências por eles perpetradas. Talvez por estas razões tenham necessidade de mostrar sua “superioridade”, denotando, assim, sua inferioridade (HELEIETH, 1987, p. 24).

A propósito de uma ideologia sexista perpetuada nesse processo de construção de representação na sociedade que esconde uma desvantagem masculina, transformando-a em vantagem, mostra que em toda ideologia machista, étnico-racial, ou ainda de classe social, está sempre presente a inversão do fenômeno. Isto não é apenas um detalhe, mas o núcleo duro da ideologia. (SAFFIOTI, 2004, p.25).

Também é importante entender que a identidade estabelecida culturalmente é sujeita a vetores de força e relações de poder, sendo que elas não são simplesmente definidas, são impostas e disputadas. A afirmação da identidade e a marca da diferença são processos de inclusão e exclusão: quando dizemos o que somos, implicamos indiretamente em dizer o que não somos, pois a afirmação da identidade também é uma forma de categorizar e classificar o que está dentro e o que está fora dos parâmetros.

Obviamente, os homens se utilizam diariamente de ideologias machistas sem ter a real dimensão das implicações históricas nesse processo. Mas eles não estão sozinhos: entre as mulheres, socializadas no sistema patriarcal de

gênero - que é naturalizado e atribui qualidades positivas aos homens e negativas às mulheres - é ainda pequena a proporção das que não se comportam através de ideologias dominantes de gênero, ou seja, poucas mulheres questionam sua inferioridade social.

Representação da mulher na mídia

Nas mídias e na publicidade, aquilo que dá suporte às afirmações do eu feminino são, sobretudo, as imagens do corpo: reificado, fetichizado, padronizado como ideal a ser atingido, para se ter o cumprimento da promessa de uma felicidade. São tais representações que têm o mais eficaz efeito sobre as experiências do corpo. São elas que levam a imaginar, a diagramar e a fantasiar determinados ideais existenciais corporais, tornando-nos escravas por uma vida inteira.

A mídia, enquanto dispositivo de poder a serviço de uma comunicação baseada nas fórmulas de mercado, atualiza constantemente as práticas coercitivas que atuam explicitamente sobre a materialidade do corpo. As subjetividades disciplinadas, preparadas para servir de modo voluntário, levam os corpos a suplícios de forma tão cruel quanto as da Idade Média. Trata-se de um suplício voluntário. O corpo mensagem, como

corpo da comunicação, mutila-se, modifica-se, transforma-se e estetiza-se para servir como aporte de mercadorias/produtos e de conceitos/ideias (HOFF, 2005, p. 32).

Desta forma, o corpo feminino encontra na mídia um espaço onde representações a seu respeito são construídas, afirmadas e reproduzidas. Anúncios publicitários, textos jornalísticos, fotos, histórias em quadrinho, televisão, artigos veiculados na própria internet e na mídia impressa, que discursam e colocam vozes sobre o corpo e como ele é visto, desejado e posteriormente vendido. Na mídia impressa, as capas de revistas são síntese de representações, de imaginários, explorando largamente o corpo feminino.

“As sociedades globalizadas de consumo parecem atribuir aos indivíduos a responsabilidade pela plasticidade de seu corpo” (VIEIRA, 2004, p. 172). Com um esforço que muitas vezes não prioriza a saúde, e sim o estético, homens e mulheres são persuadidos a alcançar a aparência desejável, mesmo que para isso sejam necessários exercícios intensos, cirurgias plásticas e dietas radicais – como pregam os múltiplos *reality shows* da TV aberta e da TV paga.

Rugas, flacidez, estrias, queda de cabelo e outros sintomas que acompanham o amadurecimento devem ser combatidos com manutenção corporal intensa e a ajuda de cosméticos e recursos provenientes da indústria da beleza. O corpo está diretamente ligado à aparência física, e essa aparência tende a ser objeto de consumo que gera ainda mais consumo. Nesta linha de pensamento, o filósofo Félix Guattari faz uma reflexão sobre a definição de corpo atribuído pela indústria cultural: “penso que nos atribuem um corpo, produzem um corpo para nós, um corpo capaz de se desenvolver num espaço social, num espaço produtivo, pelo qual somos responsáveis” (GUATTARI, 2000, p.278).

