

# Anais X SAU 2021

ISSN - 2238-3743

**31/08/2021 a 03/09/2021**

**Tema: Processos  
formativos  
em cinema  
e audiovisual**

# Processos formativos em cinema e audiovisual

THAIS OLIVEIRA  
(Organizadora)

## ANAIIS DA X SAU 2021

Décima Semana de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás

Anais da Décima Semana de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (X SAU UEG) - Processos formativos em cinema e audiovisual. [Recurso eletrônico]/ Organizadora - Thais Rodrigues Oliveira. 2021.

ISSN: 2238-3743

Universidade Estadual de Goiás (UEG)  
Curso de Cinema e Audiovisual  
Goiânia, Goiás. 2021

# Processos formativos em cinema e audiovisual



*Universidade Estadual de Goiás*

## **Reitor da UEG**

Prof. Dr. Antônio Cruvinel

## **Pró-Reitoria de Graduação**

Prof. Raoni Ribeiro Guedes Fonseca Costa

## **Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação**

Prof. Dr. Cláudio Roberto Stacheira

## **Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis**

Prof. Dr. Fábio Santiago Santa Cruz

## **Coordenador da Unidade Goiânia- Laranjeiras**

Prof. Dr. Sandro de Oliveira

## **Coordenador do curso de Cinema e Audiovisual**

Prof. Ms. José Eduardo Ribeiro Macedo

## **Assistente de coordenação do curso de Cinema e Audiovisual**

Maria Martins dos Reis

## **Técnica do Laboratório de Imagem e Som Sívio Bragato (LIS)**

Kely Carvalho

## **Coordenadora da 10ª Semana de Cinema e Audiovisual da UEG**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Thais Rodrigues Oliveira

## **Arte da X SAU**

Pedro Luiz Ribeiro

## **Social Media da X SAU**

Allan Batista

## **Comitê científico X SAU**

Prof.<sup>a</sup> Ana Paula Silva Ladeira Costa (UEG)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Conceição de Maria Ferreira da  
Silva (UEG) (Ceixa Ferreira)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Geórgia Cynara Coelho de Souza  
(UEG)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joanise Levy da Silva (UEG)

Prof. Me. José Eduardo Ribeiro Macedo (UEG)

Prof. Dr. Marcelo Henrique da Costa (UEG)

Prof. Dr. Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro  
(UFBA)

Prof. Dr. Rafael de Almeida Tavares Borges  
(UEG)

Prof. Dr. Sandro de Oliveira (UEG)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Thais Rodrigues Oliveira (UEG)

## **Organização da X SAU**

Professores do curso de cinema e audiovisual  
da UEG

Equipe UEG TV

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## DEZ ANOS DA SAU UEG

A semana de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás é um dos eventos mais importantes do curso de cinema da UEG. Na décima edição, o tema foi “*PROCESSOS FORMATIVOS EM CINEMA E AUDIOVISUAL*” e buscou discutir e refletir sobre a formação na área, bem como debater a realidade dos cursos de cinema e audiovisual existentes no Brasil.

No ano de 2021 a Semana de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (SAU UEG) completou dez anos de existência. Tudo começou quando o professor Sandro de Oliveira teve a ideia de promover um evento científico e cultural para discutir os caminhos estéticos de pesquisa e de mercado na área do Cinema e do Audiovisual. Por isso, o professor Sandro de Oliveira foi o homenageado da edição. Além disso, na décima edição do evento a escola SAGA foi parceira do projeto e disponibilizou três oficinas gratuitas para participantes do evento (oficina de games, oficina de composição de imagem e oficina de animação 2D).

Com o objetivo de discutir sobre processos formativos em cinema e audiovisual, o Campus Goiânia-Laranjeiras da Universidade Estadual de Goiás promoveu de 31/08 a 03/09 de 2021 a décima edição da Semana de Cinema e Audiovisual. O evento aconteceu nos períodos matutino e vespertino, contando com mesas redondas, minicurso e workshops gratuitos e três sessões de apresentação de trabalhos científicos. Por conta da pandemia, o evento foi todo remoto. Os trabalhos apresentados em GTs estão organizados nesses anais.

Esperamos que esse material possa ser consultado e utilizado por estudantes e pesquisadores de cinema. Boa leitura.

Profª. Drª . Thais Rodrigues Oliveira

Coordenadora da X SAU 2021

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## SUMÁRIO

### GT1 – SONORIDADES

- ❖ **Goiás, modernidade e cinema** ..... 06  
Barbara Caroline da Silva Torres, Icaris da Silva Santos e Geórgia Cynara (UEG).
- ❖ **Glossário do Bem: um *podcast* sobre expressões politicamente corretas e incorretas** ..... 09  
Thais Oliveira, Ceíça Ferreira Kelly Ferreira, Pollyanna Marques e Mikaela Esber (UEG)
- ❖ **Ruídos sonoros em *podcasts*: Uma análise do episódio RPG Cyberpunk1 - “O Grande Assalto”** ..... 13  
Mikaela Esber e Thais Oliveira (UEG)
- ❖ **Os planos sonoros e a música-personagem em “Comeback”** ..... 17  
Geórgia Cynara e Thais Oliveira (UEG)

### GT2– PROCESSOS CRIATIVOS

- ❖ **Cardápio acadêmico e escrita criativa: o prato principal é o cardápio** ..... 20  
Jaqueline Veiga e Thais Oliveira (UEG)
- ❖ **Criação de uma obra fílmica com conceitos artísticos da Optical art** ..... 24  
Rainan de Souza Pires e Sandro de Oliveira (UEG)
- ❖ **Processo criativo em *True Detective* e no personagem *Rustin Cohle*** ..... 27  
Pedro Henrique de Lima Macêdo e Joanise Levy (UEG)
- ❖ **O uso político do melodrama no cinema hallyu: uma análise de Shiri** ..... 30  
Ana Maria Antunes Monteiro (UFSCar)
- ❖ **UEG TV e a produção audiovisual no período da pandemia de COVID-19** ..... 33  
Ana Paula Ladeira e Marcelo Costa (UEG)

### GT3 – DOCUMENTÁRIO

- ❖ **Cinema como manipulação da realidade** ..... 36  
Paulo Coelho Nunes (UEG)
- ❖ **Cineclubismo militante e a criação de um novo ser social** ..... 39  
Arthur Ramos da Conceição (IFG)
- ❖ **Desafios da etnografia audiovisual** ..... 42  
Bruno Karasiaki Filene (UFG)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

- ❖ **Documentários e imagens da violência policial em periferias ..... 45**  
Ricardo Gonçalves de Moraes Silva e Ceiza Ferreira (UEG)
- ❖ **O duplo pioneirismo de Adélia Sampaio como diretora e roteirista negra ..... 48**  
Ceiza Ferreira (UEG) e Edileuza Penha de Souza (IFB)
- ❖ **Vilas volantes: quando o documentário dialoga com a pesquisa social ..... 51**  
Lara Lima Satler (UFG)

## **GT4 – CINECLUBE EM GOIÁS**

Link para assistir ao GT: <https://www.youtube.com/watch?v=h4CmDpR3nR8>

- ❖ **Cineclube utopias do cerrado de Catalão-GO e o programa residência pedagógica ..... 54**  
Rogério Bianchi de Araújo (UFCAT)
- ❖ **Cinema no museu antropológico: sessão de filme com debate ..... 57**  
Rossana Klippel de Souza, Erica Pereira de Souza Nunes, Adelino Adilson de Carvalho (Museu Antropológico da UFG)
- ❖ **A presença chilena na consolidação do cineclubismo goiano (2014-2020) ..... 61**  
Francisco Javier Lillo Biagetti (Universidad Arcis de Chile e Cineclube Imigração)
- ❖ **O cineclubismo no sindicato dos professores das escolas particulares em Goiânia ..... 63**  
Déborah Caroline de Sousa Tomaselli, Francisco Javier Lillo Biagetti (União dos Cineclubes de Goiás e de Goiânia)
- ❖ **A resignificação e o papel sociocultural do movimento cineclubista surgido no estado de Goiás a partir do século XX ..... 68**  
Nicolás Pienovi (Universidad de Buenos Aires, Argentina)



**GT1 - Sonoridades**



# Processos formativos em cinema e audiovisual

## GOIÁS, MODERNIDADE E CINEMA<sup>1</sup>

Barbara Caroline da Silva Torres<sup>2</sup>

Icaris da Silva Santos Rodrigues<sup>3</sup>

Geórgia Cynara Coelho de Souza (orientadora)<sup>4</sup>

Universidade Estadual de Goiás

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar a narrativa sonora realizada para o tema “Goiás, Modernidade e Cinema”. A principal fonte de consulta foi a dissertação de mestrado de Túlio Henrique Queiroz e Silva, que discorre sobre o cenário cultural e cinematográfico do estado goiano nas décadas de 1960 e 1970. É uma produção universitária onde a articulação e realização se deu essencialmente de forma remota, em consequência da pandemia causada pela Covid-19.

**Palavras-chave:** Goiás; cinema; audiovisual; narrativa sonora; radionovela.

**Resumo expandido:** *Goiás, Modernidade e Cinema* é uma narrativa sonora<sup>5</sup> produzida com o propósito de colocar em prática fundamentos apreendidos sobre som, como também de abordar o desenvolvimento de Goiás e do cinema regional. Assim sendo, a conjuntura sociopolítica, econômica e cultural dos anos 1950 e 1960 do estado foram o norte da produção, em virtude dos acontecimentos marcantes que se sucederam durante a época, um processo segundo o qual o historiador Túlio Henrique Queiroz e Silva afirma:

É nesse contexto que em Goiás os primeiros sopros na tentativa de produção cinematográfica acontecem. O trânsito migratório para a nova capital e outras cidades que deram suporte à construção de Brasília nas décadas de 1950 e 1960; as intensas mobilizações sociais e políticas que aconteciam no Estado e no país, como foi o caso da Revolta de Trombas e Formoso, entre 1950 e 1957; a construção da Universidade Federal em 1960; a produção artística no estado a partir das escolas de Belas Artes, entre outras coisas, colocaram o Estado em contato mais intenso com os debates sobre arte e política de outros lugares do mundo. (QUEIROZ E SILVA, 2018, p. 36)

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Aluna do terceiro período do curso de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: [barbara.torres@aluno.ueg.br](mailto:barbara.torres@aluno.ueg.br)

<sup>3</sup> Aluno do terceiro período do curso de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: [icaris2@hotmail.com](mailto:icaris2@hotmail.com)

<sup>4</sup> Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Docente titular do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: [georgia.cynara@ueg.br](mailto:georgia.cynara@ueg.br)

<sup>5</sup> Atividade interdisciplinar referente às disciplinas de Realidade Regional do Audiovisual e Narrativas Sonoras, ministradas pela Profa. Dra. Geórgia Cynara.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Tendo em consideração a relevância histórica do longa-metragem *O Diabo Mora no Sangue*<sup>6</sup>, produzido e estrelado por João Bennio em 1968, e também ratificado como o marco inicial do cinema feito em Goiás, tem-se uma radionovela ambientada no fim da década de 1960 com o intento de referenciar o filme supracitado e as ocorrências socioculturais da capital Goiânia, e logo mais um salto temporal para o ano de 2020, no fito de abordar o isolamento social em decorrência da pandemia ocasionada pela Covid-19, e o seu impacto também no âmbito cinematográfico, como o fechamento das salas de exibição e o conseqüente fortalecimento das plataformas de *streaming*, que já vinham remodelando a forma de consumo de tais produtos audiovisuais.

Determinadas técnicas e ferramentas básicas de captação e edição foram então exercitadas, sendo pertinente ressaltar que quase todas as atividades se deram remotamente em razão do quadro pandêmico já mencionado e, portanto, as gravações foram realizadas quase inteiramente por intermédio de aparelho celular. Além do mais, de um modo geral as intermediações e orientações entre todos os participantes foram feitas pelo aplicativo WhatsApp e por videoconferências no Google Meet.

A etapa de gravação foi a mais desafiadora, pois os intérpretes não puderam ter uma conversação presencial. Os contracenantes da primeira parte, por exemplo, nunca tiveram uma conversa real sequer, não se conheciam, sequer estavam na mesma cidade. Houve inclusive necessidade de regravar algumas falas devido às discrepâncias muito nítidas quanto ao ritmo e à entonação, percebidas durante a junção ordenada dos diferentes áudios.

Todo o cuidado foi em vista de construir uma narrativa que fosse atraente, convincente e instrutiva aos ouvintes; que despertasse o interesse destes pela história de Goiás e pela trajetória do cinema goiano, e ademais, pela discussão acerca das novas configurações que estão sendo estabelecidas no tocante aos hábitos de consumo audiovisual e como agregá-las ao panorama regional.

Por fim, mesmo diante de todos os obstáculos enfrentados, tanto técnicos quanto interativos, é possível afirmar que o exercício sonoro gerou uma maior predisposição dos discentes realizadores a contar narrativas por meio de camadas sonoras e uma

---

<sup>6</sup> Dirigido por Cecil Thiré.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

maior consideração pelas histórias regionais — atributos também essenciais para que possam contribuir com a produção audiovisual no estado, e mais, com a representatividade da sociedade goiana.

## Referências Bibliográficas

DIAS, Fabiana Quintana. Do rádio para as telas. In: **Do rádio para as telas: um estudo sobre o desenvolvimento das técnicas de sonorização no cinema brasileiro e a contribuição dos sonoplastas de rádio no exemplo de Geraldo José.** Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017, p. 25-49.

LEÃO, Beto; BENFICA, Eduardo. **Goiás no século do cinema.** Goiânia: Kelps, 1995.

MARTIN, Marcel. Os fenômenos sonoros. In: **A linguagem cinematográfica.** São Paulo: Brasiliense, 2013, p. 121-146.

QUEIROZ E SILVA, Túlio Henrique. **Cinema em Goiás: quando tudo começou... (1960-1970).** Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

VICENTE, Eduardo. **Em busca do rádio de autor: apontamentos para uma rediscussão crítica da história do rádio no país.** In: Significação – Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 38, n. 36, p. 87-100, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70918>>.

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana. **Entre o rádio e a televisão: gênese e transformações das novelas brasileiras.** In: E-Compós, v. 19, n. 2, 2016. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1309>>.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## Glossário do Bem: um *podcast* sobre expressões politicamente corretas e incorretas<sup>1</sup>

Thais Oliveira<sup>2</sup>

Ceição Ferreira<sup>3</sup>

Pollyanna Marques<sup>4</sup>

Kelly Ferreira<sup>5</sup>

Mikaela Esber<sup>6</sup>

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar e discutir a produção do *podcast* *Glossário do Bem*, produzido pela Rádio UEG Educativa. Essa ideia surgiu como forma de discutir para o público interno da Universidade Estadual de Goiás, as origens e utilização de expressões de cunho preconceituoso. Dessa forma, a seguir discutiremos o politicamente incorreto e sua força no momento atual do país, falaremos sobre a seleção dos termos utilizados, a produção e a gravação dos áudios, divulgação e alcance.

**Palavras-chave:** Podcast. Rádio universitária. Politicamente incorreto. Glossário.

**Resumo expandido:** O *podcast* *Glossário do bem* foi criado na Rádio UEG Educativa no ano de 2021 e tem como objetivo historicizar e problematizar expressões que denotam sexismo, racismo, discriminação social e capacitismo, com a intenção de conscientizar a comunidade sobre a dimensão ideológica da linguagem e a importância de substituir tais termos por outros socialmente aceitos.

As palavras, as expressões e as línguas não são neutras e nós também não. A linguagem evolui com o tempo e com o uso que fazemos dela. Por isso, é necessário pensar o politicamente incorreto como uma arma política e social, que visa angariar adeptos, por motivos diversos (promoção de certos grupos políticos, racismo etc.). Di Carlo e Kamradt (2018), ao analisarem a retórica agressiva e politicamente incorreta do presidente Jair Bolsonaro, ressaltam que:

[...] o termo politicamente incorreto vem passando por batalhas discursivas. Isso não é exclusividade apenas do Brasil, com esse fenômeno também sendo visto nos Estados Unidos, onde tem sido usado por grupos que

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Pós-doutoranda em Comunicação na UFPE. Doutora em Performances Culturais pela UFG. Professora do curso de Cinema e Audiovisual da UEG e coordenadora da Rádio UEG Educativa. E-mail: [thais.oliveira@ueg.br](mailto:thais.oliveira@ueg.br)

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação pela UnB. Professora e pesquisadora do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. E-mail: [ceicaferreira@gmail.com](mailto:ceicaferreira@gmail.com)

<sup>4</sup> Graduada em Letras pela UFG. Estuda Cinema e Audiovisual na UEG. Atua na Coordenação de Radioteledifusão da UEG. E-mail: [lyannacs@yahoo.com.br](mailto:lyannacs@yahoo.com.br)

<sup>5</sup> Mestra em Linguagem pela UEG. Revisora de texto na UEG. E-mail: [kelly.santos@ueg.br](mailto:kelly.santos@ueg.br)

<sup>6</sup> Graduada em Cinema e Audiovisual (UEG). E-mail: [mikaela030101@gmail.com](mailto:mikaela030101@gmail.com)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

buscam se amparar na primeira emenda da constituição estadunidense (que trata da liberdade de expressão) para defender discursos misóginos, violentos, racistas etc. No Brasil, o politicamente incorreto passou a ser apropriado por indivíduos que não respeitam as minorias (Id.ibidem, p.56).

Ao considerar expressões politicamente incorretas tão comuns no nosso cotidiano e contribuir para a sua reversão, principalmente entre a comunidade acadêmica, o *podcast Glossário do Bem*<sup>7</sup> demonstra que o curso de Cinema e Audiovisual está atento às transformações sociais, culturais e políticas dos últimos anos, bem como os retrocessos que emergiram no país a partir das eleições de 2018, buscando assim contribuir com a formação crítica dos/das estudantes, pois “através da linguagem criamos consciência e talvez possamos modificar padrões de pensamento. Ao mudar a forma de escrever e falar podemos mudar também a nossa mentalidade e das pessoas com quem nos comunicamos”, ressalta André Fischer (2020, p.6).

A denominação de coisas/ações/pessoas está inserida em contextos sócio-culturais e suas relações de poder, por isso não devemos usar palavras e termos inadequados ou ofensivos para nos referir a diferentes grupos e comunidades.

