

ANAIS DO



III SEJA

GÊNERO E SEXUALIDADE
NO AUDIOVISUAL

VOLUME 3, 2018

ISSN 2595-6841

28 e 29
NOVEMBRO/2018

UEG CAMPUS
GOIÂNIA
LARANJEIRAS

CINEMA LUMIÈRE
BANANA SHOPPING



Arte:
Kaito Campos

REALIZAÇÃO

APOIO



Belcar Caminhões



Caminhões
Ônibus



LUMIÈRE



P de pizza



ANAIS DO



III SEJA
GÊNERO E SEXUALIDADE
NO AUDIOVISUAL

v. 3 (2018) - ISSN 2595-6841

Coordenação: Prof.^a Dr.^a Ceíça Ferreira [Conceição de Maria Ferreira Silva]

Colaboração

Me. Fernando Matos
Me. José Eduardo Ribeiro Macedo
Dr. Rafael de Almeida Tavares Borges
Ma. Welbia Carla Dias

Comitê Científico

Ma. Ana Clara Gomes Costa (UFRJ)
Dr.^a Ana Paula Silva Ladeira Costa (UEG)
Dr.^a Carla Luzia de Abreu (UFG)
Dr.^a Ceíça Ferreira (UEG)
Dr.^a Edileuza Penha de Souza (UnB)
Dr.^a Fabíola Orlando Calazans Machado (UnB)
Ma. Fátima Regina Almeida de Freitas (PUC/GO)
Me. Fernando Matos (CECOM/UEG)
Dr.^a Geórgia Cynara Coelho de Souza (UEG)
Dr.^a Giane Vargas Escobar (Unipampa)
Ma. Joaquina Levy da Silva (UEG)
Me. José Eduardo Ribeiro Macedo (UEG)
Ma. Júlia Mariano Ferreira Costa (UEG)
Dr.^a Karina Gomes Barbosa (UFOP)
Dr. Marcelo Henrique da Costa (UEG)
Dr. Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro (UFBA)
Dr. Rafael de Almeida Tavares Borges (UEG)
Me. Salvio Juliano Peixoto Farias (UFG)
Ma. Thais Rodrigues Oliveira (UEG)
Ma. Welbia Carla Dias (UEG)

Equipe de Produção/Monitores

Bárbara Santana | Bruna Chamelet | Erik Ely | Felipe Freitas | Gabriel Liscio
Iara Cristina | Kariny Ellen | Kassio Pires | Lara Lopes | Dannilo Santiago |
Ludmila Bonfim | Maycon Douglas Rodrigues | Silvana Silva | Wendell Thieres



APRESENTAÇÃO

Fortalecer, no meio acadêmico, um espaço de discussão para questões de gênero, raça e sexualidade, utilizando o audiovisual como ferramenta política é o objetivo do SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual, evento criado em 2016, e que chegou à sua terceira edição nos dias 28 e 29 de novembro.

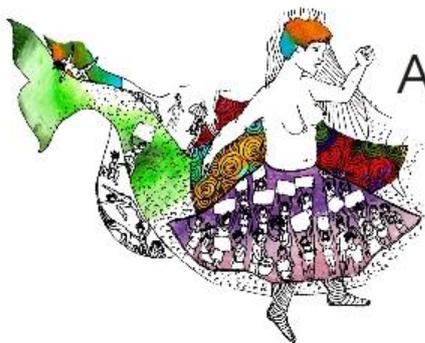
A postura machista e homofóbica do apresentador Sílvio Santos, as personagens femininas no cinema mundial e nacional, a pornografia no Facebook, as vozes negras LGBT em documentários e a construção das masculinidades no audiovisual são alguns dos temas abordados nas comunicações orais de estudantes e docentes da UEG, pesquisadores/as e docentes de outras instituições do Estado e também de outras regiões, que serão apresentadas a seguir.

Duas mesas redondas completaram essa programação acadêmica, realizada na UEG Goiânia Campus Laranjeiras. Além disso, o III SEJA contou ainda com uma mostra audiovisual, no Cinema Lumière Banana Shopping (com entrada gratuita) e que apresentou 14 curtas e um longa metragem, selecionados a partir da exibição em festivais e mostras nacionais com foco na diversidade sexual e de gênero, como o Visões periféricas, o Recifest e o Mix Brasil. Tais produções problematizam nos âmbitos da representação e da produção audiovisual, as normas de gênero, o padrão estético branco e a lógica heteronormativa vigentes na nossa sociedade.

Acreditando na potência do cinema e do audiovisual, é o que III SEJA destaca a diversidade de olhares, vivências e lugares de fala, expressas em narrativas anti-hegemônicas, que por meio do audiovisual buscam desnaturalizar nossos modos de ver, e principalmente, criar novos e plurais regimes de visibilidade sobre gênero, raça e sexualidade; sobre afetos, desejo e formas de reexistir.