Os discursos e sistemas de representação delimitam os espaços, espaços estes em que as mulheres deveriam poder assumir seu lugar de fala. Por exemplo, a narrativa das telenovelas e a semiótica da publicidade ajudam a construir certas identidades de gênero. Em momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades. Os meios de comunicação de massa são a grande fonte de difusão e legitimação dos rótulos. Uma propaganda eficaz é aquela que oferece a

“sensação” de que o consumidor está escolhendo livremente um modo de ser, sendo que ele está tão ambientalmente naturalizado e acostumado com esses rótulos, que acredita na farsa da “livre escolha” (ROCHA, 2006, p.35).

Na publicidade brasileira, a quantidade de imagens disseminadas de mulheres é avassaladora. Mas esse setor de serviços vai muito além de propagar corpos esculturais, a maioria de cor clara, e que exalam uma juventude, por vezes, infantil (BELELI, 2007, p.201). Beleza e força são definidores de feminilidades e masculinidades na publicidade desde o século XIX. No começo do século XX, muitas propagandas dirigidas às mulheres tinham como centro o combate à feiura, que era relacionada a uma enfermidade. Como contextualiza Tânia Hoff (2005, p.32), quando diz que a beleza é, ainda, associada à saúde. E o que era considerado belo se sustentava no incentivo à maquiagem dos “defeitos naturais” – afinar a cintura, branquear a pele, tirar pelos, escurecer cabelos brancos, sem ultrapassar os limites que pudessem colocar em dúvida sua moral, colocando o natural como um lugar a ser respeitado. Se antes os exageros poderiam ferir os preceitos socialmente

³ Nair de Teffé foi uma caricaturista, pintora, atriz e escritora. Nos anos de 1913 e 1914, foi primeira-dama do Brasil, como esposa do marechal Hermes da Fonseca. Mas com certeza, esse não foi o seu “maior feito”. Publicou seu primeiro trabalho na revista “Fon-Fon”, sob o pseudônimo de Rian (Nair de trás para frente e com som semelhante a ‘nada’, em francês, que é “rien”). Também publicaram suas caricaturas, os periódicos O Binóculo, A Careta, O Ken, bem como os jornais Gazeta de Notícias e da Gazeta de Petrópolis. Nair de Teffé é apresentada por alguns estudiosos como a primeira caricaturista mulher do mundo. Referência disponível no link: <http://historiahoje.com/nair-de-teffe-as-mulheres-e-a-caricatura-no-brasil/>

estabelecidos pela sociedade da época, atualmente a juventude, pele clara e corpos esbeltos, particularmente para as mulheres, são parte de uma “dita-dura da estética”, todo o tempo insinuada pela propaganda. Isso não se dá pelo espelho, mas pelo olhar alheio. A valorização dos corpos claros, jovens e longilíneos na publicidade compõe um padrão de beleza que incentiva feminilidades narcísicas como forma de igualar as relações de poder.

Os corpos femininos são expostos como um “patrimônio”, um capital cultural que ofusca a inteligência e a competência, atributos ainda tidos como masculinos. (BELELI, 2007, p.197). No Brasil, a bunda é um alvo preferencial na propaganda, no entanto, é rara a exploração das partes íntimas dos corpos masculinos – exceto em revistas dirigidas ao público gay. A erotização passa pelo corpo da mulher e pelo desejo do homem, informando um modo de organização social no qual as relações entre mulheres e produtos são as mesmas estabelecidas entre homens e mulheres, que parecem tomar o lugar do produto.

BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA PRODUÇÃO DE HQ'S

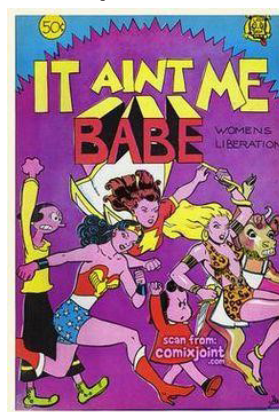
Por muito tempo o suporte impresso foi o principal meio onde se destacavam as publicações de quadrinhos, tirinhas e charges, meios nos quais artistas encontravam uma forma de divulgar e capitalizar seus trabalhos. Enquanto isso, as mulheres ilustradoras – as poucas – tinham seu trabalho posto a descrédito. E eram poucas, justamente porque ser ilustradora era uma profissão pouco estável, com baixa remuneração até para homens. O histórico de mulheres a frente de seus tempos, que tiveram a coragem de transgredir esses padrões, foi extremamente importante para a luta por igualdade de gênero no mercado editorial e na comunicação em si. Mulheres como Nair de Teffé publicaram seus trabalhos em revistas e periódicos por intermédio de pseudônimos, em uma época onde a produção de caricaturas era um ofício predominantemente masculino³.

Diante do desafio que era entrar nessa imprensa, quase que exclusiva de homens, as mulheres encontravam nos meios alternativos a possibilidade de

divulgar seus projetos. Em um contexto de ditadura, a imprensa alternativa transformou-se em uma ferramenta de luta e combate ao regime de censura a minorias. Nesse mesmo período brasileiro, a imprensa feminista foi um espaço político que possibilitou que ainda mais mulheres cartunistas fossem protagonistas. Esse movimento tinha um papel além do alternativo, uma vez que tão poucos encontravam espaço na mídia alternativa “comum”. Brechas na produção tradicional, popularização de autopublicações e temáticas de contracultura deram origem aos quadrinhos undergrounds e tornaram-se célebres inclusive na imprensa feminista, por influência de artistas como Trina Robbins, produtora do primeiro quadrinho feito exclusivamente por mulheres – *It Ain't Me, Babe*⁴. Em entrevista, Robbins fala sobre os principais obstáculos que surgiram durante a sua carreira: “O maior obstáculo que eu enfrentei foram os homens que trabalham com quadrinhos, tanto os profissionais mais convencionais quanto os alternativos. Eu não era convidada aos seus grupos e também não me sentia bem-vinda. Tinha que fazer tudo sozinha, sem nenhuma ajuda, enquanto os rapazes estavam se convidando para participar dos seus

trabalhos e oferecendo, uns aos outros, dicas em como desenhar e colorir”.⁵

Figura 1 - Capa da primeira impressão de *It Ain't me, Babe* onde as personagens estão com os punhos erguidos junto às palavras “Libertação das mulheres”



Fonte: <https://comixjoint.com/itaintmebabe-1st.html>

Contextualizar os principais passos da mulher ilustradora como profissional se faz necessário para compreender por qual olhar fomos e somos interpretadas na maioria das vezes - o olhar masculino. Nesse olhar, que é natural e reconhecido pelas estruturas patriarcais de sociedade, as representações do corpo feminino tornam-se produtos da cultura de massa. Ainda são muito fortes as imagens da mulher submissa – essa representação é bem nítida nas HQ's de

⁴ Trina Robbins não permeou somente pelo universo *underground*, também criando ilustrações para o mercado de quadrinhos de super-heróis e linhas editoriais infantjuvenis. Trina também foi ativa na produção de conteúdo teórico e publicações que inserem as problemáticas de gênero no mercado editorial, assim como a fomentação da produção feminina nos quadrinhos. Referências disponíveis no link: <http://ladyscomics.com.br/trina-robbins>

⁵ Trecho da entrevista realizada pela pesquisadora brasileira Natania Nogueira com a quadrinista Trina Robbins, em vinda ao Brasil em 2014. Entrevista disponível na íntegra no link: <http://historiadoensino.blogspot.com.br/2015/04/entrevista-com-trina-robbins.html>

super-heróis. Editoras como a Marvel e a DC Comics ambientam cidades violentas onde, não raramente, a “mocinha indefesa” e sensualizada, até mesmo nos momentos de perigo, precisa ser salva pelo herói.

Na ilustração abaixo, a personagem de Mary Jane, namorada do homem-aranha, é mostrada em pose super erotizada e nada natural. Ela parece preocupar-se enquanto olha pela janela o super-herói que, mais uma vez, vai salvar o dia.

