

ANAIS

ISSN - 2238-3743

OUTRAS CENTRALIDADES

POSSÍVEIS



1º Encontro das
Escolas de Cinema e Audiovisual
do Brasil Central
11ª SAU – Semana de
Cinema e audiovisual da UEG

01 a 03 de junho de 2022
Cidade de Goiás



Universidade Estadual de Goiás

ANAIS COM RESUMOS EXPANDIDOS DA 11ªSAU UEG (Semana de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás) e 1º ENCONTRO DAS ESCOLAS DE CINEMA E AUDIOVISUAL DO BRASIL CENTRAL

Anais de resumos expandidos do 11ªSAU UEG (Semana de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás) e 1ºEECBC - Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual do Brasil Central.

Tema: Outras Centralidades Possíveis

Evento realizado de 01 a 03 de junho de 2022 pela Universidade Estadual de Goiás.

ISSN 2238-3743

Cidade de Goiás
2022



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

Reitor da UEG
Prof. Antônio Cruvinel

Pró-Reitoria de Graduação
Prof. Raoni Ribeiro Guedes Fonseca Costa

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Prof. Dr. Cláudio Roberto Stacheira

Coordenador da Unidade Goiânia Laranjeiras
Prof. Dr. Lucas Sampaio

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 Sílvia Bragato (LIS)
Kely Carvalho

Coordenadora da 11ª Semana de Cinema e Audiovisual da UEG
Prof.ª Dr.ª Thais Rodrigues Oliveira

Arte da 11ª SAU e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central
Juan Ospina

EQUIPE UEG TV
Prof. Marcelo Costa
Prof.ª Ana Paula Ladeira Costa
Prof.ª Thais Rodrigues Oliveira
Jarleo Barbosa Valverde de Oliveira
Pollyanna Marques
Paulo Mendes
Emmerson Kran

Coordenação do Comitê científico
Prof.ª Dr.ª Ceiza Ferreira

Comitê científico da 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central

Prof.ª Dr.ª Ádria Borges Figueira Cerqueira (IFG)

Prof. Dr. Alemar Moreira de Sousa (IFG)

Prof.ª Dr.ª Ana Paula Silva Ladeira Costa (UEG)

Prof.ª Dr.ª Barbara de Pina Cabral (USP)

Prof.ª Dr.ª Clarissa Motter (UCB Brasília)

Prof.ª Dr.ª Juara Castro da Conceição

Prof.ª Dr.ª Conceição de Maria Ferreira da Silva (UEG) (Ceiza Ferreira)

Prof.ª Me. Cristiane Ventura (IFG)

Prof.ª Dr.ª Elisângela Gomes (UFG)

Prof.ª Dr.ª Geórgia Cynara Coelho de Souza (UEG)

Prof.ª Dr.ª Joanise Levy da Silva (UEG)

Prof. Dr. Juan Sebastián Ospina Álvarez (Universidad EAN, Colômbia)

Prof. Me. José Eduardo Ribeiro Macedo (UEG)

Prof. Leandro de Bessa Oliveira (UCB)

Prof. Dr. Marcelo Henrique da Costa (UEG)

Prof.ª Naira Rosana Dias da Silva (IFG)

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

Prof.ª Dr.ª Ralyanara Moreira Freire

Prof. Dr. Sandro de Oliveira (UEG)

Prof.ª Dr.ª Thais Rodrigues Oliveira (UEG)

Prof.ª Dr.ª Verônica Guimarães Brandão da Silva (IFG)



“OUTRAS CENTRALIDADES POSSÍVEIS”

A centralidade é uma medida de importância de um elemento dentro de um todo. É, portanto, na relação entre as partes, na sinergia dos seus agentes e nas atividades em rede que a centralidade se posiciona para, em um movimento contínuo, se reposicionar no fluxo das trocas. Por ser assim tão fluida, a dinâmica do Audiovisual e seus espaços de produção e consumo podem promover conexões e visibilidades, mas também exclusões e apagamentos. Enquanto expressão cultural, prática social, fazer artístico, trabalho, negócio, entretenimento, o Audiovisual faz da tela um território.

Então nos perguntamos: qual a centralidade desse território? Como se desenha a sua cartografia? Esse encontro é um convite para pensarmos em outras centralidades possíveis, tornadas realidade graças às políticas públicas federais e estaduais de fomento ao setor, à criação de festivais e principalmente, ao estabelecimento e o crescimento expressivo da oferta de cursos superiores na área¹, que ainda reverbera assimetrias, já que a Região Sudeste concentra a maior quantidade de cursos, mas também sedimenta a formação de profissionais locais em estados como Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Nesse sentido e em consonância com a proposta de articulação e cooperação econômica, que norteia o Consórcio Interestadual de Desenvolvimento do Brasil Central (BrC), criado em 2015 e composto pelo Distrito Federal e os estados de Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e Tocantins, ensejamos na 11ª SAU, a realização do 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

Trata-se de uma oportunidade de, a partir da integração entre a formação acadêmica e o mercado audiovisual, promover um espaço de discussão sobre as desigualdades e potencialidades regionais e locais; e principalmente, tecer diálogos, trocas e parcerias entre

¹ De acordo com a Forcine, houve um aumento de 111,4% no período de quatro anos. Em 2016 eram 87 cursos superiores de Cinema e Audiovisual e no início de 2020 passou a ser de 184 (considerando diferentes modalidades, como bacharelado, tecnológico, licenciatura, bem como presenciais, à distância e sequenciais). Fonte: <http://www.forcine.org.br/site/anais/numero-de-cursos-superiores-de-cinema-e-audiovisual-cresce-mais-de-100-em-quatros-anos>



instituições de ensino superior, empresas e profissionais de tais estados, assim como de outros núcleos sudestinos que também vivenciam disparidades internas.

Mesmo que, em virtude da histórica concentração de recursos financeiros (públicos e privados) e da atuação de produtoras e distribuidoras nacionais e estrangeiras, tenha se consolidado o chamado eixo Rio-São Paulo, o cinema e o audiovisual feito em Recife/PE, Cataguases/MG e Porto Alegre/RS e mais recentemente no centro-oeste, reconfigura a noção de regional e transborda os limites das hierarquias, conquistando visibilidade e reconhecimento em festivais e mostras internacionais.

Embora demonstre fragilidades nesse atual momento de crise, a produção audiovisual tem criado um cenário fértil no Estado de Goiás e na Região Centro-Oeste e em outras diversas partes do país, com a efervescência de diferenciadas narrativas, estéticas e representações, que revelam imagens plurais, dinâmicas específicas de criação, realização e distribuição audiovisual. Enfim, descortinam outras centralidades possíveis.

Coordenação 11ª SAU UEG
Equipe 11ª SAU UEG



SUMÁRIO

O processo criativo na construção do curta-metragem "Acho Que Sou Um LobisOMEM".....	06
<i>Luiz Ricardo Gondim</i>	
A violência policial em periferias cariocas sob a ótica do documentário	10
<i>Ricardo Gonçalves de Moraes Silva, Ceiza Ferreira</i>	
Cardápio acadêmico: descomplicando a escrita científica	14
<i>Jaqueline Fonseca Veiga</i>	
Elena começa a dançar: o modo de ser feminino no ensaio de Petra Costa	18
<i>Letícia Benevides, Alexandre Tadeu dos Santos</i>	
Referências estéticas para um <i>fashion film</i> de moda agênero	21
<i>Jade Quege de Moraes, Ceiza Ferreira</i>	
On hero-stories: uma perspectiva tolkieniana da narrativa no cinema	25
<i>Gabriel Ovídio de Ávila, Joanise Levy</i>	
Da paisagem à solidão: retratos da cidade a partir de três filmes	28
<i>Allana Calil Dotto Silva, Leonardo Gomes Esteves</i>	
Transmutação artística em Grande Otelo: das chanchadas ao modernismo	31
<i>Larissa Acosta Canavarros, Leonardo Gomes Esteves</i>	
Construindo o arco de redenção de um vilão	34
<i>Louise Quenehen Marinho, Joanise Levy</i>	
Neorealismo italiano e seu contexto histórico	37
<i>Renato Moreira Araújo, Roberto Abdala Júnior</i>	
Peça podcast: narrativa sonora da história da publicidade em Goiás	40
<i>Bruno Amorim, Clara Idioriê Felipe Augusto, Gabriel Alexandre dos Santos Guarita, Guilherme Gomes, Raquel Pereira Rosa, Geórgia Cynara Coelho De Souza</i>	
Podcinema: podcast sobre salas de cinema em Goiás	43
<i>Ana Vitória Sifuentes Moraes, Maria Alice Rezende Silva, Victor Leonardo Farias Souza, Geórgia Cynara Coelho De Souza</i>	
A câmera delas: o podcast sobre mulheres, filmes e goianidades	46
<i>Virgínia Generoso Peçanha; Anna Carolina Coppe; Geórgia Cynara Coelho De Souza</i>	



Visibilidade e memória na websérie documental mulheres roteiristas	49
<i>Joanise Levy, Louise Quenehen Marinho, Victória Pereira Nolasco</i>	
Exposição mulheres pioneiras do cinema	53
<i>Anna Carolina Coppe, Clara 'Rewai'õ Idioriê Xavante, Felipe Augusto Ramos, Virgínia Peçanha, Ceiza Ferreira</i>	
Eu, mulher negra à procura de uma imagem	57
<i>Sildênia Santos, Ceiza Ferreira</i>	
Narrativas do (in)visível: uma análise de documentários sobre pornografia	60
<i>Lara Faria Lopes, Ceiza Ferreira</i>	
"Eu, rainha" ensaio fotográfico decolonial e feminista	63
<i>Danielle Bertolini da Silva, Andréa Ferraz Fernandez</i>	
A Fraude (1968): Goiás no caminho do cinema moderno	66
<i>Lara Damiane de Oliveira Estevão</i>	
A racionalidade do cinema no fortalecimento da hegemonia cultural	69
<i>Peter Wilhelms, Andréa Ferraz Fernandez</i>	
A pesquisa sobre cinema, gênero e sexualidade no Centro-Oeste - 2017 - 2021	72
<i>Pollyanna Marques Vaz, Ana Carolina de Oliveira Lima, Pedro Henrique Macedo Florindo, Sildênia Santos, José Eduardo Ribeiro Macedo</i>	
A nova face do cinema Mato-Grossense pcs 2010: o regional contemplado por editais de políticas setoriais do audiovisual	75
<i>Naiara Cristina Gonçalves Rocha Passes, Andrea Ferraz Fernandez</i>	
O cinema e a leitura do mundo - CinEdu: Cinema, Audiovisual e Educação	77
<i>Andréa Ferraz Fernandez, Ana Graciela Mendes Fernandes da Fonseca Voltolini, Caroline Rodrigues de Freitas</i>	
Comunicação de riscos em podcasts sobre a pandemia: desconexões de políticas públicas e leis de responsabilidades pelas convicções pessoais	81
<i>Joilson Francisco da Conceição</i>	
A influência do FICA na produção de filmes ambientais em Goiás	85
<i>Waldedy Maria de Paula, Geórgia Cynara Coelho de Souza</i>	
Difusão do cinema latino através de cineclubes brasileiros (2019-2021)	88
<i>Beatriz Ohana de Oliveira, Sandro de Oliveira</i>	



O PROCESSO CRIATIVO NA CONSTRUÇÃO DO CURTA-METRAGEM “ACHO QUE SOU UM LOBISOMEM”¹

Luís Ricardo Gondim Silva²
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de refletir sobre o processo de criação do curta-metragem “Acho Que Sou Um LobisOMEM”, realizado como exercício na disciplina “Direção I”, do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Discute-se aqui as regras do exercício e as limitações impostas por elas, e as possibilidades de se trabalhar o cinema de horror dentro desta proposta, se valendo de sonoridades e artifícios imagéticos para tornar a história verossímil.

6

Palavras-chave: Processo Criativo. Filme de Horror. Filme Universitário.

Resumo expandido

Esta comunicação apresenta parte do processo criativo do filme de curta-metragem “Acho que sou um lobisOMEM”. O filme, surgiu como uma proposta para a disciplina de direção I do curso de cinema e Audiovisual da UEG e tinha como objetivo principal articular a cena do roteiro com câmera e edição.

Para a realização do filme, foi proposto um exercício que tinha um blocking (movimentação dos personagens dentro de uma cena) pré-definido e um número máximo de planos e set-ups de câmera (entre 20 e 30 planos)

Três perguntas nortearam o planejamento do curta, que foram: o que os personagens querem? Qual é sua dinâmica de relacionamento e qual é a tensão principal da história? Era preciso pensar também na circunstância da ação que:

é simplesmente a situação em que os personagens se encontram. da perspectiva do personagem, objetiva ou subjetiva - real ou imaginada. Dentro um roteiro de longa-metragem, as circunstâncias, especialmente para personagens principais, muitas vezes são explicitados no roteiro. Eles não estão em disputa. Mas em curtas-metragens a plena circunstância do personagem pode não estar contida o texto. (PROFERES, 2004, p.18, Tradução nossa)

Fui diretor do curta-metragem e, com essas perguntas em mente, fomos desenvolver o roteiro. Com base nas exigências da atividade, a sinopse definida foi: “Latifa sofre um

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduando do 7º período do curso de Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás – UEG.
E-mail: luisricardog140@gmail.com

ataque misterioso e vai para casa buscar apoio de sua namorada, que vê tudo como uma enorme brincadeira, até descobrir que o ataque não só era sério, como terá consequências assustadoras”. Dentro dessa sinopse tínhamos a circunstância dramática de Latifa (foi atacada por lobisomens) e de sua namorada (que jogou videogame o dia todo), um desejo de cena (Latifa quer ajuda, sua namorada quer lanchar) e uma dinâmica de relacionamento (Latifa vê sua namorada como um porto seguro, já sua namorada vê Latifa como um incômodo)

Com a equipe montada, tivemos o primeiro momento em que alinhamos as ideias, inspirados, principalmente, por filmes de horror dos anos 70 e 80, como *Suspíria* (1977, Dário Argento). Nesse filme de Dário Argento, acontecimentos estranhos circundam a protagonista e o diretor usa a fusão de sons e imagens para construir uma espécie de pesadelo para o espectador.

Com essa referência, pensamos o projeto criativo (MORENO, 2016) com a equipe escolhida para a produção do filme. Conversamos sobre as luzes coloridas não motivadas para aumentar a estranheza da situação e a falta de simetria dos objetos de cena e enquadramentos não convencionais para distanciar os acontecimentos do filme da realidade. Também pensamos que poderia contribuir para a narrativa realizar a mudança da iluminação em um determinado ponto da história, a fuga da simetria nos objetos de cena, como fazer um lobisomem barato e que comunicasse o monstro com o qual queríamos trabalhar.



Frame do filme “Acho que Sou Um Lobisomem”, de Luís Gondim. 2021

Outra parte fundamental do exercício era o trabalho com as atrizes, onde a própria natureza do gênero horror, juntamente com a análise dos beats narrativos e de atuação, abriu possibilidades para participações das atrizes no processo de construção da história, trazendo novas perspectivas para entender os personagens e o que acontecia antes e depois da janela de tempo em que se passa a história.

O processo de montagem do filme foi provavelmente o mais desafiador, foi onde vimos os erros e acertos e percebemos que ainda precisávamos pensar em soluções para chegar ao resultado desejado. Por exemplo: a sequência da transformação de Latifa em lobisomem.



Frame do filme "Acho que Sou Um Lobisomem", de Luís Gondim. 2021

A transformação contava com três elementos, presas, garras e olhos, paradar dinâmica à montagem, e acabamos tendo problemas durante a filmagem com a execução da prótese das presas. Por conta disso, utilizamos recursos como aberrações cromáticas, para tentar trazer uma tensão dramática com o uso da cor. Também utilizamos o efeito "echo" e inserções de imagens de arquivo com olhos de animais na montagem para criarmos alguns efeitos que fugiam da proposta original, mas entregaram um resultado melhor do que o esperado ao demonstrar a estranheza do evento da transformação.

O filme, até o momento da escrita desse artigo, ainda não está completamente finalizado e sua finalização de som está sendo feita através de uma parceria com a Escola



Superior de Música de Lisboa e a Universidade Estadual de Goiás, aumentando o número de mãos e mentes que se somaram para executar o projeto que tinha uma proposta original que foi cumprida e melhorada através do trabalho em equipe.

Referências Bibliográficas:

PROFERES, Nicholas T. **Film Directing Fundamentals: see your film beforeshooting.** 2nd ed: Focal Press. 2004.

MORENO, Adriana. Producción audiovisual amateur em Internet: ¿creadores o you-sers? In: **Ampliando campos de produccion- practicas y pragmáticas instituyentes.** Secretaría de Cultura de México. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016.

Suspiria. Direção: Dario Argento. Produção: Claudio Argento. Itália: Produzioni Atlas Consorziate, 1977.



A VIOLÊNCIA POLICIAL EM PERIFERIAS CARIOCAS SOB A ÓTICA DO DOCUMENTÁRIO ¹

Ricardo Gonçalves de Moraes Silva²
Ceiza Ferreira³
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

10

Resumo: Este trabalho integra uma pesquisa mais ampla sobre representações documentais acerca da violência policial em periferias brasileiras. Com base em bibliografia sobre tal tema, na teoria do documentário e em procedimentos de análise de fílmica de documentários, se desenvolve um exercício analítico do documentário *Auto de resistência* (Natasha Neri e Lula Carvalho, 2018), observando tanto os elementos da linguagem audiovisual quanto a construção narrativa.

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

Resumo expandido

Na cinematografia nacional, filmes de destaque como *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) e *Tropa Elite* (José Padilha, 2007) representaram policiais e os mais pobres, muitas vezes confirmando estereótipos e reforçando visões pré-estabelecidas. No entanto, os documentários têm se mostrado uma ferramenta poderosa para apresentar as visões de daqueles que são vítimas das políticas de extermínio.

Nas últimas duas décadas foram lançados várias produções sobre o tema da violência policial, dos quais vale destacar *Auto de resistência* (Natasha Neri e Lula Carvalho, 2018), que aborda os homicídios cometidos pela Polícia Militar em áreas periféricas do Rio de Janeiro sob o pretexto de “auto de resistência”, termo legal utilizado para justificar a agressão ou mesmo o assassinato de supostos criminosos que venham a resistir ou revidar à força exercida pela polícia.

Ao representar seus personagens não interferindo nas situações filmadas, este documentário pode ser classificado como observativo, segundo Nichols (2016). Tal

¹ Trabalho apresentado à 11a SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Bacharel do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: ricardomoraes_6@hotmail.com

³ Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: ceizaferreira@gmail.com

narrativa acompanha os processos judiciais aos quais policiais foram submetidos e apresenta o tema da violência de Estado a partir do ponto de vista das famílias das vítimas e também de personagens da vida política da cidade.

Nesse sentido, os documentários podem ser compreendidos como registros históricos, já que são representações da realidade, ou seja, pontos de vista sobre determinados contextos sociais e sobre as demandas de grupos historicamente marginalizados, que geralmente não têm suas demandas atendidas. Nesse sentido, é importante ressaltar que tais produtos audiovisuais são constituídos de uma voz que procura nos convencer, como aponta Nichols (2016).

Considerando tais aspectos e as contribuições de Mombelli e Tomain (2014) acerca de metodologias de análise de documentários é que foram elaboradas três categorias: 1- Relatos da dor, 2- Discursos sobre segurança pública e a letalidade policial e 3 - A justiça e o judiciário. Elas funcionam como direcionamento tanto para investigar os elementos internos, que por meio da linguagem audiovisual comporão o filme; quanto para investigar os aspectos externos, ou seja, o contexto social, econômico e político no qual o filme se insere.

Apresentamos aqui a categoria 1, que busca analisar quem são os familiares que denunciam a perda, a violência e a dor de ter seus entes queridos mortos por agentes do Estado e como suas vozes são inseridas no documentário. Para isso, foi selecionada a história de Ana Paula Oliveira (figura 1), mãe de Johnatha., morto por policiais enquanto voltava da casa de sua namorada na favela de Manguinhos.