Cada uma de nós está aqui hoje porque, de uma forma ou de outra, compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo. Audre Lord (A transformação do silêncio em linguagem e ação, Irmã Outsider)

Precisamos atualizar nossa linguagem para estar de acordo as reivindicações atuais de tais sujeitos por respeito, reconhecimento e visibilidade digna. Conhecer o histórico e os sentidos que cada palavra ou expressão carrega nos permite uma revisão de postura, pensamentos e ações que com esforço coletivo podem construir uma sociedade equitativa e diversa. É essa a intenção maior do *Glossário do Bem*.

Após a ideia sair do papel, para, de fato, a prática, buscamos inicialmente referências que nos orientassem, como por exemplo, o Guia para Jornalistas sobre Gênero, Raça e Etnia (BASTHI, 2011) e publicações sobre linguagem inclusiva (FISHER, 2020; BARONAS; POSSENTI, 2006). Depois pesquisamos na internet as expressões politicamente incorretas mais comuns. Algumas foram sugeridas pelo

<sup>7</sup> O podcast pode ser acessado em: <https://anchor.fm/rdio-ueg>

# Processos formativos em cinema e audiovisual

nosso grupo de trabalho CriaLab (Laboratório de Pesquisas Criativas e Inovação) e por docentes que se interessaram pelo assunto. Assim, o primeiro passo foi fazer uma filtragem de expressões.

Dentre as opções listadas estão as palavras e expressões: mulata, paraíba, denegrir, baleia, LGBTQIA+, homossexualismo, traveco, mal-amada, serviço de preto, moreno/morena, feminazi, criado-mudo, cabelo ruim, a coisa tá preta, bucho cheio, retardado, surdo-mudo, alma branca, mercado negro, ovelha negra, pé na senzala, chuta que é macumba, pé de todody, nhaca, lavar a égua, entre várias outras. Uma vez aprovadas, partimos para a pesquisa bibliográfica de cada expressão, suas origens, quando caíram em desuso (ou por que ainda continuam vigentes) e como substituí-las.

A equipe do podcast conta com a produção e pesquisa de Thais Oliveira, Kelly Ferreira e Pollyana Marques, estas duas últimas também assinam a direção e são as narradoras; a colaboração e revisão de Ceíça Ferreira, e edição de som de Mikaela Esber. Embora inicialmente o foco tenha sido o público interno da UEG, o *Glossário do Bem* teve um alcance maior e com vinte episódios produzidos até o momento, que tiveram o total de 870 ouvintes, ultrapassando assim as fronteiras da universidade e atingindo novos públicos.

Portanto, para nós é importante apontar uma sugestão de como evitar usar a palavra politicamente incorreta, já que geralmente se justifica seu uso com afirmações como, “mas não sei qual é o certo”, “estou acostumado”, “não falo com maldade”.

Reconhecer que nós nos tocamos uns aos outros na linguagem parece particularmente difícil numa sociedade que quer que acreditemos que não há dignidade na experiência da paixão, que sentir profundamente é ser inferior; pois dentro do dualismo do pensamento metafísico ocidental, ideias são sempre mais importantes que a linguagem. Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem. (...). Nós tomamos a língua do opressor e a viramos contra ela mesma. Nós fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, liberando-nos nós mesmos na linguagem. (HOOKS, 2008, p.863)

De maneira didática e bem fundamentada em argumentos e dados, destacamos as limitações de tal posicionamento e o quanto aprender pode ser prazeroso e transformador. Além disso, enquanto veículo de comunicação, também reafirmamos o compromisso de elaborar conteúdos pautados pela pluralidade e pelo respeito à dignidade humana.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## Referências Bibliográficas

BARONAS, Roberto Leiser; POSSENTI Sírio. A linguagem politicamente correta no Brasil: uma língua de madeira? **Revista Polifonia**, v.12 n2. P 47-72. Cuiabá: Ed. UFMT, 2006.

BASTHI, Angélica. **Guia para Jornalistas sobre Gênero, Raça e Etnia**. Brasília: ONU Mulheres; Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ); Programa Interagencial de Promoção da Igualdade de Gênero, Raça e Etnia (Fundo de Alcance dos Objetivos do Milênio, F-ODM), 2011.

DI CARLO, Josnei; KAMRADT, João. Bolsonaro e a cultura do politicamente incorreto na política brasileira. **Teoria e Cultura**, v. 13, n. 2, 2018.

FISHER, André. **Manual prático de linguagem inclusiva**. Disponível em: [https://irp-cdn.multiscreensite.com/87bdaac3/files/uploaded/mp11\\_2.pdf](https://irp-cdn.multiscreensite.com/87bdaac3/files/uploaded/mp11_2.pdf). Acesso em: 20/08/2021.

LORD, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e ação, Irmã Outsider**. Ensaio disponível na internet. 2019. Disponível em: <https://theintercept.com/2019/11/27/audre-lorde-ensaio-irma-outsider/>

HOOKS, Bell. **Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens paisagens/novas linguagens**. Revista Estudos Feministas. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(3): 857-864, setembro-dezembro/2008. Traduzido e publicado com autorização de Routledge, Inc, a division of Informa plc. 2008.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## RUIDOS SONOROS EM *PODCASTS*<sup>1</sup>: Uma análise do episódio RPG Cyberpunk 1 “O Grande Assalto”

Mikaela Esber Pasa<sup>2</sup>  
Thais Rodrigues Oliveira (orientadora)<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** A presente pesquisa irá abordar a importância dos ruídos sonoros em podcasts, através da análise do episódio RPG Cyberpunk 1 *O Grande Assalto* (NERDCAST, 2013). O principal objetivo é demonstrar que tais ruídos são essenciais para a imersão dos ouvintes nas histórias, principalmente no formato de RPG<sup>4</sup>. Para isso iremos fazer uma análise do episódio, mas também um estudo sobre a importância dos sons no gênero de ficção científica, já que a história é ambientada no universo Cyberpunk<sup>5</sup>.

**Palavras-chave:** ruídos sonoros, *podcast*, ficção científica, imersão, RPG.

**Resumo expandido:** O *podcast* é um tipo de produção fonográfica, ou seja, um arquivo feito para a escuta, e nesse caso o som se faz essencial, desde a fala, música, até os ruídos sonoros. O estilo do som está conectado diretamente com o tipo de conteúdo e tema do *podcast*, variando a abordagem sonora utilizada em cada um, a partir principalmente de seus episódios e “é um material gravado e arquivado em áudio, disponibilizado na internet em plataformas digitais de streaming e de áudio, que pode ser escutado quando o usuário desejar” (OLIVEIRA, 2020, p.202). Ou seja,

diferentemente da radiodifusão, chamada também de broadcasting, onde o ouvinte recebe passivamente as informações de áudio passadas através de ondas eletromagnéticas por uma central de distribuição e é recebida por um aparelho de rádio somente nos locais e momentos disponibilizados pela central de distribuição, o *podcast* é disponível a qualquer momento e a qualquer pessoa que assinou e baixou o arquivo quiser. (ASSIS; GUANABARA; LUIZ; SALVES; 2010, p.4)

Segundo a Podpesquisa 2019, o programa de *podcast* mais ouvido no Brasil é o *Nerdcast*<sup>6</sup>, que abordam os mais diversos assuntos, como história, ciência, cinema, RPG, entre outros. O *Nerdcast* consegue alcançar um público bem diverso e amplo,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Editora de som e estudante de cinema e audiovisual. E-mail: [mikaela030101@gmail.com](mailto:mikaela030101@gmail.com)

<sup>3</sup> Docente efetiva do curso de cinema e audiovisual. E-mail: [thais.oliveira@gmail.com](mailto:thais.oliveira@gmail.com)

<sup>4</sup> RPG é uma sigla em inglês para Role-Playing Game, que é um estilo de jogo em que geralmente seus jogadores assumem personagens e aventuras fictícias.

<sup>5</sup> Cyberpunk é um subgênero da ficção científica, conhecido por seu enfoque de Alta tecnologia e baixa qualidade de vida.

<sup>6</sup> Da empresa Jovem Nerd, os criadores Alexandre Ottoni e Deive Pazos.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

mas tem como seus principais ouvintes o público nerd, principalmente quando se trata dos episódios de RPG.

O objetivo desse trabalho é mostrar a importância dos ruídos sonoros através da análise do episódio RPG Cyberpunk 1 *O Grande Assalto* (NERDCAST, 2013)<sup>7</sup>. O som trabalha diretamente com o imaginário do ouvinte, já que o único auxílio imagético físico que temos é o pôster do episódio. O seu valor de uso mágico reside exatamente nisso: os sons organizados nos informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado” (WISNIK, 1989, p. 28). Ao todo a aventura se passa em três episódios, sendo que o primeiro é o que será analisado neste trabalho, justamente por focar mais na introdução tanto da história, quanto na do universo em que ela se passa. O som “é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível.

Será realizada uma revisão no gênero de ficção científica com base no estilo Cyberpunk e

por mais que a ficção científica possa se distanciar de suas origens literárias, a noção de construir uma visão de um tempo futuro é consistentemente sustentada pela presença da utopia. O peso dessa responsabilidade é histórico; o cinema de ficção científica deve construir uma trajetória completa da história, um passado, um presente e futuro, e codificar um padrão linear de movimento que reforça uma visão utópica. Essa utopia é ideológica; o futuro que apresenta fala diretamente para nossa própria subjetividade ideológica hoje. (MULLIKEN, 2010)

Como se dá a construção sonora, para a criação dessa utopia? Quais ruídos são necessários para imersão sonora em ficção científica? Para essa averiguação será realizada uma análise da narrativa dos sons do episódio do podcast identificando os elementos sonoros (vozes, ruídos e música) com atenção dos destaques selecionados para os ruídos sonoros (CHION, 2011).

Considerando que “filmes de ficção científica são veículos altamente adequados para experimentos com som, visto que o gênero como tal visa projetar e imaginar novos e mundos alternativos. (KONZETT, 2010, p.101), também nos embasaremos nos estudos sobre o som no gênero de ficção científica no cinema, com os livros *Sound Design and Science Fiction* (WHITTINGTON, 2007, p. 10) e *Sounds of the future- Essays on Music in Science Fiction Film* (BARTKOWIAK, 2010).

<sup>7</sup> Pode ser acessado em: <https://jovemnerd.com.br/playlist/rpg-cyberpunk/>

# Processos formativos em cinema e audiovisual

O episódio *O grande assalto*, foi ao ar em dezembro de 2013 e conta como um grupo de mercenários, dos mais variados seres, que acabam se reunindo para assaltar uma grande empresa, tendo como fundo o universo cyberpunk. Como a história se passa dentro de um universo cyberpunk, a construção sonora conta com a utilização de vários ruídos sonoros, que nos contextualizam o espaço em que está acontecendo as ações do RPG como por exemplo, o som de veículos futuristas, máquinas, robôs, explosões e, vários outros. A sonoridade também ajuda a identificar personagens. Tais sons fazem com que o público tenha uma experiência de imersão, mas ao mesmo tempo dá uma liberdade criativa para o ouvinte imaginar além do que se está escutando.

O projeto também poderá contribuir diretamente para a área do som tanto na parte acadêmica quanto de produção, tendo como um dos objetivos mostrar a importância desse estudo sonoro para os dias de hoje.

## Referências Bibliográficas

ABPOD. **Pod Pesquisa**. 2020.

ASSIS, Pablo; GUANABARA, Gustavo; LUIZ, Lucio; SALVES, Déborah. **O podcast no Brasil e no mundo: democracia, comunicação e tecnologia**. In: Simpósio Nacional ABCiber, 4; Rio de Janeiro, 2010.

BARTKOWIAK, Mathew J. **Sounds of the Future: Essays on Music in Science Fiction Film**. Norte da Carolina e Londres, McFarland e Company, 2010.

CHION, Michel. **A Audiovisão: som e imagem no cinema**, Ed. 1; Paris: Nathan, Texto e Grafia, 2011.

KONZETT, Matthias. Sci-Fi Film and Sounds of the Future. In: BARTKOWIAK, Mathew J. (org). **Sounds of the Future- Essays on Music in Science Fiction Film**. London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010.

MULLIKEN, Seth. Ambient Reverberations: Diegetic Music, Science Fiction, and Otherness. In: BARTKOWIAK, Mathew J. (org). **Sounds of the Future- Essays on Music in Science Fiction Film**. London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010. 88- 99

OLIVEIRA, Thais Rodrigues. **Diários da quarentena: a experiência do podcast em tempos de isolamento social**. Revista Comunicação & Inovação. São Caetano do Sul, SP. v.21, n. 47, p. 199-215. 2020

# Processos formativos em cinema e audiovisual

WHITTINGTON, William. **Sound Design e Science Fiction**, Ed. 1; Austin, University of Texas Press, 2007.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## **Material fonográfico consultado:**

**RPG CYBERPUNK 1: O grande assalto**. Edição: Jovem Nerd. 2013.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## OS PLANOS SONOROS E A MÚSICA-PERSONAGEM EM “COMEBACK”<sup>1</sup>

Geórgia Cynara Coelho de Souza<sup>2</sup>

Thaís Rodrigues Oliveira<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** A fim de investigar o som dos filmes feitos em Goiás, o artigo estuda a narratividade das relações som-imagem presentes no longa-metragem *Comeback* (Érico Rassi, 2016), com destaque para os usos e funções da música (original e canções pré-existentes) e para a construção de planos sonoros acusmáticos sugestivos de imagens. Essas relações serão estudadas a partir da análise fílmica, declarações dos diretores de som, compositores e realizadores, e de estudos de Chion (1993), Gorbman (1987), etc.

**Palavras-chave:** Cinema feito em Goiás. Trilha sonora. Música no cinema. Planos sonoros. *Comeback*.

**Resumo expandido:** Aposentado da carreira de pistoleiro, Amador (Nelson Xavier) leva uma vida pacata. Procurado pelo neto de um amigo que deseja aprender o “ofício” e provocado pela descrença geral de que um senhor como ele possa ter um histórico tão violento quanto comprovam os recortes de jornal de seu álbum, ele volta à ativa. *Comeback*, filme de Érico Rassi, goiano residente em São Paulo, é marcado pela atuação serena de Nelson Xavier, contrastante com o lastro violento de seu personagem. Tal característica é construída, entre outros elementos fílmicos, por meio do projeto sonoro de Gustavo Garbato, que, juntamente com Guilherme Garbato, assina também a música original. O som direto conta com a captação de Acácio Campos Filho.

Associado à montagem cinematográfica, o ritmo arrastado das falas de Amador, Davi e Tio - personagens idosos pertencentes à mesma quadrilha do passado - contrasta com a velocidade dos diálogos entre os jovens aspirantes a pistoleiros, curiosos por aquelas histórias. Há no filme uma hierarquia com relação aos ruídos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Jornalista e mestre em Comunicação pela UFG, compositora e uma das coordenadoras (2020-2022) do Seminário Temático Estilo e Som no Audiovisual da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), docente do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da UFG e do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Pós-doutoranda do programa de pós-graduação em comunicação da USP. E-mail: [georgia.cynara@ueg.br](mailto:georgia.cynara@ueg.br)

<sup>3</sup> Docente efetiva do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Doutora em Performances Culturais pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS-UFG). Pós-doutoranda do programa de pós-graduação em comunicação da UFPE. E-mail: [thais.oliveira@ueg.br](mailto:thais.oliveira@ueg.br)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

sonoros que reforçam as características de Amador: idoso que na juventude era conhecido por ser um bom pistoleiro. O reforço dessas características é dado no som do carro velho, nos passos que se arrastam e no silêncio do asilo que Amador frequenta para visitar o amigo. O conceito realista do som do filme abre espaço para os exagerados sons de tiro - desproporcionais, se considerado o tamanho diminuto da arma de estimação de Amador - e para a narratividade a partir de planos sonoros acusmáticos (Chion, 1993), os quais, prescindindo da imagem, fornecem ao espectador informações a respeito de espaços, eventos e personagens do filme.

Durante a edição sonora, cada som “serve como um ponto de partida para o engenheiro de mixagem construir as diversas planificações da banda sonora, definindo, figura, fundo e campo” (GOMES; OLIVEIRA, 2018, p.6). Em algumas sequências de *Comeback*, os planos sonoros são apresentados com uma mixagem que não reflete exatamente o que vemos na tela. Na sequência 73, por exemplo, temos um plano sequência no qual Amador aparece descendo do carro, pegando uma metralhadora e atravessando a rua em direção ao restaurante Marajoara. Ele entra no restaurante e a câmera fica do lado de fora. Vemos a parede do restaurante a partir de uma janelinha na área externa e escutamos em primeiro plano a escuta de Amador dentro do restaurante, com tiros em volume alto. A imagem, ainda em plano sequência, mostra Amador saindo do restaurante. Quando o vemos em cena novamente, voltamos a escutar o som correspondente à imagem. O som de uma cena pode acompanhar ou se distanciar da imagem. Nesse caso, a colocação desses sons de tiros na cena da janela serve como recurso narrativo para reforçar a ação de pistoleiro de Amador, sem mostrar sangue ou mortes na imagem. Pode ser também o exemplo de uma situação acusmática. Esta pode modificar a maneira que ouvimos, dada a ênfase nas propriedades acústicas particulares de determinado som, sendo que a imagem pode, nesse caso, ser criada a partir do inconsciente do espectador.

Podemos considerar, por meio da análise fílmica e das funções da música no cinema clássico-narrativo estadunidense segundo Gorbman (1987), a trilha musical como principal eixo narrativo sonoro emocional do filme, com a presença de um tema instrumental com timbres de viola caipira, violão, bandolim, clarinete e bateria eletrônica - tema este que sofre variações de duração ou andamento, conforme a dramaticidade das cenas e a resolução de conflitos por meio da violência promovida por Amador. Tanto a música original de Gustavo e Guilherme Garbato quanto as

# Processos formativos em cinema e audiovisual

canções pré-existentes da jukebox do restaurante Marajoara (boleros) nos fornecem pistas sobre tempos, espaços e repertórios sonoros do interior de Goiás, além de acompanhar as transações, afetos e a nostalgia de Amador acerca de um tempo em que ele era temido e respeitado. A valsa nostálgica sucede os tiros e o silêncio manchado de sangue.

Lembramos que “quando bem utilizado, o som pode contribuir para transmitir sensações de personagens e informações não verbais que tornam o filme mais interessante” (CARREIRO, 2021, p.91). *Comeback* traz os ruídos como elementos importantes para alguns planos sonoros e a música-tema como personagem, que baila com o espectador ao longo da trajetória de Amador no filme.