Figura 2 - Representação ilustrada da namorada do homem-aranha.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/212584044889718804/>

Os meios de comunicação reproduzem e reforçam representações da socieda-

de. As HQ's não fogem a este modelo e baseiam suas narrativas com representações que são formas de determinada sociedade compreender o mundo. É possível observar que, também nos quadrinhos, a reconstrução de mitos e sua contextualização de épocas reafirma tradições para as novas gerações. Os heróis, tanto nos quadrinhos como em outros campos da arte, servem também para “disciplinar” e instruir os mais novos aos velhos costumes.

Tomando-se como exemplo, em primeiro lugar, a influência dos quadrinhos norte-americanos, verifica-se que, até há alguns anos, a maioria de suas personagens femininas eram ingênuas, possuíam uma inteligência limitada e estavam submissas aos homens. Eram as noivas eternas dos heróis, e a todo instante caíam prisioneiras de cruéis e inescrupulosos vilões – o que obrigava seus namorados a enfrentarem grandes perigos para salvá-las; ou donas de casa comuns (LUCCHETTI, 2005 *apud* SIQUEIRA, 2008, p. 189).

Com a ascensão das mulheres nos quadrinhos e a intensificação da sua participação nos diversos âmbitos sociais, o posto de donzelas em perigo ou donas de casa acomodadas já não é tão bem aceito. Ainda assim, é difícil libertar-se da sua sombra, representada pelo olhar

masculino. Por mais que a discussão e uma nova representação esteja sendo pautada, até certo ponto, as personagens de quadrinhos foram idealizadas por homens e para homens. Essa idealização foi construída segundo o que eles veem e entendem do sexo feminino, e atuou como veículo da expressão sexual de seus criadores.

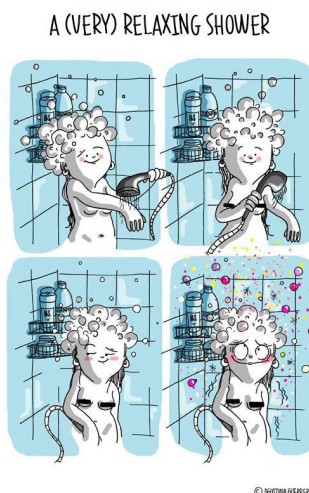
BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DAS MULHERES NO MERCADO EDITORIAL

Após muitos anos de invisibilidade feminina em vários aspectos da sociedade e do mercado, parece que o empoderamento tem se mostrado mais forte no universo HQ, espaço que, até então, mostrava-se essencialmente masculino. Não à toa, as mulheres ilustradoras ainda se apoiam na produção cultural independente, muitas vezes desvinculadas de projetos do mercado formal. No meio independente, as mulheres são muito presentes em páginas da internet, blogs, no Facebook, e em feiras dedicadas a fanzines.

Desencorajadas pela estrutura machista de produção e entendendo essa estrutura como parte do problema, as mulheres estão retratando em seus pro-

jetos o cotidiano feminino, passando por situações rotineiras da casa, escritório, maternidade (ou a escolha da não-maternidade) e apontando debates mais profundos, como problemáticas político-sociais e o próprio patriarcado. As representações honestas de mulheres atuais, que não seguem padrões e lidam com dilemas e inseguranças comuns, dão a tônica das heroínas contemporâneas.

Figura 3 - Exemplo de representação das novas construções de heroínas contemporâneas. Ilustração da série *Diario de una Volatil* por Agustina Guerrero.⁶



Fonte: <https://www.mundiario.com/album/fotos/volatil/20151018001549048028.html>

⁶ Agustina Guerrero é uma ilustradora argentina que publica periodicamente tirinhas curtas para a série de autoria própria *Diario de una Volatil*. A série é divulgada nas suas redes sociais e é tão popular que foi transformada em produtos editoriais impressos, como agendas, cadernos e livro ilustrado. Link da página oficial da ilustradora: <https://agustinaguerrero.com/>

⁷ Blog disponível no link: <<http://papodequadrinho.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2017

⁸ Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/revista/2016/08/28/interna_revista_correio,546063/mulheres-se-destacam-como-leitoras-autoras-e-desenhistas-de-quadrinho.shtml>. Acesso em: 18 jun. 2017