Figura 1 - A dor de Ana Paula



2-3



4



5-6



7-8

Fonte: Filme *Auto de Resistência* (Natasha Neri e Lula Carvalho, 2018)

Ana Paula é mostrada pela primeira vez no alto da laje de sua casa, em um plano geral que destaca o céu do Rio de Janeiro e também uma visão panorâmica da favela onde ela vive, nesse momento ela conta como brincava com seu filho. O recurso da continuidade sonora faz com que antes da próxima cena já seja possível ouvir os gritos de ordem de uma manifestação, na qual juntamente com outras mães, Ana Paula denuncia a morte de seu filho, baleado nas costas. Sua voz é reproduzida em voz over e transeuntes são mostradas em primeiro plano, afetados pelo seu relato de dor.

Em seguida, ela e um grupo de mães caminham de mãos dadas pelos corredores do fórum, elas conversam, compartilham suas dores e esperanças, fortalecendo laços de união e apoio. Durante a audiência, o juiz Alexandre Abrahão narra todo o inquérito e pergunta para a testemunha (a tenente da UPP de Manguinhos) como se deu a morte de Johnatha. Alterna-se a policial sendo interrogada e o grupo de mães como visões opostas, já que a primeira dá a versão da policial sobre o caso (ela afirma ter havido troca de tiros e que um dos traficantes havia sido baleado, se referindo à Johnatha) e Ana Paula chora indignada diante da criminalização de seu filho. Embora a primeira cena possa ser considerada uma estratégia do documentário evidenciar não somente a proximidade da relação entre mãe e filho, mas também localizar geograficamente quem são e de onde são essas pessoas, ou seja, conferir-lhes humanidade; em contraponto, a polícia enxerga jovens negros somente como suspeitos, criminosos. Logo, a luta de mães, pais e familiares por justiça compreende



a reivindicação para que policiais sejam punidos; e também a defesa da inocência de seus filhos mortos.

Referências Bibliográficas

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio Dos Santos. **Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos.** Revista Lumina. Vol. 8, no 2, dezembro, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21098>>. Acesso em: 5 julho. 2021.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Nova Edição, 6ª Edição. São Paulo. Papyrus, 2016.



CARDÁPIO ACADÊMICO: DESCOMPLICANDO A ESCRITA CIENTÍFICA¹

Jaqueline Fonseca Veiga²
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: O Cardápio Acadêmico é um programa audiovisual que objetiva descomplicar a escrita científica por meio de uma narrativa transmidiática, mesclando linguagem gastronômica e acadêmica. A hipótese é que os manuais de produção científica comumente utilizados são recursos eficientes, mas pouco atrativos. Já o Cardápio Acadêmico promove uma abordagem lúdica sobre a forma em processos de escrita acadêmica, resultando em 5 animações que incentivam a construção de um estilo próprio de escrita.

Palavras-chave: Cardápio Acadêmico. Transmidiática. Escrita científica. Estilo. Animação.

Resumo expandido

O *Cardápio Acadêmico* é um produto audiovisual que une termos da gastronomia e do meio acadêmico e se propõe a flexibilizar e tornar mais acessível o que geralmente é encontrado nos manuais de escrita científica, por meio de um estilo criativo, que incentiva mais identidade na escrita. 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 *Cardápio Acadêmico* e o modo engessado como normalmente a escrita científica se configura, por meio do gênero textual/discursivo manual.

No meio acadêmico, independentemente da área de atuação, é fundamental a produção de textos científicos. No entanto, a forma instrucional como a escrita desses textos é ensinada é bastante limitada, no sentido estrutural. 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

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade pelo POSLLI/UEG (2020). Graduada em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela UEG (2018). Graduada em Cinema e Audiovisual pela UEG (2022). E-mail: jaquelinefveiga@outlook.com

- 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 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 referências musicais, 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.

Os pressupostos teóricos que norteiam este trabalho são baseados nos estudos de Bakhtin (2003), Possenti (2002) e Foucault (2009), para refletirmos acerca da função autor. Mobilizamos os estudos de Marcuschi (2002), Bakhtin (2003), Fossey (2008) e Aronchi de Souza (2013) acerca dos gêneros textuais, discursivos e gêneros da televisão interativa. Para abordar as camadas do processo criativo, nos pautaremos nos estudos de Camargo-Borges (2020), Ribeiro (2015) e Moreno (2016). Também nos apoiaremos nos pressupostos

teóricos de Henry Jenkins (2009) para discutir aspectos da transposição midiática e da cultura da convergência.

Ao lidarmos com produção acadêmica, um dos principais problemas que temos é a forma. A rigidez do texto científico muitas vezes pode inibir a criatividade. Os manuais de textos técnicos científicos muitas vezes apresentam linguagem complexa e pouco acessível. Em virtude disso, nos deparamos com os seguintes problemas: o gênero textual/discursivo manual é o ideal para abordar o processo de escrita acadêmica? É possível descomplicar a escrita acadêmica através de uma abordagem transmidiática? A escrita acadêmica tem receita? É possível deixá-la mais atrativa sem que ela perca a eficiência?

A hipótese é que os manuais são, de fato, eficientes, mas podem existir abordagens mais atrativas. É possível adaptar e simplificar a linguagem, é possível apresentar tudo isso por meio de mídias diversas, é possível realizar uma transposição midiática dos manuais impressos convencionais para o YouTube, por meio de uma animação. A escrita acadêmica não tem receita exata, mas existe um *mise en place* que nos dá a base, e nos deixa mais autônomos no processo de escrita, nos faz buscar um estilo e empodera a nossa escrita.

Referências Bibliográficas

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

CAMARGO-BORGES, Celiane. Criatividade e imaginação: a pesquisa como transformação de mundo! **Revista de Pesquisa em Artes**, Rio Grande do Norte, v. 7, n. 2, p. 01-17, 2020. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/21300/13413>

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



FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: FOUCAULT, Michel: **Ditos e Escritos III**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2009.

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

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). **Gêneros Textuais & Ensino**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

MORENO, Adriana. Producción audiovisual amateur em Internet: ¿creadores o youusers? In: **Ampliando campos de produccion- practicas y pragmáticas instituyentes**. Secretaría de Cultura de México. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016.

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.

RIBEIRO, Olzeni Costa. Criatividade na pesquisa acadêmica: método-caminho na perspectiva de uma fenomenologia complexa e transdisciplinar. **Revista da UFG**, v.5, n., p. 189-215. 2015.

POSSENTI, Sírio. Índicios de autoria. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 20, n. 01, p. 105-124. 2002.



ELENA COMEÇA A DANÇAR: O MODO DE SER FEMININO NO ENSAIO DE PETRA COSTA¹

Letícia Benevides Araújo Almeida²
Alexandre Tadeu dos Santos³
Universidade Federal de Goiás (UFG)

18

Resumo: De forma introdutória, este trabalho pretende olhar para o modo de ser feminino a partir do filme-ensaio Elena (2012) de Petra Costa. A diretora desvela um modo de ser particular ao realizar o filme, compartilhando suas vivências, lembranças com sua irmã mais velha e pensamentos em pulsos, como um fluxo de consciência. Tendo como base a presença ativa de Petra e a relação com outras mulheres de sua história, objetiva-se realizar uma análise fílmica pensando neste possível devir-mulher.

Palavras-chave: Filme-ensaio. Feminino. Análise fílmica. Elena.

Resumo expandido

"Elena começa a dançar" (ELENA, 2012) quando a sua irmã mais nova, Petra Costa, nasce junto ao fim da ditadura militar no Brasil e sua família sai da clandestinidade. O filme volta a se colorir consagrando o nascimento de Petra Costa e a vivacidade de Elena em tempos de liberdade. Porém, essa existência é atravessada pelas dificuldades do devir-feminino. Por meio de imagens de arquivo, entrevistas, vídeos caseiros, ensaios fotográficos essas experiências femininas são desveladas. Parto para minha reflexão que busca pensar sobre o modo de ser feminino no filme-ensaio Elena (2012), realizado por Petra Costa, observando uma possível feitura particular de uma realizadora mulher. Além do modo que o ser feminino ocupa e é ocupado pelo mundo ou, o que é ainda mais relevante, deixa de ser ocupado por este segundo uma afinação de espírito particular da falta presente na questão, me instiga o fato de Elena (2012) ter sido o filme documental mais assistido em 2013 (TAVARES, 2017).

Sua relevância se mostra maior por não ser uma realidade dos filmes dirigidos por

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UFG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) pela Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). E-mail: leticiaebene.a@gmail.com

³ Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP. Professor adjunto na Faculdade de Informação e Comunicação na Universidade Federal de Goiás - UFG. E-mail: alexandre@ufg.br

mulheres. Somente vinte anos após o surgimento do cinema documental brasileiro, diretoras passaram a ganhar impulso neste estilo fílmico. Segundo Karla Holanda (2015), essas realizadoras procuram preencher os espaços deixados na história política brasileira. "[...] não se trata somente de uma busca da história perdida, mas de uma busca também de si, de um espaço nem sempre ocupado." (HOLANDA, 2015). Petra Costa parece fazer o mesmo nessa busca pelo que fica de sua irmã falecida se deparando com seu próprio ser.

Trabalho com a hipótese de que Elena (2012), utilizando da linguagem ensaística, explora e expõe as particularidades do seu modo de ser feminino segundo a afinação de espírito da falta, que remete à finitude de um modo particular. Essa tonalidade afetiva parece emergir como tal – algo próprio do ser – ao se impessoalizar na mistura das vivências de Petra e de sua irmã. Todavia, mesmo tratando de assuntos universais que atravessam o devir-feminino, como a solidão e o suicídio, o filme-ensaio retrata as fragilidades do modo de ser feminino burguês, branco e "pouco correspondem às espoliações que afetam pessoas racializadas, das classes populares." (GUSMAN, p. 86, 2021). Segundo Maria Lugones (2011) mulheres negras e proletárias são excluídas da própria categoria "mulher" e a violência imposta para esses corpos se distanciam da construção de ideal feminino que parece compor a obra de Petra. Mesmo aceitando essa hipótese, a obra não perde sua potência e possibilita, através dessas discussões abertas, que outras cineastas explorem as lacunas deixadas.

Em um primeiro momento, pretendo fazer uma revisão bibliográfica do conceito de filme-ensaio e uma breve exposição do Elena (2012), para, em seguida, refletir sobre o modo de ser feminino nesse contexto. Com essa fundamentação, partirei para a apreensão das complexas relações que se estabelecem entre o filme e o devir-mulher.

Partindo da análise fílmica, logo no primeiro minuto de filme, nos deparamos com uma analogia à vida que se esvai no fluxo, o curso da vida: vemos tecidos floridos, folhas e flores escorrerem no que parece ser um rio, levando a matéria morta ou sem vida por seus eflúvios. O plano é bem próximo e as texturas ficam aparentes. Essa cena se repete ao final do longa, mas agora de um plano médio revelando mulheres correndo no rio. Petra parece se afogar como a personagem Ofélia em Hamlet de Shakespeare para reencontrar a



vida. Em entrevista para a Revista Cult em 2013, a diretora conta sobre sua inspiração shakespeariana em que viu em Ofélia um arquétipo presente nela e em sua irmã mais nova. “[...] Eu via muitas garotas passando por situações parecidas, por crises existenciais, nessa transição.” (COSTA, 2013).

Ofélia, Petra, Elena, Letícia, Giovanna, nos afogamos nesse devir-feminino. Estamos em constante procura e nesse ato de afogar e renascer, podemos nos encontrar ou nos perder. Uma circularidade própria do existir (ek-sistir), nosso ser-aí. A diretora, ao longo do filme, reivindica o seu ser na falta de si do outro, expondo a forma como ela ocupa e é ocupada pelo mundo segundo o ser feminino. A forma como ela se ocupa de Elena e por ela é ocupada e, ao que parece, deixada vazia também. Essa reivindicação do "direito de olhar" (MIRZOEFF, 2016) sobre a morte de sua irmã constata a sua autonomia, a liberdade de ser outro como condição própria do existir. Essa possibilidade de olhar foi ampliada para quem assiste a Elena (BENEVIDES; SANTOS; COCA, p. 296, 2021). A dança começa e finaliza o filme. Mas, agora, é Petra quem sai da clandestinidade do luto e pode dançar nas ruas, como Elena com o fim da ditadura militar.

20

Referências Bibliográficas

BENEVIDES, Letícia; SANTOS, Alexandre Tadeu dos; COCA, Adriana Pierre. Por onde anda Elena? A circulação no filme-ensaio de Petra Costa. In: **XV SEMIC: Seminário Internacional de Mídia, Cultura, Cidadania e Informação**. Goiânia. 2021, p. 291-310.

COSTA, Petra. De Ofélia a Elena. Entrevista concedida a Sérgio Rizzo. **Revista Cult**, São Paulo, Edição 179, jun. 2013. Disponível em: . Acesso: 15 mai. 2022.

ELENA. Direção: Petra Costa. Intérpretes: Petra Costa, Elena Andrade e Li An. Belo Horizonte: Espaço Filmes, 2012. (80 min.), son., color, digital.

GUSMAN, J. Os excessos de Elena: o ensaio e o devir mulher na obra de Petra Costa. **Novos Olhares**, 10(1), 78-87, 2021.

HOLANDA, K. (2015). Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina. **Significação**, 42(44), 339-358. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2015.103434>

TAVARES, D. (2017). Documentário biográfico e protagonismo feminino. In K. Holanda, & M. Tedesco. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro** (p. 199-212) Papirus, 2017.



REFERÊNCIAS ESTÉTICAS PARA UM *FASHION FILM* DE MODA AGÊNERO¹

Jade Quege de Moraes²
Ceça Ferreira³
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Considerando a potencialidade do audiovisual e das redes sociais na divulgação de marcas, conteúdos e valores, este trabalho apresenta as referências estéticas utilizadas na produção de um *fashion film* de moda agênero, intitulado *Libélula*. Tal produção articula pesquisa bibliográfica sobre gênero e moda; e também o *fashion film* como estratégia que articula cinema, moda e publicidade.

21

Palavras-chave: Moda, gênero, agênero, *fashion film*, *Libélula*.

Resumo expandido

No mundo ocidental, de maneira predominante, antes mesmo de nascer um bebê já tem seu gênero pré-definido. Se a criança tiver pênis será menino e usará azul, mas se tiver vagina, então só pode ser menina. Quando nascer, ela usará vestidos rosa com babados e lacinhos; e terá a orelha furada para usar brincos. Dessa maneira, desde os primeiros dias de vida já somos forçados/as a nos vestir de maneira específica, que nos confina nos limites de cada gênero (LOURO, 2001).

Em contraponto, tem-se a moda agender, também chamada de *genderless*, *plurissex* ou *gender-bender*, que visa [...] “a eliminação de qualquer rastro de símbolos associados culturalmente a feminino ou masculino. Trata-se de peças neutras, que fogem de estereótipos históricos e culturais”. (SANCHEZ; SCHMITT, 2016, p.10), ou seja, a prioridade é se sentir bem e confortável, ter a liberdade de vestir o que quiser sem apagar a nossa identidade.

O cinema e o audiovisual têm muito para contribuir na representação dos avanços da não-binaridade, ainda mais com a expansão das redes sociais, nas a produção dos chamados *fashion films*, gênero audiovisual que promove a identidade das marcas e sua proximidade com o público (HORSKI, 2012).

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Realizou estágio no projeto de extensão SEJA - Gênero e Sexualidade no Audiovisual. Email: jade7quege@hotmail.com

³ Doutora em comunicação pela universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade de Goiás (UEG). Email: ceicaferreira@gmail.com

Nesse contexto, é que nasce a proposta de criação/produção de um vídeo para Jacobina, marca de moda agênero existente em Goiânia. Uma das inspirações para essa nova coleção são as libélulas do artista plástico goiano Pitágoras (Fig. 1).

Figura 1. *Insects* (Pintura, Pitágoras, 2020)



Fonte: Perfil do artista no instagram

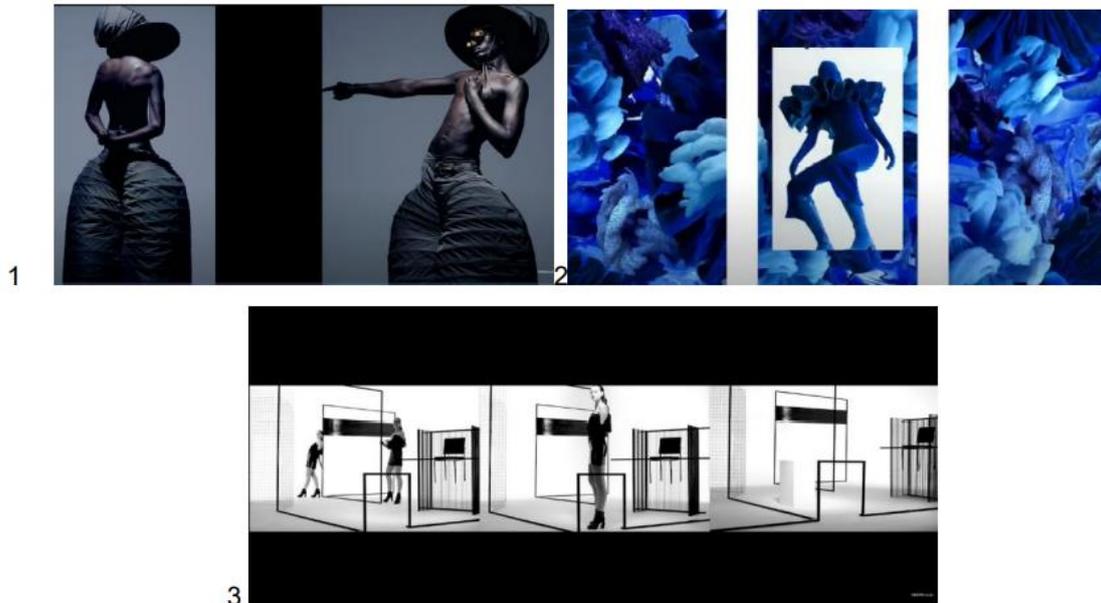
Apesar das obras terem características voltadas para indagação e isolamento da existência, a luz, as cores, as técnicas usadas são escolhidas de forma que as deixam sofisticadas, este é um ponto em comum com a marca Jacobina, que mistura elementos do chamado street wear, um estilo das ruas, urbano, com elegância. Logo, utilizando a mesma referência, surgiu a proposta do filme de moda, Libélula.

As libélulas significam transformação e mudança, elas começam suas vidas na água, se adaptam para evoluir, quando amadurecem trocam de cor, começam a voar livremente e a qualquer momento podem trocar a direção do voo, representando assim leveza e autonomia princípios que inspiram a ideia do fashion film que desejo realizar e se conectam com alguns pressupostos da moda agênero que é renovação, descoberta, adaptabilidade e liberdade.

Dessa forma, vale destacar três fashion films que constituem referências estéticas: 1- The Knights of Knightsbridge, dirigido por Nick Knight (figura 2), que utiliza a partir da proposta da coleção, a divisão de tela para mostrar ângulos diferentes do mesmo modelo; 2- Hidden, dirigido pelo coletivo DBLG (em parceria com a loja de departamento Harrods) (figura 2) é inspirado na coleção de estreia do design Vincent Lapp, que explora a conexão entre a forma e as forças elementares, tal filme utiliza a tela dividida em três, mas às vezes

isso se torna apenas figurativo, uma vez que as imagens se completam além da divisão e os modelos não apresentam identidade ou qualquer característica de gênero. O filme *A/W 17: Dark Matter* (Rei Nadal, 2017) (Figura 3) para a coleção de outono inverno do estilista de sapatos Nicholas Kirkwood é a terceira referência utilizada, que vai além da estética da tela fracionada. O cenário e o uso da câmera com ponto de vista foram usados como inspiração, a modelo caminha pelas estruturas lineares e geométricas de forma sensual exalando alto nível de confiança.

Figura 2 – Frames de *The Knights of Knightsbridge* (1), *Hidden* (2) e *A/W 17: Dark Matter* (3).



Fonte: Youtube

Portanto, a partir da proposta da coleção e dessas referências estéticas foi criado o roteiro inspirado na vida desses insetos, começando com o elemento água sendo representado por um aquário de vidro e finalizando com o elemento ar, simbolizado pelo vento vindo do uso de um ventilador (figura 3). Características metálicas estão presentes durante todo o filme, remetendo à aparência das asas das libélulas, que apresentam coloração metálica nos matizes de amarelo, rosa, roxo, laranja e verde.