## Referências Bibliográficas:

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema**: uma introdução [recurso eletrônico]. Recife : Ed. UFPE, 2021.

CHION, Michel. **La audiovisión** – Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies**: Narrative Film Music. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

GOMES, James Zortéa; OLIVEIRA, Leonardo Bracht de Oliveira. **O Gesto Narrativo na Mixagem Cinematográfica**. 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-1493-1.pdf>



## **GT 2 - Processos Criativos**

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## CARDÁPIO ACADÊMICO E ESCRITA CRIATIVA: O PRATO PRINCIPAL É O CARDÁPIO<sup>1</sup>

Jaqueline Fonseca Veiga<sup>2</sup>  
Thaís Rodrigues Oliveira (orientadora)<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** O Cardápio Acadêmico tem como objetivo descomplicar a escrita acadêmica por meio de uma produção transmidiática. É um trabalho que mescla metodologia bibliográfica e experimental. A hipótese é que os manuais de produção científica atualmente utilizados são recursos eficientes, porém usam uma abordagem pouco atrativa. Já o Cardápio Acadêmico desempenharia esse mesmo papel, por meio de animações, promovendo uma abordagem lúdica sobre a forma em processos de escrita acadêmica.

**Palavras-chave:** Cardápio Acadêmico. Transmidiática. Escrita acadêmica. Produção científica. Animações.

**Resumo expandido:** Cardápio Acadêmico é um programa audiovisual que mescla linguagem gastronômica e acadêmica. O programa se estrutura por meio de um cardápio acadêmico, ou seja, um cardápio que possui como entrada, pratos principais e sobremesas algum tipo de trabalho acadêmico. Dessa forma temos como *corpus* de pesquisa o próprio programa e o modo como a escrita acadêmica normalmente se configura por meio do gênero textual/discursivo manual.

No meio acadêmico, independente da área de atuação, é fundamental a produção de textos científicos. Entretanto, a forma instrucional como a escrita desses textos é ensinada é bastante limitada, no sentido estrutural. Por isso temos como objeto de pesquisa os modos de resistência ao gênero manual. Dessa forma o Cardápio Acadêmico se propõe a flexibilizar e tornar mais acessível o que geralmente é encontrado em manuais de escrita científica, por meio de um estilo criativo, que proporciona mais identidade a escrita. Trata-se de uma narrativa transmídia:

a narrativa transmídia é um recurso ideal para a aglutinação dos resultados obtidos durante o processo de pesquisa: sua configuração híbrida e multiformato permite - do ponto de vista das diferenças entre as disciplinas - a integração de todos em sistemas que respondem a processos evolutivos, adaptativos, operacionais e não lineares; estes identificariam

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade pelo POSLLI/UEG (2020). Graduada em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela UEG (2018). Cursando Cinema e Audiovisual pela UEG. E-mail: [jaquelinefveiga@outlook.com](mailto:jaquelinefveiga@outlook.com)

<sup>3</sup> Docente efetiva do curso de cinema e audiovisual. Doutora em Performances Culturais pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Mestre em arte e Cultura Visual pela UFG. E-mail: [thais.oliveira@ueg.br](mailto:thais.oliveira@ueg.br)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

descontinuidades estruturais como resultado de reconfigurações infinitas e reorganizações constantes - causada, entre outras coisas, pela troca incessante de dados ao longo do projeto. (MORENO, 2020, p. 117, tradução nossa).

O principal objetivo deste trabalho é descomplicar a escrita acadêmica por meio da produção transmidiática e contribuir com o aumento da produção científica, tornando seu fazer mais acessível. A narrativa transmídia reside na percepção, “suas múltiplas estruturas são possibilitadas pela simulação que articula uma interface. Graças às potencialidades da interface eletrônica, a narrativa transmídia articula diversos territórios que transbordam espaços geográficos” (MORENO, 2020, p. 118, tradução nossa). Dessa forma, essa acessibilidade aparece por meio de uma nova forma de ensinar, que utiliza uma abordagem descontraída, associada a termos da gastronomia, que lembram uma receita, e utilizam de outros recursos que facilitam a memorização, como paródias, por exemplo.

Por se tratar de um trabalho teórico, prático e experimental, lidamos com uma série de metodologias. No que se refere ao objetivo do trabalho, temos uma metodologia exploratória, que visa identificar algo e levantar problemas e hipóteses. Nesse caso identificamos a burocratização e a rigidez do processo de escrita científica e consideramos que seja um problema, porque torna o processo de escrita algo mais difícil do que deveria ser. Também lidamos com uma metodologia aplicada, onde não só identificamos o problema como também propomos soluções. Dessa forma, trabalhamos com um método hipotético-dedutivo em que as experiências e os processos de subjetivação do sujeito interferem na identificação do problema e na forma como ele é resolvido. Por fim, consideramos também que seja uma pesquisa bibliográfica, mas sobretudo, uma pesquisa-ação, tendo em vista que nossa experimentação é um agir que promove mudança.

Este trabalho se justifica, então, como uma tentativa de compartilhar conhecimentos acerca da estruturação de textos técnico científicos e funciona como uma oportunidade de incentivar o público universitário a escrever e buscar seu próprio estilo de escrita.

Ao buscar “receitas” de como escrever nos deparamos com um vasto “cardápio” e com “clientes” diversos, com necessidades, exigências e restrições. Com esse programa nos propomos a produzir recursos audiovisuais didáticos que contribuam para a melhora da escrita e conscientize a respeito da não existência de uma receita

# Processos formativos em cinema e audiovisual

exata para se escrever bem, mas que, com um bom “*mis en place*”, é possível alcançar a “alta gastronomia” da escrita e obter, por exemplo, publicações em revistas com um bom *qualis*.

Este trabalho tem como base os pressupostos teóricos de Jenkins (2009), que nos possibilita compreender como certas mídias conseguem se transpor e serem reinventadas na cultura da convergência. Também trabalharemos com os estudos acerca do mídiun, proposto por Maingueneau (2004), para pensar o suporte e a materialização da mídia. E no que se refere aos estudos dos gêneros discursivos, utilizaremos Fossey (2008) e Bakhtin (1997) para compreender como se estrutura o programa Cardápio Acadêmico e como/onde ele se encaixa em algum formato/gênero transmidiática e intergenérica a partir das contribuições de Adriana Moreno (2016, 2020) e Souza (2015)

A hipótese que temos é que os manuais de produção científica são recursos eficientes, porém usam uma abordagem pouco atrativa que pode inibir o fazer científico. E, como resultado, pretendemos adaptar e simplificar a linguagem presente em manuais a partir de um processo criativo transmídia. Entendemos que “o projeto criativo, [...] é o lugar onde a necessidade intrínseca da obra que precisa ser continuada, melhorada, finalizada e as restrições sociais que eles orientam o trabalho de fora.” (MORENO, 2016, p. 451, tradução nossa). Dessa forma, a partir do processo criativo poderá ser realizada uma transposição midiática desses manuais impressos para um novo formato (animação) e em uma nova mídia (o YouTube). Dessa forma poderemos compreender que a escrita acadêmica não tem receita exata, mas existe um *mis en place* (um pré-preparo) que nos dá a base, e nos deixa mais autônomos e criativos no processo de escrita.

## Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FOSSEY, Marcela Franco. Tom e corporalidade na divulgação científica. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.) et al. **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MORENO, Adriana; LUIS, Esaú Salvador. Procesos de investigación/creación audiovisual. Construcción de sistemas de información para la investigación interdisciplinaria. In: CALDERON, Natalia; COCOTLE, Brenda J. Caro (orgs). **¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción**. Universidad Veracruzana. Ed. Códice editorail, 2020.

MORENO, Adriana. **Ampliando campos de produccion- practicas y pragmáticas instituyntes**. In: VI Memoria del encuentro de investigacion y documentaciona de artes visuales. Secretaría de Cultura de México. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. 2. ed. São Paulo: Summus, 2015.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## CRIAÇÃO DE UMA OBRA FÍLMICA COM CONCEITOS ARTÍSTICOS DA OPTICAL ART<sup>1</sup>

Rainan de Souza Pires<sup>2</sup>

Sandro de Oliveira (orientador)<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** Propõe-se através da intermitência do espaço-tempo da narrativa, explorar o artifício experimental mesclado ao movimento artístico optical art, buscando examinar técnicas de realização audiovisual que exprimem um caráter cinematográfico, no qual comporá o projeto de produção fílmica. O avanço da pesquisa é demarcado pela análise de uma literatura norteada para o experimental e dos aspectos da op art, para compreender o fenômeno da interrupção e a capacidade de experimentação por via do movimento.

**Palavras-chave:** Optical art, Cinema experimental, Ficção, Produção fílmica, Domínios cinematográficos.

**Resumo expandido:** O desenvolvimento desta proposta de pesquisa buscará explorar a confluência de dois domínios cinematográficos (ficcional e experimental) teoricamente incompatíveis, desestabilizando suas fronteiras e pretendendo aclarar as preponderâncias e finalidades – no que se refere à utilização dos códigos, modelos e discursos – de cada domínio. A cognição dos domínios contribuirá, sobretudo, para refletir e discutir fenômenos na área de cinema e audiovisual, bem como a interrupção fílmica em filmes ficcionais e suas recorrências. Espera-se, então, apreender como a intercadência narrativa pode ser executada e articulada em favor da construção dos filmes, com base neste fim, experimentar técnicas de realizar tal acontecimento no projeto de produção do filme, colaborando na constituição da linguagem estilística própria, de modo a somar para a identidade do pesquisador e realizador audiovisual, quanto para suas produções em períodos vindouros.

A predileção pela op art dá-se, a princípio, pela essência do movimento, sinuosidade, vibração, contraste, cores e ilusões óticas; indubitáveis no movimento artístico, e que guardam fortes relações com a imagem-movimento presente no cinema, oportunizando uma vasta experimentação em diversas unidades fílmicas.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> É graduando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Participou de produções audiovisuais no campo acadêmico, tal como foi diretor, ator e montador no micro-metragem "Lava-me", vencedor em 3º lugar no festival "Feito em cada", pelo júri popular. Atualmente é realizador audiovisual experimental e ator no espetáculo contemporâneo "Meu infinito", contemplado pelo Fundo Municipal de Cultura de Anápolis (2019). E-mail: [discente.rainanpires@gmail.com](mailto:discente.rainanpires@gmail.com)

<sup>3</sup> Professor do curso de cinema e audiovisual da UEG. Doutor em Mídias pela UNICAMP com pesquisa na área de atuação experimental no cinema. E-mail: [sandro.oliveira@ueg.br](mailto:sandro.oliveira@ueg.br)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Crê-se que desestabilizar a delimitação a meio do domínio ficcional e experimental não será um exercício simples, em virtude do conceito instituído por Luiz Nogueira (2010), ao qual distingue o domínio experimental do componente experimental; efetivo desde a condição inaugural do cinema. Tal componente, denominado pelo autor de “experimentação no cinema”, é um indício para desenvencilhar o vínculo dos domínios cinematográficos, quanto para identificar o fenômeno da interrupção fílmica, dado que o último busca, regularmente, conciliar-se com a ficcionalidade vigente ao suggestionar elementos que complementam o filme, seja no âmbito narrativo, seja em outro. Para tal distinção, o teórico Luiz Nogueira, no livro *Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos* (2010), explicita:

[...] cinema experimental poderá não ser exactamente o mesmo que falar de experimentação no cinema. Talvez seja benéfico tentar distinguir e esclarecer estas duas ideias: o cinema experimental consistiria numa série de obras marcadas por estratégias e propósitos muito claros de transgressão e superação das concepções vigentes e dominantes do cinema – o seu princípio primeiro é o da oposição. A experimentação no cinema, por seu lado, é uma condição de todo o cinema e desde as suas origens. Aqui não haverá tanto oposição, mas mais depuração. Isto é: aceitam-se as premissas e os valores vigentes (temáticos, estilísticos, narrativos, estéticos, produtivos, etc.) e tenta-se o seu melhoramento – mas sempre em conciliação e a partir do interior do sistema vigente [...] (NOGUEIRA, 2010, p. 124, grifo nosso).

Contudo, a investigação não se encerra de imediato, pois, conforme destaca o mesmo autor posteriormente, “[...] [existem] obras de limiar [...] onde cessa a experimentação no cinema e começa o experimental [...]”, permitindo, assim, observar que há situações – corrente, por exemplo, em filmes de Dziga Vertov, Serguei Eisenstein, Abel Gance, Luis Buñuel e Jean Epstein – no qual o domínio experimental se dilui com o componente experimental, dificultando isolá-los. À vista de tal prerrogativa, a hipótese da unificação dos domínios mantém-se, podendo ser fidedigna e investigada com outras referências que comprometem em perscrutar o domínio experimental.

A proposta inicia-se com uma primeira pesquisa exploratória, buscando ampliar as informações sobre o objeto. A busca por uma bibliografia, por livros e artigos acadêmicos norteados para o domínio experimental e a linguagem cinematográfica; também, através de filmes que se aventuraram no limiar entre o experimental e o experimentalismo cinematográfico, tornar-se-á a investigação exequível, assimilando, portanto, que o seu objetivo é engendrar uma pesquisa aplicada na qual auxiliará a

# Processos formativos em cinema e audiovisual

execução da interrupção fílmica em companhia ao movimento artístico contemporâneo optical art, além de fundamentar o projeto de produção.

## Referências Bibliográficas

LANCASTER, John. **Introducing Op Art**. New York: Watson-Guption Publications, 1973, 112 p. il. p&b.color.

MACHADO, Arlindo. **Cinema e arte contemporânea**. Revista Z Cultural, 2015.

MENEZES, Natália Aly. **A experimentação latente no cinema e o experimental como estratégia de superação**. Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 4, n. 2, 2015.

NOGUEIRA, Luís. Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos. Covilhã: LabCom Books, 2010. OP Art. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: . Acesso em: 12 de jun. 2021.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal**. Editora Cosac Naify, 2014.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## PROCESSO CRIATIVO EM TRUE DETECTIVE E NO PERSONAGEM RUSTIN COHLE<sup>1</sup>

Pedro Henrique de Lima Macêdo<sup>2</sup>

Joanise Levy (orientadora)<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Goiás

**Resumo:** A presente comunicação versa sobre a investigação do processo criativo adotado por Nic Pizzolatto para criar a série de TV *True Detective* e o personagem Rustin Cohle. A partir do conceito de transtextualidade, estudar-se-á a transposição de elementos extraídos diretamente de variadas obras para a elaboração do roteiro da série, fazendo referência ou sendo adaptados para o contexto do seu enredo.

**Palavras-chave:** Processo criativo; Criação de personagem; Roteiro; Transtextualidade; True Detective.

**Resumo expandido:** Esta comunicação apresenta parte da pesquisa de conclusão do curso, ora em andamento, realizada no âmbito da graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. Propomos estudar o processo de criação por trás do personagem Rustin Cohle, presente na primeira temporada da série de TV *True Detective*, criada pelo *showrunner* e único roteirista da série, Nic Pizzolatto, para a Home Box Office (HBO).

Personagem principal da primeira temporada (ainda a mais aclamada entre crítica e público), Rustin Cohle é uma espécie de conjunto de peças retiradas de diversas outras obras fictícias e não fictícias usadas como referência pelo *showrunner*. Tais obras também serviram a Pizzolatto como inspiração e, em diversos pontos, como base para a criação da trama e do arco de desenvolvimento de Cohle.

Três grandes questões norteiam a pesquisa em desenvolvimento: como Rustin Cohle foi criado e de que forma ele se apresenta ao espectador, ou seja, o arco dramático do personagem; qual é a relação entre personagem e *plot* dentro da narrativa; e de que forma seu arco dramático se desenvolve ao longo da série.

Acreditamos que compreender a forma que um personagem é criado, desde as primeiras ideias, rascunhos e inspirações de outras obras, até o momento em que é colocado na história a ser contada, possui relevante valor acadêmico, porém é tema

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Graduando do curso de Cinema e Audiovisual (UEG). E-mail: [lima.pedromacedo@gmail.com](mailto:lima.pedromacedo@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Estudos Fílmicos e da Imagem (Universidade de Coimbra) e doutora em Literatura (UnB). Pesquisadora e professora no curso de Cinema e Audiovisual (UEG). E-mail: [jolewy.ueg@gmail.com](mailto:jolewy.ueg@gmail.com)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

ainda pouco explorado. Diante disso, nosso objetivo é demonstrar aos roteiristas, com ênfase naqueles que ainda estão em formação, que a ampliação do escopo de referências, sejam literárias, audiovisuais, musicais, dramáticas e, até mesmo, vindas da fotografia e das artes plásticas, são de igual importância ao aprendizado e domínio das técnicas de escrita.

Nic Pizzolatto criou a trama e um dos seus personagens principais a partir de recortes extraídos de diversas obras fictícias e não fictícias da literatura, com alguns deles sendo adaptados para o contexto histórico e espacial da série, ou simplesmente inseridos diretamente como características fundamentais de ambos. É possível notar diversas frases e conceitos de *The conspiracy against the human race*, ensaio filosófico do escritor Thomas Ligotti (2010), para compor boa parte das falas e convicções de Rustin Cohle. *O Rei de Amarelo*, de Robert W. Chambers (2014), e o conto *Um Habitante de Carcosa*, escrito por Ambrose Bierce (2014), são outras obras das quais Pizzolatto utiliza não só como inspiração para a construção do enredo, como também adapta certos elementos presentes nessas obras para a série. O assassino ser conhecido como Rei de Amarelo e seu antro labiríntico para rituais e crimes ser chamado de Carcosa são exemplos disso.

A metodologia consiste em identificar os elementos extraídos das obras de referência e transpostas para a série, a partir do conceito de transtextualidade apresentado por Genette (2010) que, de modo geral, afirma que todo texto parte de outro. Filmes-ensaio sobre a série e sobre Rustin Cohle, críticas e entrevistas de Pizzolatto também serão de grande ajuda para compreender o processo de criação adotado pelo roteirista antes de chegar ao roteiro final da série.

Também recorreremos à obra *Introdução à Teoria do Cinema*, de Robert Stam (2003), que apresenta o conceito bakhtiniano de heteroglossia, qual seja “uma noção que procura dar conta da competição entre as linguagens e os discursos operantes no interior tanto do ‘texto’ como do ‘contexto’” (STAM, 2003). Observar-se-á, portanto, o contexto desses elementos extraídos de obras literárias e sua função narrativa e estética dentro da série.