Prof.^a Dr.^a Ceíça Ferreira

Coordenadora do III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual

**SUMÁRIO****RESUMOS EXPANDIDOS**

- Análise das Práticas Discursivas sobre mulheres atletas no site UOL6**
Júlia Andrès Rossi (IFG) e Lenise Borges Santana (PUC/GO)
- Ângela Carne e Osso: A subversão na representação feminina marginal9**
Lara Damiane de Oliveira Estevão (IFG)
- A intersecção da trilha musical com a emoção em *Call Me By Your Name* 12**
Bruno César Leal Santos (UEG)
- Análise feminista do discurso em um vídeo de receita de sabão..... 15**
Lúcia Gonçalves de Freitas (UEG)
- A narrativa autorreferente do livro de artista VENUS PASSION..... 18**
Gustavo Pozzatti e Júlia Mariano Ferreira (UEG)
- A sexualidade no filme *It Follows* pelas regras do cinema de horror 22**
Felipe Freitas Gomes (UEG)
- Alô, maman – Trajetórias de um curta metragem universitário..... 25**
Michely Ascari Manguiera (UEG)
- Corpo Conforme: relatos de vida e o contexto educacional*..... 28**
Carla Luzia de Abreu e Ítalo Augusto de Castro (UFG)
- Feminismo e teledramaturgia agenda feminista em produções brasileiras 31**
Andréa Corneli Ortis e Mariana Nogueira Henriques (UFMS)
- Ladrões de bicicleta (1948) proposições de uma modernidade cinematográfica..... 34**
Harllon Peixoto Ferreira Filho (UEG)
- Machismo e homofobia em enunciados de Silvio Santos..... 37**
Jaqueline Fonseca Veiga (UEG)
- Mulher-Maravilha representação e desigualdade de gênero 40**
Izabella Pavetits Machado de Araújo e Lara Lima Satler (UFG)
- O edital Curta Afirmativo e o estímulo à jovens realizadores goianos 43**
Clarissa B. Carvalho e Ceiza Ferreira (UEG)
- O fio das masculinidades: audiovisual, bate-papo, café e reflexões sobre visualidades..... 47**
Juan Sebastián Ospina Álvarez (UFG)

**SUMÁRIO (cont.)****RESUMOS EXPANDIDOS**

- Por trás das câmeras: mulheres na produção audiovisual brasileira 52**
Cindy Faria Silva (UEG)
- Representações de mulheres negras: literatura de Jorge Amado nas lentes do cinema (1935-2011) 55**
Renata Melo Barbosa do Nascimento (UnB)
- Sons da resistência em “Branco sai, preto fica” 58**
Geórgia Cynara Coelho de Souza (UEG)
- SUDACAS – Corpos Insurgentes 61**
Janayna Medeiros Pinto Santana (UFG)
- Homens negros e relações de amizade no filme *Bróder* 64**
Erik Ely da Cunha Prado e Ceiza Ferreira (UEG)
- Vivencial Diverciones: teatro como resistência e performance de gênero 68**
Rogério Reis dos Santos (UnB)
- A representação da mulher agro em telejornais segmentados 72**
Wenya Alecrim (UNIP)
- Vozes negras e LGBT no documentário *Duas Vezes Senzala* 75**
Gustavo Pozzatti (UEG)
- A pornografia no Facebook: um olhar sobre a página “Putaria Mil Grau” 78**
Beatriz Passos, Marcos Salesse, Raynna Nicolas e Tamires Coêlho (UFMT)

ENSAIOS VISUAIS

- Mostra Audiovisual 81**



Análise das Práticas discursivas sobre mulheres atletas no site UOL¹

Júlia Andrès Rossi²

IFG

Lenise Borges Santana³

PUC-GO

Resumo: A mídia e sua cobertura esportiva produzem saberes e formas específicas de comunicar como os corpos são percebidos do ponto de vista dos gêneros e das sexualidades. Analisei as práticas discursivas que constroem os sentidos a respeito de mulheres atletas, com o objetivo de identificar os repertórios e sentidos que circularam na produção digital do site UOL, no contexto das Olimpíadas de 2016. Para as análises apropriei-me das teorias feministas e de gênero bem como da Psicologia Social de base socioconstrucionista.

Palavras-chave: psicologia social, construcionismo social, práticas discursivas, mídias, atletas.

Resumo expandido

A mídia e sua cobertura esportiva, mais do que veicular informações, produzem saberes e formas específicas de comunicar o que é um corpo e como ele é percebido do ponto de vista dos gêneros e das sexualidades. Apesar da predominância de discursos que insistem em operar sob um modo binário (masculino ou feminino, hétero ou homo), a mídia tem produzido também discursos que questionam esse binarismo, propiciando uma abertura para outras maneiras dos gêneros e sexualidades serem compreendidos e performados.