Figura3- Frames do fashion film *Libélula* (Jade Moraes, 2021)



A montagem teve grande importância, já que a principal característica será evidenciar a pluralidade, com a tela dividida fazendo alusão a conexão dos corpos, que parecem distantes, mas na verdade estão próximos; em simultâneo, as imagens se diferem, mas também se completam; têm movimentação suave e desenhada combinada com coreografia no ritmo da música.

Referências Bibliográficas

HORSKI, Natasha - **Fashion films**: novas estratégias publicitárias de marcas de moda. 65f. Trabalho de conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Moda. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer- uma política pós-identitária para a educação. **Estudos feministas**. 2\2001, p.541-553.

SANCHEZ, Gabriel; SCHMITT, Juliana. Moda sem gênero: conceituação e contextualização das tendências não binárias. In: 12º COLÓQUIO DE MODA – 9ª Edição Internacional/Congresso de Iniciação Científica em Design de Moda. **Anais**, 2016.



ON HERO-STORIES: UMA PERSPECTIVA TOLKIENIANA DA NARRATIVA NO CINEMA¹

Gabriel Ovídio de Ávila²

Joanise Levy³

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

25

Resumo: Como J. R. R. Tolkien pode contribuir para o trabalho do roteirista? O autor de O Senhor dos Anéis possui considerações acadêmicas importantes acerca da narrativa ficcional, dentro do campo da literatura e dos contos orais. Este trabalho busca, por meio de uma análise comparativa entre os escritos tolkienianos e a estrutura de alguns filmes, compreender como a teoria narrativa que Tolkien apresenta pode auxiliar na escrita de roteiros.

Palavras-chave: J. R. R. Tolkien. Narrativa. Roteiro. Cinema. Literatura.

Resumo expandido

Este trabalho apresenta parte da pesquisa de conclusão de curso, em andamento, realizada na graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. Temos por objetivo encontrar, por meio de uma análise comparativa, aproximações entre os escritos de J. R. R. Tolkien e a estrutura narrativa de alguns filmes, particularmente dentro do gênero de super-heróis.

Tolkien, é famoso por sua carreira acadêmica e especialmente por seus livros: O Hobbit (1937) e O Senhor dos Anéis (1954), que são fonte narrativa primária para o roteiro de filmes que se tornaram grandes sucessos. Tolkien possui alguns estudos conceituados, dentre eles está o ensaio On Fairy-Stories (1964), no qual apresenta características que definem se uma narrativa pode ou não ser classificada como uma boa estória⁴ de fadas.

Partindo da visão de Tolkien sobre as histórias de fadas, chegamos à hipótese de que o autor apresenta algumas idéias que podem ser aplicáveis, não só aos contos de fadas, mas também em outros tipos de narrativa ficcional, como por exemplo os filmes de super-

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduando do 7º período do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: gabriel.avila@aluno.ueg.br

³ Doutora em Estudos Fílmicos e da Imagem pela Universidade de Coimbra, e Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: jolevy.ueg@gmail.com

⁴ A Harper Collins Brasil opta pelo uso de estória ao invés de história devido a importância dos termos story e history nas obras originais. O termo, embora antigo, ainda está em uso na língua portuguesa, como define a autoridade da Academia Brasileira de Letras (2004).

heróis. Tal constatação pode contribuir para a compreensão de outros gêneros narrativos, além de auxiliar na criação de roteiros.

O discurso de Tolkien no ensaio *On Fairy Stories*, que é o objeto principal da pesquisa, será aplicado sobre a trama de alguns filmes, realizando uma análise comparativa, para evidenciar, quais elementos narrativos estão ou não consonantes com a teoria tolkieniana. Dessa maneira, será possível compreender quais as particularidades das ideias de Tolkien que podem ser empregadas na escrita de roteiros, ou ao menos promover uma reflexão produtiva a respeito da teoria que o escritor apresenta e das histórias que filmamos.

O principal filme escolhido para a análise é *Homem Aranha: Sem Volta Para Casa* (Jon Watts, 2021), pois o enredo sugere conexões entre a teoria de Tolkien e o cinema. Os elementos narrativos essenciais que Tolkien defende serão examinados dentro da trama do filme. Para uma melhor compreensão destes elementos, o reconhecimento de cada um será feito dentro da própria obra do professor Tolkien, *O Senhor dos Anéis*, cujo o enredo foi sendo desenvolvido seguindo as ideias do *On Fairy-Stories*, como o próprio Tolkien defende: “o resultado foi inteiramente benéfico a *O Senhor dos Anéis*, que foi uma demonstração prática das opiniões que expressei.” (2006). Através do estudo apurado de cada elemento, poderemos inferir melhor, se a teoria é aplicável ou não a outros gêneros narrativos.

Com a pesquisa, contribuições serão feitas aos estudos de roteiro e aos estudos tolkienianos. Pesquisas sobre de Tolkien têm crescido no país, variam entre artigos, monografias, dissertações e teses de literatura (2019), filosofia (2007), teologia (2012), filologia (2012) e tantas outras áreas diversas. Há também espaço para estudos cinematográficos, que não se resumem apenas a análises da trilogia de filmes *O Senhor dos Anéis*.

Esse estudo será pautado nas bases trazidas por Syd Field (2001) e nas ideias apresentadas por Christopher Vogler (2015) que faz uma transposição dos conceitos expostos por Joseph Campbell (2004) sobre narrativas que a humanidade sempre contou, a teoria de Campbell é conhecida como a jornada do herói. Usando esses alicerces,



almejam identificar contribuições da teoria narrativa de Tolkien aos estudos de roteiro. Afinal, os filmes da franquia O Senhor dos Anéis são a maior prova de que as ideias tolkienianas sobre como contar uma história podem ser efetivas e benéficas para o cinema.

Referências Bibliográficas

ABL. **VOLP**. 4. Rio de Janeiro: Imprinta, 2004.

CAMPBELL, J. **Herói de Mil Faces**, O. Cholsamaj Fundacion, 2004.

FIELD, S. **Manual do roteiro**. Editora Objetiva, 2001.

CARPENTER, H. **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Arte e Letra, 2006.

CORREIA, F. **O primeiro senhor do escuro: Melkor e as tradições mitológicas em O Silmarillion**, de J. R. R. Tolkien. Mestrado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2019.

KLAUTAU, D. G. **Paidéia Mitopoética: A educação em Tolkien**. Mestrado em Ciências da Religião. PUC/SP, 2012.

KLAUTAU, D. G. **O Bem e o Mal na Terra-Média – A filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien**. Mestrado em Ciências da Religião. PUC/SP, 2007.

LOPES, R. J. **With many voices and in many tongues: peudotradução, autorrefração e profundidade cultural na ficção de J.R.R. Tolkien**. Doutorado em Tradução. USP 2012.

TOLKIEN, J. R. R. **On fairy-stories**. Tree and leaf, 1964.

TOLKIEN, J. R. R. **The Hobbit**. George Allen & Unwin Ltd. 1937.

TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring**. George Allen & Unwin. 1954.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. Aleph, 2015.



DA PAISAGEM À SOLIDÃO: RETRATOS DA CIDADE A PARTIR DE TRÊS FILMES¹

Allana Calil Dotto Silva²

Leonardo Gomes Esteves³

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

28

Resumo: A supermodernidade molda as relações humanas a partir da velocidade, assim, notam-se novas concepções de tempo, espaço e indivíduo. Utiliza-se as noções abordadas por Augé (1994) e Costa (2015) para refletir como esses reflexos sociais são retratados na América Latina através do cinema. Parte-se da perspectiva de três obras - Medianeras: Buenos Aires na era do amor virtual (2011), O signo da cidade (2007) e Não por acaso (2007) - para meditar sobre essa ideia nesse conjunto de filmes.

Palavras-chave: Cidades. Cinema latino-americano. Sociedade. Perspectiva. Paisagem.

Resumo expandido

A paisagem enquanto perspectiva e meio molda, delimita e reflete as relações e comportamentos humanos no espaço contemporâneo. Assim como o mundo representado pelo cinema, “a paisagem é, portanto, o que entendemos como ‘real’” (COSTA, 2015, p. 301). A partir de Cauquelin (2007), Cosgrove (1998), Duncan (2004) e Schama (1996), Costa (2015, p. 301) define a paisagem como “sempre uma produção: seja uma pintura, um filme, um jardim, ou uma cidade”. Indo além, a paisagem é também “expressão, uma forma de ver e entender o mundo, ela não é apenas tudo que a vista abarca, mas, ao contrário, é uma forma culturalmente estabelecida de ver as coisas, um enquadramento, uma composição” (COSTA, 2015, p. 301). Dito isso, é possível afirmar que o filme enquanto cidade-paisagem, ou vice-versa, exprime o ponto de vista de uma determinada sociedade, época e local. Algo que é notável no curta-metragem *A chegada do trem na estação* (1895), dos irmãos Lumière.

A partir da limitação do enquadramento, duração do plano e toda a mise-en-scène, define-se época, sociedade, local e cultura específica: Estação de La Ciotat, França, século XIX. A eclosão de um novo século, juntamente à noção de globalização, altera a perspectiva do espaço-local como cidade, o que irá implicar na forma como a cidade será representada

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Aluna na Universidade Federal do Mato Grosso. E-mail: allanacali43@gmail.com

³ Professor orientador; Faculdade de Comunicação e Artes - Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT); leonardogesteves@gmail.com

no cinema. Marc Augé (2012) explica como os lugares se estabelecem na contemporaneidade e acabam afetando as relações de identidade e representação como comunidade, resultando na solidão. A supermodernidade traz consigo as figuras de excesso, a superabundância da informação e do espaço, assim como a individualização das informações. Essas características são vislumbradas no que o autor chama de “não-lugar”. Esses espaços são destinados ao trânsito acelerado “das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados ou refugiados do planeta.” (AUGÉ, 2012, p.36). Bipolarizados, assim como tudo no mundo globalizado, os não-lugares, segundo Augé, vivenciam essa realidade e a da relação dos indivíduos com esses espaços.

Tanto a globalização quanto a supermodernidade “emancipa certos seres humanos das restrições territoriais e torna extraterritoriais certos significados geradores de comunidade” (BAUMAN, 2008, p. 25). A exclusão da identidade é originária das figuras de excesso de Augé (2015), por essa razão, “assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária” (AUGÉ, 1994, p. 87). Assim, este trabalho pretende analisar três longa-metragens que retratam essas perspectivas e os reflexos da solidão em duas das maiores metrópoles da América do Sul (São Paulo e Buenos Aires) a partir de semelhanças narrativas. Não por acaso (2007) de Philippe Barcinski, *O signo da cidade* (2007) de Carlos Alberto Riccelli e *Medianeras: Buenos Aires na era do amor virtual* (2011) do diretor argentino Gustavo Taretto. Embasado nesse corpus fílmico, trabalha-se a hipótese de que cada diretor exprime a sua paisagem e enquadra as suas perspectivas sobre a supermodernidade ao filmar as cidades. Essas são janelas, que embora globalizadas, traduzem diferentes realidades padecentes dos males superinformativos que afligem a todos, independente da cidade e até do país.



Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Editora Papirus. São Paulo. 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: As consequências humanas**. Editora Zahar. Rio de Janeiro. 1999.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Livraria Fontes Editora. São Paulo, 2007.

COSTA, M. H. B. V. **Espaços de subjetividade e transgressão nas paisagens fílmicas**. Pro-posições, Campinas, v.20, n. 3 (60), p. 109-119, set/dez. 2009.

COSTA, M. H. B. V; JUNIOR, G. H. G. Aproximando intervalos: paisagens e discurso em Amarelo Manga. Intervalo II: **Entre geografias e cinemas**, Edição 2015, p.299-315.

A chegada do trem na estação. Direção: Auguste Lumière e Louis Lumière. Produção: Lumière. França, 1895. (50 segundos).

Medianeras: Buenos Aires na era do amor virtual. Direção: Gustavo Taretto. Produção: Televisio de Catalunya (TV3). Argentina: IMOVISION. 1 DVD (95 min).

Não por acaso. Direção: Philippe Barcinski. Produção: O2 Filmes. Brasil: Fox Filmes do Brasil, 2007. 1 DVD (90 min).

O signo da cidade. Direção: Carlos Alberto Riccelli. Produção: Globo Filmes. Brasil: Europa Filmes, 2007. Netflix (97 min).



TRANSMUTAÇÃO ARTÍSTICA EM GRANDE OTELO: DAS CHANCHADAS AO MODERNISMO ¹

Larissa Acosta Canavarros ²

Leonardo Gomes Esteves ³

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

31

Resumo: Alçada a sua figura em meio à carnavalização, Grande Otelo cai em derrocada com o esgotamento das chanchadas. Reerguendo-se a partir dos reflexos tropicalistas, na representação de um herói sem caráter (Macunaíma, 1969), não demora, contudo, a saltar para o cinema marginal. Sob uma análise bibliográfica e de sua extensa filmografia, a presente proposta visa prospectar sobre a questão da transmutação em sua obra, das comédias musicais ao modernismo, através das nuances de suas performances.

Palavras-chave: Grande Otelo. Transmutação. Cinema brasileiro. Performance.

Resumo Expandido

Construindo sua imagem inicialmente nos picadeiros, Grande Otelo dispensa qualquer tipo de introdução – carrega em seu nome a plenitude e a propriedade imensurável de um artista que estampa em seus detalhes a representatividade brasileira. Dentro do cenário das chanchadas, destacou-se pelas idealizações arquetípicas de personagens cômicos, explorando sua habilidade com o samba nos filmusicais da Atlântida, e o trabalho em conjunto com Oscarito, na consagração da dupla preto-branco. Para tal, Augusto (1989, p. 14) aponta o trabalho da produtora como uma ocasião específica, pois “em nenhum outro momento de sua trajetória o cinema brasileiro se relacionou tão intensa e carinhosamente com o grande público” como nos tempos em que a Metro tropical⁴, apesar das precariedades, abria alas para uma produção em cadeia.

Dentre os períodos de produção fílmica brasileira, Otelo conseguiu se embrenhar em cada um de seus ciclos com relativa facilidade. Envolveu-se em projetos de cunho mais

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda no curso de Cinema e Audiovisual; Programa Institucional de Voluntariado em Iniciação Científica (VIC); Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT); larissa.ac26@gmail.com.

³ Professor orientador; Faculdade de Comunicação e Artes – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT); leonardogesteves@gmail.com.

⁴ Em referência à releitura do estúdio americano Metro Goldwyn Mayer (MGM), feita por Sérgio Augusto em seu referido livro a respeito da Atlântida Cinematográfica.

dramáticos, alguns dos quais beiravam uma representação biográfica da persona por trás da personagem, como *Moleque Tião* (1943) e *A dupla do barulho* (1953). Por vezes, se enveredou pela dramaticidade intensa, emprestando-lhe a alma e o corpo a filmes como *Também somos irmãos* (1949), *Rio zona norte* (1957) e *Assalto ao trem pagador* (1962).

Com o enfraquecimento das chanchadas, em meados da década de 60, elesai de foco e retorna estrelando o modernismo tropicalista de Joaquim Pedro de Andrade na figura de Macunaíma. Dessa forma, ele abre as portas para o viés do cinema de invenção, concebendo, com Julio Bressane, algumas figuras metafóricas. Dentre elas, estão: *Divina Dama* (*A família do barulho*, 1970), *o rei do baralho*, *Sinhô* (*A agonia*, 1978), e a si mesmo, no prelúdio antológico *Viola chinesa* (1975).

Analisando os papéis desempenhados pelo ator, percebe-se que, para além dos estereótipos de moleque malandro das comédias musicais, o potencial de Otelo transborda os confins de seu pequeno corpo. É preciso salientar como “sua enorme versatilidade e sua capacidade de renovação o colocam sempre em contato com as novas tendências do cinema brasileiro” (RAMOS, 1995, p.529).

O rei do baralho (1973) apresenta, em sua metalinguística cinematográfica, um Otelo autobiográfico, que representa a si mesmo nos minutos iniciais do filme e a visão externa do público a seu respeito, no decorrer da película. Após observar uma atuação tão apegada ao porte de sua figura, e os relatos dados em sua entrevista para *Odete Lara* (1970) sobre sua dura realidade, fica clara a distinção intencional construída para o projeto. Destaca-se aqui a discrepância em relação a *Moleque Tião*, a partir de leituras feitas sobre o filme – tido como perdido – que relatam uma dramatização mais fiel às verdadeiras origens do ator. Entende-se, portanto, que Otelo

representa vários tipos semelhantes-diferentes, fez muito, fez tanto, que passou depois de muito fazer outros, fazer a si. Do ator vário passou ao ator próprio! Mas esse próprio é mistura. É arte. Foi do ator ao não-ator.[...] Chegou a isso depois de ser tudo, percorrer e circunavegar a si, treinar, sofisticar-se e de ator-alguém alcançou o ator-ninguém. (BRESSANE, 1996, p. 29)

Originalmente dirigidas a José Lewgoy, Bressane poderia aplicar estas mesmas palavras a *Grande Otelo*, que prosperou em uma dobra de filmes tão particulares, como o



drama, as comédias e a marginália; diferente de seu parceiro no humor, Oscarito. O que levanta a questão: por que Otelo?

O presente estudo, através de revisão bibliográfica e análise fílmica, pretende levantar a hipótese da persona de Grande Otelo como um intérprete de tamanha versatilidade que transcende sua dimensão biográfica. Por meio de uma transmutação, ele deixa de representar apenas sua vida, passando a ser “algo aí de uma biografia do cinema brasileiro” (PIGNATARI, 1995, p. 48). Essa metamorfose é sua – não seria mais escada de ninguém⁵. Seus trabalhos oscilam entre o cômico e o dramático; entre personagem e biografia pessoal. O próprio modernismo estrutura operações alegóricas diferentes. Grande Otelo é um signo que simboliza diferentes valores, a depender de onde se coloca – tempo, espaço e amplitude: para o cinema de estúdios, um ícone do humor com potencial igualmente válido para enredos dramáticos; para o cinema moderno, um agente de transformação, como uma referência estrutural e emblemática da instituição cinema brasileiro.

33

Referências Bibliográficas

AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989.

BRESSANE, Julio. **Alguns**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. Verbete: OTELO, Grande (Sebastião Bernardes de Sousa Prata), p. 527-529. 3ª ed. São Paulo: Edições Sesc, 2012.

ODETE Lara entrevista Grande Otelo. **O Pasquim**. Rio de Janeiro, n° 31, 22-28 jan. 1970, p. 14-17.

PIGNATARI, Décio. História sem estória. In: VOROBOW, Bernardo; ADRIANO, Carlos (orgs.). **Júlio Bressane - Cinpoética**. São Paulo: MassaoOhno Editor, 1995, p. 45-49.

⁵ Em *A dupla do barulho* (Carlos Manga), a problemática da figura de Grande Otelo como personagem suporte em sua dupla com Oscarito é indagada em diversos momentos, através de uma narrativa crítica e ligeiramente alegórica, conforme o estilo de Manga. Destaca-se aqui o momento em que Tião, personagem de Otelo, se recusa a servir de escada para a ascensão e protagonismo de Tônico, interpretado por Oscarito.

CONSTRUINDO O ARCO DE REDENÇÃO DE UM VILÃO¹

Louise Quenehen Marinho²

Joanise Levy³

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho apresenta parte da pesquisa ainda em desenvolvimento sobre a construção do arco dramático do vilão que se redime ao fim da narrativa, de maneira que sua trajetória seja justificada por sua redenção, a partir do estudo do personagem Zuko, antagonista da série animada de televisão Avatar: A lenda de Aang (Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino, 2005-2008).

34

Palavras-chave: Vilão; antagonismo; roteiro; arco de personagem; Zuko

Resumo expandido

Este trabalho 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 analisar a construção do arco de redenção de um vilão através de Zuko, antagonista da série animada de televisão Avatar: A lenda de Aang.

Criada por Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino, a série foi originalmente exibida entre os anos 2005 e 2008 no canal norte-americano Nickelodeon. Apresentou, ao longo de três temporadas, a transição de Zuko do papel de antagonista para aliado imprescindível do protagonista, Aang, na jornada para impedir a dominação da Nação do Fogo sobre outras nações do mundo ficcional.