Depois disso, a tarefa é a de analisar a construção da série e do personagem e identificar a interrelação entre ambos, definindo quando e onde a narrativa se torna *character-driven* e quando e onde se mostra *plot-driven*. Tal análise levará em consideração o trabalho já supracitado de listagem e interpretação das partes

# Processos formativos em cinema e audiovisual

evidentemente transtextuais presentes na série, com o intuito de abranger o impacto de tais elementos na composição da trama e do personagem.

Por último, será estudado o processo criativo de Nic Pizzolatto para chegar ao roteiro final de *True Detective*, partindo do conceito de *Screen Idea*, proposto por Ian Macdonald (2013), que leva em consideração as muitas etapas do processo criativo da obra audiovisual antes que ela exista na tela.

## Referências Bibliográficas

BIERCE, Ambrose. **Um habitante de Carcosa**: San Francisco News Letter, 25 de dezembro de 1886. Disponível em <<https://www.riesenberg.com/2014/09/um-habitante-de-carcosa-ambrose-bierce.html?m=0>> Acesso em 22 set. 2020.

CHAMBERS, Robert William. **O Rei de Amarelo**: Rio de Janeiro, Intrínseca, 2014.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos, a literatura de segunda mão**: Belo Horizonte, Edições Viva Voz, 2010.

LIGOTTI, Thomas. **The Conspiracy Against The Human Race**: New York, Hippocampus Press, 2010.

MACDONALD, Ian W. **Screenwriting Poetics and the Screen Idea**: Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do Cinema**: Campinas, SP: Papirus, 2003.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## O uso político do melodrama no cinema hallyu: uma análise de Shiri<sup>1</sup>

Ana Maria Antunes Monteiro<sup>2</sup>  
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo analisar o longa-metragem sul-coreano *Shiri* (1999) do diretor Kang Je-Gyu. A partir das características do gênero melodramático apresentadas por Singer (2001), busca-se compreender e pensar a função política do melodrama no cinema sul-coreano dos anos 1990 ao tratar do delicado tema do conflito entre a Coreia do Sul e a Coreia do Norte.

**Palavras-chave:** Cinema hallyu. Melodrama. Análise Fílmica.

**Resumo expandido:** O cinema tem sido utilizado como uma ferramenta de propagação político-ideológica desde os seus primórdios. Ao longo do século XX, por exemplo, os soviéticos o utilizaram para difundir a ideia Stalin como um herói do povo, assim como Hollywood retratou os norte-americanos como heróis que defendiam o mundo de espões russos. O cinema sul-coreano apresenta um processo semelhante: no começo dos anos 1990, um tópico frequente no cinema *hallyu*<sup>3</sup> é a tensão entre as duas Coreias. Júnior (2008, p.26) explica que " Por baixo dos filmes coreanos de grande ou mega bilheteria, reside uma placa tectônica sempre pronta a fazer tremer a história. Os temas mais palpitantes do cinema coreano sempre giram em torno do paralelo 38 e da política atribulada que irradia dos centros governantes do país."

*Shiri* de Kang Je-Gyu é lançado em 1999 e seu sucesso nas salas sul-coreanas originou uma piada nos jornais que dizia "O pequeno *Shiri* afundou o Titanic", uma vez que o nome do filme se refere a um pequeno peixe que corre nos rios da península coreana. (SHIN; STRINGER, 2007) *Shiri* conta a história do melhor agente investigativo da Coreia do Sul, Yu Joong-Won, que é responsável por capturar e executar uma terrorista norte-coreana conhecida como Hee. Em paralelo com seu dever profissional, também é contada a sua história romântica com Lee Myung-Hyun,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Ana Maria Antunes Monteiro é bacharela em Comunicação Social (habilitação em Jornalismo) na Universidade Federal de Goiás, especialista em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de Goiás. Através da análise fílmica, estuda cinema sul-coreano, em especial produções feministas do país. E-mail: anamariaa.monteiro@gmail.com

<sup>3</sup> Onda Coreana. É o nome dado ao cinema sul-coreano a partir dos anos 1990 por jornalistas chineses surpresos com o desenvolvimento da indústria cinematográfica do país.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

uma jovem vendedora de peixes de aquário que está em recuperação de seu alcoolismo. Após várias falhas em seus planos, ele descobre que a criminosa que está perseguindo e sua namorada são a mesma pessoa.

O cinema sul-coreano, como uma arte para as massas, utiliza o tema do conflito separatista a partir da seguinte estratégia: as complexas disputas políticas e situações geopolíticas são, ao invés de explicados, simplesmente reduzidos visando facilitar mais a transmissão e o entendimento de uma mensagem. Elsaesser (1987, p. 46) atribui esse tipo de estratégia a fase pré-revolucionária do melodrama em que, segundo ele, “processos sociais complexos são simplificados em culpar a disposição maligna dos indivíduos”. Portanto, todo o conflito geopolítico relacionado ao período da Guerra Fria é ignorado e simplificado em uma luta entre o bem e o mal.

É possível classificar *Shiri* (1999) como um melodrama, cinco características-chaves para um filme do gênero de acordo com Ben Singer (2001), e a partir da análise das mesmas durante o longa-metragem compreender a mensagem moralizante e política ao final da narrativa. Segundo Singer (2001), os melodramas são marcados por uma polarização bem definida entre o bem e o mal, também chamado de maniqueísmo. Nas sequências iniciais, a trilha musical tensa, apresenta os norte-coreanos como soldados cruéis, treinados para matar. Tal ideia é retomada em falas como: “Nossos filhos e filhas são vendidos por 100 dólares.

Você já viu pais comendo a carne de seus filhos mortos?” (SHIRI, 1999). Por outro lado, os sul-coreanos são humanizados, justos e pacíficos. Martín-Barbero (2006) aponta que essa “redução valorativa” dos personagens em bons e maus resulta em uma chantagem ideológica: existem personagens que o espectador reconhece como objeto de identificação, como positivos, e outros que são objetos de projeção, negativos.

O melodrama se interessa pela emoção exagerada, a turbulência e a tensão (SINGER, 2001). Aqui as emoções exageradas são representadas através dos peixes. Na temática da reunificação das Coreias, o peixe Shiri como símbolo da unificação já que ele nada livremente pelos rios de uma Coreia para a outra. Já o peixe beijador, que morre na ausência de seu parceiro, é usado para representar o romance entre o investigador e a vendedora do aquário. Não há uma explicação lógica sobre o relacionamento dos protagonistas. Para Singer (2001), basta ao espectador aceitar essa coincidência sem questionar para que contemple o espetáculo que surge após

# Processos formativos em cinema e audiovisual

esse lapso de lógica. A narrativa, então, pelas disputas de interesse de cada Coreia. A ênfase na ação, perseguição e espetáculo visual é o que Singer (2001) determina como sensacionalismo.

A descoberta de Yu que Hyun e Hee são a mesma pessoa durante uma perseguição e sua incapacidade do oficial em executar sua amada retoma o simbolismo construído de que os dois formam um casal de peixes beijadores. Além dos peixes e do casal, existe a ideia de que as Coreias são incapazes de existir sem a outra. No conflito final, ao tentar assassinar o presidente, Hee é executada pelo seu amado. É possível vislumbrar a característica principal do melodrama, segundo Singer (2001), o pathos. Segundo o autor, “nós nos identificamos com os outros que estão ameaçados, a pena que sentimos por eles é a pena que sentimos de nós mesmos” (SINGER, 2001, p. 45). A morte de Hee resulta na morte simbólica de Yu. A narrativa mostra que a partir da simplificação do tema e dos recursos melodramáticos, a hallyu constrói um discurso que vilaniza a Coreia Popular e identifica a Coreia do Sul como heroína, servindo, então, como uma ferramenta política.

## Referências Bibliográficas:

ELSSAESSER, Thomas.; Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama; in GLEDHILL Christine (ed.), **Home is Where the Hearth is: Studies in Melodrama and the Woman's Film**, London, BFI, 1987, pp.43-69.

JÚNIOR, Luiz Carlos Oliveira. De volta para o futuro: a nova era do cinema sul-coreano. In: BAPTISTA M; MASCARELLO F (orgs.). **Cinema Mundial Contemporâneo**. Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 2008. p 321

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Capítulos “Nem povo nem classes” (pp.52-70) e “Do folclore ao popular;” (pp. 148-172), in **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2006.

SHIN, Chi-Yun; Stringer, Julian. Storming the Big Screen: The Shiri Syndrome. In **Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema**. New York, State University of New York Press, 2007.

SINGER, Ben. Capítulo 2; Meanings of Melodrama; in **Melodrama and modernity**, New York, Columbia University Press, 2001.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## A UEG TV E A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO PERÍODO DA PANDEMIA DE COVID-19<sup>1</sup>

Ana Paula Silva Ladeira Costa<sup>2</sup>

Marcelo Henrique da Costa<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** Neste trabalho, fazemos uma reflexão acerca das ações empreendidas pela UEG TV desde o início das restrições sanitárias trazidas pela Covid-19, período em que ocorreram mudanças na proposta de programação, que buscou explorar as potencialidades da web para atender às demandas de conteúdos informativos e educacionais. Como resultado, percebeu-se que a UEG TV se consolidou enquanto um espaço de formação para a comunidade acadêmica e que houve um aumento significativo do número de seguidores em suas redes sociais.

**Palavras-chave:** Web TV. TV Universitária. Programação Televisiva. UEG TV. COVID-19.

**Resumo expandido:** Inaugurada em outubro de 2018, a UEG TV, emissora de TV da Universidade Estadual de Goiás (UEG), tem como finalidade oferecer programação que complete as atividades acadêmicas, auxiliando a cumprir os objetivos do ensino, da pesquisa e da extensão. A emissora encontra-se vinculada ao Cria Lab|UEG, o Laboratório de Pesquisas Criativas e Inovação em Audiovisual, que é responsável pela interface acadêmica da TV, uma vez que, é por meio dele, que pesquisas aplicadas e acadêmicas são desenvolvidas.

Como a UEG TV ainda não dispõe de transmissão de sinal via satélite, suas atividades são possíveis graças à distribuição de vídeo pela internet, principalmente através de plataformas de *streaming*. São utilizados como espaços de divulgação de seus conteúdos um site, cujo domínio pertence à Universidade Estadual de Goiás; um canal no YouTube; uma página no Facebook e um perfil no Instagram. A grade de programação é transmitida através do YouTube e do site. A plataforma YouTube serve, ainda, como um repositório das produções já realizadas.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Professora efetiva do curso de Cinema e Audiovisual da UEG; Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da UERJ; Coordenadora de programação da UEG TV. E-mail: [ana.costa@ueg.br](mailto:ana.costa@ueg.br)

<sup>3</sup> Professor efetivo do curso de Cinema e Audiovisual da UEG; Doutor em Arte e Cultura visual pela UFG; coordenador de radioteledifusão da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: [marcelo.costa@ueg.br](mailto:marcelo.costa@ueg.br)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Diante do exposto, classificamos a UEG TV como uma TV universitária no formato Web TV, definida por Tatiane Magalhães, Raphael Araújo e Anamelea Pinto (2014, p.149) como

todo e qualquer conteúdo audiovisual produzido por e para a rede, a qual gera programação própria por transmissões ao vivo ou conteúdo armazenado em um repositório. A WebTV universitária tem as mesmas funções e atributos que a WebTV, porém o que difere uma da outra é o seu conteúdo. Enquanto uma prima por transmitir informações de entretenimento ou é direcionada a um público específico, a outra prioriza os conteúdos educativos e pedagógicos na sua programação.

Trata-se de um serviço de baixo custo de implementação e realização, que permite o uso de conteúdos disponibilizados pelas plataformas por todos os usuários e todos os setores da comunidade universitária. (GÓMEZ, 2012; MATEUS, 2015)

Desde o início de suas atividades, a UEG TV tentou empreender um projeto semelhante àquele proposto por Alzimar Ramalho (2010): “uma web TV universitária que privilegia as ferramentas de interatividade, não apenas enquanto possibilidades tecnológicas mas, sobretudo, na construção participativa do conteúdo”. Neste sentido, foram investidos esforços na realização de conteúdos multimídia que agregassem recursos da Rádio UEG Educativa, das redes sociais da Universidade Estadual de Goiás e também da UEG TV. Programas realizados pela Rádio UEG Educativa, como *Música de Trabalho* e *UEG em Sintonia* eram transmitidos semanalmente através de *lives*, num esforço de chegar a um maior número de espectadores e ouvintes. Interprogramas, como *Minuto UEG*, noticioso com informações institucionais, e podcasts realizados pela Rádio UEG Educativa são postados no *feed* do Instagram. Esta rede social totaliza aproximadamente 2.164 seguidores em agosto de 2021.

Desde a criação da UEG TV, diversos eventos realizados pela Universidade têm sido transmitidos na programação, dentre eles, as sessões do Conselho Universitário, cursos, seminários, palestras e simpósios.

Em março de 2020, diante das primeiras medidas restritivas causadas pela pandemia de Covid-19, as atividades presenciais da UEG TV foram suspensas e a proposta de transmissão contínua de programação, através do YouTube, deu lugar à produção de conteúdos de modo adaptado.

A primeira ação realizada pela UEG TV aconteceu no dia 30 de março, quando teve início o curso online "#mídiasEDU: Produção Audiovisual para Vídeos Educacionais" realizado pelo Laboratório de Pesquisas Criativas e Inovação em

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (CriaLab|UEG), em parceria com o Centro de Ensino e Aprendizagem em Rede (Cear| UEG). Foram ofertadas quatro aulas, que priorizaram pela interação com a audiência. A partir desta ação, houve um aumento expressivo do número de seguidores nas redes sociais, especialmente através da plataforma YouTube: cerca de 31 mil seguidores no YouTube; 500 seguidores no Instagram e 100 seguidores no Facebook.

Desde então, foram desenvolvidos programas próprios, em formato de *lives* e transmitidos semanalmente: *Casa Comigo?*, *Diálogos Econômicos*; *Saberes UEG*, *Música de Trabalho*, *Conexão Ambiental* e *Histórias do Contemporâneo*. Os programas mencionados totalizaram cerca de 250 episódios transmitidos entre março de 2020 e agosto de 2021. Além disso, a UEG TV passou a atender às demandas da comunidade acadêmica, transmitindo cerca de 80 eventos acadêmicos, que não podiam acontecer presencialmente, totalizando cerca de 190 transmissões ao vivo entre março de 2020 e agosto de 2021.

Através de análise da programação transmitida no período da crise sanitária da Covid-19, verificou-se que as ações desenvolvidas pela UEG TV tiveram como foco a formação, a informação, o entretenimento e o compartilhamento de ideias, tendo como pano de fundo as dificuldades e as oportunidades geradas pelo período de distanciamento social. Como resultado, em agosto de 2021, a UEG TV registra 39 mil seguidores no YouTube e totaliza 565 mil visualizações entre janeiro e agosto de 2021, permitindo que a TV se consolide enquanto espaço de ensino e aprendizagem da Universidade.

## Referências Bibliográficas

GÓMEZ, J. I.A. Nuevas ondas para a television universitária: la web tv. In: **Edmetic**, Revista de Educación Mediática y TIC. 1(1), 2012

MAGALHÃES, T. S. C.; ARAÚJO, R. P.F.; PINTO, A. C. \_WebTV: um recurso didático pedagógico para o ensino superior. In: Revista Trilha Digital, v.2, n.1 (2014).

MATEUS, Lara de Souza. **TV 1.9: a experiência das Web-TVs Universitárias**. 2015. 91f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

RAMALHO, A. R. **O perfil da TV Universitária e uma proposta de programação interativa**. 2010. 173f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.



## **GT 3 - Documentário**

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## Cinema como manipulação da realidade

Paulo Coelho Nunes<sup>1</sup>  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** O trabalho procura compreender como a linguagem cinematográfica pode ser um veículo de manipulação da realidade ao utilizar mensagens políticas persuasivas. Faz uma cronologia do cinema como veículo de manipulação da realidade e contextualiza o período da *Guerra Fria*. Estuda a respeito da mensagem persuasiva (entimema), retórica e ideologia, relacionando estes elementos teóricos com a análise da linguagem cinematográfica no filme *Moscou contra 007* mediante a argumentação das teorias estudadas.

**Palavras-chave:** Guerra Fria. Cinema Clássico. Mensagem Persuasiva (entinema). Ideologia. Conflito bem X mal.

**Resumo expandido:** O trabalho acadêmico procura respostas às questões indagadoras da realidade, que vão se constituindo e se materializa por meio de vivências e de práticas estabelecidas que provocam estudos e reflexões, proporcionando o saber e o entendimento do que se busca. Neste sentido, a questão trabalhada é como a linguagem cinematográfica pode ser um veículo de manipulação da realidade, podendo construir e desconstruir imagens, situações, acontecimentos, sendo que esta compreensão foi buscada através da série de filmes 007 interpretado por Sean Connery na análise do filme *From Russia with love – Moscou contra 007* (1963).

O caminho metodológico percorrido na construção deste objeto de estudo teve como ponto inicial a pesquisa fílmica da série 007 produzido em 1963 a 1972, para proceder a escolha, daquele que melhor corresponderia ao tema proposto. Assim, fez-se a escolha do filme *Moscou contra 007*. No momento seguinte, fez-se uma pesquisa bibliográfica para a escolha dos pressupostos teóricos e a construção das categorias de análise que permitem a compreensão teórica do objeto. No estudo da linguagem cinematográfica, fundamentou-se nos autores: Christian Metz, Issac Epstein, Jacques Aumont, Francis Vanoye, Anne Goliot-Lété. Em Umberto Eco, procurou-se

---

<sup>1</sup> Formado em 2005 no curso *Propaganda e Publicidade* e logo pós-graduado em cinema em 2007. Ambos na Faculdade Cambury, em Goiânia. Em 2019 formado em cinema e audiovisual na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Foi editor na Mix vídeo, Sambatango, Voarte Filmes, Cora Filmes em Goiânia. Foi professor de cinema no colégio Einstein em Goiânia em 2012. Participou mais de vinte curtas metragens e um longa-metragem, sua função era como continuísta. Em uma média metragem foi assistente de direção. E-mail: [coelhonunes@gmail.com](mailto:coelhonunes@gmail.com)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

embasamento teórico das questões de linguística e de semiologia relacionadas ao cinema e a questão ideologia e códigos. Ainda a análise da estrutura narrativa da construção de James Bond, onde elabora uma análise do micro e macro diegético do espião inglês. Em Eduardo Torelli teve-se uma análise abrangente da personagem James Bond.