¹ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

² Cursa Artes Visuais, bacharelado, na Universidade Federal de Goiás. É mestra em Psicologia, pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Trabalha como Psicóloga escolar no Apoio Pedagógico ao Discente, no Câmpus Goiânia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - IFG. Tem interesse nas temáticas de arte, gênero, sexualidades e feminismos, com atuação pautada no construcionismo social. E-mail: juliaandres@gmail.com

³ Doutora em Psicologia Social (PUC-SP, 2008), docente na graduação e pós-graduação do curso de Psicologia na PUC-GO. Integra o Núcleo de Estudos e Pesquisas Psicossociais (NEPSI), coordena o grupo de estudos e pesquisa 'Construção de Fatos Sociais?'. Co-fundadora e coordenadora do Grupo Transas do Corpo. Atua na pesquisa, ensino e extensão em Psicologia, com ênfase em Psicologia Social, principalmente nos seguintes temas: práticas discursivas, mídia, gênero, sexualidades. E-mail: esinel@uol.com.br



O construcionismo social considera que qualquer conhecimento, seja ele acadêmico ou não, tem sua origem, necessariamente, nas práticas sociais. Então a linguagem passa a ocupar lugar central nesses estudos. As pessoas e o conhecimento produzido por elas só devem ser pensados em interação, e a interação mais importante é a linguagem (Spink, 2004). A linguagem deixa de ser mera representação e passa a ser ação. Assim, as noções sobre “ser mulher” ou “ser homem”, os sentidos atribuídos aos esportes e quem os praticam também se tornam situados, interessados, históricos e sociais. Passíveis de serem questionados, deslocados e desnaturalizados, bem como reconstruídos, possibilitando também novas práticas.

Essa postura construcionista de compreender o conhecimento compartilha aspectos com perspectivas feministas⁴. Haraway (1995), teórica feminista, afirma que os saberes e a produção de conhecimento são localizados e corporificados, e que a ciência é um texto contestável e um campo de poder. Ela critica a objetividade construída nas ciências tradicionais, questiona a objetividade neutra e o conhecimento universal, que separam sujeito-objeto e descorporifica os saberes. Essa suposta neutralidade se vincula a pessoas e grupos específicos que produziram teorias e conhecimentos, de acordo com o contexto no qual se inseriam. Haraway (1995) provoca uma ressignificação dessa ciência e dessa objetividade, convocando as pessoas a se posicionarem em prol de uma objetividade feminista, que está permeada de subjetividade, de um conhecimento específico feito por pessoas em determinados contextos, que possuem uma história pessoal e social e interesse na produção de conhecimentos.

Pensando nisso, apropriei-me das teorias feministas e de gênero, bem como da Psicologia Social de base socioconstrucionista, objetivando analisar as práticas discursivas que constroem os sentidos a respeito de mulheres atletas na produção digital do site UOL no contexto das Olimpíadas de 2016. E como objetivos específicos: a) Discutir a visibilidade conferida às atletas mulheres. b) Identificar e discutir por meio dos repertórios discursivos quais discursos mostram-se mais legítimos na mídia, e as possíveis consequências dessa hierarquização; c) Analisar se há na mídia abordagens que se aproximam das perspectivas feministas/de gênero sobre os sentidos atribuídos as mulheres atletas.

⁴ Não pode ser entendido como hegemônico e único, mas como um movimento diverso e plural, com diferentes pautas e agendas.



Registrei um total de 454 reportagens que tinham como assunto principal “atletas mulheres” ou “equipes femininas”. E a partir deste *corpus* discuti quantitativamente como se deu o processo de visibilidades e temas que abordam as mulheres atletas. Já para a análise qualitativa, foram escolhidas 5 reportagens com a temática desempenho/carreira; 5 com a temática comportamentos/relacionamentos/sexualidade; 4 notícias da sessão especial “Quero treinar em paz”; e 4 matérias produzidas em parceria com a revista feminista *Azmina*.

Identifiquei os repertórios e sentidos que circulam sobre as atletas na mídia digital escolhida e distingi 3 matrizes discursivas que dão sentidos a essa categoria, a saber: matriz produtiva, matriz prescritiva e matriz questionadora.

Foi possível perceber que na mídia ainda são predominantes as noções prescritivas referentes aos gêneros e às sexualidades. Entretanto, a existência de uma matriz questionadora aponta uma tendência a mudanças nessas práticas discursivas. Quanto aos binarismos e à vinculação de gênero às diferenças sexuais e biológicas, estes quase não são questionados. Assim, encontrei em maior medida a ampliação das noções de feminilidades. Esse vislumbre de mudanças aparece de forma mais acentuada em matérias especiais que abordam o tema da equidade de gênero. E, dessa forma, nota-se que as contribuições das epistemologias feministas para a mídia se mostram urgentes na busca de desconstruir ou pelo menos desfamiliarizar os sentidos, repertórios e noções que circulam e constroem as mulheres atletas.

Referências Bibliográficas

HARAWAY, Donna. (1995). **Saberes localizados:** a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, p. 7-41.

SPINK, Mary Jane (2004). **Linguagem e produção de sentidos no cotidiano.** EDIPUCRS: Porto Alegre.



Ângela Carne e Osso: A subversão na representação feminina marginal⁵

Lara Damiane de Oliveira Estevão⁶

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – IFG

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a personagem Ângela Carne e Osso no filme *A mulher de todos* (1969), de Rogério Sganzerla. Partindo do contexto histórico no qual o Cinema Marginal inseriu-se e utilizando a teoria feminista do cinema para compreender os significados das representações femininas, a mulher marginal desempenha nas telas um papel de subversão à repressão da ditadura civil-militar de 1964.

Palavras-chave: Cinema Marginal. Ângela Carne e Osso. Representação feminina.