Partimos da hipótese de que é possível estruturar o arco do antagonista/vilão para que se redima no fim, desde que o autor construa para a personagem um arco dramático coerente e se atente a certos elementos que contribuem para essa composição. A redenção do vilão representa, portanto, um desvio do desfecho frequentemente dado a tal personagem: sua derrota pelas mãos do herói.

O arco dramático da personagem é assunto discutido não somente no campo da literatura, mas também por autores que tratam sobre a elaboração de narrativas

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: louquenehen@outlook.com

³ Doutora em Estudos Fílmicos e da Imagem pela Universidade de Coimbra, e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: jolevy.ueg@gmail.com



cinematográficas e televisivas. Dicas de construção desses arcos podem ser encontradas em *Manual do roteiro*, de Syd Field (2001), e *Story*, de Robert McKee (2006) — consagrados como leituras essenciais para todo roteirista. Entretanto, esses livros abordam a concepção do antagonista, principalmente o vilão, de modo superficial. Citam-no como sujeito que se opõe ao protagonista e serve como obstáculo em seu caminho, não como personagem com arco próprio.

Christopher Vogler, em seu livro *A jornada do escritor* (2006), discute o arquétipo da “Sombra”, que representa o lado obscuro de uma história — fraqueza, sentimentos negativos ou reprimidos, destruição, morte, etc. Por vezes, esse lado obscuro se materializa na figura do antagonista, criado em função do herói e simbolizando sua outra face, seus temores e/ou defeitos.

O antagonista pode não ser, contudo, somente uma personagem, mas uma instituição ou grupo de pessoas. Não é em todo caso que o antagonista corresponde ao vilão de uma história. Segundo Robert McKee,

‘Forças do antagonismo’ não se referem necessariamente a um antagonista ou vilão específico. Em gêneros apropriados, arquivilões, como o *Exterminador do Futuro*, são ótimos, mas por ‘forças do antagonismo’ queremos dizer a soma total das forças que se opõe ao desejo e à necessidade da personagem. (MCKEE, 2006, p. 301)

O vilão, por sua vez, se caracteriza como a personificação, sobretudo, do mal. Comete atos repugnantes, criminosos e imorais para realizar seus planos. A pesquisa em andamento, entretanto, trará tais termos como equivalentes, pois é comum que o antagonista se encaixe nessa definição. Pensando nisso, é possível guiá-lo para a sua redenção na composição de seu arco dramático. Personagens comumente passam por algum tipo de transformação ao longo da narrativa, de acordo com as circunstâncias em que se encontram, e isso não exclui o antagonista — que pode se arrepender de seus atos e desejar se retratar, se assim o roteirista decidir.

Podemos observar uma crescente e curiosa tendência de parte do público a simpatizar com vilões. Isso leva à igualmente crescente produção de obras audiovisuais que dão destaque a essas personagens e buscam torná-las palatáveis ao ressaltar aspectos



“redimíveis” de seu caráter, indicando uma aquiescência posterior à causa do herói. A pesquisa se desenvolverá, portanto, em torno do estudo do arco dramático do vilão que se redime ao fim da narrativa, de modo que sua trajetória seja justificada por sua redenção.

Referências Bibliográficas

AVATAR: A lenda de Aang. Produção: Michael Dante DiMartino, Bryan Konietzko, Aaron Ehasz. Nickelodeon: Nickelodeon Animation Studios, 2005-2008. 1 DVD.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

NEORREALISMO ITALIANO E SEU CONTEXTO HISTÓRICO¹

Renato Moreira Araújo²

Roberto Abdala Júnior³

Universidade Federal de Goiás (UFG)

37

Resumo: O movimento neorrealista apareceu em condições bastante peculiares e o contexto tanto social como político teve grande influência em seu surgimento. Apesar de sua efemeridade, produziu vários dos filmes mais importantes para a história do cinema que são influentes ainda hoje, mesmo que sua proposta de transformar tanto a sociedade quanto o cinema não tenha se concretizado efetivamente.

Palavras-chave: Neorrealismo; cinema; história; sociedade.

Resumo expandido

O neorrealismo italiano foi um movimento de duração breve mas que teve enorme influência no cinema a nível mundial. Ele teve seu surgimento pouco após o fim da segunda guerra mundial, em uma Itália com várias cidades em ruínas e enfrentando graves problemas sociais como miséria e desemprego.

O filme *Roma Cidade Aberta* (1945) é considerado o marco inicial desse movimento (Fabris, 1996). A obra começou a ser filmada logo após que a capital italiana então ocupada pelos alemães, foi libertada pelos aliados. Sendo que o longa foi produzido com um pequeno orçamento, diante do fato de que muitos estúdios de cinema foram danificados pela guerra. Muitas filmagens foram feitas em locações, ainda que a utilização de estúdios nesse filme não tenha sido totalmente abandonada nas cenas internas.

A relação entre cinema e a história foi sistematizada sobretudo por Marc Ferro (2005), que em seus escritos colocava que existia uma certa lacuna ou até mesmo menosprezo pelos historiadores da sua época, por analisar os filmes como documentos históricos com a mesma importância que as fontes escritas.

Os principais objetivos de seus textos eram analisar tanto a relação que os filmes tinham com seus contextos históricos em que foram produzidos, como o impacto que o cinema causa no

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UFG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Aluno do curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. E-mail: renatomoreiracs@gmail.com

³ Docente da Universidade Federal de Goiás, Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais.

seu público, na interpretação de acontecimentos históricos sobre determinados pontos de vista. Para demonstrar essas relações, Marc Ferro (2005), fez várias análises de filmes tanto da União Soviética quanto da Alemanha no período nazista para demonstrar suas teorias.

A hipótese mais provável é a de que as características do neorealismo italiano de fazer um cinema com uso de locações e a utilização de atores não profissionais foi feita por uma necessidade - diante de um contexto onde a Cinecittá, principal estúdio italiano, foi danificado - ou pela situação econômica que dificultava a realização de grandes produções, também foi feita intencionalmente como proposta estética de fazer contraponto aos filmes realizados durante o período fascista.

O movimento tem como integrantes principais três cineastas: *Roberto Rossellini*, *Vittorio de Sica* e *Luchino Visconti*.

Roma cidade aberta é considerado o marco inicial do movimento, tendo sido um enorme sucesso de público e crítica (Sorlin, 1998) e abrindo as portas para o sucesso do cinema italiano a nível mundial que fora seguido por filmes como *Vítimas da Tormenta* (1946) de Vittorio de Sica, *Paísa* (1946) de Roberto Rossellini, no entanto, logo o neorealismo não teve o mesmo sucesso que teve inicialmente na Itália. *Ladrões de Bicicleta* (1948) que mesmo ganhando um Oscar não teve tanto sucesso comercial, fracasso ainda maior foi *A Terra Treme* (1948) de Luchino Visconti.

Para Fabris (2006), o declínio do neorealismo se daria tanto pela perda de interesse do público, que procurava filmes mais escapistas como as comédias italianas ou os filmes de Hollywood, quanto por uma certa rejeição e desconfiança desses filmes pelas autoridades políticas e religiosas, por serem acusados de representarem uma imagem negativa da Itália. Assim como a Itália passaria por um processo de recuperação econômica, que transformaria o país em que a maioria da população vivia no campo e era da classe trabalhadora, em uma sociedade urbanizada e com várias pessoas indo para a classe média onde aquela realidade retratada no neorealismo tinha sofrido transformações.

Por fim, os próprios diretores que ajudaram a estabelecer o movimento logo no começo da década de 50 com filmes como *Stromboli* (1950) de Roberto Rossellini e *Milagre em Milão* (1950) de Vittorio de Sica foram se afastando gradativamente da estética neorrealista, seja incorporando como questões mais existenciais religiosas e não tão diretamente sociais, como o segundo filme mencionado flerta com o fantástico ainda que a temática social ainda esteja presente.

Referências Bibliográficas



FABRIS, Rosamaria. Neo-realismo italiano. In: MASCARELLO, Fernando (Org). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus Editora, 2006.

FABRIS, Rosamaria. **O Neo-realismo cinematográfico italiano**. São Paulo: Edusp, 1996.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

SORLIN, Pierre. La sociedad italiana ante el neorrealismo. **Comunicación y Sociedad**, n. 2, p. 91-103, 1998.



PEÇA PODCAST: NARRATIVA SONORA DA HISTÓRIA DA PUBLICIDADE EM GOIÁS¹

Bruno Amorim ²
Clara Idiorie³
Felippe Augusto⁴
Gabriel Alexandre Guarita⁵
Guilherme Gomes⁶
Raquel Pereira Rosa⁷
Geórgia Cynara Coelho De Souza⁸
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

40

Resumo: *Peça Podcast* resulta de uma pesquisa sobre a história da publicidade em Goiás, onde destacamos seus principais agentes pioneiros. Uma das publicações utilizadas é o artigo *Publicidade e propaganda em Goiás – história e estórias* (CRUVINEL; SANTOS, 2006). Como metodologia para a realização e produção do podcast, foram realizadas reuniões e gravações online, com o objetivo de apresentar para a sociedade a história da publicidade no estado de Goiás de uma forma mais descontraída e divertida.

Palavras-chave: Podcast. História. Publicidade em Goiás. Propaganda.

Resumo expandido

Narrativa sonora em formato podcast, em que buscamos, de forma descontraída, divulgar a história da publicidade em Goiás, a qual, devido a falta de arquivamento, conta hoje com pouco material produzido sobre o tema (CRUVINEL; SANTOS, 2006; GODINHO, 2006). O *Peça Podcast* lembra histórias de grandes produtoras, emissoras de televisão e agências de publicidade que foram de fundamental importância para que a

¹ Trabalho apresentado à 11a SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduando cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: brunoaj92@gmail.com

³ Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: claraidiorie@aluno.ueg.br

⁴ Graduando cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: ramosfelippe@aluno.ueg.br

⁵ Graduando cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: gabriel.guarita@aluno.ueg.br

⁶ Graduando cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: guilherme.gomes@aluno.ueg.br

⁷ Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: raquel.rosa@aluno.ueg.br

⁸ Orientadora do trabalho, desenvolvido nas disciplinas Realidade Regional do Audiovisual e Narrativas Sonoras. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: georgia.cynara@ueg.br

publicidade goiana se estabelecesse, além de trazer o contexto histórico político da época. Para isso, resgatamos peças publicitárias e histórias que começaram na década de 1930.

A escolha de produzir um podcast dá-se porque permite que os ouvintes consigam aprender sobre o conteúdo enquanto realizam outras atividades. O público-alvo são os estudantes de publicidade, cinema e audiovisual, além de todos os interessados pela história da publicidade em Goiás.

Além da divulgação histórica, buscamos aplicar os principais fundamentos sonoros na produção de narrativas; utilizar ferramentas básicas de captação de som; ter noções de gravação de sons com mídias móveis para produtos audiovisuais; desenvolver a atuação pela voz e a compreensão do som em camadas (voz, ruído e música); identificar e conhecer os principais nomes da publicidade no estado de Goiás; e gerar um sentimento de nostalgia para o público-alvo lembrando as propagandas e jingles que fizeram história na publicidade goiana.

A publicidade e propaganda goianas foram capazes de vencer desafios pela ousadia e capacidade de promover os produtos de modo atrativo, desde seu início, ainda no século XIX. Assim, este trabalho justifica sua importância como um veículo de compartilhamento e registro dessa história, que será contada por meio de um podcast descontraído, que poderá alcançar a juventude, que muitas vezes, pela falta de material, não tem acesso a obras que ajudem a compreender a publicidade e propaganda atual.

Uma extensa pesquisa foi realizada para a produção do roteiro, o modelo escolhido para a escrita do mesmo foi o de duas colunas, acerca de propagandas emblemáticas que marcaram época e estão até hoje presentes no imaginário da população goiana. O podcast foi produzido inteiramente online, com reuniões de pauta via Google Meet, onde também houve leituras antecipadas do roteiro, o que nos permitiu uma maior facilidade na hora das gravações feitas pelo programa Discord, com gravações separadas de cada voz - o que facilitou a edição no software Audacity. Foram pesquisados os áudios das propagandas escolhidas e feito o *download*, para inserirmos na pós-produção do programa, como também bancos de músicas livres de pagamentos de direitos autorais para complementar o *background* (BG) da narrativa.



Peça Podcast é composto por três apresentadores (Clara Idioriê, Augusto Ramos e Bruno Amorim), que contam essa história através de um bate-papo leve, inserindo e relembrando durante a conversa jingles marcantes que todo goiano conhece como os das empresas, Tropical Pneus⁹, Supermercado Marcos¹⁰, Lojas Star's Chic¹¹, Fosquima¹² e outras.

Como resultado da pesquisa, aprendemos que a política esteve muito ligada ao surgimento da publicidade no estado, tendo assim uma grande importância para impulsionar as primeiras peças publicitárias produzidas naquela época. E apesar da escassez de materiais sobre a história da publicidade no estado e da dificuldade de se obter informações a respeito do assunto, obtivemos êxito ao colocar de forma clara dentro do roteiro o que queríamos apresentar para que a sociedade possa ter acesso facilitado ao contexto histórico, e que futuramente possam ser desenvolvidos outros materiais envolvendo o assunto.

Referências Bibliográficas

CRUVINEL, Rodrigo. R. S; SANTOS, Goiamérico F. C. **Publicidade e propaganda em Goiás: história e estórias**. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1380-1.pdf>. Acesso em 27 abr 2022.

GODINHO, Iúri Rincon. **História da propaganda em Goiás**. Goiânia: Editora da UCG; Contato Comunicação, 2006.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tbK63bqcNmU>. Acesso em: 08 dez 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jxgaky4wlaw>. Acesso em: 08 dez 2021.

¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IUdb_iKRDb0. Acesso em: 08 dez 2021.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OybhtVRE2rE>. Acesso em: 09 dez 2021.



PODCINEMA: PODCAST SOBRE SALAS DE CINEMA EM GOIÁS¹

Ana Vitória Sifuentes Moraes²

Maria Alice Rezende Silva³

Victor Leonardo Farias Souza⁴

Geórgia Cynara Coelho De Souza⁵

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

43

Resumo: PodCinema é um podcast informativo sobre cinema e audiovisual, com abordagem leve e didática, que busca despertar o interesse em jovens apaixonados pela sétima arte. Neste episódio, três amigos da faculdade (uma apresentadora e dois convidados) contam como eram as primeiras salas de cinema em Goiás. A produção surgiu a partir de pesquisas e conversas via whatsapp, tendo como base o livro de Leão e Benfica Goiás no Século do Cinema (1995).

Palavras-chave: Podcast. Salas de cinema. Produção audiovisual. Cinema em Goiás.

Resumo expandido

Este trabalho descreve a concepção e produção de um episódio do PodCinema, podcast informativo sobre cinema e audiovisual. Tendo como tema específico as salas de cinema de Goiás, o PodCinema se aproveita do formato online, multiplataforma e sob demanda do podcast para contar como essas salas surgiram, quem foram os responsáveis por elas e como eram os filmes nelas exibidos, além de oferecer dicas sobre quais salas frequentar na capital goiana.

A estreia da sala cinematográfica aconteceu em clima de grande euforia e expectativas. “Apenas 14 anos separava aquele histórico dia 13 de maio da pioneira exibição no Salão Indiano do Gran Café de Paris, que maravilhou o público e foi o grande acontecimento do século” (LEÃO; BENFICA, 1995). De acordo com os autores, a primeira

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: avsm@aluno.ueg.br

³ Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: mariaalicerezende02@gmail.com

⁴ Graduando cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: victorleonardof.souza@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho, desenvolvido nas disciplinas Realidade Regional do Audiovisual e Narrativas Sonoras. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: georgia.cynara@ueg.br



projeção em Goiás aconteceu em 1909, no Theatro São Joaquim, na antiga capital Vila Boa de Goyaz, sob a chancela da Empresa Recreio Goyano: foram projetadas “comédias, dramáticas e phantásticas”. Durante a década de 1910, quando o cinema se firmava como forma de entretenimento, os filmes eram curtos (entre 10 e 20 minutos) e contavam com o acompanhamento dos músicos da Banda do Exército. Posteriormente, o primeiro cinema goiano passou a usar orquestra própria para acompanhar os filmes.

Com o advento do som, em 1928, as orquestras foram relegadas ao segundo plano; dez anos depois, Wadjou da Rocha Lima inaugurou, na Cidade de Goiás, o primeiro cinema falado do estado, o Cine Progresso. Hoje, são mais de 52 unidades somente na capital Goiânia, tendo Goiás cerca de 395 salas.

Em Goiânia é de suma importância, seja do ponto de vista de acessibilidade ou da perspectiva de incentivo ao mercado audiovisual local, ir a uma sala de cinema que não seja a de uma rede presente em grandes shoppings. O microempreendedor de uma sala de cinema “de rua” proporciona preços mais acessíveis. Além de aquecer o mercado audiovisual local, gera maior visibilidade para as produções do estado, incentivando novas obras e maior engajamento do público.

A partir da criação e gestão das camadas e propriedades do som, pudemos montar, em podcast, uma narrativa sonora que fizesse o ouvinte conhecer mais sobre os cinemas de nosso estado, de forma dinâmica e divertida. O podcast foi concebido e produzido inteiramente online, com a elaboração do roteiro feita após pesquisas e debates via whatsapp. A gravação de voz da apresentadora e dos convidados foi feita pelos gravadores dos próprios celulares e computadores de cada um, e a edição, realizada por meio do aplicativo CapCut, onde foram reunidos a gravação de cada participante, a vinheta e os efeitos sonoros pesquisados pelo Youtube. Para manter um ritmo leve e divertido, acrescentamos ao fundo musical músicas dos anos de 1970 e 1980 para, assim, no desenvolver da história, remontarmos à época da criação das salas de cinema.

Enfim, pudemos conhecer a história das salas de cinema em Goiás, percebendo suas transformações e compreendendo sua inter-relação com o contexto sociocultural e econômico de Goiás, além de ter tido a experiência de contar essa história usando



ferramentas básicas para o registro sonoro e aplicando os fundamentos do som na construção da narrativa.

Referências Bibliográficas

AUN, Ana Carolina Passos. Sensibilidade e Sociabilidade nas Salas de Cinema da Cidade de Goiás (1909–1937). **Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural** Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2012.

Disponível em:

<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Ana%20Carolina%20Passos%20Aun.pdf> Acesso em: 3 maio 2022.

BENFICA, Eduardo; LEÃO, Beto. **Goiás no Século do Cinema**. Goiânia: Editora Kelps, 1995.

FERREIRA, Clenon. **Primeiras exibições de cinema chegaram a Goiás em 1909**, revela pesquisa de cineasta. *Jornal O Popular*, 28/09/2019. Disponível em:

<https://opopular.com.br/noticias/magazine/primeiras-exibi%C3%A7%C3%B5es-de-cinema-chegaram-a-goi%C3%A1s-em-1909-revela-pesquisa-de-cineasta%1.1897033> Acesso em: 3 maio 2022.

LOPES, Valter. História de Goiás. **Memorial da indústria**. Disponível em:

<https://memorialdaindustriago.com.br/memorial/timeline/o-cinema-em-goias> Acesso em: 3 maio 2022



A CÂMERA DELAS O PODCAST SOBRE MULHERES, FILMES E GOIANIDADES¹

Anna Carolina Coppe²
Virgínia Peçanha³
Geórgia Cynara Coelho De Souza⁴
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

46

Resumo: A criação de *A Câmera Delas*, podcast sobre mulheres, filmes e goianidades, para resgatar a memória cinematográfica feita por mulheres em Goiás, e escutar algumas de suas realizadoras. Realizamos pesquisa bibliográfica e entrevistas com a cineasta e professora Rosa Berardo, a primeira mulher goiana a dirigir o primeiro filme goiano em película 35 milímetros; e a editora de vídeo e técnica de som, Cindy Faria. Como resultado, verifica-se a necessidade de mais informações a respeito da temática.

Palavras-chave: Podcast. Realizadoras Goianas. Mulheres. Cinema em Goiás.