Até pouco tempo, a compreensão do universo das HQ's baseava-se em produções feitas pelos homens e para os homens, excluindo o possível interesse de mulheres nessas histórias que, quase sempre, tratam de aventuras de homens másculos e honrados salvando o universo e mocinhas desamparadas. Só que não são poucas as mulheres fãs de quadrinhos. Em uma pesquisa do blog Papo de Quadrinho⁷ especializado em HQ's, descobriu-se que 31% dos leitores são do sexo feminino. A mundialmente reconhecida Marvel apurou um número semelhante: 40% dos leitores são mulheres⁸. Desta forma, finalmente algumas das grandes editoras se dobraram às evidências e entenderam que precisavam criar identificação com esse público, através de personagens reais e uma produção feminina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo foi adaptado a partir de pesquisas norteadoras que serviram para a produção de um projeto experimental e autoral em HQ com temática feminista. Para que o produto fosse concretizado, fez-se necessário uma série de abordagens que, neste artigo, estão condensadas e que poderão contribuir para outros projetos acadêmicos e reflexões – visto que não há uma vasta quantidade de produção científica voltada para histórias em quadrinho e protagonismo feminino no mercado editorial.

Nele foi destacado uma breve contextualização teórica sobre alguns conceitos norteadores, entendendo que nem sempre nos damos conta da vasta discussão e distintas perspectivas autorais. O objetivo deste artigo é instigar a necessidade de uma pesquisa também histórica, fazendo com que o leitor entenda que a formação de conceitos, paradigmas e estruturas socialmente aceitas estão totalmente interligadas a esta história.

REFERÊNCIAS

BELELI, Iara. Corpo e identidade na propaganda. In: **Núcleo de Estudos de Gênero** – UNICAMP. Florianópolis: Pagu, 2007.

GUATTARI, Félix. ROLNIK, S. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOFF, Tânia Márcia Cesar. **O corpo imaginado na publicidade**. Cadernos de pesquisa ESPM. São Paulo: ESPM, 2005.

ROCHA, Everardo. **Representações do consumo**: estudos sobre a narrativa publicitária. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SIQUEIRA, Denise; VIEIRA, Marcos. **De comportadas a sedutoras**: representações da mulher nos quadrinhos. Revista ESPM, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewFile/132/133>. Acesso em: 23 maio 2017.

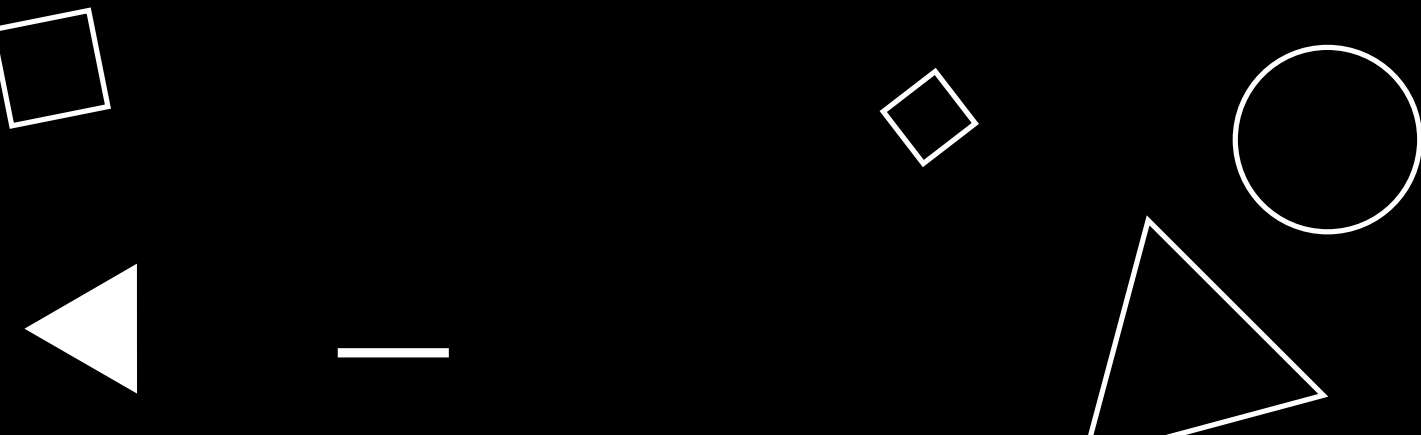
VIEIRA, Roberto Fonseca. **Comunicação Organizacional**: gestão de relações públicas. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.