A necessidade sentida da construção histórica do cinema como manipulação da realidade, até o contexto da Guerra Fria, levou a realização da pesquisa bibliográfica nos autores, Leif Furhammar, Folke Isaksson e Ferreira Leite.

Por fim, fez-se a análise do filme *Moscou contra 007*. É importante salientar que a pesquisa bibliográfica contribuiu para que o pesquisador pudesse relacionar o estudo teórico com a análise que se fez sobre o filme *Moscou contra 007*.

A estrutura deste projeto de pesquisa é composta por três capítulos: a primeira pesquisa, fez-se uma construção histórica processual do *Cinema como veículo de manipulação da realidade*. Priorizou-se neste as questões: o primórdio do cinema; do cinema clássico; cinema soviético; o cinema nazista; o cinema de Hollywood e o cinema e na Guerra Fria. A segunda, intitulada de *Texto em Movimento* procurou-se aprofundar as questões teóricas sobre: mensagem persuasiva; discurso suasório e retóricas; ideologia e códigos; o processo de comunicação; cinema: texto fílmico e símbolos; signos e sua retórica. A terceira, intitulada, *Análise fílmica: Moscou contra 007*, apresentou-se inicialmente uma breve biografia do escritor da série de novelas sobre James Bond; o livro *Moscou contra 007*, onde se fez uma seleção e análise de cenas mais relevantes que representam encontros e confrontos.

## Referências Bibliográficas

ECO, Umberto. **A estrutura Ausente**. São Paulo, SP Ed. Perspectiva, 1976.

EPSTEIN, Isaac. **O signo**, 1ª ed. São Paulo, SP. Ática, 1985.

FARIA, Ricardo de Moura; MIRANDA, Mônica Liz – **Da Guerra Fria e à ordem Mundial**, São Paulo, SP. Ed. Contexto, 2003.

FLEMING, Ian. **Moscou contra 007**. São Paulo. SP. Ed. Best Seller, 1964.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke – **Cinema e Política**. Rio de Janeiro, RJ. Ed. Paz e Terra, 1976.

MEDVEDV, Roy; MEDVEDV Zhores; CHOMSKY, Noam – **Extremismo e Guerra Fria** – Ed. Victor Publicações, Rio de Janeiro, RJ Brasil. 1968.

LEITE, Sidnei Ferreira. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo, ed. Paulus, 2003.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

TORELLI, Eduardo. **Sexo, Glamour e Balas**, Vinhedo, SP, ed Editorativa, 2003.

VIRÍLIO, Paulo . **Guerra e Cinema: logística da percepção**, São Paulo, SP. Ed Boitempo, 2005.

Internet:

A Teoria Crítica e o Cinema de Propaganda Totalitária: convergências entre o nazi-fascismo e a indústria cultural (e algumas palavras sobre Riefenstahl e o Pós-moderno), Adriana Kurtz S. Disponível em: <<http://www.intexto.ufrgs.br/v1n1/a-v1n1a3.html>>. Acesso em 11 de abril de 2007.

E-pipoca. Disponível em: <<http://epipoca.uol.com.br>> Acesso em 14 de maio. De 2007.

IMDB. Disponível em: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)> Acesso em 14 de maio. De 2007.

Melhores Filmes. Disponível em: <<http://www.melhoresfilmes.com.br>>. Acesso em 11 de abril de 2007.

Sua Pesquisa. Disponível em: <<http://www.suapesquisa.com/segundaguerra>>. Acesso em 24 de maio. De 2007.

Wikipedia. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org>>. Acesso em 14 de maio. De 2007.

Filmes:

ATAQUE à missão chinesa, Direção: James Williamson. Produção: James Williamson. Interpretes: Leopard, Florence Williamson, James Williamson. Roteiro: James Williamson. Inglaterra: Williamson's Kinematograph Company, distribuidora: American Mutoscope & Biograph, c1900. 1 DVD (1 min, 14 seg), mudo, widescreen, p&b. Produzido por Williamson's Kinematograph Company.

MOSCOU contra 007. Direção: Terence Young. Produção: Albert R. Broccoli. Interpretes: Sean Connery, Daniela Bianchi, Pedro Armendáriz Lotte Lenya, Robert Shaw, Vladék Sheybal, Bernard Lee e outros. Roteiro: Ian Fleming, Johanna Harwood, Richard Maibaum, Música: Leonel Bart, Roland Shaw & His Orchestra. Inglaterra. Produtora: Danjaq, Eon Productions, Videolar, c1963. 1 DVD (110 min) widescreen, color. Produzido por Danjaq, Eon Productions, Baseado no livro: "Fom Russia with love" de Ian Fleming.

FACÃO dos Mares. Direção: Raoul Walsh. Produção: Gerry Mitchell, Raoul Walsh. Interpretes: Gregory Peck, Virginia Mayo, Robert Beatty, Moultrie Kelsall, Terence Morgan, James Kenney e outros. Roteiro: C.S. Forester, Ivan Goff, Ben Roberts. Música: Robert Farnon. Inglaterra. Produtora: Warner Bros. Pictures, Classic Line. C 1951. 1 DVD (117 min), widescreen, preto e branco. Produzido por: Warner Bros. Pictures

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## Cineclubismo militante e a criação de um novo ser social<sup>1</sup>

Arthur Ramos da Conceição<sup>2</sup>

Instituto Federal de Ensino, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG)

**Resumo:** O presente artigo busca fazer uma série de correlações e apontamentos visando a construção do movimento cineclubista em Goiás. Partindo das experiências realizadas pelo CineClube Ismael Silva de Jesus e fazendo um levantamento histórico dos dois anos de atividade do projeto de extensão, inicia um debate filosófico sobre o que o cinema representa à sociedade moderna, bem como suas relações com a realidade material a qual está posta aos homens de seu tempo e a representação destes nas obras. Assim, após vários questionamentos e relatos da construção de um dos cineclubes de Goiás, aponta saída e possibilidades para o avanço do movimento cineclubista junto ao avanço dos demais movimentos sociais em um contexto de avanço de uma política de destruição do Estado.

**Palavras-chave:** Ismael Silva de Jesus. Dirce Machado. Movimento Social. Cineclubismo. Subjetividade do homem moderno.

**Resumo Expandido:** O cinema surge em meio aos avanços tecnológicos das Revoluções Industriais e logo torna-se uma arte moderna e burguesa. Reis (2015) apresenta que essa nova arte se popularizou por sua capacidade de fazer a junção das nossas faculdades mentais ao mesmo tempo que põe em contradição a razão e a emoção, se tornando a expressão de sentimentos profundos e compreensíveis às massas. Ao mesmo tempo, porém, a dita sétima arte se encontra dentro de uma sociedade de exploração e dominação que usa de artifícios culturais para garantir sua continuidade.

Nesse sentido, é preciso entender como se dão as formas de dominação dentro da sociedade moderna. Marx em seu estudo sobre os espaços que se dão às diversas formas de exploração e opressão apresenta os conceitos de infraestrutura e superestrutura. A infraestrutura está ligada às forças de produção, ou seja, as matérias primas, os meios de produção e as relações patrão - empregado. É o local no qual se dará a exploração direta do trabalho e a acumulação de capital. Já a superestrutura se configura como os meios pelos quais as classes dominantes garantem a perpetuação da exploração, está ligada ao papel da religião, dos aparatos jurídicos e

<sup>1</sup> Trabalho apresentado durante a X SAU \_ Semana de Cinema e audiovisual da UEG.

<sup>2</sup> Estudante do quarto período do curso de Graduação em Licenciatura em História do IFG Campus Goiânia e pesquisador no NEPA - EPE (Núcleo de Estudos e Pesquisas Avançadas - Ética e Política Emancipatória).

# Processos formativos em cinema e audiovisual

até mesmo ao próprio Estado. Estes dois conceitos, juntos, levam à um terceiro, o de ideologia, sobre o qual Marx apresenta que:

As idéias dominantes nada mais são que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como idéias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação (MARX, 1993, p. 72)

Ou seja, as ideias que conduzem o pensamento majoritário em uma sociedade não surgem do nada, mas da realidade material transplantada ao mundo das ideias. Logo, em uma sociedade capitalista, de antagonismo de classes, as ideias que dominam a sociedade são as de perpetuação da exploração do homem pelo homem. Por conseguinte, tanto a infraestrutura quanto a superestrutura carregam em si a manutenção da exploração e a repressão contra os trabalhadores.

A cultura, e conseqüentemente o cinema, entram justamente na parte de uma superestrutura regida por ideais capitalistas. A arte e a subjetividade humana são frutos da materialidade histórica e social. O homem, portanto, deve ser entendido a partir de sua produção histórica, cultural e material, ou seja, daquilo necessário para manutenção de sua vida. Assim, o que vemos dentro da ampla maioria dos filmes, em especial aqueles dito comerciais, é a recriação da imagem do burguês no mundo. Ou seja, não há uma reprodução da vida material, mas a romantização e moralização da vida material ao mostrar um mundo completamente lindo em que todos possuem as mesmas oportunidades e são iguais perante a lei.

Com o avanço tecnológico, o homem é posto em constante movimento junto a sua subjetividade e tende a caminhar rumo a um ponto comum: a alienação. Com a popularização da televisão isso passa a ser um processo muito mais intenso e controlado pelos grandes conglomerados burgueses de mídia, que ditam o que é bom e pode chegar a camadas mais pauperizadas e o que estes não podem ter acesso pelos mais diversos motivos. Daí surge e se consolida o chamado *mainstream*, que dita as regras sobre o que pode ser visto e o que não convém ser mostrado.

Isso causa um sério problema, dentre muitos outros, de invisibilização de grande parte da sociedade, que só após muitas reivindicações começa a aparecer ainda de forma muito romantizada e, conseqüentemente, aburguesada nas telas.

O cineclubismo questiona tudo isso e propõe uma nova alternativa. Hoje é muito comum que o cinema seja analisado fora de suas bases materiais, apenas como

# Processos formativos em cinema e audiovisual

forma de entretenimento e aprofundamento da alienação. É necessário que invertamos essa lógica. O cinema deve ser usado como forma de reflexão e cultivo de ideias. Lukács (1972) apresenta que a arte possui uma função social de desfetichizar a realidade social e questionar o seu próprio eu e, principalmente, o nós<sup>3</sup>. Haja visto que, o conjunto do patrimônio material e imaterial da humanidade é um processo contínuo de formação do ser social passado por gerações.

Desta forma, é preciso ter em mente dois ideais pedagógicos: a Omnilateralidade e a Politecnicidade, apresentados nas obras dos sociólogos soviéticos Moisey Pistrak e Viktor Shulgin, respectivamente. Ambos partem de um projeto contra hegemônico da educação que visa a libertação do homem de suas amarras e o fim da exploração deste por ele mesmo. Essa ruptura deve ser ampla e radical, isto é, deve atingir uma gama muito variada de aspectos da formação do ser social, portanto, com expressões nos campos da moral, da ética, do fazer prático, da criação intelectual, artística, da afetividade, da sensibilidade, da emoção.

O cineclubismo, ainda mais quando junto à educação, deve portanto garantir que deixemos o utilitarismo e o debate da arte descolada de sua realidade material e que partamos para um debate de práxis antológica, ou seja, que o debate das categorias sociais parta da vivência e que esse debate caminhe rumo à consolidação de uma série de soluções para os problemas apontados. Garantindo então suas funções de educador e de organizador ao mesmo tempo. O cinema, e os cineclubes com suas oficinas, permitem esse diálogo com a Omnilateralidade da educação na formação de seres críticos e políticos organizados tendo em vista uma contrarrevolução.

## Referências Bibliográficas

LUKÁCS, Georg. **Estética: la Peculiaridad de lo Estético**. Vol. 2: Problemas de La Mímesis. Traduzido do original em alemão por Manuel Sacristán. Barcelona (Espanha), Grijalbo, 2ª ed, 1972.

MARX, Karl. **A ideologia alemã**. 9ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

REIS, Ronaldo Rosas. **Ideologia e educação estética no cinema**. Revista Crítica Marxista, ed. 41, p. 105-122, 2015.

<sup>3</sup> Entende-se por “nós” o conjunto de “eu” em uma sociedade. A vida coletiva que parte de uma série de relações em que os indivíduos não estão isolados.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## DESAFIOS DA ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL<sup>1</sup>

Bruno Karasiaki Filene<sup>2</sup>

Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais  
Universidade Federal de Goiás (UFG)

**Resumo:** Esta escrita expressa parte de trajetória nos estudos e práticas de etnografia audiovisual, assim como desafios e soluções adotados em trabalhos. Na versão completa assinalo inspirações bibliográficas e cinematográficas que inspiram os estilos usados. Trata-se da descrição do processo de aprendizagem e influências condicionantes de performances com etnografias audiovisuais compartilhadas. Incorporo algumas das referências que consolidaram o amadurecimento na prática. Segue-se o resumo expandido.

**Palavras-chave:** Etnografia-audiovisual, Antropologia-aplicada, Câmera-Participante, Antropologia-compartilhada, Grupos-restritos

**Resumo expandido:** Antes que dirigisse meu primeiro curta, participei da construção coletiva de: “Rinoceronte e a Zebra” (2014), “A morte de Lampião e outros causos” (2017), feito com um dos personagens do primeiro filme, e “Okupa UFG” (2016), que tratou das ocupações contra PEC 241 e o congelamento de gastos com ensino público. Finalmente em meados de 2018 e 2019, dirigi meu primeiro curta-metragem sobre terreiros – “Os Catiços: Possessão e Transe”. Os desafios de fazer etnografia em vídeo, são em primeiro lugar a ausência de um estilo previamente definido como modelo. Os estilos se adaptam aos objetivos e elementos ontológicos das tradições culturais pesquisadas, assim como aquilo que se pretende traduzir culturalmente. Esse desafio amplia quando se trata de rituais em grupos secretos. O auto-ocultamento das tradições em questão, tanto as protege da *doxa* intolerante das religiões neocolonialistas hegemônicas, como as auxilia no fator hermético, valorizado por suas propriedades de eficácia na transmissão simbólica. Os significantes permanecem neste hermetismo, assimiláveis pelo axioma simbólico daquela tradição, preservando a moderação dos mestres tradicionais sobre suas *exegesis*.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Cientista Social pela Faculdade de Ciências Sociais (FCS/UFG). Mestrando em Performances Culturais pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC/UFG). Pesquisador de Religiões Africanas no Brasil, de Matriz Africana e Afrobrasileiras. Cineasta-antropólogo, diretor de Os catiços: Possessão e Transe (2018) e Obrigações de Axé (2021). Realizo etnografias audiovisuais desde 2014. Email: brunofilene@discente.ufg.br

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Falamos especialmente aqui da realização de vídeos no contexto de grupos restritos, que optam por manterem-se em segredo, assim como suas práticas, que são envoltas em mistérios. Uma das vantagens nesse tipo de material é a curiosidade que gera no espectador. Fator que estimula, sendo o filme, um veículo poderoso de visibilização e reconhecimento de tais tradições culturais.

Outro entrave ao acessar grupos restritos para registrar seus patrimônios imateriais é o estigma que carregamos conosco em nossa construção, em muitos casos etnocêntrica e alienada pela mídia de massa, pelo consumismo e migalhas enlatadas de cultura estrangeira, mais enfaticamente a norte-americana que sobressai à valorização da cultura nacional pela mídia burguesa. Há necessidade inerente de criticidade para superação da axiologia hegemônica. Nosso olhar e escuta precisam ser desenvolvidos, sensibilizados e ampliados. Sugiro que enraizadas nas profundidades do ego, atuam espinhosas teias de sentido apriorísticas. Isto é, circulam paradigmas ultrapassados, propagandas, fetichismo da mercadoria, eurocentrismo, etnocentrismos etc. Sem a devida sofisticação ética e crítica visando o relativismo cultural, e a transformação do mundo em suas desigualdades, tais influências afastam nossa percepção da interpretação mais adequada ao particularismo simbólico de grupos tradicionais. O preconceito nos é inerente, o que faz desafiador o treino do olhar para compreender procedimentos rituais, técnicas corporais, e performances culturais dos grupos.

Embora se encontre na periferia das religiões hegemônicas, o candomblé é incorporado profundamente por seus participantes. Os iniciados se tornam uma expressão extensional do panteão mitológico. Filmar o transe requer uma polidez ética *sui generis*. Na mesma medida em que as pessoas são fascinadas por verem as performances de si mesmas incorporadas, depois de feitas as imagens, temem a sensibilidade dessas imagens circulando. Isto faz da negociação desse tipo de material especialmente delicada. Sem falar que entrevistar Orisàs e entidade não é a atividade laboral mais corriqueira, requer aprofundamento teórico e técnico. Contudo, via de regra as pessoas se orgulham de seus Orisàs e entidades, assim como de suas performances culturais.

Uma das soluções metodológicas para essa questão é a produção e edição compartilhada da etnografia em vídeo. Para um pesquisador cuja graduação dura cerca de 4 anos, é laborioso compreender a densidade simbólica de um ritual de

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Candomblé, Umbanda, Ifá ou Quimbanda. Os elementos são complexos, assim como há regras e fundamentos indizíveis, além de influências invisíveis. Fazendo com que o antropólogo-cineasta adentre numa verdadeira Floresta de Símbolos (Turner, 2005), impulsionando a busca da “unidade simbólica do ritual”, que muitas vezes é propositalmente distribuída em significantes relativos.

Dessa forma a produção compartilhada facilita a construção etnográfica visual, bem como, permite a troca de saberes. Isto porque à medida que editamos e assistimos aprendemos coletivamente. O filme se metamorfoseia visando um resultado documental, dotado de valor de verdade, e que expressa as representações intencionadas pelo grupo. Ainda assim, não é fácil conciliar escrita, agenda de campo e edições. Além do fato de uma mesa de edição não ser um objeto de fácil transporte, para tais edições. Em tempos pandêmicos, como o ano de 2020 e 2021, tem sido ainda mais difícil manter contato com o campo, o que não desvaloriza os desafios enfrentados pela etnografia audiovisual.