Resumo expandido

O rádio passou por uma 'radiomorfose' (PRATA, 2008), um processo de reconfigurações, fazendo com que fosse integrado e potencializado pelos mais recentes processos tecnológicos informáticos e comunicacionais (WINTER, 2020): o podcast surge no início dos anos 2000 como parte disso (KISCHINHEVSKY, 2016).

De acordo com dados do portal Statista (2021), há um crescimento do consumo de podcasts nos últimos anos: em 2020 o número de ouvintes de podcasts chegou a mais de 485 milhões ao redor do mundo. Além da versatilidade, o podcast traz também a possibilidade de democratização tanto da produção como do consumo de conteúdo, oferecendo ainda novas possibilidades para mulheres.

Abordaremos as discussões a respeito da importância do protagonismo feminino no audiovisual, sobretudo em Goiás. De acordo com dados da Agência Nacional do Cinema

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: anna.oliveira@aluno.ueg.br

³ Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: virginia.pecanha@aluno.ueg.br

⁴ Orientadora do trabalho, desenvolvido nas disciplinas Realidade Regional do Audiovisual e Narrativas Sonoras. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: georgia.cynara@ueg.br

(ANCINE), dos filmes brasileiros lançados em 2018, apenas 20% foram dirigidos por mulheres, 25% tiveram mulheres assinando o roteiro e 12% contavam com mulheres na direção de fotografia. Tais números se assemelham também na televisão, onde 15% das obras do mercado televisivo foram dirigidos por mulheres e 24% roteirizado por elas.

Quando analisamos a realidade do audiovisual goiano, a ausência de dados sobre o trabalho das mulheres é notável, como bem identifica Cindy Faria (2019). Nosso trabalho então está em, através da criação do A Câmera Delas, resgatar essa memória cinematográfica de diretoras goianas, como também dar voz às atuais realizadoras na região, em um espaço marcado pela presença masculina.

A respeito do tema mulheres e cinema em Goiás, foram utilizados sobretudo os textos de FARIA (2019). A respeito do formato podcast, recorreremos a PRATA (2008), KISCHINHEVSKY (2016) e VIANA (2020). Usamos também dados quantitativos publicados pela ANCINE (2019). Foram feitas entrevistas qualitativas com a autora do texto base e egressa do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás, Cindy Faria; e a realizadora e professora Rosa Berardo, reconhecida por ter sido a primeira goiana a dirigir o primeiro filme goiano em película 35 mm. As perguntas previamente realizadas foram: a) Como surgiu o seu interesse pelo cinema, e quais são suas principais influências cinematográficas? b) Para você, qual a importância de ter mulheres nas principais ocupações do audiovisual - direção, roteiro e atuação? c) Enquanto mulher, do início da sua carreira até os dias de hoje, como você percebe o mercado de trabalho do cinema voltado a uma perspectiva de gênero? d) Que conselho você daria às mulheres que querem trabalhar com cinema?

O podcast possui cerca de 12 minutos, com, toda a paisagem sonora produzida por nós. Devido à pandemia acarretada pela COVID-19, as entrevistas foram realizadas de forma remota, através do aplicativo multiplataforma WhatsApp, e a gravação foi feita pelo aplicativo Discord. Durante todo o processo, foi possível para nós aprendermos e escutarmos mulheres que fizeram e fazem história na região, e que são desconhecidas para o grande público.



Referências Bibliográficas

AGÊNCIA NACIONAL DE CINEMA (ANCINE). **Participação feminina na produção audiovisual brasileira** (Ano-base 2018). Rio de Janeiro: Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA), 2019.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. 1ª. Ed, v. 1, Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

SILVA, Cindy Faria. **Por trás das câmeras: diretoras no audiovisual goiano (2013-2018)**. 2019. 69 f. TCC (Graduação) - Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2019.

STATISTA. **Podcasting worldwide: statistics and facts**. statistics and facts. 2021. Disponível em: <https://www.statista.com/topics/7662/podcasting-worldwide/>. Acesso em: 08 fev. 2022.

WINTER, Yasmin Lisboa. **Podcasts de debate: uma análise da participação das mulheres nesse novo formato**. 2020. 85 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2020.



VISIBILIDADE E MEMÓRIA NA WEBSÉRIE DOCUMENTAL *MULHERES ROTEIRISTAS* ¹

Victória Pereira Nolasco²
Louise Quenehen Marinho³

Joanise Levy⁴
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

49

Resumo: Este trabalho apresenta a produção da websérie *Mulheres Roteiristas* desenvolvida pelo projeto de extensão *Trama-Narrativas Audiovisuais e Criação de Roteiros*, vinculado ao curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Disponível no YouTube, a websérie busca dar visibilidade ao trabalho de mulheres roteiristas. Ao refletir sobre o aspecto pedagógico dessa experiência, constatamos que ela contribui para a ampliação do conhecimento sobre a história do roteiro e a atuação de mulheres no cinema.

Palavras-chave: Roteiristas. Roteiro. Cinema. Mulheres no cinema. Trama.

Resumo expandido

Este trabalho apresenta a produção da websérie documental *Mulheres Roteiristas* desenvolvida pelo projeto de extensão *Trama-Narrativas Audiovisuais e Criação de Roteiros*, vinculado ao curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Disponível no YouTube, a websérie busca dar visibilidade ao trabalho de mulheres roteiristas. A primeira temporada, lançada entre setembro de 2021 e março de 2022, contou com nove episódios, com uma média de oito minutos de duração cada.

A temática da websérie atende aos objetivos do projeto Trama de produzir conteúdos educativos que tenham o roteiro como foco. Percebemos que são escassos os registros sobre o processo de criação e a trajetória profissional de roteiristas, fato que se torna ainda mais crítico quando fazemos um recorte de gênero e verificamos a desproporção no número de mulheres roteiristas em comparação ao número de homens.

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: victoria.nolasco@aluno.ueg.br

³ Graduanda do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: louquenehen@outlook.com

⁴ Doutora em Estudos Fílmicos e da Imagem pela Universidade de Coimbra, e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: jolevy.ueg@gmail.com



Segundo dados do boletim *Celluloid Ceiling*, elaborado pelo *Center for the Study of Women in Television and Film* da *San Diego State University*, o percentual de mulheres roteiristas nas 250 produções norte-americanas de maior bilheteria em 2021 foi de 17%. Apenas quatro pontos percentuais a mais do que em 1998, quando o estudo apontou uma atuação de 13% de mulheres roteiristas.

Avaliando os dados contidos no boletim elaborado pelo *Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa*, vinculado à Universidade Estadual do Rio de Janeiro, confirmamos a atuação ainda menor de mulheres roteiristas no Brasil. O referido estudo, de 2017, que à época contou com dados do *Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual* (OCA-ANCINE), informa que, nos filmes brasileiros com público acima de 500 mil espectadores, entre os anos de 1970 e 2016, a participação de mulheres roteiristas foi de apenas 8%.

Frente a esses dados, o *Mulheres Roteiristas* tem o propósito de contribuir com a criação de um acervo que dê visibilidade e ajude a resguardar a memória de roteiristas importantes na história do cinema e audiovisual.

O processo de produção da websérie segue algumas etapas. Começa com uma pesquisa extensa sobre a vida, carreira e processo de escrita das roteiristas escolhidas. As referências são encontradas em entrevistas, artigos acadêmicos, reportagens e outras fontes. A partir dessa pesquisa, um primeiro rascunho do roteiro do episódio é escrito em formato de duas colunas (áudio e vídeo). Esse documento passa por três revisões para a checagem de informações incorretas, correção de erros gramaticais e organização do texto para seguir uma narrativa coerente sobre a trajetória pessoal e profissional da roteirista.

A próxima etapa é a gravação da narração, cujo tom é mais coloquial. Na fase de edição dos vídeos, a narração vai se juntar a vários elementos: imagens recortadas, vídeos, *lettering*, efeitos gráficos, músicas e efeitos sonoros. A identidade visual da websérie, concebida na edição, confere um estilo dinâmico de colagem de imagens. Essa escolha estética impõe um grande trabalho de pesquisa de imagens em fotos e vídeos que mais do que ilustrar, vão se colocar em diálogo com a narrativa.



Os quatro primeiros episódios da websérie são destinados à trajetória de Alice Guy-Blaché, considerada a primeira roteirista da história, também diretora e produtora. Com uma carreira na França e nos Estados Unidos, ela legou importantes contribuições ao cinema narrativo. Já o quinto episódio apresenta Adélia Sampaio, considerada a primeira roteirista negra do Brasil.

A partir do sexto episódio, com a roteirista brasileira Melanie Dimantas, estabelecemos alguns critérios para a seleção das personagens. Daríamos prioridade a mulheres que atuassem exclusivamente como roteiristas. Isso reduziu ainda mais nossas opções, uma vez que boa parte das mulheres que assinam o roteiro, também assumem a direção de seus próprios filmes.

No sétimo episódio, trouxemos Suso Cecchi D'Amico, roteirista do neorealismo italiano, e estabelecemos uma alternância, por episódio, entre roteiristas brasileiras e de outras nacionalidades. Com Fernanda Young, roteirista de séries de televisão, no oitavo episódio, ampliamos nossas escolhas para além do cinema. Fechando a primeira temporada da websérie, no nono episódio com Yoko Mizuki, que atuou na era de ouro do cinema japonês, assumimos o desafio de encontrar referências não apenas em produções ocidentais.

Ao refletir sobre o aspecto pedagógico dessa experiência extensionista, constatamos que ela fomentou o desenvolvimento de competências audiovisuais na equipe de realizadoras⁵, tais como pesquisa, escrita de roteiros, narração, edição e veiculação de conteúdos em plataformas digitais. Além de ser uma atividade formativa, a websérie contribui para a ampliação do conhecimento sobre a história do roteiro e sobre a atuação das mulheres no cinema.

Referências bibliográficas

CANDIDO, Marcia Rangel; MARTINS, Cleissa Regina; RODRIGUES, Raissa; FERES JR., João. **Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (1970-2016)**. Boletim GEMAA, n.2, 2017.

⁵ Ana Domitila (pesquisa, roteiro e narração), Louise Quenehen (pesquisa, roteiro e narração), Victória Nolasco (edição), Nilma Ayumi (narração). Coordenação geral: Jô Levy.



Disponível em: http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf. Acesso em: 15.mai.2022

LAUZEN, Martha M. **The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021.** Disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/01/2021-Celluloid-Ceiling-Report.pdf>. Acesso em: 15.mai.2022

MULHERES Roteiristas. **Canal Trama UEG.** YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PL_Tjp4DomaT6W4WurmsZ2Nei8aIvyQKZL. Acesso em: 15.mai.2022



EXPOSIÇÃO MULHERES PIONEIRAS DO CINEMA ¹

Anna Carolina Coppe²
Clara 'Rewai'ô Idiorie Xavante³
Felippe Augusto Ramos⁴
Virgínia Peçanha⁵
Ceiza Ferreira⁶

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

53

Resumo: A exposição on-line *Mulheres Pioneiras do Cinema* foi uma atividade extensionista que se propunha resgatar a história cinematográfica das mulheres no âmbito internacional. Foi realizada durante a disciplina de História do Cinema 1, a partir de pesquisa bibliográfica, as/os estudantes pesquisaram a respeito da vida e obra de 20 mulheres que se destacaram em seus trabalhos, mas que foram por vezes negligenciadas.

Palavras-chave: Mulheres. Pioneiras. História do cinema.

Resumo expandido

Quando pensamos nos grandes nomes da História do Cinema, por vezes a maioria dos nomes são de homens, como os irmãos Lumière, Georges Méliès e Walt Disney, como principais referências em suas áreas. No entanto, as mulheres estão presentes desde a criação da sétima arte em diversas funções, como diretoras, roteiristas, fotógrafas, montadoras, figurinistas, profissionais de som, entre outras. A propósito, a própria linguagem fílmica é legatária não de um homem, e sim de uma mulher: Alice Guy Blaché.

Até os anos 1920, 50% dos filmes eram realizadas por mulheres, conforme destaca o documentário "A mulher criou Hollywood (Clara Kuperberg e Julia Kuperberg, 2016), mas após a crise de 29 e com o crash da bolsa de valores de Nova York, muitos empresários decidiram investir na indústria do cinema, iniciando assim o processo de

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: anna.oliveira@aluno.ueg.br

³ Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: claraidiorie@aluno.ueg.br

⁴ Graduando cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: ramosfelippe@aluno.ueg.br

⁵ Graduanda cursando o terceiro período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: virginia.pecanha@aluno.ueg.br

⁶ Orientadora do trabalho, desenvolvido na disciplina História do Cinema 1. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: conceicao.silva@ueg.br



silenciamento, negligência e ignorância tanto da produção, quanto do legado das inúmeras mulheres na história canônica do cinema.

Quando nos remetemos a indústria hollywoodiana atual, de acordo com dados recentes, publicados no “Celluloid Ceiling”, um documento anual produzido pelo “Center for the Study of Women in Television and Film” (Centro de Estudo de Mulheres na Televisão e Filmes), da Universidade de San Diego, em 2021 o número de diretoras reduziu para 17%, considerando os 250 filmes de maior bilheteria no ano. A mudança pode não parecer tão significativa, mas quando o assunto são as produções campeãs de bilheteria, a queda foi de 16% em 2020 para apenas 12% em 2021.

Por meio de uma lista disponibilizada pela professora da disciplina, com nomes de várias cineastas de todo o mundo, a turma foi dividida em grupos onde foi realizada uma curadoria interna. Ao total, foram escolhidas 20 mulheres com trajetórias relevantes na história do cinema mundial desde o final do século XIX até os dias de hoje, foram considerados seu pioneirismo histórico mundial e nacional, assim como as diversas funções e atuações, nacionalidades e pertencimento étnico-racial; outro aspecto levado em consideração foi a disponibilidade de informações on-line sobre as mulheres previamente listadas. Desse conjunto, podemos citar por exemplo, a diretora senegalesa Safi Faye e a roteirista estadunidense Frances Marion, que integraram a exposição on-line *Mulheres Pioneiras do Cinema*.

Quanto à produção da exposição, as principais dificuldades que os grupos tiveram foi encontrar materiais e pesquisas em português, fotos das cineastas em set e os vídeos legendados. Há pouco material relacionado a essas mulheres, o que reforça como foram e ainda são negligenciadas.

Em decorrência da pandemia de COVID-19, a exposição foi produzida por meio da Artsteps, uma ferramenta digital gratuita que permite navegar, visitar e criar galerias virtuais em 3D. Foram exibidas minibiografias, fotos, vídeos curtos com entrevistas e trechos de documentários ressaltando as obras, as inovações e as trajetórias dessas mulheres pioneiras da história do cinema.

A exposição fez parte de uma ação extensionista, ou seja, ações de impacto social, que buscam colaborar para o desenvolvimento da sociedade, sendo uma das três bases da Universidade, além do ensino e da pesquisa. Foi apresentada como aula aberta, cuja publicação e compartilhamento foi feito através das redes sociais, sobretudo Instagram (figura 1), abarcando não apenas discentes da UEG, como também público externo interessado na temática, inclusive docentes de outras universidades.



Figura 1 - Card de divulgação da exposição nas redes sociais

Durante todo o processo, foi possível aos discentes ampliar os conhecimentos a respeito do fazer cinematográfico, assim como reconhecer a contribuição de várias mulheres em diversas funções da produção cinematográfica.

Referências Bibliográficas

- A MULHER criou Hollywood (Clara Kuperberg e Julia Kuperberg, França 2016).
HOLANDA, Karla (Ed.). **Mulheres de cinema**. Numa Editora, 2019.



LAUZEN, Martha M. **The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021.** 2022. Disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/01/2021-Celluloid-Ceiling-Report.pdf>. Acesso em: 20 maio 2022.

EU, MULHER NEGRA À PROCURA DE UMA IMAGEM¹

Sildênia Santos²

Ceição Ferreira³

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

57

Resumo: O presente trabalho discorre sobre os processos de criação e realização do curta universitário “À procura de uma imagem” (2020), que apresenta a perspectiva de uma mulher negra ao refletir sobre sua representação em produções audiovisuais, da infância à fase adulta, questionando alguns estereótipos comumente atribuídos a mulheres negras.

Palavras-chave: Cinema. Mulheres negras. Audiovisual. Representatividade.

Resumo expandido

O curta “À procura de uma imagem” (figura 1) surgiu da reflexão sobre o que é ser uma mulher negra e como é sua representação em produções audiovisuais comerciais. Tudo isso do ponto de vista de uma criança negra que cresceu não se vendo nas telas e que agora, mais madura questiona a forma como são construídas as personagens femininas negras, suas histórias, vivências e desejos.

Figura 1 – Sildênia hoje e outrora

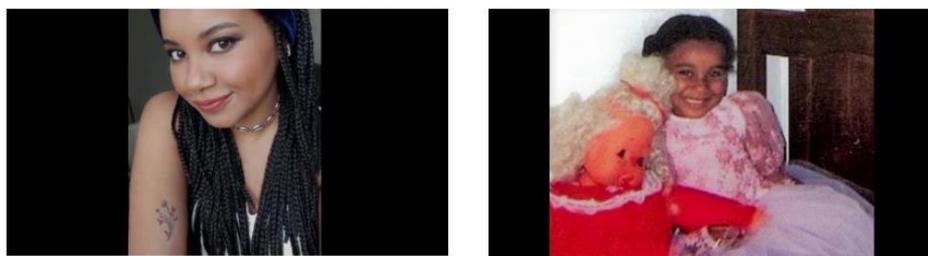


Figura 1 – Frames do curta “À procura de uma imagem” (2020)

Usando found footage (regime estético de apropriação de imagens existentes), o vídeo em questão foi realizado em grupo, como uma espécie de carta sobre o tema de “Raça e Representação”, da disciplina “História do Cinema 2”, no segundo semestre de 2020. Trata-se de uma reflexão, na qual a partir do meu olhar, alguns filmes, séries e

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Estudante do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: sildenia18@gmail.com

³ Orientadora do trabalho, desenvolvido na disciplina História do Cinema 1. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: conceicao.silva@ueg.br

novelas são rememorados, revistos em um exercício prático de leitura crítica, que atenta-se para as relações de poder traduzidas no cinema e para o sentido político da representação (HOOKS, 2019; STAM, 2003).

Articulada a uma narração em off, a seleção de imagens buscou mostrar como mulheres negras eram e ainda são representadas a partir do que eu consumia. A primeira personagem com a qual me identifiquei foi Pata (interpretada pela atriz Aretha Oliveira) na novela “Chiquititas”, a única menina negra de um orfanato, o que contraria toda a lógica do sistema, já que é sabido que crianças negras são maioria na fila de adoção. Também cito as séries “Dawson's Creek” e “Smallville”, que não possuíam personagens negras de destaque; filmes como “A nova Cinderela”, no qual papel dado a uma mulher negra é a de mãezona. Porém, eu queria ser a princesa e não a fada madrinha; há ainda as personagens negras somente limitadas à função de amigas da coadjuvante como em “Crossroads” e “As Patricinhas de Beverly Hills”; e também muitas vezes as mulheres negras estão ausentes.

Me recordo de personagens que viviam situações semelhantes às minhas e assim vi algumas de minhas fragilidades na tela, como em “Girls” e “Frances Ha”, mas mesmo assim não se tratava do ponto de vista de mulheres negras.

O texto elaborado e narrado é um ponto de vista que revela o meu lugar de fala, a minha experiência de vida, por meio da qual questiono representações de mulheres negras em filmes como “Estrelas além do tempo” e “Histórias Cruzadas”, nos quais mulheres negras são humilhadas e mesmo com grandes trajetórias ainda são retratadas sofrendo e lutando contra o racismo. Entretanto, também encontro aspectos em comum com a história de minha avó, que trabalhava na casa dos outros e em vez de cuidar de seus filhos, cuidava dos filhos dos outros; e a história da minha mãe, que foi a primeira a se formar na família e que teve a vida transformada pela educação, mas nesse percurso enfrentou situações dolorosas. Tais narrativas são válidas e inspiradoras, mas sempre realçam a dor, a luta por superação.