ENTREVISTAS

Entrevista com Jéssica Dias: O Ensino Universitário na Holanda..... 109



ENTREVISTA COM JÉSSICA DIAS: O ENSINO UNIVERSITÁRIO NA HOLANDA

Jéssica Reis da Silva Dias, 22 anos, estudante de *International and European Law*, na *The Hague University of Applied Sciences*, mora há três anos em Amstelveen, Países Baixos, Holanda. Através do relato da estudante, buscamos compreender algumas diferenças existentes na cultura, nos métodos de ensino e nas vivências entre esses dois países tão distintos, Brasil e Holanda.

REVISTA O QI: Quais são as maiores diferenças que tu percebes na forma de ensino daí e do Brasil?

JÉSSICA: A diferença de ensino é gritante, e noto que aqui é, de certa forma, mais difícil. O ano letivo é todo ao contrário, começa no final de agosto, e termina no início de julho do outro ano. Os alunos que passam em todas as matérias entram em férias no final de junho, mas não é comum passar em todas direto. Outra diferença é que no Brasil o ano é dividido em semestres, enquanto aqui é por trimestres. Nos dois primeiros anos de graduação eu tive apenas matérias de projetos, e apenas quatro disciplinas por trimestre. Apesar de parecer fácil, a cobrança é enorme. A nota mínima para passar em uma prova é 5,5, e pra passar em trabalho é 4,5.

Além disso, o sistema de ensino aqui na Holanda é diferente, e aqui na *Hague* é incomum ver alunos tirando nota máxima. *The Hague University of Applied Sciences* é, além de muito conceituada, reconhecidamente difícil. Existe, inclusive, nos setores de administração dos cursos, tabelas comparativas de notas. Na Holanda, uma nota “A” ou 9 corresponde a um “A+” ou 10 no Reino Unido, por exemplo, e um “A+” na Holanda seria um “A++” ou um 11 em outros lugares.

REVISTA O QI: Como funcionam as aulas na The Hague University of Applied Sciences?

JÉSSICA: No primeiro e segundo ano tínhamos as *Lectures*, que é o que consideramos a aula “normal”, similar à forma de ensino do Brasil com palestras. No primeiro ano eram em um auditório, por serem mais de 300 alunos, e os *Workshops*, que também são como uma aula, mas onde os alunos são divididos em grupos menores, e há um *workshop* por grupo, em um horário determinado, para uma discussão com os colegas e professor, ou seja, uma aula voltada para o diálogo sobre a matéria abordada. A *lecture* é como uma

Entrevistada:

Jéssica Reis da Silva Dias ¹

Organizadores:

Alan Orlando ²

orlandoalan7@gmail.com

Geórgia Teixeira ²

georgeatmorais@gmail.com

José Antônio Buere ²

antonybuere@outlook.com

Luiza Zwetsch Machado ²

luizazwm@gmail.com

Marina Chagas ²

marinabchagas@gmail.com

¹ Acadêmica - The Hague University of Applied Sciences
Curso - International and European Law

² Acadêmicos - UFSM | Curso de Comunicação Social -
Produção Editorial

palestra, e o *workshop* uma discussão sobre ela. Nos dois primeiros anos de graduação é assim, e cada aula tem 1h45min de duração com intervalo de 10 minutos. A partir do terceiro ano, há apenas os *Seminars*, seminários, que são uma mistura de *lecture* com *workshop*, que tem a duração de 2 horas com intervalo de 5 minutos, onde professor e alunos interagem. Outro ponto importante é que os estudantes devem ir preparados para as aulas, com leituras prévias realizadas, para poder compreender a matéria.

REVISTA O QI: E as provas?