## **Bibliografia:**

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. “**Rouch Compartilhado: Premonições e Provocações para uma Antropologia Contemporânea**”. ILUMINURAS, vol. 14, no 32, março de 2013.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## DOCUMENTÁRIOS E IMAGENS DA VIOLÊNCIA POLICIAL EM PERIFERIAS<sup>1</sup>

Ricardo Gonçalves de Moraes Silva<sup>2</sup>  
Ceiza Ferreira<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** Este trabalho apresenta reflexões iniciais de uma pesquisa em andamento que, a partir da teoria do documentário, de estudos sobre violência urbana e procedimentos de análise fílmica, visa investigar como a violência policial em diferentes periferias é representada no documentário brasileiro contemporâneo.

**Palavras-chave:** Violência Policial. Representação. Documentário. Periferias.

**Resumo expandido:** Muitos produtos audiovisuais abordam a violência policial no Brasil, mas essas imagens devem ser analisadas de maneira crítica, considerando os interesses que estão por traz da cobertura jornalística ou do ponto de vista de diferentes cineastas lançam sobre tal tema, assim como a própria realidade brasileira. Embora tenha as favelas do Rio de Janeiro como uma espécie de *lócus* principal de uma ação violenta da polícia, tal postura mostra-se recorrente em várias outras cidades brasileiras

Homens, pobres, negros e jovens, este é o perfil característico das vítimas da violência policial, o que segundo Peschanski e Moraes (2015) revela as desigualdades sociais e raciais ainda vigentes e principalmente, como essas são perpassadas por uma dimensão espacial, visto as formas diferenciadas de tratamento por parte da polícia, frequentemente mais agressiva em regiões periféricas. Tais espaços comumente são mostrados na mídia, principalmente em programas sensacionalistas, como sinônimo de criminalidade.

Nesse sentido, Kellner (2001) ressalta a necessidade de decodificar a cunho ideológico dos produtos midiáticos. Sob essa perspectiva, vale pensar também a produção cinematográfica nacional sobre o tema, da qual se destaca o filme *Tropa de elite* (José Padilha, 2007), que foi um sucesso de bilheteria e repercutiu nos mais diversos meios de comunicação.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Graduando em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: [ricardomoraes\\_6@hotmail.com](mailto:ricardomoraes_6@hotmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Email: [ceizaferreira@gmail.com](mailto:ceizaferreira@gmail.com)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Nas últimas duas décadas muitos documentários foram lançados com a temática sobre a violência urbana, com ênfase na ação policial em periferias de diversas partes do país, com por exemplo em Belo Horizonte, como retratado em *Sete anos em maio* (Afonso Uchôa, 2019) ou em Porto Alegre, com o filme *O Caso Do Homem Errado* (Camila Moraes, 2017). Essas produções documentais podem ser interpretadas como registros históricos, já que tratam de representações da realidade, ou seja, pontos de vista sobre determinados contextos sociais e também possibilitam apresentar as demandas de grupos historicamente marginalizados, que na maioria das vezes não conseguem fazer com que suas vozes sejam ouvidas. Nichols (2001, p.26) ressalta que [...] esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta”.

Ainda sobre esse levantamento de filmes, na década e 2010 a 2020 tem-se ainda três filmes, lançados em 2018 e premiados em vários festivais. O primeiro é *Auto de resistência* (Natasha Neri e Lula Carvalho, 2018), título que se refere ao termo usado para a justificativa legal empregada pela polícia para justificar a agressão ou mesmo o assassinato de um suspeito que resiste ou revida à força exercida pela polícia. A narrativa acompanha o desenvolvimento do processo legal a que os policiais foram submetidos e apresenta ainda a violência policial a partir do ponto de vista da família das vítimas e também de personagens da vida política da cidade.

A segunda produção selecionada é *Sem Descanso* (Bernard Attal, 2018) investiga a morte do jovem Geovane, preso e morto pela polícia em Salvador no ano de 2014. O pai do jovem e o jornalismo local realizam investigações que conseguem encontrar o corpo de Geovane, que havia sido esquartejado e assim o filme levanta a discussão acerca da brutalidade da conduta policial.

Dirigido por Fabiana Assis, o terceiro documentário é *Parque Oeste* (2018) que aborda a ação policial durante a violenta desocupação ocorrida no ano de 2005 no Setor Parque Oeste Industrial, em Goiânia. A narrativa se desenvolve a partir da perspectiva de Eronilde, que teve o companheiro assassinado durante a ação policial, que resultou na morte de duas pessoas, deixou mais de oitocentas feridas e desabrigou mais de três mil famílias.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Portanto, a diversidade na abordagem da violência policial em espaços periféricos de diferentes capitais brasileiras (Rio de Janeiro, Salvador e Goiânia) empreendida a partir de diferentes motivações (combate ao crime organizado/tráfico de drogas, práticas de tortura e desocupação de área urbana) justificam a seleção dos três documentários mencionados para análise dos elementos técnicos, estéticos e narrativos, buscando assim observar a utilização de entrevistas, imagens de arquivo e matérias jornalísticas, bem como outros elementos da linguagem audiovisual para compreensão de como a violência policial é representada em tais produções e também como são inseridas as diferentes perspectivas da população periférica acerca deste cenário.

## Referências Bibliográficas:

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: identidade política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 1.ed. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5ª Edição. São Paulo. Papirus, 2005.

PESCHANSKI, Alexandre; MORAES (Renato). As lógicas do extermínio. In: KUCINSKI, Bernardo; *et al...* **Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação**. ed. 1, São Paulo: Boitempo, 2015.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## O DUPLO PIONEIRISMO DE ADELIA SAMPAIO COMO DIRETORA E ROTEIRISTA NEGRA<sup>1</sup>

Ceição Ferreira<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Edileuza Penha de Souza<sup>3</sup>  
Instituto Federal de Brasília – Campus Recanto das Emas

**Resumo:** A partir da escrevivência das mulheres negras brasileiras e sob uma perspectiva histórica que intersecciona gênero e raça na produção audiovisual, este trabalho problematiza o ofício de criar narrativas e a notoriedade da função de roteirista, por meio da trajetória pioneira da cineasta Adelia Sampaio como roteirista nos anos 1970.

**Palavras-chave:** Escre(vivência). Roteiristas Negras. Audiovisual Brasileiro. Cinema Negro no Feminino

**Resumo expandido:** A escritora Conceição Evaristo, ao criar o conceito de escrevivência, reitera que para as mulheres negras brasileiras, escrever é, antes de tudo, um ato político, pois significa possibilidades de falar de si e do mundo nas quais estão inseridas, bem como de preencher as lacunas do tempo e da memória, visto que se fundamenta no vivido, elemento principal na construção das identidades, nas formas de pensamento e ação sobre a realidade.

Considerando a vitalidade de tal conceito também para se pensar a escrita no âmbito da produção audiovisual e sob uma perspectiva histórica que intersecciona gênero e raça, é que investigamos a trajetória pioneira da cineasta Adelia Sampaio como roteirista nos anos 1970.

Além de contar como a história deve ser mostrada na tela em imagem, som e movimento, o roteiro é uma espécie de bússola, uma forma de planejar e direcionar cada parte do processo e o trabalho de profissionais das mais diferentes áreas (CARRIÈRE, 2015). A partir dessa importância no processo de realização e principalmente, a notoriedade da função de roteirista, é oportuno observar como esta

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG), onde desenvolve atividades de ensino, pesquisa e extensão nas áreas de comunicação e cultura, cinema, raça e gênero. Email: [ceicafferreira@gmail.com](mailto:ceicafferreira@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Educação e pós doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Desde 2006 desenvolve pesquisas na área de cinema, com ênfase no Cinema Negro. É idealizadora e organizadora da Mostra Competitiva de Cinema Negro – Adelia Sampaio. Email: [edileuzapenhadesouza@gmail.com](mailto:edileuzapenhadesouza@gmail.com)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

é atravessada por gênero e raça, como destacam Candido, Martins, Rodrigues e Feres Júnior (2017) ao analisarem os filmes de ficção com mais de 500 mil espectadores, lançados de 1970 a 2016 e constataram que as mulheres eram apenas 8% do total de roteiristas e identificaram apenas uma roteirista negra, Julciléa Telles, que juntamente com Roberto Machado assina o roteiro da pornochanchada *A Gostosa da Gafieira* (1981).

Apesar dessa histórica exclusão do ofício narrativo e também da direção de filmes, como também apontam os referidos autores, as mulheres negras têm cultivado na produção de curtas e longas (em vários gêneros e formatos), a construção de um “Cinema Negro no Feminino”, “[...] um cinema de identidade entendido como espaço de pertencimento e, assim, são agentes recriadoras de mundos e de possibilidades de amor e afetos” (SOUZA, 2020, p. 184). Tal concepção reconhece a atuação de Adelia Sampaio, primeira cineasta negra brasileira, que nos anos de 1970 ao trabalhar como telefonista na Difilm (produtora e distribuidora de diretores ligados ao Cinema Novo) se aproxima do cinema e autodidata estreou em um *set* como continuísta do diretor Pedro Carlos Rovai, depois atuou em diversas outras funções como maquiadora, continuísta, operadora de câmera, montadora, produtora e diretora.

Em 1974, juntamente com Mario Paris, ela escreve o seu primeiro roteiro para o curta documental *Uma rosa para você*, encomendado e dirigido pela cantora e diretora Vanja Orico. No mesmo ano, esse projeto se desdobra no longa-metragem *O segredo da rosa*, o que confirma o pioneirismo de Adelia Sampaio também na função de roteirista, esta que será assumida em 1981 por Julciléa Telles, conforme já mencionado, mas somente trinta anos depois, em 2011, tem-se outra roteirista negra, Sabrina Rosa no filme *Vamos fazer um brinde* (que ela também dirige); mais recentemente Viviane Ferreira, assina o roteiro e a direção do longa *Um dia com Jerusa* (2020).

Adelia dirigiu todos os demais que escreveu e desde o início de sua carreira, tem apostado no fazer cinema como possibilidade de troca e reitera a importância do coletivo em todas as etapas de produção. Nesse sentido, ela revela ainda outros aspectos de seu processo de criação:

[...] sou uma mulher que estudou pouco. Então às vezes eu fico procurando as palavras (...) Mas eu consigo! Agora, eu acho que o roteiro é uma coisa que você formata, uma ideia que você formata na sua cabeça, sintetizado,

# Processos formativos em cinema e audiovisual

e a partir do momento que você coloca no papel, o papel e a caneta vai te conduzindo à uma viagem (SAMPAIO, 2021).

Atualmente com 77 anos, ela tem vários roteiros prontos e destaca em especial seu desejo de em breve filmar o longa-metragem “A Barca das Visitantes”, que aborda a prisão política de seu ex-marido na Ilha Grande, o jornalista Pedro Porfírio e a violência com que eram tratados presos e visitas.

Portanto, a trajetória de Adelia Sampaio serve de inspiração para que mais mulheres negras possam ter a liberdade para criar personagens diversos, ter o poder de, ao criar suas próprias histórias no cinema e no audiovisual, construir novos imaginários que nos ensinam estratégias cotidianas de re(existência) e mantém viva nossa capacidade de sonhar.

## Referências bibliográficas

CANDIDO, Marcia Rangel; CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR. João. A Cara do Cinema Nacional”: gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014). **Textos para discussão GEMAA**, n. 13, 2016, pp. 1-20.

CARRIERE, Jean-Claude. O roteiro evanescente. In:\_\_\_\_\_. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ed. Universitária, 2005. p. 201-212.

SAMPAIO, Adelia. **Entrevista concedida a Ceiza Ferreira e Edileuza Penha de Souza**. Videoconferência (Plataforma Google Meet), 25 de março de 2021.

SOUZA, Edileuza Penha de . Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. **Aniki - Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v. 7, n. 1, p. 171-188, 2020.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## VILAS VOLANTES: QUANDO O DOCUMENTÁRIO DIALOGA COM A PESQUISA SOCIAL<sup>1</sup>

Lara Lima Satler<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Goiás (UFG)

**Resumo:** Dado o negacionismo que vivemos nos dias atuais, no Brasil, buscar entender a relação entre a pesquisa social e o documentário Vilas Volantes é um modo de investigar a complexidade do conhecimento sobre quem somos enquanto cultura e humanidade. Concebido a partir de uma pesquisa em sociologia, como a produção documental dialoga com a científica? Espera-se ensaiar uma discussão sobre ciência e cinema.

**Palavras-chave:** Vilas Volantes. Documentário. Pesquisa Social. Ciência. Ensaio.

**Resumo expandido:** Esta reflexão se origina de um questionamento que recebi, durante uma mesa redonda intitulada Ciência pra quê? Ciência pra quem? (2020). Estava ali em virtude da minha atual pesquisa que busca investigar como o audiovisual (inclusive o cinema) opera na popularização do acesso à ciência, no Brasil. A pergunta inquiria sobre exemplos de produções audiovisuais que mantêm diálogo com pesquisas sociais, artísticas ou das humanidades em geral, visto ser comum encontrarmos, por exemplo, documentários abordando as temáticas das ciências naturais e de tecnologias.

Assim, ensaio um diálogo com meu interlocutor<sup>3</sup> tomando o documentário Vilas Volantes: o verbo contra o vento (Alexandre Veras, 2005) como objeto de análise. Ressalto que ao eleger tal produção, estou ciente de que não se trata de uma obra de divulgação científica propriamente dita. De fato, Alexandre Veras explicitou, nos créditos, que o filme é uma livre adaptação da dissertação de mestrado de Ruy Vasconcelos de Carvalho, quem assina com ele a pesquisa e o roteiro do documentário. Contudo, uma questão emerge: seria a própria noção de ciência um exercício ensaístico, o qual reverbera na estratégia narrativa de Vilas Volantes?

Vilas Volantes (2005) é um documentário selecionado pelo DOCTV, um Programa do Ministério da Cultura (Minc). Assume uma abordagem de ensaio sonoro-visual que dialoga com a experiência e a memória de moradores das Vilas Volantes,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Pesquisadora Bolsista, CNPq. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Performances Culturais (PPGCom/PPGPC), Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: [lara\\_lima\\_satler@ufg.br](mailto:lara_lima_satler@ufg.br)

<sup>3</sup> Agradeço ao Renato Cirino pelas instigantes questões.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

um agrupamento de vilas da região litorânea a noroeste do Ceará soterradas por dunas, devido à ação do vento.

Figura 1: O encontro com Dona Bil



Fonte: Alexandre Veras (2005)

Quando pergunto sobre a noção de ciência como um exercício ensaístico, estou me referindo à representação do outro nesta construção. Esse é um tema teorizado tanto pelas ciências sociais, quanto pelos estudos do documentário, de modo imbricado. A partir da década de 1960, o *documentário moderno* e a produção independente é desvinculada da produção do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) e suas orientações ideológicas e educativas. A representação do "outro de classe" é tematizada e com ela um "modelo sociológico" no qual o documentário detém sua voz (BERNARDET, 2003).

Para Mesquita (2007, p.10), "esse 'modelo' resultaria em representações autoritárias do 'outro de classe', reduzido a objeto de uma interpretação exterior, erudita, unívoca". A partir de 1984, vive-se um período dos *tempos do vídeo* em um Brasil em redemocratização. A abordagem assume a entrevista "revelando o ímpeto de 'dar a voz', de abrir o microfone aos sujeitos da experiência, opção que tem como correspondente a ausência progressiva de voz *over* interpretativa ou totalizadora" (MESQUITA, 2007, p. 12).

# Processos formativos em cinema e audiovisual

No terceiro momento, datado desde 1999, há uma tendência à particularização temática, evitando-se as grandes sínteses, o recorte mínimo restrito a pequenos grupos, as experiências individuais, o interesse pela subjetividade do sujeito comum e sua singularidade ao invés de determinações e normatizações sociais.

A questão da alteridade na pesquisa de Carvalho (1991) dialoga com o narrador benjaminiano, que artesanalmente conta sua história. No documentário, Dona Bil (Figura 1), que é de poucas palavras, após uma longa sequência em silêncio, mostra aquilo que lhe é caro, sua pesca, e busca o encontro ao perguntar "Já ouviu falar sobre cavalo marinho?", contando em seguida como fazer uma receita para combater a asma. E diz: "repare que é... preste atenção que é mesmo que um cavalim mesmo, olhe!", contida mas admirada. Ela abre o ensaio documental, tendo o som e o vento na água e na paisagem como coadjuvantes. A pesquisa e o documentário fogem de uma assertividade científica, preferindo uma narrativa que conta da temporalidade e da poesia do singular.

## Referências Bibliográficas

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, Ruy Vasconcelos de. O verbo contra o vento: as vias volantes. 1991. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/35489>>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MESQUITA, Claudia. **Outros Retratos – Ensaando um panorama do documentário independente no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. (Sobre Fazer documentários).

**Ciência pra quê? Ciência pra quem?** [s.l.: s.n.], 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F4lZuzHM7Ms>>. Acesso em: 18 ago. 2021.

**BACURAU 17Km**

**SE FOR, VÁ NA PAZ**



**GT 4 - Cineclube em Goiás**

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## O CINECLUBE UTOPIAS DO CERRADO DE CATALÃO-GO E O PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA<sup>1</sup>

Rogério Bianchi de Araújo<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Catalão (UFCAT)

**Resumo:** Desenvolvi várias atividades a partir do cinema, tais como aulas, pesquisas acadêmicas, leituras, análises fílmicas, etc., até chegar ao formato do cineclube. Entre tantas atividades, procuro fazer um relato de experiência recente com a parceria entre dois programas que coordeno na Universidade Federal de Catalão-GO.

**Palavras-chave:** Filmes. Cineclube. Didática. Educação. Ensino

**Resumo expandido:** Essa comunicação faz parte de um relato de experiências entre duas ações realizadas no âmbito da Universidade Federal de Catalão-GO: o Cineclube Universitário Utopias do Cerrado, cadastrado na Universidade como projeto de extensão e cultura e o programa Residência Pedagógica para a formação de professores.

Como projeto de extensão e cultura, o principal objetivo do Cineclube Universitário é o de levar os debates e a experiência estética do cinema para além dos muros da universidade. O lugar onde houve mais acolhida e apoio para esse tipo de atividade foram as escolas públicas do município de Catalão-GO. A parceria da Universidade com as escolas públicas foi muito profícua principalmente pela necessidade do estágio e das horas práticas necessárias para que os estudantes do curso de Ciências Sociais pudessem ter contato com a sala de aula enquanto experiência de ensino.