Resumo expandido

O Cinema Marginal marcou a cinematografia brasileira em um contexto político de repressão e censura. Caracterizou-se por radicalizar a violência estética, em uma necessidade emergente da juventude em enfrentar os campos conservadores da sociedade, que instauraram a ditadura civil-militar no Brasil em 1964.

Durante os primeiros anos do regime ditatorial, segundo Marcelo Ridenti (2010), o Brasil vivia um momento de efervescência cultural ligada aos movimentos de massa e à articulação política da esquerda – os Centros Populares de Cultura ligados à UNE, o Cinema Novo, o Teatro de Arena, entre outras manifestações – que o golpe não foi capaz de estancar até a proclamação do Ato Institucional 5, em 1968. A partir da intensificação da censura, a figura do marginal, a boçalidade e o grotesco assumiram-se no cinema como forma de confronto ao poder conservador instaurado pelo golpe.

Considerada a presença do "seja marginal, seja herói" como um mote reiterado no final da década, temos os exemplos que compõem o entorno de uma experiência cinematográfica que, menos pela violência que tematizou, e mais pela sua violência estética, marcou a radicalização de um impulso de revolta que alguns cineastas julgavam estar saindo da pauta do Cinema Novo a partir de 1968. (XAVIER, 2015, p. 287)

⁵ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁶ Bacharelanda de Cinema e Audiovisual desde 2017 pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás. E-mail: laradamiane@hotmail.com



No ano seguinte ao AI-5, estreia o segundo filme de Sganzerla, *A mulher de todos* (1969). Com Helena Ignez no papel de Ângela Carne e Osso, a comédia avacalha com os lugares tradicionais da mulher e da família na sociedade. O narrador *over* apresenta logo no começo do filme a narrativa: “As aventuras sexuais de Ângela Carne e Osso, uma das dez mais megalomaniacas”.

Casada com Doctor Plitz – personagem de Jô Soares – e mãe, Ângela, definida durante o filme como “vampira histérica” pelo narrador, escandaliza o arquétipo da *vamp* – que segundo Gisele Gubernikoff (2016) é a mulher autônoma, narcista, má e fálica. O vampirismo da personagem de Helena Ignez colocado dentro da família de classe média tradicional brasileira compõe elemento essencial no filme de subversão à ordem social conservadora.

Em consonância com os movimentos de contracultura que emergiram pelo mundo na década de 1960, *A mulher de todos* faz menções às drogas, ao rock e a discursos libertários, principalmente em relação à liberdade sexual feminina. Em contraponto com o marido – uma figura retrógrada, questionado pelo narrador quando é apresentado através da avacalhação “Será esse o marido nacional do século XXI? Do XVI ou do XXI?” –, Ângela é uma mulher de seu tempo.

Este trabalho analisa no filme *A mulher de todos*, a representação da protagonista feminina como instrumento de enfrentamento e subversão à sociedade no regime ditatorial brasileiro. O Cinema Marginal foi uma resposta direta da juventude à violência e à censura instauradas após o AI-5, sendo *A mulher de todos* uma obra seminal de Sganzerla para escancarar as hipocrisias da moral burguesa e conservadora que o golpe de 1964 tentava assegurar.

Referências bibliográficas

DREIFUSS, René. 1964: **A conquista do Estado (Ação política, poder e golpe de classe)**. Petrópolis: Editora Vozes. 1981.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, Identidade e Feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom. 2016.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. Caxias do Sul; Conexão – UCS, 2009.



RIDENTI, Marcelo. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo, Editora UNESP, 2010.

XAVIER, Ismail. O cinema marginal revisitado: pequeno retrato em largas pinceladas. In: FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo e PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani (org.). **Modos da Margem**: Figurações da marginalidade na literatura brasileira. Rio de Janeiro. 2015.

Filmografia

A MULHER DE TODOS. SGANZERLA, Rogério. Servicine, São Paulo. 1969.



A intersecção da trilha musical com a emoção em *Call Me By Your Name*⁷

Bruno César Leal Santos⁸

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este artigo analisa como a trilha musical se intersecciona com a perspectiva emocional dos personagens principais em *Call Me By Your Name* (2017). A análise faz o uso de autores como Michel Chion e Claudia Gorbman. Percorre-se o contexto visual e sonoro, explorando argumentos pelo processo de criação, progressão narrativa e como consequência, o desenvolvimento dos personagens, a atmosfera criada com o uso das músicas e a relação existente da trilha com as circunstâncias diegéticas da história.

Palavras-chave: Filme. Música. Narrativa.

Resumo expandido

O artigo investiga a intersecção da trilha musical com a perspectiva emocional dos personagens em *Call Me By Your Name* (2017). A análise faz uso de autores como Ney Carrasco (2003), Michel Chion (1982), Syd Field (1979), Claudia Gorbman (1987), Marcel Martin (1985), e R. Murray Schafer (1992), baseando-se principalmente nas interações existentes das músicas com os demais fatores cinematográficos.