JÉSSICA: As provas aqui são apavorantes, parece que estou indo fazer o que seria, no Brasil, o Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM). É muito cansativo e demanda muita preparação. Com o tempo foi ficando mais difícil, no primeiro ano as provas eram extensas e com questões de múltipla escolha e uma questão de Caso, discursiva, que vale 20 pontos, tendo 4 horas totais de prova. No segundo ano, 40% das provas são de múltipla escolha e 60% da prova dissertativa, tendo 3 horas para realização, e no terceiro ano há apenas 2 questões dissertativas, com apenas 2 horas de prova.

REVISTA O QI: Por que The Hague University of Applied Sciences é em inglês, se fica na Holanda?

JÉSSICA: É comum as universidades daqui terem aulas em inglês. Poucas pessoas, mesmo na Holanda, falam holandês, que é uma língua difícil de aprender. Grande parte da população fala inglês, e a Holanda tem muitas faculdades internacionais. Muita gente vem estudar aqui. Eu faço Direito Internacional e Europeu, não compensa fazer em holandês. Se fosse em holandês seria Direito da Holanda, mas como é internacional precisa ser em inglês, afinal, inglês é uma língua universal. Tem outras universidades com cursos assim, e é bem comum aqui, como a *UVA (University Van Amsterdam)*, a *Tilburg University*, a *Leiden University*, entre outras.

REVISTA O QI: Como é tua relação com teus colegas e professores, por tu ser brasileira? Há algum tipo de preconceito ou dificuldade em entrosamento? Qual a visão que os holandeses têm dos brasileiros?

JÉSSICA: Tenho muitos colegas de outros lugares além da Holanda, como

Itália, Alemanha, Romênia, Albânia. Inclusive professores da Bélgica e dos Estados Unidos da América, então não há preconceito explícito. As pessoas têm curiosidade pelo Brasil, dizem que querem conhecer, querem saber como é, perguntam muito sobre samba e carnaval, do Rio de Janeiro, mas acham que brasileiro fala espanhol. Na verdade, há mais preconceito com romenos. Eu nunca sofri nenhum tipo de preconceito, nem por parte de colegas nem dos professores. Tenho professores muito prestativos, enquanto alguns não tão prestativos, porém nenhum quer prejudicar um aluno. No Brasil vejo bastante caso de implicância de professor com alguns alunos, mas aqui não vejo isso. Os professores aqui são extremamente profissionais, tratam com respeito todos os alunos e esperam ser tratados da mesma forma.

Assim, é possível perceber que as diferenças são maiores que a linguagem ou costumes. O sistema de ensino é completamente diferente do brasileiro, mas a recepção com os estrangeiros é grande, por se tratar de uma universidade internacional, com alunos e professores de diversos países. Apesar da forma como as aulas são ministradas e, tam-

bém, o teor das provas divergirem do que estamos acostumados, a entrevistada consegue se adaptar e demonstra grande empenho nisto. Por ter vivido experiência em ambos os países, Brasil e Holanda, fica claro que Jéssica conseguiu esclarecer diversas questões pertinentes ao assunto em questão, mostrando que apesar das dificuldades pela qualidade e conceituação da *The Hague University of Applied Sciences*, é possível o ingresso e adaptação de um estudante de outra nacionalidade neste ambiente de ensino superior.

Submetido em: abril/2018.
Aprovado em: maio/2018.
Publicado em: agosto/2018.

TEM INTERESSE EM PARTICIPAR DA PRÓXIMA EDIÇÃO?

Um novo edital será publicado na página da revista no Facebook, entre março e abril do próximo ano, basta ficar atento às datas de submissão para enviar seu trabalho. A revista O QI ficará contente em ter a sua presença! Para divulgar a sua produção, você já pode começar a escrever sobre assuntos relacionados à comunicação para enviar o seu trabalho nas nossas diferentes modalidades. Aguardaremos a sua participação!

A equipe editorial agradece sua leitura e espera você na próxima edição.



revistaoqi@gmail.com



/RevistaOQI



revistaoqi.wordpress.com



/revistaoqi



Esta obra foi composta em Timeless e Antonio e impressa pela
Imprensa Universitária da UFSM em papel couchê fosco 120g
(miolo) e 300g (capa) com tiragem de 350 exemplares.