Eu queria me ver além dessas lentes, queria me ver na tela vivendo situações cotidianas, como uma jovem mulher negra com lindas tranças vivendo o término de um

relacionamento, trabalhando em algo que gosta até conseguir trabalhar com aquilo que ama como em “A incrível Jessica James”; ou a jornada de uma mulher negra que brincava com barbies na infância, alisava os cabelos e que acaba fazendo uma transição capilar, aceitando a beleza do seu cabelo natural como a protagonista de “Felicidade por um fio”; ou ainda me ver em “Insecure” por meio da Issa, que está seguindo seu caminho, errando, mudando a rota, tendo uma melhor amiga, a Molly, que não é uma mera coadjuvante, ela é complexa, que passa por diversas situações e no meio de tantas coisas também é uma mulher negra, mas não circunscrita a essa condição.

Quando questionada sobre a importância da representatividade, a atriz Viola Davis responde enfaticamente: “Porque as pessoas precisam ver a manifestação física dos seus sonhos!”. Em consonância, Bell Hooks (2019, p.240) defende que “[...] ao olharmos e nos vermos, nós mulheres negras nos envolvemos em um processo por meio do qual enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro”; e acrescenta ainda:

[...] que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opoitor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: ‘Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade’” (HOOKS, 2019, p.2019).

Portanto, é fundamental respeitar e reforçar a existência do olhar da mulher negra que foi e ainda é objetificada, silenciada e desumanizada; entender que sua experiência é singular. Dessa forma, é evidenciando e envolvendo mulheres negras no processo de criação audiovisual que possibilitamos a emergência de novas representações, pensando passado, presente e futuro. Há uma necessidade de se construir novas narrativas para mulheres negras, mas também muito a ser desconstruído, há muito a ser dito para além da dor, do racismo.

Referências Bibliográficas

HOOKS, Bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019, p. 108-119.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. Papyrus Editora, 2003.



NARRATIVAS DO (IN)VISÍVEL: UMA ANÁLISE DE DOCUMENTÁRIOS SOBRE PORNOGRAFIA¹

Lara Faria Lopes²
Ceiza Ferreira³
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

60

Resumo: O presente trabalho busca analisar as representações estabelecidas pelos documentários: Depois que o pornô acaba 3 (Brittany Andrews, 2018) e Rocco (Alban Teurlai, Thierry Demaizière, França, 2016), sobre a indústria pornográfica. Uma pesquisa teórica, para identificar e contextualizar obras documentais sobre tal temática no período de 2008 a 2018, além de utilizar as contribuições do cinema documentário, para os estudos de gênero e sexualidade, bem como discorrer sobre a pornografia enquanto um gênero audiovisual.

Palavras-chave: Cinema Documentário. Representação. Pornografia mainstream. Filmes pornô.

Resumo expandido

Embora seja possível encontrar em filmes pornôs (também chamados de filmes adultos) uma predominante objetificação feminina, tal interpretação exclui um elemento fundamental, o desejo, este que possibilita compreender a pornografia também como um terreno fértil para possibilidades de subversão e de construção de outras representações de prazeres. Dessa forma, tem-se a hipótese de que cada documentário pode apresentar olhares diferenciados sobre a pornografia, indicando inovações tanto a partir dos discursos veiculados nas entrevistas e depoimentos, quanto a partir das escolhas técnicas e estéticas utilizadas por cada diretor/a.

A constituição dessa pesquisa se faz pertinente quando pensamos que discorrer sobre pornografia ainda é um tabu na sociedade atual. Investigar as representações da pornografia em obras documentais produzidas nos últimos anos que abordam o cinema/audiovisual pornô (mainstream e amador) e visam dar visibilidade às relações de trabalho, aos conflitos, às dinâmicas de produção, o sucesso e o estrelato de suas/seus protagonistas e as transformações causadas pela internet se configura o objetivo geral

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás e Graduada em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: laraflopess2014@gmail.com

³ Orientadora do trabalho, desenvolvido na disciplina História do Cinema 1. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: conceicao.silva@ueg.br

desta pesquisa. Lapeiz (1984), Raquel Kampf (2008), Rodrigo Gerace (2015) e Nuno César Abreu (2012), foram utilizados para uma breve discussão teórica dos conceitos de gênero, sexualidade, erótico e obsceno, bem como para um apanhado histórico da representação da pornografia no cinema.

Também é apresentado um levantamento de documentários produzidos entre os anos de 2008 e 2018, dividido por eixos temáticos que abordam diversos aspectos da indústria pornográfica, apresentando representações sobre sexualidade e pontos de vista sobre os corpos, as subjetividades, além das relações de gênero e de desejo. Tal referencial subsidia a análise dos filmes *Depois que o pornô acaba 3* (Brittany Andrews, 2018) e *Rocco* (Alban Teurlai, Thierry Demaizière, França, 2016), que é feita considerando ainda as contribuições de Bill Nichols (2001) sobre modos de representação documental, os procedimentos analíticos indicados por Neli Mombelli e Cássio Tomaim (2014) e Manuela Penafria (2009), juntamente com as reflexões de Maria Elvira Díaz-Benitez (2009) sobre a produção de filmes pornôs no Brasil.

O trabalho aborda os conceitos de sexualidade, obsceno, erótico e pornografia, assim como a história do cinema pornô, com o intuito de contextualizar o leitor para uma melhor compreensão das análises realizadas. Apresentando um pequeno panorama histórico, que definiu a heterossexualidade como a norma socialmente aceita e o conceito de heteronormatividade enquanto conjunção linear do sexo, do gênero e da sexualidade. É também, a partir desse controle e dessas normas, que os indivíduos são ensinados e enquadrados no que seria considerado certo socialmente, conseqüentemente sendo obrigados a se afastar do desviante, errado e imoral, que seria o lugar em que a pornografia se encontra.

O trabalho ressalta alguns filmes importantes que contribuíram para uma mudança nos padrões de comportamentos sexuais, além de transgredirem os valores morais impostos na sociedade, indo contra o controle moral. A pesquisa apresenta as contribuições teórico-metodológicas que constituíram o embasamento para as análises dos dois filmes selecionados, *After porn ends* (2017) e *Rocco* (2015), em especial os dois pontos “vozes e modos de representação documental” e “pontos de vista sobre sexualidade”, o

primeiro busca abordar a forma como foi retratado as pessoas entrevistadas e o segundo o foco é o discurso/histórias das pessoas e as relações com os conceitos apresentados no primeiro capítulo. A partir de fragmentos do filme, e do discurso transmitido foi possível debruçar sobre as questões representadas, ou seja, as vidas pessoais dos artistas (homens e mulheres) no ramo, a autonomia pessoal de cada um e as relações de gênero na indústria.

Os filmes também estão em concordância ao tratar sobre desejo e liberdade sexual das pessoas que escolheram trabalhar no ramo, da mesma forma que as estigmatizam como pessoas que sofrem fora do pornô. Dessa forma, ao discorrer sobre as nuances do mundo pornô através de obras cinematográficas documentais que se comprometeram a expor e narrar essa indústria milionária, este trabalho alcança os objetivos estabelecidos tanto na discussão teórica quanto nas análises realizadas.

Referências Bibliográficas

ABREU, Nuno César. **O olhar pornô: as representações do obsceno no cinema e no vídeo**. 2º ed. São Paulo: Alameda, 2012.

DIAZ-BENITEZ, Maria Elvira. **Nas Redes do Sexo: Bastidores e Cenários do Pornô Brasileiro**. Tese de conclusão de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

GERACE, Rodrigo. **Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo**. 1ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

KAMPF, Raquel. **Para uma estética na pornografia**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2008.

MOMBELLI, Noeli. F.; TOMAIM, Cássio. D. S. **Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos**. Lumina, v. 8, n. 2, 27 jan. 2015.

MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. 1a ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 4a ed. Campinas: Papyrus, 2001.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. **Anais eletrônicos... Lisboa**, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> Acesso em: 22 de abr. de 2020.



“EU, RAINHA” ENSAIO FOTOGRÁFICO DECOLONIAL E FEMINISTA¹

Danielle Bertolini da Silva²

Andréa Ferraz Fernandez³

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

Resumo: “Eu, Rainha” é um experimento fotográfico criado a partir da disciplina “Feminismo, Decolonidade e Cuidado”, ministrada pela Universidade Federal de Mato Grosso e Fiocruz. O ensaio experimental consiste em fotografar mulheres negras imbuídas do espírito e sentimento de se tornarem rainhas, remetendo à Rainha do Quariterê - Tereza de Benguela. As fotografias comporão uma exposição virtual, além de serem transformadas em lambe-lambe que serão afixados em muros e paredes da cidade de Cuiabá.

Palavras-chave: Fotografia. Decolonidade. Mulheres. Feminismo. Negritude. Subjetividade.

Resumo expandido

“Eu, Rainha” é um experimento fotográfico que parte da pesquisa de Mestrado “O Imaginário das Mulheres de Vila Bela a partir de um documentário híbrido aliado à Realidade Virtual”. O projeto de Mestrado pretende pesquisar e produzir uma dissertação e um filme sobre a lendária figura de Tereza de Benguela, mulher que comandou com mão de ferro o quilombo do Quariterê (MT). Tereza de Benguela era chamada de Rainha do Quariterê, e o experimento fotográfico busca registrar a rainha que cada mulher tem dentro de si, em especial as mulheres negras. No dia 29 de abril foi realizada em Cuiabá, capital de Mato Grosso, a edição 2022 do Prêmio Jeje de Oyá, uma homenagem a personalidades negras de Cuiabá e região da Baixada Cuiabana. As personalidades homenageadas são reconhecidas pelas suas histórias de luta, resistência, produção independente, capacidade criativa, empreendedorismo comercial e cultural, conhecimento educacional e científico, merecimento e pertencimento étnico racial-religioso.

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Mestranda em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso, Membro do Grupo de Pesquisa RG Dickie com a pesquisa Enredos Latino-americanos: poéticas, artes e culturas em Estudos de Cultura Contemporânea, e do grupo de pesquisa MID, Mídias Interativas Digitais. Bacharel em Comunicação Social pela PUC-SP, atua como produtora, roteirista, curadora e diretora audiovisual na Cumbaru Produções Artísticas. Diretora do Festival de Cinema Feminino “Tudo Sobre Mulheres”. E-mail: dani.bertolini@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Pós-doutorado em Comunicação Audiovisual (UMA - Universidade de Málaga/Espanha). Doutora em Ergonomia da Informação (UPC - Universitat Politècnica de Catalunya/Espanha). Docente do PPGCOM/UFMT e ECCO/UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso. Coordenadora e docente dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual e Radialismo/UFMT. E-mail: andrea.fernandez@ufmt.br

A partir do universo de mulheres presentes nesta noite, convidamos 12 mulheres negras para serem retratadas. Explicamos às mesmas o propósito do ensaio, que elas fizessem “pose de rainha”, “se sentissem como a Rainha do Quariterê: Tereza de Benguela”, “imaginassem que eram donas de um reinado”, entre outras provocações.

Os retratos serão divulgados em uma exposição virtual no Instagram, e também em fotografias lambe-lambe, afixadas em locais públicos da cidade de Cuiabá. As fotografias terão a legenda “Eu, Rainha”. Segundo a escritora Audre Lorde (2019), em *A irmã Outsider*

“dentro de cada uma de nós, mulheres, existe um lugar sombrio, onde cresce, oculto, e de onde emerge nosso verdadeiro espírito, ‘belo/ e resistente como castanha / pilares se opondo ao (seu) nosso pensamento de fraqueza e de impotência (...) quando entramos em contato com nossa ancestralidade, com a consciência não europeia de vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais a apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas do nosso poder - é delas que surge o verdadeiro conhecimento e, com ele, as atitudes duradouras” (p. 44,45).

Pretendo transitar entre o sonho/imaginário e o mundo real - o processo de transformação de mulheres comuns em Tereza de Benguela, a Rainha do Quariterê - Tereza de Benguela, construindo um discurso descolonizador, a versão dos vencidos, descendentes de pessoas escravizadas que lutaram para viver em liberdade, e ainda hoje são maioria da população brasileira.

Não há registros sobre a origem de Tereza de Benguela - se ela nasceu escrava ou livre, tampouco registros sobre sua aparência física. Durante a pesquisa para este projeto diversas Terezas foram surgindo. Há relatos de que era muito enérgica e autoritária, e que por diversas vezes teria mandado matar os fugitivos do Quilombo, talvez por receio de que eles contassem sua localização.

“Governava esse quilombo a modo de parlamento, tendo para o conselho uma casa destinada, para a qual, em dias assinalados de todas as semanas, entravam os deputados, sendo o de maior autoridade, tido por conselheiro, José Piolho, escravo da herança do defunto Antônio Pacheco de Moraes. Isso faziam, tanto que eram chamados pela rainha, que era a que presidia e que naquele negral Senado se assentava, e se executavam à risca, sem apelação nem agravo.” (Anal de Vila Bela do ano de 1770).



Este é o encanto desta pesquisa e do documentário – o imaginário rico, a liberdade de ser Tereza de Benguela, a personificação de um mito, uma das mulheres mais importantes da região de Vila Bela da Santíssima Trindade, a primeira capital mato-grossense. Muito se fala sobre Tereza de Benguela, principalmente na região. Não há certeza se ela se matou ou foi assassinada pelas forças portuguesas. Há controvérsias sobre seu nascimento e morte. Nasceu livre ou escrava? Onde? Foi torturada, assassinada, teve a cabeça cortada e pendurada em um poste da praça central da cidade ou suicidou-se, tomando uma poção venenosa? São também objetivos deste projeto de pesquisa trabalhar a autoestima e valorização das mulheres vilabelenses neste filme, além é claro, divulgar a importante figura que foi Tereza de Benguela. Após ter sido criado em 25 de julho o dia de Tereza de Benguela e Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha, sua figura se tornou mais conhecida.

Referências Bibliográficas

LORDE, Audre. **A Irmã Outsider**. 1 ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2019.

LEITE, José Carlos. **Quilombolas do Vale do Guaporé: modos de conhecimento e territorialidade** / José Carlos Leite, Verone Cristina da Silva. Cuiabá: EdUFMT; Ed. Sustentável, 2014.

SILVA, Silviane. **Tereza que é nosso portal de forças para a lida cotidiana**. Sobre Vila Bela e suas negras mulheres. Dissertação de mestrado.



A FRAUDE (1968): GOIÁS NO CAMINHO DO CINEMA MODERNO¹

Lara Damiane de Oliveira Estevão²
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Resumo: *A fraude* (1968) foi o primeiro filme de ficção rodado na cidade de Goiânia. O curta-metragem, dirigido por Jocelan Melquíades de Jesus, que à época era estudante da Escola Superior de Cinema de São Luís, foi um dos finalistas do festival JB-Mesbla, no Rio de Janeiro. Este trabalho procura traçar um panorama do cinema brasileiro na década de 1960 e dos primórdios da atividade cinematográfica em Goiás, analisando *A fraude*, entendendo o filme goiano como parte do cinema brasileiro moderno.

Palavras-chave: História do cinema. Cinema goiano. Cinema brasileiro moderno.

Resumo expandido

A Fraude (1968) foi o primeiro filme de ficção gravado na cidade de Goiânia. O curta-metragem, que possui 30 minutos de duração, foi dirigido por Jocelan Melquíades de Jesus e um dos finalistas do IV Festival de Cinema Amador JB/Mesbla, no Rio de Janeiro, importante janela por onde circulavam as tendências cinematográficas que tomavam conta do Brasil na década de 1960.

Com duração do final dos anos 1950 até a década de 1970, o cinema brasileiro moderno configurou-se como um “movimento plural de estilos e ideias que, [...], produziu aqui a convergência entre a ‘política de autores’, os filmes de baixo orçamento e a renovação da linguagem” (XAVIER, 2001, p. 14), tendo como desdobramentos o Cinema Novo e o Cinema Marginal.

Nos anos 1960 é o Cinema Novo que ressoa com força na cinematografia nacional, repercutindo de forma mais expressiva a partir de 1962. A partir de 1963 estabelece-se um “Cinema Novo maduro” (RAMOS, 2018, p. 63). O movimento possuía certa organicidade, tendo seu germe na Bahia, com Glauber Rocha e posteriormente concentrando suas produções no Rio de Janeiro, entre cineastas como Paulo Saraceni, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Dieges, Leon Hirszman, Gustavo Dahl, dentre outros. Segundo Fernão

¹ Trabalho apresentado à 11ª SAU UFG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Bacharela em Cinema e Audiovisual pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. E-mail: laradamiane@gmail.com



Pessoa Ramos, “o ambiente cultural no qual se ergue o Cinema Novo é o do Rio de Janeiro da segunda metade dos anos 1950, permeado pela bossa nova, pela arquitetura modernista, pelo neoconcretismo emergente e uma nova ideologia de esquerda ascendente” (2018, p. 30). Ao longo dos anos 1960, o movimento passou por diversos momentos distintos, marcados pela reposta dos cineastas às mudanças sociais e políticas da década.

Em 1968, sob uma tônica de ruptura, surge o Cinema Marginal. Os recortes entre o Cinema Novo e o Cinema Marginal são estabelecidos pelos rompimentos e polêmicas que envolveram os realizadores da época, contudo existem vários pontos de contato entre os movimentos, como a noção de autor, relações entre os personagens típicos do Cinema Novo com os do Cinema Marginal, o estilo do Cinema Direto e da incorporação da câmera na mão e o uso da alegoria (BERNARDET, 2001). A geração marginalista introduz também no cinema brasileiro a estética de colagem, a experimentação e a exasperação. É justamente nesse contexto que Jocelan Melquíades grava o filme *A fraude* em Goiânia.

Segundo Beto Leão e Eduardo Benfica (1995), o diretor, durante o velório de um amigo na capital goiana, conheceu Jesus Aquino Jayme – que escreveu o roteiro – e ficou interessado em fazer um filme sobre o caso de fraude no vestibular de medicina da Universidade de Goiás. Jocelan voltou à capital com Carlos Reichenbach, que fez a fotografia do filme em 16mm e Hideo Nakayama, assistente de fotografia e de montagem – ambos colegas de Jocelan na Escola Superior de Cinema de São Luís.

Em *A fraude* um jovem estudante de classe média, engajado politicamente, presta o vestibular e é considerado um excedente. A urgência da ação política e questões particulares ao contexto socioeconômico brasileiro da década de 1960 engendram a narrativa do filme. *A fraude* é marcado pela proximidade do protagonista Luís com os personagens cinemanovistas tomados por uma crise de consciência, particular da segunda fase do “Cinema Novo maduro”, aderindo a um estilo que oscila entre a apropriação da linguagem do direto pela ficção, a experimentação e o uso de alegorias.

A fraude é uma experiência distinta entre a cinematografia do estado de Goiás da década de 1960 e 1970, marcada pela Bennio Produções. As temáticas que tomam o



cinema brasileiro moderno são próprias do filme e entram em cena no estado, distante da experiência do diretor João Bennio, que aproximava-se da proposta de um cinema industrial (SILVA, 2018). Além disso, como a primeira ficção gravada em Goiânia, exibido no festival JB-Mesbla, *A fraude* é parte da história da cidade, organizando um olhar sobre seus trabalhadores, movimentos de resistência e sobre a dinâmica da capital alguns momentos antes do aprofundamento da ditadura civil-militar com o AI-5.

68

Referências Bibliográficas

A FRAUDE. Direção de Jocelan Melquíades de Jesus. Goiânia, 1968, 30 min, son., P&B., 16 mm.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia.** São Paulo: Annablume, 1995.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema marginal?** Folha de São Paulo 10 de junho de 2001 acessado em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1006200107.htm> LEÃO, Beto;

BENFICA, Eduardo. **Goiás no século do cinema.** Goiânia: Kelpes, 1995.

RAMOS, Fernão; SCHVARZMAN, Sheila (Org.). Nova história do cinema brasileiro, volume 2. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

SILVA, T.H.Q. **Cinema em Goiás: quando tudo começou...** (1960-1970). 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do Subdesenvolvimento.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

XAVIER, Ismail. **Cinema Moderno Brasileiro.** São Paulo: Paz e Terra, 2001



A RACIONALIDADE DO CINEMA NO FORTALECIMENTO DA HEGEMONIA CULTURAL¹

Peter Wilhelms²

Andréa Ferraz Fernandez³

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

69

Resumo: Este trabalho é parte de pesquisa no inter cruzamento temático economia e cinema. Esclarece pontos relacionados à essa estrutura no Brasil, clarificando a predominância de exibições com elevados investimentos financeiros. Se justifica devido à importância da atividade nas dinâmicas culturais, provendo o subsídio dos debates. Apresenta uma análise quantitativa que indica a prevalência de forças na criação de barreiras a outros produtores, inviabilizando as diversidades culturais no cinema.