Pensando em como a música comunica-se com a emoção dos personagens, a pesquisa começa analisando o processo de criação delas e como ele deu-se para ser composto e existido na diegese fílmica. “A música age apenas sobre os sentidos, como fator de intensificação e aprofundamento da sensibilidade.” (MARTIN, 1985, p. 120) Nisto, entende-se que existe uma relação do diretor Luca Guadagnino e o artista Sufjan Stevens com a qual foi-se criada uma ligação a partir da concepção narrativa do filme. É explicado um pouco a forma em que foi desenvolvida as músicas e suas respectivas inspirações.

O tópico seguinte é mais focado nos climas da história: rodeia-se nas atmosferas existentes e efetivas no filme. Com isso, comenta-se sobre os sentimentos e ideias passados pelas músicas e como eles são construídos e introduzidos. Divide-se em

⁷ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁸ Graduando em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Email: brunocesarleals@gmail.com



subtópicos, entendendo que os sentimentos mais proeminentes na história percorrem o afeto que dá-se pelo mistério, o desejo que dá-se pelos primeiros contatos entre os personagens, e a sedução que dá-se pela intimidade.

A seguir, analisa-se liricamente as principais músicas (*Futile Devices*, *Mystery of Love*, *Visions of Gideon*) do cantor Sufjan Stevens que compõem a narrativa, também dividido em subtópicos simbolizando estágios diferentes da história. “A significação musical não é conceitual, nem objetiva, a não ser no que diz respeito a estrutura” (CARRASCO, 2003, p. 20) Os estágios não são feitos de acordo com os paradigmas de um roteiro do livro *Manual do Roteiro* de Syd Field (1979), dividindo-o em três atos levando em consideração o tempo e os pontos de virada. Aqui, analisa-se a progressão do roteiro de acordo com a trilha musical e quais referências contêm-se nelas: mitológicas, emocionais e como ela está interseccionada com os acontecimentos do filme.

Consequente, faz-se uma exploração mais geral acerca das outras músicas presentes no longa. Comenta-se principalmente sobre a presença do piano: seus impactos narrativos e as mudanças proporcionadas por ele, e sua simbologia de forma geral, usando como referência o princípio da Unidade de Claudia Gorbman, "A repetição, interação, e variação dos temas musicais ao longo do filme contribuem bastante para clarear sua dramaturgia e suas estruturas formais" (GORBMAN, 1987, p. 91). Fala-se também das questões diegéticas da música e como a trilha musical fornece informações narrativas: temporais, espaciais e sociais “O som coloca à disposição do filme um registro bastante amplo” (MARTIN, 1985, p. 113)

A fundamentação metodológica se fará por meio de uma análise de interdependência das letras e suas respectivas instrumentações. Assim, é de grande importância a revisão do roteiro juntamente com sua estrutura e como este mescla-se com a trilha musical. O trabalho ainda em andamento concluiu que a música funciona como uma espécie de comunicação indireta e extra-diegética entre os personagens principais, conversando diretamente com as situações do longa, simbolizando os estágios de uma história que é silenciosa e trata-se muito de lembranças, despedidas, desejo e amadurecimentos. A música funciona como um direcionador narrativo, e assim, um narrador não convencional. Ela comprova os níveis de interação e relacionamento dos personagens.

Tratando-se da justificativa é importante abordar um filme que contenha a temática LGBT tão intrínseca e saiba lidar com seus personagens, desenvolvendo-os de forma natural e autêntica. O filme é sugestivo e por vezes silencioso, redirecionando o enredo



com olhar dos personagens e reações contidas. E é relevante averiguar o diálogo da música com os demais fatores, quando criam uma interlocução clara entre si, colaborando para o filme desenvolver-se de maneira orgânica, fornecendo uma identidade precisa e pessoal acerca da obra.

Referências Bibliográficas

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies: Narrative Film Music**. 1º edição. United States of America. Indiana University Press, 1987.

CARRASCO, Ney. **Syngkronos: a formação da poética musical do cinema**. 1º edição. Brasil. São Paulo. Via Lettera Editora e Livraria Ltda, 2003.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. 2ª edição. Tradução de Paulo Neves. São Paulo. Editora Brasiliense, 2003.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. 1ª edição. Tradução de Alvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001.



Análise feminista do discurso em um vídeo de receita de sabão⁹

Lúcia Gonçalves de Freitas¹⁰

UEG-Jaraguá/PPGIELT

Resumo: Neste texto, apresento uma análise piloto de um vídeo que integra o *corpus* da pesquisa “Análises feministas de discurso: da formação do campo à aplicação localizada”. O projeto está sendo desenvolvido, no âmbito do Grupo de Estudos da UEG-Jaraguá e no PPGIELT, com apoio do Curso de Cinema e Audiovisual, do campus da UEG-Laranjeiras. O objetivo da pesquisa é traçar reflexões sobre as relações entre a prática de mulheres goianas que fazem sabão em casa, seus saberes e questões de identidade feminina. O foco recai na sujeição e, também na resistência, das mulheres a grandes dinâmicas de poder, como patriarcado, capitalismo e globalização. Esta apresentação relata nossas primeiras apropriações teórico-metodológicas nesse projeto.

Palavras-chave: Identidade. Mulheres. Tradição.