O programa Residência Pedagógica, como uma das ações da CAPES que integram a Política Nacional de Formação de Professores, tem por objetivo principal o aperfeiçoamento da formação prática nos cursos de licenciatura. A partir da segunda metade do curso de graduação, o licenciando pode ingressar no programa tanto como bolsista, quanto como voluntário, por meio de um edital interno de seleção. A imersão do graduando em aula deve contemplar a regência da sala de aula e a intervenção pedagógica, atividades acompanhadas por um professor da escola com experiência na

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 10ª SAU \_ Semana de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Doutor em Antropologia pela PUC/SP, professor associado de Antropologia do curso de Ciências Sociais da UFCAT. E-mail: [rogerio\\_bianchi\\_araujo@ufcat.edu.br](mailto:rogerio_bianchi_araujo@ufcat.edu.br)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

área de ensino do licenciando, chamado de professor preceptor. Além disso, deve haver um acompanhamento do docente da própria Instituição Formadora. Como coordenador das duas ações desenvolvidas na UFCAT, percebi a possibilidade de articulá-las numa só, adequando o formato para atender os requisitos mínimos, tanto de uma ação cineclubista quanto de uma ação didática/pedagógica.

Com a orientação da professora preceptora dos conteúdos programáticos Sociologia, Filosofia e Projeto de Vida, foi sugerido aos chamados residentes que fizessem um plano de aula a partir de filmes, longas e curtas que pudessem ser debatidos em sala de aula com os alunos do ensino médio. A recepção dos filmes foi muito boa, assim como a empolgação dos licenciandos com a atividade. A princípio, receosos quanto à eficácia da ação, tanto por conta da insegurança natural de um primeiro contato prático em sala de aula, quanto com a possível apatia dos jovens estudantes, já que essas atividades se desenvolveram de maneira *online*, as expectativas negativas dos residentes foram superadas muito favoravelmente.

Os vídeos associaram-se às questões étnico-raciais, trabalhadas em sala de aula pela professora preceptora. Temas como racismo, etnocentrismo, preconceito, exclusão e desenvolvimento social, foram amplamente discutidos a partir dos filmes como referenciais e o envolvimento, tanto dos licenciandos quanto à recepção dos estudantes do Ensino Médio, foram bastante satisfatórios. O fato dessa atividade ter contado com a marca do Cineclube despertou ainda mais interesse, já que os estudantes perceberam o potencial educativo e reflexivo que o cineclube desperta, muito além de qualquer entretenimento fulgaz. Por parte dos licenciandos, esses puderam desenvolver novas habilidades e competências que proporcionaram um ensino de qualidade com aulas dialogadas e interativas.

A articulação entre esses dois programas teve a influência teórica e conceitual do sociólogo, antropólogo e filósofo francês Edgar Morin, sob a luz do pensamento complexo, o qual promove a substituição de um pensamento que isola e separa por um pensamento que distingue e une. Nesse interim, o cinema é visto como uma prática social, pois ao estudar o cinema, estuda-se o ser humano. Nas aulas presenciadas no ensino médio, tanto os graduandos quanto os alunos das escolas públicas puderam exercitar uma espécie de práxis de alteridade ao sentir minimante o que o outro desconhecido sente, num profundo exercício estético de sensibilização.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Para dar sustentação a esse exercício didático/pedagógico, foram estudadas as obras de Morin Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro e A Cabeça Bem-Feita, em que o autor discute sobre a necessidade de uma educação transdisciplinar que supere um ensino tecnicista simplificado e desconexo da complexidade do real.

Diante do quadro da educação brasileira, em que há uma desvalorização gritante das licenciaturas, a experiência do Cineclube com o Projeto de Formação de Professores foi enriquecedora porque promoveu um duplo despertar: a paixão pelo cinema e a paixão pela arte de ensinar como atividades complementares.

## Referências Bibliográficas

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez/UNESCO, 1999.

\_\_\_\_\_, Edgar. **A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_, Edgar. **O cinema ou o Homem Imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. São Paulo: É realizações, 2014.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## Cinema no Museu Antropológico: sessão de filme com debate<sup>1</sup>

Rossana Klippel de Souza José<sup>2</sup>

Erica Pereira de Souza Nunes<sup>3</sup>

Adelino Adilson de Carvalho<sup>4</sup>

Museu Antropológico da UFG

**Resumo:** O projeto intitulado “*Cinema no Museu Antropológico: sessão de filme com debate*”, nasceu com a proposta de ser uma atividade educativa e cultural, cujas/os debatedoras/res têm sido especialistas e pesquisadoras/es que utilizam o cinema como interface de suas pesquisas. Seu objetivo é o de propiciar, ao público em geral, uma oportunidade a mais de lazer e entretenimento aliada ao conhecimento. As atividades acontecem durante o ano inteiro e a divulgação é feita por meio das redes sociais, sítio do Museu Antropológico e da UFG, bem como por meio do banco de e-mails cadastrados pelo projeto. Antes da exibição do filme apresenta-se um histórico da instituição e do projeto, apresentação do/a debatedor/a e exibição do filme. Após a exibição o/a debatedor/a propõe questões para discussão e problematização, seguido do debate com a participação do público.

**Palavras-chave:** Cinema no Museu. Conhecimento. Público. Debate. Sociedade.

**Resumo expandido:** O projeto intitulado “Cinema no Museu Antropológico: sessão de filme com debate”, mais carinhosamente chamado pela comunidade do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG) de “*Cinema com debate*”, no mês de julho do ano de 2021, completou 12 anos e nasceu com uma proposta de ser uma atividade educativa e cultural, cujos debatedores têm sido especialistas e pesquisadores que utilizam o cinema como interface de suas pesquisas. Desde a sua concepção, o intento sempre foi abranger não só obras cinematográficas nacionais, mas as diversas leituras propiciadas pela produção cinematográfica internacional, sejam eles do circuito comercial ou não. Na sua diversidade, os filmes são debatidos por profissionais das temáticas trabalhadas, por amantes da sétima arte, por alunos e professores das variadas instituições de Goiânia e região, por estagiários e técnicos-administrativos do Museu Antropológico, por cineastas, dentre outros.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Museóloga no Museu Antropológico da UFG e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: [rossanaklippel@ufg.br](mailto:rossanaklippel@ufg.br)

<sup>3</sup> Graduanda (Licenciatura) em História pelo Instituto Federal de Goiás, Campus Goiânia. E-mail: [pereiraerica550@gmail.com](mailto:pereiraerica550@gmail.com).

<sup>4</sup> Técnico em Assuntos Educacionais no Museu Antropológico da UFG e doutorando em Antropologia Social/PPGAS/UFG. E-mail: [adelinomuseu@ufg.br](mailto:adelinomuseu@ufg.br)

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Oportuno que se contextualize o espaço no qual ele está inserido, qual seja: um Museu. Segundo Bittencourt (2009),

os museus são uma espécie de pequenas-imensas janelas onde as pessoas no presente observam o universo, na forma de lugares, tempos e diferentes culturas. Que ele, o museu, aproxima as pessoas, mesmo que não vivam nos mesmos lugares, não falem a mesma língua e sequer estejam no mesmo tempo (BITTENCOURT, 2009, p. 21).

E é justamente isso que acontece quando assistimos um filme, ou seja, viajamos aos mais diferentes espaços sem sair do lugar, experimentamos novas culturas, rimos, choramos, dentre tantos outros sentimentos que nos é permitido ao assistir a uma película. O projeto nasce como uma ação de extensão com uma finalidade educativa e cultural a ser utilizada para levar até o Museu Antropológico pessoas que normalmente não o visitariam. Também, por esse canal (cinema), podemos abordar diversas temáticas desde temas antropológicos, sociológicos, questões sociais tão caras nos dias de hoje, como gênero, raça, sexualidade, decolonialidade, colonialidade, patriarcalismo, etnocídio, genocídio, dentre outras.

Em 2020, devido ao distanciamento social instaurado, a necessidade da oferta de alternativas de experiências em meio digital ao público do Museu Antropológico tornou-se impreterível. A referida circunstância acentuou a importância de criar condições para que os museus possam exercer devidamente sua função social também em ambiente virtual. Essa tendência no sentido das possibilidades trazidas pelo uso das tecnologias digitais em museus vem sendo praticada e estudada. Martins e Martins (2019) reforçam que isto objetiva tornar o patrimônio museal mais acessível e propiciando novas interações que vão para além da comunicação e difusão de acervos, mas que também produzem ferramentas e dinâmicas para o exercício da educação museal.

Em experiência realizada com o Projeto Cinema no Museu: Sessão de Filme com Debate, foi verificado que, apesar das ações virtuais não substituírem a experiência da sessão de cinema no miniauditório do Museu Antropológico, outras possibilidades foram criadas para novas necessidades de trocas e interações entre os coletivos urbanos de cineclubes parceiros e o público beneficiário, tais como ações que não são limitadas pela localização, estabelecendo redes e atividades em âmbito nacional e internacional.

Nesse contexto, o canal do *YouTube* do museu foi criado para virtualizar possíveis eventos e difundir vídeos como o documentário produzido pela instituição sobre as bonecas Ritxoko e o vídeo em comemoração aos 50 anos do museu e, posteriormente,

# Processos formativos em cinema e audiovisual

se tornou o mecanismo de realização das ações do Projeto Cinema no Museu. As atividades transmitidas pelo *YouTube* têm vantagens como o salvamento da reunião para futuras visualizações além de notificar o público. São pontos que favorecem a plataforma em relação à outras plataformas.

A pandemia de covid-19 impôs interrupções das dinâmicas e planejamentos presenciais do Museu Antropológico e dos cineclubes da cidade de Goiânia. Como seguir as ações com e para os públicos de acordo com o distanciamento social, essencial para que o caos instaurado na saúde seja minimizado? Dentre as principais parcerias propositivas de formas de subverter as limitações atuais estão o Cineclube ImigrAÇÃO, a União de Cineclubes de Goiânia e o Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, comprometidos nas seguintes ações durante o distanciamento social em 2020: Encontro Cineclubismo em Goiás Pós-covid; Oficina de Formação Cineclubista; 7º Encontro de Cinema e Educação; Tertúlia Poética em Quarentena; Cine-debate sobre o filme “Machuca” (2004) de Andrés Wood; Cine-debate sobre o filme “Corações Sujos” (2011) de Vicente Amorim; Cine-debate sobre o filme “A Hora da Estrela” (1985) de Suzana Amaral; Cine-debate “La mesa de Parinacota” (2020) e “Alira y el Ñandú” (2020) de Luis Morgado e; 1º Encontro cineclubista com cineclubes sul-americanos. Como as atividades acima mencionadas não proporcionavam o momento presencial de confraternização com café e pipoca no mini auditório do Museu Antropológico, outras potencialidades da realidade vigente foram exploradas como, principalmente, as trocas de saberes e experiências envolvendo cinema e educação para além de Goiânia.

Para além dos debates propulsionados pelas temáticas dos filmes, também houve exposições e lançamentos através do canal do Youtube de produções audiovisuais de Arica, a principal conexão de intercâmbio internacional em diversas práticas. No 7º Encontro de Cinema e Educação foram exibidos os filmes “La Caverna del Inca” de Luis Morgado e The Chilean Road Movie de Nicolás Pienovi e, posteriormente, os filmes “La mesa de Parinacota” e “Alira y el Ñandú”. Nessas oportunidades, foi possível interação do público diretamente com as/os realizadoras/os dos curtas-metragens.

A perspectiva para o futuro é de que as atividades presenciais do projeto sejam retomadas em breve, mantendo a frequência anterior ao contexto da pandemia, com as sociabilidades, debates relevantes e reflexões quanto a diversidade cultural a partir das produções audiovisuais, se consolidando cada vez mais por seu caráter educativo-

# Processos formativos em cinema e audiovisual

cultural capaz de interagir com os diversos segmentos da sociedade. Na atualidade, o museu “

[...] relaciona-se diretamente com a noção de experiência de público, com dispositivos, interfaces e convergências tecnológicas, e cria narrativas e atua de maneira performática no trânsito das mensagens culturais patrimoniais ofertadas aos públicos. (LISBOA, 2019, p. 375).

Mesmo com a retomada das atividades presenciais e o funcionamento normal na Unidade, a adesão a oportunidades de experiências virtuais que beneficiem o público do Museu Antropológico é orientação da qual não é interessante retroceder. Nesse sentido, a projeção é de que eventuais atividades em ambiente virtual sigam efetivadas para o intercâmbio para além de fronteiras nessa produtiva colaboração entre cineclubismo e museus.

## Referências Bibliográficas

BITTENCOURT, J. N. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. In: AZEVEDO, F., L., M.; PIRES, J., R., F.; CATÃO, L., P. (Org.) **Cidadania, Memória e Patrimônio: As dimensões do museu no cenário atual**. 1ed. Belo Horizonte: Crisálida, 2009, v. 1, p. 1-212.

LISBOA, P., F. **Museu 4.0: um olhar museológico sobre as práticas museais tecnológicas contemporâneas**. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Goiânia: UFG, 2019.

MARTINS, L.; MARTINS, D., L. Novas práticas sociais no campo da educação museal: a cultura digital e a sociabilidade em rede. **Revista Docência e Cibercultura**, v. 3, p. 199-216, 2019.

MUSEU ANTROPOLÓGICO - Coordenação de Intercâmbio Cultural/UFG. Relatório Anual. Goiânia, 2019.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## A PRESENÇA CHILENA NA CONSOLIDAÇÃO DO CINECLUBISMO GOIANO (2014-2020)<sup>1</sup>

Francisco Javier Lillo Biagetti<sup>2</sup>  
Universidad Arcis de Chile  
Cineclubes Imigração

**Resumo:** A comunidade chilena em Goiás desenvolve uma prática cultural dedicada ao Cineclubismo, Cinema e Educação desde 2009. As ações afirmaram a participação da comunidade chilena no processo de consolidação do Cineclubismo goiano, a partir das atividades realizadas no âmbito teórico e prático e com a Pandemia de Covid19.

**Palavras-chave:** Cinema. Cineclubismo. Cinema e Imigração. Cinema – Brasil e Chile. Cineclubismo e Educação.

**Resumo expandido:** Dividimos a História do Cineclubismo em Goiás em três períodos, para compreensão de uma radiografia que coloca a comunidade chilena na consolidação do Cineclubismo no momento atual. Fizemos esta periodização a partir de dados apresentados na nossa pesquisa para compreensão do tema e a referência existente (Leão, 2010, pg. 32).

O primeiro período, denominado dos “Pioneiros e Rebeldes” (1966-1990), em que um dos mais importantes deste período é o Cineclubes Antônio das Mortes (1977). O segundo período denominado “A Retomada (1990-2010)”, definido pelo ressurgimento dos cineclubes devido à políticas culturais dos governos pós-ditadura e vinculados a instituições públicas e Centros de Cultura, entre as quais o Cineclubes Xicara da Silva de Anápolis (2009).

Finalmente o período de “Consolidação” com a criação da União de Cineclubes de Goiânia. Um fator importante é que na presença da Pandemia da Covid19, que sepultou muitos cineclubes nacionais, pela parceria entre o Cineclubes Imigração, a União de Cineclubes de Goiânia e o Projeto Cinema no Museu do Museu Antropológico da UFG permitiu uma consolidação e manutenção do cineclubismo goiano. A presença de uma comunidade chilena em Goiânia, com a incorporação de uma dinâmica e

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Licenciado em Educação pela Universidade de Tarapacá de Arica (Chile) e em Letras: Português e Espanhol pela UNISEB. Mestre em Ciências Sociais com especialidade em Comunicação Social pela Universidade Arcis (Santiago, Chile) é professor de Ciências Sociais e de Espanhol e desenvolve um trabalho dedicado à integração do cinema e a educação. Desenvolveu um trabalho junto ao Ministério de Cultura no Chile para o desenvolvimento de Cineclubes nos colégios e oficinas de Análise cinematográfica para professores. Fundador do Cineclubes da Universidade de Tarapacá na cidade de Arica (Chile) e vencedor de Melhor Vídeo Produção Aluno no Festival de Vídeo Educativo de Viña Del Mar (Chile). Em Goiânia, realiza oficinas de audiovisual em colégios particulares e públicos, participou de oficinas no Festival PerroLoco da UFG e realizou a curadoria nas duas mostras de cinema chileno realizadas no Cine Ouro.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

organização permitiu a presença de um chileno na maior instituição cineclubista do Brasil, vice-presidência do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros (2019-2023), coordenação da União de Cineclubes de Goiânia e a Presidência da União de Cineclubes de Goiás.

## Referências Bibliográficas

Leão, Beto, **Centenário do Cinema em Goiás, 1909-2009**. Goiânia: Kelps, 2010.

LILLO, Francisco. **Cinema e imigração: As realizações cinematográficas entre Brasil e o Chile**. Disponible en:

<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/1198> Acceso en: 28.11.2020

LILLO, Francisco. **Cine imigração: chilenos em Goiânia, uma forma de traspasar as fronteiras através do cinema**. Disponible en:

<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/2643> Acceso en: 28.11.2020

LILLO, Francisco. **Os Audiovisuais na educação, uma oportunidade significativa de interação entre realizador e o professor**. Disponible en:

<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/191> Acceso en: 28.11.2020

LILLO, Francisco. **La presencia de Chile en la cinematografía Política brasileña de los últimos 30 años, América Latina e lingua española: Discussões decoloniais**. Goiania: Ed. Pontes, 2020.

**Cineclube imigração de Goiás no Chile**. Blog União de Cineclube de Goiania, 24 de junho de 2019. Disponível em: <https://uniaocineclubesgoiania.blogspot.com> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

**Cineclub inmigración: chilenos en Goiania**. Blog Chilenos en Goias, 17 de abril de 2020. Disponível em: <https://chilenosengoiias.blogspot.com/2020/04/cineclub-imigracion-chilenos-em-goiania.html> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## O CINECLUBISMO NO SINDICATO DOS PROFESSORES DAS ESCOLAS PARTICULARES EM GOIÂNIA<sup>1</sup>

Déborah Caroline de Sousa Tomaselli<sup>2</sup>  
Francisco Javier Lillo Biagetti<sup>3</sup>

Ex coordenadores do Cineclube SINPRO GOIÁS  
União dos cineclubes de Goiás e de Goiânia

**Resumo:** Os Cineclubes são criados em diversas instituições sociais, culturais e artísticas. Os Sindicatos são mais uma dessas instituições que utilizam o cinema como uma experiência de intercâmbio de ideias, incentivo da cultura e das artes e estimula a participação dos seus integrantes para desenvolvimento intelectual, social e cultural.