Palavras-chave: Cinema. Poder. Cultura. Mercado. Oligopólio.

Resumo expandido

A pesquisa tem como tema o estudo das origens da dominação de obras produzidas pela indústria oligopolizada no consumo do cinema brasileiro, tendo como objeto o mercado do cinema nacional. O objetivo geral é o de analisar a influência de uma economia dominante na atividade de produção de cinema, sendo os específicos: demonstrar a estrutura econômica do cinema e a dominação da indústria oligopolizada no Brasil; pesquisar o cinema regional; analisar as ações do mercado e ações políticas; e defender o cinema como manutenção de identidade coletiva ao invés de difusão de cultura de massa.

A pesquisa se realiza na coleta de dados secundários extraídos predominantemente da página do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, pois é uma fonte ampla da atividade de cinema disponível, além de haver um hiato de outras fontes confiáveis de dados desse setor. Desta forma, analisa dados quantitativos para subsidiar um parecer descritivo.

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Mestre em Economia e Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO/UFMT) Docente da Área de Conhecimento de Ciências Sociais Aplicadas do UNIVAG. E-mail: pwilhelms@hotmail.com

³ Pós-doutora em Comunicação Audiovisual (UMA - Universidade de Málaga/Espanha). Doutora em Ergonomia da Informação (UPC - Universitat Politècnica de Catalunya/Espanha). Docente do PPGCOM/UFMT e ECCO/UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso. Coordenadora e docente dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual e Radialismo/UFMT. E-mail: andrea.fernandez@ufmt.br

Sendo os dados tratados e analisados com base em informações e teorias de fontes secundárias, incluindo livros, artigos, revistas e sites de relevância científica, a pesquisa se propõe a descrever as relações de poder nessa atividade econômica. A exibição de filmes nas salas comerciais é dominada por produções de empresas racionais oligopolizadas, com foco na rentabilidade econômica, tendo como consequências desses atos, a tomada de espaços para produções artísticas e culturais, pois a estrutura cara e eficiente é destinada exclusivamente a propiciar resultados rápidos de arrecadação.

Na visão decolonial, a busca por lucratividade pelos sistemas produtivos, e a má distribuição não levada em conta, é uma forma de se justificar a real situação e consequências do modelo econômico desenvolvido, seguindo o raciocínio eurocêntrico segundo Quijano (2002). Utilizando-se da força de comunicação da atividade, entretanto, o próprio setor de cinema pode ser usado como uma contestação quando diferentes classes ou grupos sociais buscam a divulgação de seus símbolos e valores. Examinar cientificamente as causas dessa dominação econômica com influências culturais é importante para a discussão de novas formas de produzir e exibir filmes. Por ser uma pesquisa focada em influências de atividades econômicas nas culturas irá dispor de teóricos dedicados a esse estudo, além de um olhar decolonial.

O primeiro desafio, segundo Eagleton (2003) é conceituar o campo de estudo da cultura, podendo ser restrito ou amplo em demasia. Nessa pesquisa, ela está agregada a identidades coletivas e aos hábitos de consumo. Na dinâmica social proferida pelo capitalismo a oferta de produções em série provoca uma tendência de os símbolos serem buscados no consumo. Canclini (2001) demonstra que na estratégia dos processos produtivos, com uso de massificação na comunicação da oferta faz com que a demanda tenda a rejeitar as produções culturais, preferindo a busca de satisfação imediata e padronizada.

Adorno e Horkheimer (1985) explanam que conforme as economias mergulham em sistemas capitalistas, desenvolvem um processo que conduz as características culturais a uma padronização de produtos descartáveis. Sob o poder do aparecimento de grupos oligopólios, a produção cultural vira um negócio rentável. O que a pesquisa está



sinalizando é que - na atividade de cinema no Brasil, no período correspondente a 2009 a 2019 - é possível constatar uma tendência clara de concentração econômica em todas as suas etapas de produção, demonstrando uma postura assumida na direção de se criar obstruções aos concorrentes.

O ciclo se inicia na produção de um filme com orçamento suficiente para atender a um custo elevado de produção, sendo passado a uma distribuidora com capacidade de aloca-lo em várias salas de exibição, gerando grandes bilheterias que irão viabilizar a produção de um novo filme de orçamento elevado. Desta forma, a atividade fica restrita a somente algumas empresas que se fixam em uma estrutura oligopolizada. A solução não vira do mercado, mas, passará por ele. Não é possível prognosticar uma atividade econômica totalmente dependente de políticas públicas. Porém, é necessária à sua atuação, não de forma exclusiva em auxílio na viabilidade financeira, pois não será suficientemente alta para romper as barreiras de proteção, mas sim, de viabilidade de exibição com um público não concorrente ao cinema comercial.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Teodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos Filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, (37). <https://doi.org/10.36311/0102-5864.17.v0n37.2192>, 2002.



A PESQUISA SOBRE CINEMA, GÊNERO E SEXUALIDADE NO CENTRO-OESTE: 2017 - 2021¹

Pollyanna Marques Vaz²
Ana Carolina de Oliveira Lima³
Pedro Henrique Macedo Florindo⁴
Sildênia Santos⁵
José Eduardo R. Macedo⁶
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

72

Resumo: O presente trabalho resulta do exercício “Panorama da pesquisa em cinema e audiovisual no Brasil, hoje”, apresentado na disciplina de metodologia científica sob orientação do Prof. Ms. José Eduardo R. Macedo. Nele buscamos elencar as pesquisas realizadas na área de cinema que tematizavam gênero e sexualidade, na região centro-oeste do Brasil, no período de 2017 - 2021.

Palavras-chave: Cinema. Gênero. Sexualidade. Centro-Oeste.

Resumo expandido

A Agência Nacional do Cinema (ANCINE), publicou em janeiro de 2018 o estudo Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016, que considerou os 142 longas-metragens lançados comercialmente em salas brasileiras de exibição no ano de 2016. Os dados apresentados mostram que deste total, 75,4% foram dirigidos por homens brancos, 19,7% por mulheres brancas e 2,1% por homens negros e nenhum por uma mulher negra (BRASIL, 2018).

Porém apesar desta predominância a pesquisadora e professora Ceíça Ferreira (2021, 149) nos lembra que “Embora no cinema brasileiro ainda predomine um ponto de vista branco e masculino, da produção de curtas-metragens em contextos regionais têm surgido diferentes vozes e perspectivas”. Este movimento acompanha o surgimento de cursos de cinema e audiovisual fora do eixo sudeste-sul como os da Universidade Estadual de Goiás

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Mulher negra, lésbica, servidora estadual, estudante de graduação do curso de cinema e audiovisual da UEG. E-mail: lyannacs@yahoo.com.br

³ Estudante do curso de cinema e audiovisual da UEG. E-mail: ncarnl22@gmail.com

⁴ Estudante do curso de cinema e audiovisual da UEG. E-mail: contatopedrofazoli@gmail.com

⁵ Estudante do curso de cinema e audiovisual da UEG. E-mail: sildenia18@gmail.com

⁶ Orientador do trabalho. Professor no curso de cinema e audiovisual da UEG. E-mail: jedumac.ueg@gmail.com

(UEG) em 2006, na cidade de Goiás (2015) e na Universidade Federal do Mato Grosso (2018) e Mato Grosso do Sul(2019) os cursos começaram em 2018 e 2019 (FERREIRA, 2021).

Considerando a necessidade de investigar os dados acima optamos por, no panorama da pesquisa no campo do Cinema e do Audiovisual no Brasil, investigar pesquisas realizadas na área de cinema, gênero e sexualidade, na região centro-oeste do Brasil, no período de 2017 – 2021. Foram investigados no Distrito Federal(DF) o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação (PPG/FAC) e o Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG-Arte) da Universidade de Brasília (UnB); o Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) da Universidade Federal de Goiás (UFG); o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGCOM/UFMS) eo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso.

Para a complementação das informações acessamos o Currículo Lattes dos docentes para investigar trabalhos em curso, assim como trabalhos de outras esferas como monografias, trabalhos de conclusão de curso e trabalhos de iniciação científica, assim como as páginas dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual dos cursos da UEG, UFMT e UFMS.

Foram considerados trabalhos que tematizavam cinema e gênero as discussões sobre mulheres na realização do cinema, representação de mulheres no cinema, cinema e masculinidades e cinema e relações de gênero. Em cinema e sexualidade consideramos os trabalhos sobre população LGBTQIA+ e cinema e trabalhos sobre pornografia.

Foram levantados 34 resultados: 20 em Goiás, 08 no Distrito Federal, 04 em Mato Grosso e 02 em Mato Grosso do Sul. Em números totais Goiás aparece com maior número de trabalhos, reflexo do curso específico com maior tempo de funcionamento, porém quando separamos os dados por tipo de trabalho observamos que Goiás possui mais trabalhos de conclusão de curso, graduação (10) e especialização (03), ao passo que DF tem seus trabalhos concentrados na pós-graduação (08).



Ao separarmos gênero e sexualidade observamos que temos um número significativamente maior de trabalhos que tematizam gênero, foram 23 trabalhos encontrados, sobre sexualidade foram 11, e isso se repete em todos os estados.

Dados os limites de nossa investigação entendemos que os resultados desta primeira investigação não se pretende um panorama completo, sabemos que a investigação mais aprofundada de outros locais, áreas e cursos trarão mais resultados, sendo então somente uma aproximação inicial do panorama pretendido.

Este panorama parece apontar que de maneira geral estes assuntos ainda são pouco pesquisados na área do cinema, porém vem surgindo mais trabalhos. Um outro fator que podemos observar é que quando temos um professor, uma professora com pesquisas naquela área, temos um número maior de trabalhos. Isso acontece na UEG com a Prof^ª. Dra. Ceiza Ferreira e na UFMT com a Prof^ª. Dra. Letícia Xavier de L. Capanema.

Quando observamos mais de perto sobre os temas observamos que uma grande parte dos trabalhos analisa algum filme ou a representação das mulheres nos filmes. Um número bem menor dialoga sobre as mulheres que realizam as obras em si. No tema de sexualidade também temos uma maioria que reflete sobre a população LGBTQIA+ em algum filme específico e um número bem menor aborda a pornografia.

Referências Bibliográficas

BRASIL, Agência Nacional do Cinema (ANCINE). **Diversidade de Gênero e Raças em Longas Metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. Rio de Janeiro, RJ: Ancine - Agência Nacional do Cinema, 2018.. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf.

FERREIRA, C. Novas formas de visibilidade: representações de gênero e raça no audiovisual em Goiás. Intercom, **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 44, n. 1, p.149-172, jan./abr. 2021. Disponível em <https://www.scielo.br/j/interc/a/GKSNTRC58JKNRBQJFgtGM4s/abstract/?lang=pt>



A NOVA FACE DO CINEMA MATO-GROSSENSE PCS 2010: O REGIONAL CONTEMPLADO POR EDITAIS DE POLITICAS SETORIAIS DO AUDIOVISUAL¹

Naiara Rocha Passos²
Andréa Ferraz Fernandez³

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

75

Resumo: Este trabalho é parte da pesquisa que objetiva apresentar e discutir as condições de produção e as características do cinema produzido no estado de Mato Grosso, Brasil, da virada para a segunda década do século XXI aos dias atuais, e a análise de dois longas-metragens produzidos entre 2015-2020 na região. Os dois filmes em questão, *Loop*, de Bruni Bini e *Sismisco*, documentário de Severino Neto, foram todos realizados através de editais vinculados a Política Setorial do Audiovisual. Se justifica devido a importância de apresentar o histórico de acervo de produções realizados pelos cineastas locais com o apoio de políticas públicas e apresentar o panorama atual desse setor.

Palavras-chave: Cinema. Mato Grosso. Fundo Setorial do Audiovisual. Análise fílmica.

Resumo expandido

A pesquisa em andamento propõe apresentar e descrever o cenário de produções audiovisuais realizadas a partir de 2010 quando há um aumento substancial nos editais de fomento para o setor. Um dos objetivos desta pesquisa é, desse modo, mapear e discutir as condições de produção e de distribuição de cinema no Estado de Mato Grosso, com enfoque na cidade de Cuiabá buscando evidenciar neste recorte os efeitos produzidos pelas diferentes diretrizes nacionais e estaduais para cultura e apresentar um panorama do relacionamento entre as políticas públicas de fomento, a produção cinematográfica.

Será apresentado um breve histórico descritivo sobre Ancine, FSA e políticas públicas em geral para o entendimento de sua utilização nos filmes produzidos em Mato Grosso e em recorte dessa pesquisa nos filmes *Loop* e *Sismicos* que estão sendo analisados. A análise fílmica proposta, como já descrita no resumo, é sobre filmes

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT. E-mail: naiararochapassos@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Pós-doutorado em Comunicação Audiovisual (UMA - Universidade de Málaga/Espanha). Doutora em Ergonomia da Informação (UPC - Universitat Politècnica de Catalunya/Espanha). Docente do PPGCOM/UFMT e ECCO/UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso. Coordenadora e docente dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual e Radialismo/UFMT. E-mail: andrea.fernandez@ufmt.br



realizados por cineastas mato-grossense, produzidos nesta localidade (integral ou parcialmente) através de editais (FSA). Serão realizadas metodologicamente as análises textual, de conteúdo, poética e de imagem e som.

Trata-se, assim, da construção de uma perspectiva comparativa que busca evidenciar, também, que imagem essa produção cinematográfica elabora e transmite a respeito da região em que é produzida. Estas abordagens trazem consequências para as escolhas dos princípios analíticos que nos apoiarão neste processo.

Metodologicamente, a realização de uma pesquisa com tais objetivos imprime a necessidade de uma abordagem interdisciplinar. É um trabalho que busca se afirmar como uma pesquisa histórica cujo o horizonte teórico se delimita no diálogo entre os conceitos de políticas culturais, de Nestor Garcia Canclini (1987), trabalho imaterial, na perspectiva de Hardt e Negri (2002), e globalização e mundialização da cultura, a partir do debate de Renato Ortiz (1994).

A realização da análise fílmica será realizada com a abordagem de autores como Manuela Penafria, que trata das Análises de Filmes - conceitos e metodologias e Jacques Aumont com o livro *A estética do filme*. Como resultados parciais busca-se a construção do cenário audiovisual através de dados obtidos pelo MT Cine, que entre 2010 e 2020 o campo da produção audiovisual no estado de Mato produziu mais de 40 filmes, parte deles via arranjo com recurso das gestões municipais e estaduais e parte com investimento federal principalmente através da Ancine

Sabe-se que 83% delas produz curtas e medias metragens, 74% deste total depende de fundos oriundos do mercado publicitário e 70% participou de editais públicos entre 2017 e 2019. As análises fílmicas estão em processo de desenvolvimento conforme metodologia apresentada.

Referencias Bibliograficas

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. 9ª ed, Editora: Papirus. 2012.

GARCIA CANCLINI, Nestor (Org.). **Políticas Culturales en America Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.



NEGRI, Antonio. "El capital ya no tiene capacidad de dominio" em Tres Puntos (Buenos Aires) N° 268, 15 de agosto. Em data do acesso 4/10/2002.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 18 de out. de 2011.



O CINEMA E A LEITURA DO MUNDO - CINEDU: CINEMA, AUDIOVISUAL E EDUCAÇÃO¹

Ana Graciela Mendes Fernandes da Fonseca Voltolini²
Caroline Rodrigues de Freitas³
Andréa Ferraz Fernandez⁴
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

77

Resumo: O CinEdu propõe uma via de interpretação da realidade na educação formal, por meio de obras audiovisuais. Trata-se de um projeto de extensão realizado por estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da UFMT que visa, de um lado atividades voltadas à formação de professores da Educação Básica e, por outro, complementar a formação acadêmica dos próprios discentes do Curso de Cinema e Audiovisual como um modo de promoção dos espaços de reflexão acerca do papel da Comunicação atuando na Educação. O projeto integra o Programa de Combate à Desinformação, parceria entre a UFMT e o STF.

Palavras-chave: Cinema. Audiovisual. Educação básica. Pensamento crítico. Desinformação.

Resumo expandido

O Projeto extensionista CinEdu volta a ser executado pela UFMT, almejando a formação crítica de público e buscando incentivar habilidades que permitam a compreensão dos modos de produção, circulação e recepção de obras audiovisuais. Em 2020, sob a coordenação da Profa. Dra. Ana Graciela Mendes Fernandes da Fonseca Voltolini, a primeira versão do projeto gerou vinte fichas pedagógicas⁵ contendo sugestões de obras audiovisuais para serem utilizadas em sala de aula pelos docentes atuantes nas redes públicas e privadas de Educação básica. Paulo Freire e Sérgio

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Pós-Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT). Doutora em Comunicação Social (UMESP). Docente do Programa de PósGraduação em Ensino em Associação Ampla entre a Universidade de Cuiabá (UNIC) e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso (IFMT) e nos cursos de Jornalismo e Publicidade. Faz parte da equipe de multiplicadores do projeto Educamídia, programa de Educação Midiática do Instituto Palavra Aberta com apoio do Google.org e vice-líder do Grupo de Estudos em Cinemas e Audiovisuais (GECAS-UFMT). E-mail: fonsecaanagraciela@gmail.com

³ Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, editora e repórter especial no site O Livre e jornalista freelancer. Integrante do Grupo de Pesquisa Mídias Interativas Digitais (MID). Membro da equipe do projeto CinEdu como aluna de pós-graduação Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCom) da UFMT com o projeto: "Lancelotti é pop: a análise da performance de um influencer de batina no Instagram". E-mail: carolrodriguescba@gmail.com

⁴ Pós-doutora em Comunicação Audiovisual (UMA - Universidade de Málaga/Espanha). Doutora em Ergonomia da Informação (UPC - Universitat Politècnica de Catalunya/Espanha). Docente do PPGCOM/UFMT e ECCO/UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso. Coordenadora e docente dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual e Radialismo/UFMT. E-mail: andrea.fernandez@ufmt.br

⁵ As fichas estão disponíveis aqui: <https://sites.google.com/view/cinedu-ufmt/p%C3%A1gina-inicial#h.bxlvxw18qvpk>



Guimarães (2011) argumentam na obra “Educar com a Mídia” que a escola sempre sofreu os reflexos de uma vivência dos estudantes em um mundo onde os meios de comunicação são muito ativos. As mídias podem funcionar como motivadores no processo de ensino-aprendizagem, além de facilitar e potencializar a expressão por outras linguagens e formatos. Para Ribeiro (2009) a contribuição que o uso das mídias pode promover no contexto educacional e na formação do aluno é significativa, tendo em vista que sua utilização também possibilita o desenvolvimento crítico do aprendiz acerca das estratégias utilizadas nesses meios para influenciar o público. Este projeto propõe a utilização do cinema e o audiovisual como recurso para colaborar com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2018) auxiliando na aproximação e aplicação das potencialidades das mídias e das tecnologias no processo de ensino e aprendizagem. Para Carvalho, Andrade e Linhares (2018) incorporar o cinema nas práticas pedagógicas é estar alinhado e caminhar na compreensão da formação do sujeito para o século XXI, assim como preconiza também a BNCC.

O projeto CinEdu: Cinema, Audiovisual e Educação acredita que a partir de recomendações filmicas é possível abordar diversos temas, assuntos atuais e que carecem de discussão, como vulnerabilidades climáticas e ecológicas, cenários de guerra e desinformação. Segundo Duarte “O cinema é um instrumento precioso, por exemplo, para ensinar o respeito aos valores, crenças e visões de mundo que orientam as práticas dos diferentes grupos sociais que integram as sociedades complexas” (2002, p. 90). Além disso, a partir do cinema e audiovisual é possível construir repertório, conhecendo diferentes assuntos, culturas, fatos históricos, por exemplo, favorecendo o combate à desinformação, pois amplia o poder de diálogo e argumentação na compreensão da realidade.