Resumo expandido

Este texto apresenta as primeiras apropriações teórico-metodológicas da pesquisa que venho desenvolvendo, no âmbito do Grupo de Estudos de Jaraguá sobre as relações entre a prática de mulheres goianas que fazem sabão em casa, seus saberes e questões de identidade feminina. Aqui, analiso um vídeo e um áudio de receita de sabão como uma iniciativa piloto, na qual coloco em prática alguns procedimentos teórico-metodológicos, cuja viabilidade pretendo avaliar para os demais passos da pesquisa.

Proponho uma articulação entre Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH, 2003) e estudos feministas (LAZAR, 2007; FIQUEIREDO, 2017; CALDAS-CULTHARD, 1996; GONZALES, 1983; RIBEIRO, 2017), promovendo uma “reapropriação criativa”, para seguir as palavras de Audre Lorde (2007), sobre os pressupostos que aqui adoto. Espero, assim, poder contribuir para o reexame teórico de alguns conceitos da ADC, no contexto das pesquisas de linguagem e feminismo em nosso país.

⁹ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

¹⁰ Doutora em linguística pela Universidade de Brasília com estágio na Universidade de Birmingham, Inglaterra. É docente na Universidade Estadual de Goiás, lotada no campus de Jaraguá. Integra o programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologia-IELT da UEG como colaboradora, onde desenvolve pesquisas voltadas para relação linguagem, gênero, direito e feminismos. E-mail: luciadefreitas@hotmail.com.



O direcionamento tem por base as seguintes perguntas: 1- Qual a relação entre a prática de fazer sabão e as identidades dessas mulheres? 2- Como podem ser analisadas as performances/agências femininas nessa prática? 3- Em que sentido essas agências estão associadas à submissão das mulheres ao exercício tradicional das funções de cuidado, de higiene doméstica, etc? 4- Em que medida a prática pode ser considerada uma resistência aos padrões femininos modernos, submetidos a apelos capitalistas da indústria de produtos de limpeza/beleza em nossa sociedade de consumo.

A análise piloto nos mostra que a prática de fazer sabão caseiro se associa a uma tradição que se mantém ainda viva, a despeito do contexto hegemônico da atual indústria de produtos de higiene e limpeza. É uma prática eminentemente associada à identidade feminina baseada nos tradicionais papéis de gênero, que designaram à mulher a atividade doméstica. Atributos como, diligência na execução de tarefas, zelo, capacidade de aproveitar e economizar recursos, são associados a um maior *status* na condição feminina.

Porém, diferente das mulheres do passado, de quem a nossa depoente diz herdar o conhecimento, sua receita, apesar de caseira, já se insere em um contexto de dependência das novas dinâmicas industriais. Isso revela que, embora a prática de fazer sabão caseiro à qual ela se filia, pareça ainda alinhada com identidades femininas que são performadas por exercícios domésticos de cuidado, limpeza, etc, seguindo uma tradição, essa prática não rompe em profundidade com o contexto comercial e de mercado da atualidade, ou seja, não promove uma resistência profunda ao consumo de produtos industrializados.

Referências Bibliográficas

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa. 'Women who pay for sex. And enjoy it.' Transgression versus morality in Women's Magazines". In: Caldas-Coulthard, Carmen Rosa e Coulthard, Malcolm (Orgs.) **Texts and practices: reading: readings in critical discourse analysis**. London: Routledge, 1996 p. 248-268.

FAIRCLOUGH, Norman. **Analyzing discourse: Textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.

FIGUEIREDO, Debora de Ccarvalho. Quem é x leitorx? leitura e posicionamento de gênero. **ReDCen - Revista Discurso em Cena**, n. 1, p. 19-30, 2017.



GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: SILVA, Luis Augusto. São Paulo: ANPOCS, 1983.

LAZAR, Michele. Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis. **Critical Discourse Studies**, n. 4 v. 2, p. 141-164, 2007.

LORDE, Audre. **Sister outsider: essays and speeches**. Berkeley: Crossing Press, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** São Paulo: Letramento, 2017.



A narrativa autorreferente do livro de artista *VENUS PASSION*¹¹

Gustavo Pozzatti¹²

Júlia Mariano Ferreira¹³

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho trata sobre a pré-produção e a produção do livro de artista *VENUS PASSION*, uma obra constituída por autorretratos, que narra, por meio de fotografias, poesias e intervenções, um romance dramático e apaixonado. Este resumo tem como intuito explicar sobre a narrativa contida na obra, sobre como foi construída a junção de imagens e poesias, e sobre como a arte autorreferencial possui um potencial de transformação dos artistas.

Palavras-chave: Fotolivro; Livro de artista; Autorretrato; Paixão; Romance homossexual

Resumo expandido:

VENUS PASSION é um livro de artista com uma intensa narrativa sobre uma paixão e os seus desdobramentos. Com o desafio de criar uma obra que contemplasse alguns aspectos da arte contemporânea, deparei-me com a ideia do *Venus Passion*, extrapolando as fronteiras de um fotolivro, por ser uma “obra em forma de livro, totalmente produzida pelo artista” (SILVEIRA, 2001) e que, segundo Souza 2011, leva em conta a estrutura formal e conceitual específica do livro, na qual a sua forma integra as intenções da produção.