**Palavras-chave:** Cineclube, Cinema, Educação, Sindicato, Cineclube do Sinpro Goiás.

**Resumo expandido:** Em Goiânia, o Cineclube do SINPRO-GOIÁS desenvolve uma prática integrada formada na exibição de filmes voltados a educação formal e informal, para debater a vida e experiência docente para salientar a importância deste Profissional na construção de uma sociedade mais igualitária e equitativa. Capacitar os professores na prática docente e incorporar a utilização do cinema, tanto na produção como exibição de peças audiovisuais. Finalmente a realização de um Seminário denominado “Cinema e Educação” para integrar realizadores de projetos audiovisuais e educadores, integrando e incentivando estes atores e a parceria na realização do Festival de Vídeo Educativo na cidade de Aparecida de Goiânia.

O papel do professor no processo educacional o transformou em uma ferramenta essencial na formação de jovens e um referencial importante na sociedade brasileira. O excesso da carga horária, as noites de correção de provas e planejamentos que muitas vezes são exigências institucionais que acabam extraviadas em uma estante da coordenação. A falta de motivação, o excesso de trabalho e a ausência de espaços de interação intelectual e recreativa fazem do Projeto de Cineclube uma opção interessante para os professores. A reflexão está longe das instituições educacionais, visto que estas estão mais preocupadas com a repetição do conhecimento e a entrega de receitas prontas, principalmente para o vestibular, além da falta de motivação, o excesso de trabalho e a

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à 10ª SAU 2021 - Semana do Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

<sup>2</sup> Egressa do curso de cinema e audiovisual da UEG.

<sup>3</sup> Licenciado em Educação pela Universidade de Tarapacá de Arica (Chile) e em Letras: Português e Espanhol pela UNISEB. Mestre em Ciências Sociais com especialidade em Comunicação Social pela Universidade Arcis (Santiago, Chile) é professor de Ciências Sociais e de Espanhol e desenvolve um trabalho dedicado à integração do cinema e a educação.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

ausência de espaços de interação intelectual e recreativa. Os jovens precisam de referências a seguir e os professores deixaram de sê-lo e se transformaram em repetidores de aula, itinerantes em estabelecimentos educacionais e donos da verdade. Todos esses motivos fazem do Cineclubes Sinpro Goiás uma opção interessante e imprescindível para os professores. O espaço cineclubista permite intercambiar, discutir e refletir sobre o dia a dia do professor goiano e a realidade dos nossos estabelecimentos educacionais.

O Sinpro Goiás é uma entidade autônoma, desvinculada do Estado e sem fins lucrativos, constituída para fins de estudo, coordenação, proteção e representação legal da categoria profissional dos professores, no estado de Goiás, em escolas privadas. Criada em 1961, com sede em Goiânia, no setor Leste Vila Nova. Entre suas finalidades estão a de unir todos os trabalhadores da base de luta em defesa de seus direitos e interesses imediatos, incentivar o aprimoramento cultural, intelectual e profissional do conjunto dos trabalhadores da base. Sendo assim, a realização de um Projeto de Cineclubes que se justifica de forma a completar as ações de integração e parceria com outras instituições culturais e educacionais.

O Sinpro Goiás, em 2013, iniciou a parceria com o Cineclubes Imigração, uma instituição dedicada ao tema do processo migratório na Cidade de Goiânia. A primeira atividade realizada entre ambas as instituições foi “O 1º Encontro de Cinema e Educação” na cidade de Goiânia. Um evento que reunia realizadores de projetos culturais, estabelecimentos educacionais, educadores e instituições de formação audiovisual. Esta atividade permitiu realizar um mapeamento de futuros parceiros para a realização de um projeto audiovisual do Sinpro Goiás. O Encontro se realizou no Cine Cultura no mês de setembro e definiu uma parceria do sindicato e a criação do Cineclubes. Em 2014, e criado o Cineclubes Sinpro Goiás a través da realização de sessões de Cinema com a temática educacional e o primeiro filme exibido foi o filme canadense “O que traz boas novas” (Messier Lahzar), do diretor Phillippe Falardeau, uma narrativa sobre um refugiado político argelino que se apresenta em um colégio como substituto de uma professora que cometera suicídio devido a uma depressão endêmica. A diversidade cultural, as relações entre os alunos e professores, as regras próprias do sistema educacional e a dificuldade dos alunos com a culpa pelo suicídio da professora.

As sessões do Cineclubes são mensais, com a presença de professores, alunos de pedagogia e licenciatura e público em geral. Realiza-se uma apresentação antes do filme, e ao termino deste realiza-se um debate onde se comentam e compartilham experiências sobre a vida acadêmica e as dificuldades e bondades da vida do professor.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

As atividades do Cineclube do Sinpro foram a exibição de 4 sessões de cinema, além de “O que trás boas novas”, também houveram o filme Frances de 2008, “Entre os muros da escola” do diretor Laurent Cantet, O filme alemão de 2008, “A Onda” do diretor Dennis Gansel, e o filme de 2006, “Pro dia nascer feliz” do brasileiro João Jardim. Todos os filmes relacionados com a vida profissional e a vocação a educação, com os problemas e o questionamento dos jovens e educadores no entorno educacional. No dia 16 de junho de 2014, o Cineclube Sinpro Goiás realizou uma homenagem ao realizador audiovisual e Artista plástico paranaense Andreh Moons que desenvolveu dois projetos educativos durante os anos 2013 e 2014, na cidade de Aparecida de Goiânia. O primeiro projeto realizado na Escola Estadual Itagiba Dornelles, o filme “You Raise me Up”, com a participação dos jovens do setor do residencial Mabel, jovens com vulnerabilidade e risco social. O segundo trabalho realizado no Centro Educacional em Período Integral Cecília Meireles, com o filme “Senão houver amor, não haverá Amanhã”. A homenagem significou o reconhecimento à dedicação do artista que realiza um trabalho significativo para jovens com poucas perspectivas em risco de vulnerabilidade econômica e social.

No dia 25 de novembro de 2014, na Vila Cultural Cora Coralina, na sala multimedial João Bennio, realizou-se o “2º Encontro de Cinema e Educação” realizado em apenas um dia, o Encontro reuniu nesta atividade, realizadores e professores que compartilharam experiências e parceria. O Professor Joab Silas com trabalhos aplicados por alunos do Colégio Uno Sales e Decisão, explorando temas sobre “a Teoria do Caos”. Danielle do Carmo representou a ONG Casa da Arvore com o projeto “E se eu fosse o autor”, um trabalho realizado com escola do município de Senador Canedo. Andreh Moons apresentou seu trabalho com jovens com vulnerabilidade social e apresentou seu vídeo “Se não houver amor, não haverá amanhã”.

A Produtora Fractal Filmes, na pessoa de Joelma Paes, apresentou o Festival Câmera Cotidiana, um projeto desenvolvido com professores que reproduzem as oficinas de cinema e estimulam a criação de vídeo com escolares. Ruyter Fernandez, do município de Acreúna, apresentou a retrospectiva do Cineclube 7ª Arte, uma instituição da secretaria Municipal de Cultura do Município de Acreúna e sua participação no Festival Câmera Cotidiana, onde receberam uma premiação no evento. Finalmente a apresentação do Centro Educacional de Período Integral Cecília Meireles, com a participação das professoras Suely Bernardino e Lilian Rios.

O ano de 2015 se iniciou com a realização e participação no 1º Encontro da União de Cineclubes Goianos, no dia 27 de fevereiro, na sala de audiovisuais, onde se realiza o projeto

# Processos formativos em cinema e audiovisual

Cinema no Museu, do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Neste Encontro se definiram as atividades e metas a serem alcançadas pela União no presente ano. Entre eles as propostas de realizar atividades desenvolvidas para professores, educadores e estudantes de licenciaturas e pedagogia.

As sessões no primeiro semestre, foram os filmes “o Substituto” de 2011, filme do americano Tony Kaye, o Chinês “Nenhum a Menos” de 1998, do diretor Zhang Yimou, o filme argentino “A Educação Proibida” de 2012, do diretor Germán Doin e o filme brasileiro “O Contador de Historias” de 2009, de Luiz Villaça. Todos os filmes estão relacionados com a temática educacional, o estímulo do professor e a rotina dos acadêmicos em sua cotidianidade, suas frustrações e projeções podendo servir de um espaço para recreação e interação entre professores e futuros integrantes do mundo acadêmico. Em 24 e 25 de abril se realizou no Memorial da América Latina, em São Paulo, a Oficina “A História do Chile através das Lentes Cinematográfica” uma experiência direcionada a Comunidade Chilena de São Paulo. Devido aos contatos do Cineclube com a parceria ao Cineclube Imigração o Cinema Chileno e Latino Americano outras atividades serão realizadas, como a apresentação do texto “O Chile no Cinema Político do Brasil” no V Encontro de Pesquisadores de Cinema Chileno e Latino-Americano realizado em Santiago do Chile nos dias 27 a 30 de abril. Na mesma parceria, entre 30 de junho a 04 de julho o Sinpro junto ao Cineclube Imigração, o Cine Cultura e a Embaixada Chilena em Brasília, realizou em Goiânia o “Ciclo de Cinema Chileno Novo”, fazendo uma mostra dos realizadores jovens chilenos com menos de 35 anos. E o Ciclo de Cinema Latino-Americano na Vila Cultural Cora Coralina, entre 01 a 07 de julho com filmes da Argentina, a Bolívia, o Chile, o México e o Peru.

As “Oficinas de Cineclubismo, Cinema e Educação” realizadas pelo Cineclube Sinpro Goiás, foram realizadas na cidade de Goiânia, na Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para os alunos do Curso de Pedagogia, no dia 08 de maio de 8 a 12 horas. A Oficina em Anápolis também foi direcionada para alunos do Curso de Pedagogia e, além deles, participaram alunos de história e áreas afins. Foi realizada no dia 28 de maio das 13 as 18 horas. Esta última oficina foi realizada entre os dias 25 a 31 de maio, no IV Encontro Anápolis de Cineclubes. O Cineclube Sinpro Goiás apresentou neste evento, no seminário sobre Cineclubismo em Goiás, o papel do Cineclube no estado de Goiás e sua importância para a Educação e Cultura.

O Cineclube Sinpro Goiás, em seu tempo de atividade, que atualmente, infelizmente se encontra encerrada, desenvolveu um trabalho que estimula a utilização do cinema na

# Processos formativos em cinema e audiovisual

educação, compartilha e desenvolve metodologias voltadas para a educação na confecção de vídeos e utilização do cinema na sala de aula, para debate e análises de filmes e melhor compreensão do conteúdo estudado e finalmente para socialização da atividade pedagógica por parte dos professores, assim como orientação para novos professores nas praticas acadêmicas.

O Cineclube do Sinpro Goiás teve uma projeção importante na transformação da metodologia educativa e experimental na transformação do estado de Goiás em um polo de desenvolvimento do Cinema e o Cineclubismo como eixo de transformação da educação e da sociedade brasileira. E, devido ao momento catastrófico atual em que estamos vivendo da pandemia do Covid-19, se viu ainda mais necessário a incorporação do audiovisual, e de novas tecnologias pedagógicas como o cineclubismo no sistema educacional, e com isso, o cineclube do Sinpro Goiás poderia ter sido uma referência muito importante se ainda estivesse em funcionamento. A educação é a única forma de transformação do país em uma potência mundial.

## Referências Bibliográficas

LILLO, Francisco. Cinema e imigração: As realizações cinematográficas entre Brasil e o Chile. Disponible en: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/1198>. Acesso em: 28 de novembro de 2020.

LILLO, Francisco. CINE IMIGRAÇÃO: CHILENOS EM GOIÂNIA, UMA FORMA DE TRASPASSAR AS FRONTEIRA ATRAVÉS DO CINEMA. Disponível em: [www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/2643](http://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/2643) Acesso em: 28 de novembro de 2020.

LILLO, Francisco. Os Audiovisuais na educação, uma oportunidade significativa de interação entre realizador e o professor. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/191> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

LILLO, Francisco. LA PRESENCIA DE CHILE EN LA CINEMATOGRAFÍA POLÍTICA BRASILEÑA DE LOS ÚLTIMOS 30 AÑOS, América Latina e língua espanhola: Discussões decoloniais. Ed. Pontes, Goiânia, 2020.

Cineclub inmigración: chilenos en Goiania. Blog Chilenos en Goias, 17 de abril de 2020. Disponível em: <https://chilenosengoiias.blogspot.com/2020/04/cineclub-imigracion-chilenos-em-goiania.html> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

Cineclube do Sinpro Goiás, 2 de abril de 2014. Disponível em: <http://www.maisfilme.com.br/2014/04/cine-clube-do-sinpro-goias.html> Acesso em 18 de agosto de 2021.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

## A ressignificação e o papel sociocultural do movimento cineclubista surgido no estado de Goiás a partir do século XX<sup>1</sup>

Nicolás Pienovi<sup>2</sup>

Universidad de Buenos Aires, Argentina (UBA)

**Resumo:** Este trabalho é o ponto de partida para uma tese de doutorado (UBA), por isso o material é escrito e apresentado em espanhol. O texto explora a ressignificação e o papel sociocultural que os cineclubes manifestam devido às práticas socioculturais inerentes e às práticas socioculturais específicas que se realizam em virtude do espaço/tempo em que se desenvolvem. Conclui-se com o movimento que emerge no estado de Goiás e as práticas socioculturais específicas que o caracterizam.

**Palavras-chave:** Cineclubes. Ressignificação. Apropriação. Práticas Socioculturais Inerentes. Práticas Socioculturais Específicas.

**Resumo expandido:** Los cineclubes y los posteriores movimientos cineclubistas, han tenido diferentes significaciones y roles socio-culturales a lo largo de la historia, estos han variado según los contextos espacio/temporales donde han emergido, manifestando diversos objetivos en función del movimiento y según las prácticas socio-culturales que han desarrollado. Desde su aparición a inicios del siglo XX, han desplegado prácticas socio-culturales inherentes a la actividad cineclubista, siendo un promotor de la cinefilia no institucionalizada (Broitman, 2014) para comprender el cine a través de la mayor cantidad de capas posibles: estéticas, históricas, filosóficas, artísticas, sociológicas entre otras (Universidades del Estado de Chile, 2019). También han sido un promotor de sociabilidad, asumiendo una práctica comunitaria de visionado e intercambio a través de encuentros y debates (Broitman, 2014). Por otro lado, los cineclubes también han asumido diferentes prácticas socio-culturales y dinámicas conforme al desarrollo de las sociedades que son parte (Paraguassú, 2013), manteniendo una estrecha conexión con los ideales sociales, culturales y políticos a través de la producción y circulación de mensajes para exhibir filmes con la intención de transformación (Horta et al., 2013) a través de cambios culturales y de comportamientos (Paraguassú, 2013). Estas prácticas socio-culturales se pueden diferenciar a través de la historia, teniendo distintas dinámicas y grupos impulsores. En las décadas del sesenta y setenta, las diversas dictaduras latinoamericanas imponen numerosas restricciones a las prácticas

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 10ª SAU \_ Semana de cinema e audiovisual da UEG.

<sup>2</sup> Realizador e produtor chileno. Integrante do cineclubes Imigração.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

cineclubistas de este movimiento progresista, lo que lleva a que muchos cineclubes sean silenciados, atestando de esta manera un fuerte golpe al campo cultural. Desde los años ochenta con el paulatino regreso a las democracias en un contexto neoliberal, los cineclubes asumen un rol de resistencia cultural, sin embargo y pese a este esfuerzo, dejan de tener un rol social activo en la construcción de ciudadanía y reflexión. En Brasil y gracias al programa Mais Cultura del Gobierno de Lula en el 2002, se inicia una inyección económica para revivir a los cineclubes en diferentes regiones del gobierno federal, siendo en la región centro oeste, específicamente en el estado minero/agrícola/ganadero de Goiás, donde los escasos cineclubes que habían iniciado tardíamente su aparición sólo en la capital del estado comienzan a emerger. En el 2009 se realizan los primeros encuentros cineclubistas donde se construye el primer manifiesto de este nuevo período en el estado de Goiás y en el 2013 se publica un texto en la I semana cineclubista de Campo Grande, donde se señala que el movimiento se debe organizar en función de un objetivo no financiero y que los cineclubes pueden tener fines culturales, éticos, políticos, estéticos y religiosos, floreciendo decenas de nuevos cineclubes en las zonas periféricas de la capital del estado y sobretodo en pequeños pueblos y zonas rurales marginales, experimentando a través de un diverso grupo de actores entre los que destacan comunidades LGTB+, étnicas y políticas entre otras, la apropiación de un fenómeno que hasta el momento se había vivido con distancia. Es en este contexto que el presente trabajo pretende abordar y dar cuenta del proceso de resignificación y rol socio-cultural del movimiento que emerge en el estado de Goiás en el siglo XX. Este trabajo desarrolla una metodología de investigación especialmente diseñada con elementos del método cualitativo, desarrollando 3 de las principales técnicas para la obtención de información para dar cuenta de los hallazgos, los procesos de tensión propios y las prácticas específicas que lo caracterizan.

## Referências Bibliográficas

BROITMAN, Ana. Aprender mirando. **Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas del cincuenta y sesenta.** Universidad de Buenos Aires. Revista TOMA UNO, Número 3. 2014.

RED DE ARTE, CULTURA Y PATRIMONIO DE LAS UNIVERSIDADES DEL ESTADO DE CHILE. Cineclubismo y educación. Santiago: Dirección de Creación Artística VID, Universidad de Chile. 2019.

# Processos formativos em cinema e audiovisual

LEÃO, Beto. **Centenário do Cinema em Goiás**. Goiânia: Kelps, 2010.

PARAGUASSÚ, Carolina. Apostila Oficina de Formação Cineclubista. Campo Grande: Semana de Cineclubismo, Cinema e Educação de Campo Grande. I SEMACINE. 2013.

CHICA, Ricardo. **Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural**. Colombia: Proyecto de investigación "Usos culturales y educativos del cine en la Universidad de Cartagena". Historia Caribe - Volumen IX No 24. 2013.

GONZÁLEZ, Mely. **Cultura de la resistencia. Concepciones teóricas y metodológicas para su estudio**. ISLAS, 43(127):20-41. 2001.

ALVES, Giovanni. MACEDO, Felipe. **Cineclube, Cinema & Educação**. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6. 2010.