O objetivo central do Projeto CinEdu é a produção de um novo catálogo com a recomendação de produções audiovisuais, com obras cinematográficas, videocliques, vídeos, entre outros, como recurso para professores trabalharem temas na Educação Básica. Para esta etapa, escolhemos três eixos de atuação e que nortearão a curadoria das obras, são eles: (1) cenários de guerra, (2) vulnerabilidades climáticas e ecológicas e (3)



desinformação; Assim, o projeto visa contribuir na formação crítica de público, garantindo habilidades que permitam a compreensão dos modos de produção, circulação e recepção dos produtos audiovisuais no ensino. Como metodologia, o Projeto CinEdu se baseia na criação e gestão compartilhada das atividades e responsabilidades, entre seus membros executores que incluem professores e discentes da UFMT, níveis graduação e pós-graduação, assim como pesquisadores externos.

Os membros da equipe executora serão responsáveis pela curadoria, que compreende as atividades de selecionar, assistir e produzir a análise das produções para compor o catálogo para os eixos temáticos. O projeto prevê também outras atividades como oficinas, rodas de conversas e debates com convidados, visando socializar o produto principal, o catálogo e como utilizá-lo.

Além da produção central esperada - o Catálogo com fichas pedagógicas contendo recomendações de obras audiovisuais, o projeto CinEdu deseja contribuir com outros questionamentos pertinentes sobre a educação midiática e sua relação com o currículo da Educação Básica no Brasil. Um exemplo é a falta de compreensão que as crianças e jovens tem sobre o que é ou não publicidade nos vídeos publicados na internet, um tipo de treinamento que não é fornecido pelo sistema formal de ensino e que se ocupa pobremente de ensinar a ler a com a mídia. A escola deve melhorar o desenvolvimento de habilidades nesse aspecto, formar crianças e adolescentes preparados para a lidar com o mundo e com as mídias. O projeto CinEdu pretende corroborar com este objetivo também.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 16 ago. 2019.

CARVALHO, D. B. N de; ANDRADE, L. R. dos S; LINHARES, R. N. Letramento Cinematográfico na Educação: uma Revisão Integrativa em Países do Mercosul. In: 9º SIMEDUC, Aracaju, 2018. Anais eletrônicos... Aracaju, SIMEDUC, 2018. Disponível em: <https://eventos.set.edu.br/simeduc/article/view/9529>. Acesso em: 01 de out. de 2020.



DUARTE, R. Cinema e Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. Educar com a mídia: novos diálogos sobre educação. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

RIBEIRO, L.S. Elaboração do gênero roteiro cinematográfico com o uso de mídias na sala de aula. Ao pé da Letra, v. 11.2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/231739>. Acesso em: 16 ago. 2019



COMUNICAÇÃO DE RISCOS EM PODCASTS SOBRE A PANDEMIA: DESCONEXÕES DE POLÍTICAS PÚBLICAS E LEIS DE RESPONSABILIDADES PELAS CONVICÇÕES PESSOAIS¹

Joilson Francisco da Conceição²

Andréa Ferraz Fernandez³

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

81

Resumo: A comunicação de riscos em narrativas de podcasts sobre a pandemia do novo coronavírus possibilita, com metodologia de pesquisa documental, busca-se fortalecer a ideia de que as desconexões no alinhamento de políticas públicas e leis de responsabilidades sociais pelas convicções pessoais refletem em comunicação de riscos com informações que confundem as plateias e colaboram na desvalorização do científico. Confere-se à produção de divulgação científica certos indicadores de prevenir-se para não contaminar-se, por vezes dissonantes, em áudios de podcasts.

Palavras-chave: Comunicação de Riscos. Políticas Públicas. Divulgação Científica. Podcast. Pandemia.

Resumo expandido

Em circunstâncias desafiadoras e inesperadas devido ao enfrentamento da pandemia do novo coronavírus, os indivíduos estão conectados uns aos outros, em plateias que coproduzem comunicações para enfrentar acontecimentos difíceis, em grau de tolerância para cada cultura de riscos. Este texto objetiva fortalecer a ideia de que as desconexões no alinhamento de políticas públicas e leis de responsabilidades pelas convicções pessoais refletem em comunicação de riscos conflitantes, divergentes, com informações que confundem as plateias e colaboram na desvalorização do científico. Mas, como as narrativas com divulgação científica em podcasts contribuem no enfrentamento da pandemia, com poucas polêmicas? Na hipótese que ao fortalecer a ideia do alinhamento das divulgações científicas em podcasts para a comunicação de riscos na pandemia, sejam com informações correspondentes às políticas públicas e às leis de responsabilidades

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea - Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso, na Linha de Pesquisa em Comunicação e Mediações Culturais; Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea - UFMT; Especialização em Mídias Digitais para Educação - FCA/UFMT; Graduado em Publicidade e Propaganda - UFMT, Artes Visuais - FAMOSP; E-mail: joilson.francon@gmail.com

³ Pós-doutora em Comunicação Audiovisual (UMA - Universidade de Málaga/Espanha). Doutora em Ergonomia da Informação (UPC - Universitat Politècnica de Catalunya/Espanha). Docente do PPGCOM/UFMT e ECCO/UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso. Coordenadora e docente dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual e Radialismo/UFMT. E-mail: andrea.fernandez@ufmt.br

social.

Adota-se a metodologia de pesquisa documental, abordagem qualitativa e método exploratório em episódios de podcasts brasileiros, sob referências estruturais de base em podcasting storytelling, produzidos e veiculados em 2020, em três canais digitais de áudios – Luz no Fim da Quarentena, Xadrez Verbal e Átila Iamarino - especial coronavírus e Ciência USP – episódios acessados, coletados nos sítios web pelo navegador Google Chrome e verificados pela autenticidade da fonte, credibilidade dos comunicadores, representatividade e relevância no contexto histórico da pandemia para finalidade de divulgação científica.

No Brasil, sob regime democrático, as incoerências e diferenças políticas entre as unidades federativas atrapalham o propósito de alinhamento da comunicação de riscos. Na pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2 / COVID-19) observa-se as dificuldades que os comunicadores, em seus papéis sociais, têm para as lidas com a responsabilidade de divulgação das informações sobre a pandemia de maneira a minimizar as polêmicas e os riscos. Os líderes sociais, nas suas condições políticas de gestão pública de crise, performance a partir das suas convicções pessoais e das políticas públicas, apresentando indicadores na comunicação, em simbiose com as plateias em condições psicosociais diversas, contextualizados às estruturas de protocolos epidemiológicos conscientizadores que orientam as reflexões e as tomadas de decisões para os caminhos as serem trilhados em prol do bem estar social e da saúde humana.

A comunicação produzida e midiaticizada para engajar o outro é vivenciada pelas possibilidades de acesso e cognição. Neste sentido, reflete-se que a produção da narrativa com informações científicas sob relação do eu com o mundo em acontecimentos que a todo instante viram passado faz crescer o repertório dos fatos. Partindo das reflexões de Filho (2008) e Lima (2001), que colaboram ao pensamento de Carey (1988), onde entende-se por comunicação como "um processo simbólico pelo qual a realidade é produzida, mantida, reparada e transformada" (CAREY, 1988; p. 23; original de 1973), a comunicação humana sob "interações comunicativas configuram-se como momentos em que diferentes interlocutores usam a linguagem (e produzem linguagem) de modo a produzirem



entendimentos sobre algo no mundo objetivo, social e subjetivo." (MARTINO, 2015, p. 16). Por sua vez, segundo a Organização Mundial da Saúde - OMS (2018), no viés da comunicação de riscos ocorre quando há troca de informação, aconselhamento e opiniões em tempo real entre peritos, líderes comunitários e demais plateias que estão em risco.

Do científico à opinião particular, as narrativas científicas não ficcionais ao aparecerem na mídia podcast ganham os respaldos dos comunicadores. Os episódios de podcast apresentam narrativas com indicadores que reproduzem, discutem e informam dados que flutuam pelos níveis variáveis de credibilidade e linguagem que objetivam apresentar indicadores técnicos, argumentos e atributos para a construção da narrativa científica não ficcional sem os parâmetros da comunicação de riscos em uma pandemia. De maneira autônoma para as interpretações e com interesses que circundam os propósitos diversos, a produção da comunicação de riscos nos podcasts ficam muito mais próximas do lugar de fala invés da finalidade da fala, contrapondo às controvérsias, o negacionismo, as fake news ou qualquer outra manobra que desarticule o empenho para o ato de adesão e engajamento.

83

Referências Bibliográficas

CAREY, James W. **Communication as Culture-Essays on Media and Society**; Boston: Unwin Hyman; 1988.

FILHO, Ciro Marcondes. **Para entender a comunicação**: contatos antecipados com a Nova Teoria. São Paulo: Paulus, 2008.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.

LIMA, Venício Artur De. **Mídia: teoria e política**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

MARTINO, Luis. Mauro Sá; MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. Um olhar múltiplo sobre as teorias da comunicação. In: MARTINO, L. M. S (Org.). **Teorias da comunicação**: processos, desafios e limites. São Paulo: Plêiade, 2015.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Comunicação de riscos em emergências de saúde pública**: um guia da OMS para políticas e práticas em comunicação de risco de



emergencia [Communicating risk in public health emergencies: a WHO guideline for emergency risk communication (ERC) policy and practice]. Ginebra: Organização Mundial da Saúde, 2018



A INFLUÊNCIA DO FICA NA PRODUÇÃO DE FILMES AMBIENTAIS EM GOIÁS¹

Waldedy Maria de Paula²
Geórgia Cynara Coelho de Souza³
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Os impactos do Festival de Cinema e Vídeo Ambiental de Goiás (FICA) no despertar para a produção audiovisual ambiental, especialmente em um estado com alto desmatamento e implantação de monoculturas. Nossa hipótese é a de que os cineastas goianos não têm a questão ambiental como prioridade. Adotamos como indicadores a quantidade de filmes ambientais (a partir do FICA) e a contribuição do festival para a formação dos cineastas, por meio de oficinas e cursos, com foco na temática ambiental.

85

Palavras-chave: Cinema ambiental. Festival de Cinema. FICA. Cinema em Goiás.

Resumo expandido

Após ter contato com alguns conceitos de “cinema ambiental” (Leão, 2001; Ferreira, 2013; Guido e Bruzzo, 2013), entendemos que, para um filme ser considerado ambiental, ele precisa ir além das paisagens e belezas naturais e, em não apresentando denúncia explícita, que possa ser construído de forma a levar o espectador a tomar consciência, a sentir o desejo de cuidar do ser humano integrado ao meio ambiente.

Surgido em 1999 e idealizado por Luiz Felipe Gabriel, Jaime Sautchuk, Adnair França e Luís Gonzaga, o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) faz parte da luta pelo reconhecimento da importância histórica, turística e cultural da Cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade pela Unesco.

Impressionamos-nos com o crescimento do público ao longo dos anos (1999-2018); com o número de filmes inscritos (recorde de 850 de 85 países, na sétima edição, em 2005); com o envolvimento da população e suas reivindicações em relação aos problemas sociais e ambientais; além das mudanças e aperfeiçoamentos do festival, com melhoria contínua e foco nos resultados para a cidade e seus habitantes.

O sucesso do evento historicamente esteve atrelado a questões políticas, aos

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda cursando o sétimo período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: waldedyjornalista@gmail.com

³ Orientadora do trabalho, desenvolvido nas disciplinas Realidade Regional do Audiovisual e Narrativas Sonoras. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: georgia.cynara@ueg.br



interesses dos governantes. Muitas dúvidas marcaram a realização do FICA em 2019, com o adiamento da data e o risco de descontinuidade. A edição, que recebeu o nome de Festival de Goyaz, foi realizada graças ao engajamento da própria população vilaboense. As edições de 2020 e 2021 ocorreram no formato on-line, devido aos cuidados e consequências da pandemia da Covid-19, e a de 2022 está anunciada como evento presencial, num retorno à oportunidade de contemplar o cenário cinematográfico da histórica Cidade de Goiás.

Tendo realizado um mapeamento a partir de catálogos de diversas edições do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) e entrevistando personalidades importantes para sua construção (professores, produtores, realizadores) para nossa pesquisa monográfica (Paula, 2021), temos a percepção de que, entre os inúmeros filmes goianos exibidos na mostra principal do FICA (de temática ambiental) e na Mostra ABD Goiás - que também integra o festival e tem temática livre -, cerca de 20% são de denúncia sobre o desrespeito com o meio ambiente ou de histórias de personagens ligados à causa ambiental. Um exemplo é o filme *Icologia*, de 2004, um dos filmes goianos mais premiados, inclusive no FICA, onde o cineasta Ângelo Lima nos apresenta o senhor Ico com seus conhecimentos sobre plantas medicinais do Cerrado.

Concluimos que o FICA foi fator determinante para a construção de um novo cenário para a produção audiovisual em nosso estado. O sucesso de público, chegando de 150 mil a 200 mil pessoas em algumas edições, a participação de grandes nomes do cinema mundial, shows com artistas consagrados da MPB e a repercussão positiva no Brasil e no mundo, juntamente com o desenvolvimento tecnológico e maior acessibilidade aos equipamentos, criou o cenário ideal para novas ideias.

Em relação ao despertar dos cineastas goianos para uma maior conscientização de seu papel na preservação dos recursos naturais, percebemos a atração pelos altos valores dos prêmios das mostras, e pela premiação específica para filmes goianos como decisiva para a realização de mais filmes com essa temática.



Referências Bibliográficas

FERREIRA, T. **Reflexões sobre cinema ambiental: uma abordagem multidisciplinar.** Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Faculdade de Tecnologia, Universidade Estadual de Campinas, Limeira, p. 177. 2013.

GUIDO, L.; BRUZZO, C. Apontamentos sobre o Cinema Ambiental: A invenção de um novo Gênero e a Educação Ambiental. In Revista Eletrônica de Mestrado em Educação Ambiental. 2013.

LEÃO, B. **O cinema ambiental no Brasil: uma primeira abordagem.** Goiânia: Agepel, 2001.

LEÃO, B. **O Centenário do Cinema em Goiás - 1909-2009.** Goiânia: Keps, 2010.

PAULA, Waldedy M. **A influência do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) na produção de filmes com temática ambiental em Goiás.** Trabalho de Conclusão do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG), 2021



DIFUSÃO DO CINEMA LATINO ATRAVÉS DE CINECLUBES BRASILEIROS (2019-2021)¹

Beatriz Ohana de Oliveira²

Sandro de Oliveira³

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

88

Resumo: Os cineclubes são potentes janelas de difusão do cinema e do cineclubismo no continente. O objetivo deste trabalho é analisar as atividades dos cineclubes brasileiros Imigração (GO), Cinelatino (SC) e El Caracol (ES), durante o período de 2019 a 2021, em que houve a transição de atividades presenciais para online. Com isso descrever como cada cineclube agrega valores histórico-culturais em suas respectivas regiões e como conecta o público brasileiro à formação de uma identidade latinoamericana.

Palavras-chave: Cineclube. Cinema. Latinoamericano. Difusão. Presencial. Online.

Resumo expandido

Os cineclubes voltados para a temática do cinema latinoamericano viabilizam um intercâmbio cultural e cinematográfico entre os países do continente. Apresentando filmes recém lançados e clássicos do cinema latino, debates com pesquisadores, cineclubistas e cineastas da América Latina, os cineclubes formam público, fomentam a cultura e o cinema regional. Através de uma pesquisa qualitativa e quantitativa, este trabalho irá analisar as atividades realizadas durante o período de 2019 a 2021, dos cineclubes brasileiros com foco em cinema latino-americano: Cineclube Imigração, Cineclube El Caracol e Cineclube Cinelatino. Estes cineclubes foram escolhidos por sua temática e localidade em território nacional. Será estudada a formação de público brasileiro para o cinema latinoamericano, a partir de atividades cineclubistas, presenciais no ano de 2019 e remotas/online no ano de 2020/2021. A curadoria dos filmes é pensada no público, e quem é o público? Qual filme? De quem é o filme? Quem debate?

O Cineclube Imigração (GO), fundado por Francisco Lillo presidente da União dos Cineclubes de Goiânia, e vice-presidente do Conselho Nacional de Cineclubes, difunde o cinema latino através de discussões sobre filmes hispânico-americanos, ciclos políticos e

¹ Trabalho apresentado durante a 11ª SAU UEG e 1º Encontro das Escolas de Cinema do Brasil Central.

² Graduanda cursando o sétimo período do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: beatriz.ohana8@hotmail.com

³ Orientador do trabalho, professor do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás. E-mail: sandro.oliveira@ueg.br



fomenta a atividade cineclubista em Goiás, através de parcerias. O Cineclube Cine Latino (SC), fundado na Unila, promove visibilidade do cinema independente e contemporâneo da América Latina, e intercâmbio cultural/cinematográfico entre cineastas e os estudantes da Unila, que são de diferentes países da América do Sul. Em parcerias com produtoras e canais de distribuição, seus filmes são na maioria lançamentos. O Cineclube El Caracol (ES), é um cineclube itinerante, com filmes de acesso liberado por parcerias. Participaram de eventos culturais da região, compondo a programação com exibição de filmes e exibições em Ongs, espaços culturais e escolas. Promovia atividades culturais com eventos pós-sessão/encontros como pocket show na praia. Seus filmes eram recém lançados e com temáticas político-sociais.

Em 2019, as atividades realizadas pelos cineclubes Imigração (GO), Cinelatino (PR) e El Caracol (ES) eram totalmente presenciais, em diversos locais de suas respectivas cidades de origem, com acesso gratuito ou com valor social. No ano de 2020, com o isolamento social, vários cineclubes se reinventaram para se adaptar à transição de atividades presencial para o online. Realizaram sessões virtuais, oficinas, rodas de conversa, lançamento de livros, mostras e festivais. O acesso remoto permitiu a ampliação do público, por questões de distanciamento geográfico e flexibilidade de tempo, sendo possível o acesso aos debates gravados, por exemplo.

O cineclube Imigração e o Cinelatino, começaram aos poucos desenvolver suas atividades online, convidando o público através das redes sociais, e realizando as sessões através de videochamadas e transmissões ao vivo pelo Youtube. O cineclube El Caracol, suspendeu suas atividades, entrando em ação no fim do ano de 2020, com seu primeiro festival, planejado para ser realizado de forma presencial, porém devido às circunstâncias aconteceu totalmente online. As atividades online dos cineclubes, ampliaram o acesso do cinema latino ao público das mais diversas cidades e estados do Brasil e do mundo, pois bastava ter acesso a internet e a informação dessas atividades. O desafio é alcançar quem não tem esse acesso.

O Youtube foi a plataforma mais utilizada por ambos os três, e uma de suas vantagens é que as transmissões permanecem gravadas e com acesso ao público em geral



por tempo indeterminado, além de ser um aplicativo bastante popular. Durante esse período de 2019 a 2021, os cineclubes trouxeram visibilidade ao cinema latino independente, a cineastas e cineclubistas de vários países do continente com debates ao vivo. Promoveram ações formativas tanto para produção audiovisual, quanto para o cineclubismo, contribuíram com a pesquisa em cinema latinoamericano e cineclubismo através de seminários, produção de livros e dossiês. Fomentaram a cultura regional, com mostras temáticas e festivais, e o cineclubismo local com atividades remotas em tempos de pandemia.

As atividades presenciais dos cineclubes conectam com a história viva dos espaços que ocupam, das pessoas que frequentam, atuando como agentes culturais. As atividades online, rompem obstáculos da espacialidade contribuindo principalmente pra área de pesquisa e o encontro entre cineclubistas, cineastas e produtores.

Os cineclubes podem atuar no processo de ressignificação cinematográfica regional. Cada cineclubes tem sua forma de distribuição e temáticas próprias, diferentes janelas e formas de chegar ao público. Os cineclubes voltados para a temática do cinema latinoamericano possibilitam o intercâmbio cultural pelo continente, e a formação do imaginário da identidade latinoamericana de cada um.

Referências Bibliográficas

STECZ, Solange Straube. **Movimentos cinematográficos na América Latina**. Revista Científica/FAP, 2009.

CAETANO, Maria do Rosário. **Cineastas latino-americanos: entrevistas e filmes**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997

OUTRAS CENTRALIDADES POSSÍVEIS



**1º Encontro das
Escolas de Cinema e Audiovisual
do Brasil Central**
**11ª SAU – Semana de
Cinema e audiovisual da UEG**

**01 a 03 de junho de 2022
Cidade de Goiás**