O meu interesse surge quando passo a ter contato com artistas e obras criadas graças a emoções autorreferentes, colocando-me frente ao que eu já vinha produzindo. A perspectiva de narrar uma experiência pessoal, um romance frustrado, por meio de

¹¹ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado nos dias 28 e 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

¹² Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. *Venus Passion* foi produzido na disciplina Fotografia e Vídeo na Arte Contemporânea, ministrada em 2018, sob coordenação da docente co-autora desse resumo expandido. Perfil do instagram: @gustavopozzatti. E-mail: gustavopozzatti@live.com

¹³ Docente do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Graduada em Jornalismo, tem especialização em Fotografia, Práxis e Discurso Fotográfico (UEL) e mestrado em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG). É membro do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (NPTI/UFG). Coordena o projeto de pesquisa Fotografia e Manualidades: tramas entre as imagens técnicas (UEG). E-mail: photo.juliamariano@gmail.com



fotografias já existia há algum tempo, mas transformar essas fotografias em um objeto de arte palpável foi um processo lento e trabalhoso. Com autorretratos, alguns já existentes e publicados em meu perfil pessoal no instagram¹⁴, outros criados especialmente para essa obra, alinhavo com poesias e linhas essa narrativa pessoal.

A partir da ideia de montar um livro de artista, busquei referências na fotografia autorreferencial e na performance como ponto de partida para a criação das demais sessões fotográficas, traçando então uma linha narrativa que me levasse ao fim desse romance. Na obra, essa linha aparece representada por meio de um fio vermelho que interliga toda a narrativa. Charlotte Cotton (2010) classifica trabalhos com as mesmas características das fotografias feitas para o Venus Passion, em uma categoria denominada “Se isto é arte”, cujo ponto em comum se dá pela “criação de estratégias, performances e eventos especialmente para a câmera”(p.7). Trabalho ainda com a perspectiva de uma fotografia “contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seu autor e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional” (Chiarelli, 2002).

Utilizando-me da estrutura do livro de artista, diferentemente da postura inicial de utilizador da rede social instagram, propus-me a mudar a forma de apresentação do trabalho, estendendo essa história para dezenas de fotografias, trazendo uma leitura linear, visual, física e literária para essas fotos. O processo para a construção da obra durou cerca de três meses, tempo em que eu produzi aproximadamente novecentas fotografias. Foram cinco sessões fotográficas, cada uma delas com uma temática e direção artística diferente. No livro, elas se constroem em capítulos temáticos que mostram as fases do romance vivido: paixão, desespero, raiva, morte e renascimento.

Na edição, as cores expressam essas mudanças de emoções e sentimentos. Já na confecção do livro de artista, além de 40 poesias impressas em papel vegetal e 43 fotografias impressas no tamanho 15x15 cm, foram utilizados 14 metros lineares de papel, sem emendas, e aproximadamente 40 metros de linha vermelha para costurar e colar sobre o livro. O livro foi feito de forma totalmente artesanal, em peça única, e tendo sua estrutura sanfonada o livro também pode ser exposto na horizontal para leitura, exposição e apreciação (Fig. 01).

¹⁴ @gustavopozzatti

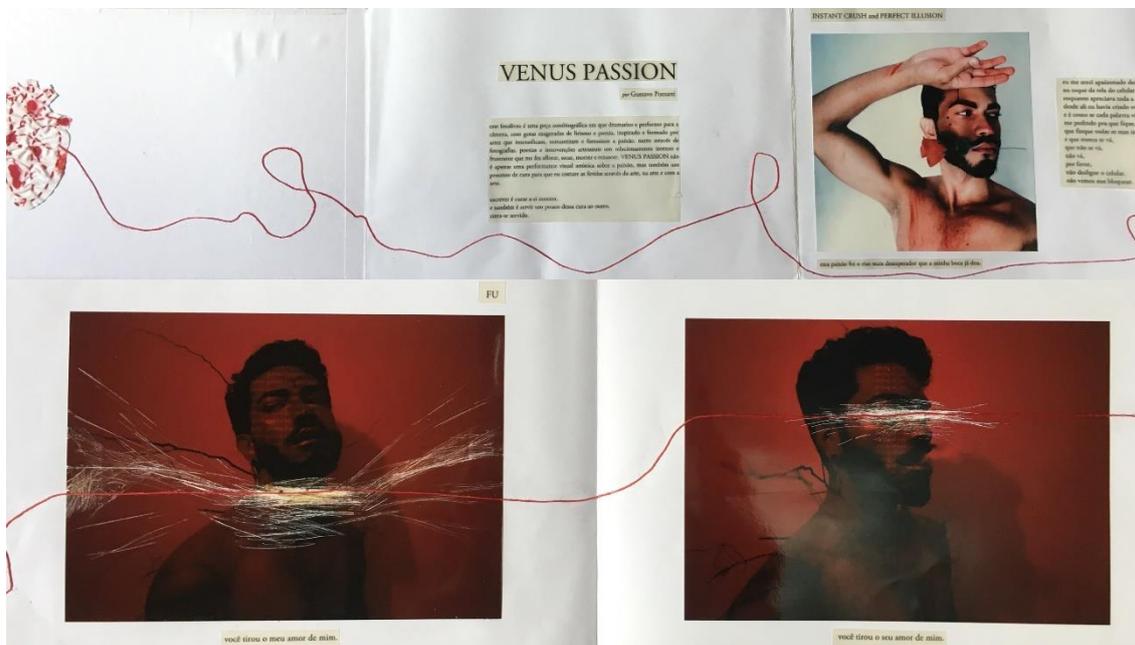


Figura 1 – Livro de artista Venus Passion, capítulo “Instant Crush and Perfect Illusion” e capítulo “FU”.

VENUS PASSION é uma catarse artística e íntima, uma forma de se vivenciar e superar um estado físico e emocional de paixão. É uma purificação e transformação através do fazer artístico, explorando a autorreferencialidade como potência modificadora de nós mesmos. O livro foi exposto ao final da disciplina Fotografia e Vídeo na Arte Contemporânea. Lido por algumas pessoas, teve uma boa recepção do público, provocando sentimentos diversos, entre eles o de representatividade, não só no que diz respeito ao sentimento de paixão, mas também no sentido de representatividade de gênero e sexualidade, visto que na obra é explícito o caráter homossexual do relacionamento. O corpo seminu é fator de curiosidade e estranhamento, as performances corporais fazem-se livres, identificando o corpo como suporte de suas manifestações emocionais, sem que isso pareça uma vergonha ou um ultraje, trazendo-nos a liberdade e a expressividade corporal como pilar de nosso estado democrático, não o social, mas o emocional e físico.

Referências Bibliográficas:

CHIARELLI, T. **A arte internacional brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

COTTON, C. **A fotografia como arte contemporânea**. 1ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.



FILHO, O. G. D. R; MORAIS, I. Autorretrato: a fotografia em performance. **Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo , v. 18, n. 1, p. 11, Janeiro/Abril 2016. ISSN 1984-8226.

SILVEIRA, Paulo. A página violada. **Da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001

SOUZA, Márcia Regina Pereira. **O livro de artista como lugar tátil**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.



A sexualidade no filme *It Follows* pelas regras do cinema de horror¹⁵

Felipe Freitas Gomes¹⁶

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Entendendo o horror como um gênero marginal e responsável por refletir os tempos através de símbolos, este trabalho analisa como o filme estadunidense *It Follows* (2014) trata o viés da sexualidade e a cultura da *final girl* de forma contemporânea, subvertendo as regras do cinema de horror que nasceram com o subgênero *slasher* na década de 1970.

Palavras-chave: Cinema de horror. *It Follows*. Sexualidade. *Final girl*.

Resumo expandido

Esta pesquisa se origina de um projeto de Trabalho de Conclusão de Curso ainda em construção e que é previsto para ser apresentado em sua totalidade no fim do ano de 2019, ela se enquadra como um recorte micro e se especifica na análise de um único longa-metragem, o norte-americano *It Follows* (em tradução brasileira oficial, *Corrente do Mal*) de 2014 dirigido por David Robert Mitchell, discutindo como ele subverte regras do horror estabelecidas na década de 1970. O filme de gênero horror acompanha uma jovem universitária que passa a ser seguida por uma entidade sobrenatural desconhecida após ter uma relação sexual.

O cinema de horror tem um histórico muito enraizado numa espécie de cinema marginal, ele segue uma plástica que adota o escuro, o sangue, o sexo e principalmente a morte. Caracterizados muitas vezes como filmes B, consequência de orçamentos mínimos, os filmes de horror sobreviveram através do último século na multiplicação própria em subgêneros (GARCIA, 2016).

¹⁵ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

¹⁶ Graduando do curso de Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás - UEG e Bolsista do Núcleo de Relações Étnico-Raciais, Gênero e Sexualidade (PrE-UEG). E-mail: felipehcpne@hotmail.com



Destacando-se por conta de suas temáticas e estéticas, o gênero teve e permanece tendo grande apelo social seja refletido nas bilheteria, seja no papel de representar medos e angústias de temporalidades específicas. No fim dos anos de 1970, nos Estados Unidos eclodiu uma resposta conservadora que buscava de volta costumes tradicionais da família e da liberdade sexual (PHILLIPS, 2005), pois mulheres passaram a enxergar a sexualidade como algo além da reprodução na contracultura da década de 1960.

O cinema de horror, então, viu nascer seu subgênero mais popular e revolucionário da época, o *slasher* (da palavra inglesa *slash*, que significa retalhar). Filmes em que um psicopata geralmente masculino perseguia jovens para matá-los de formas violentas como forma de purificação, já que as histórias envolviam adolescentes sexualmente ativos, familiarizados com drogas lícitas e ilícitas, e de alguma forma irresponsáveis.

Observa-se com frequência que os ciclos de horror surgem em épocas de tensão social e que o gênero é um meio pelo qual as angústias de uma era podem se expressar. Não é de surpreender que o gênero de horror seja útil nesse aspecto, pois sua especialidade é o medo e a angústia. O que provavelmente acontece em certas circunstâncias históricas é que o gênero é capaz de incorporar ou assimilar angústias sociais genéricas em sua iconografia de medo e aflição (CARROLL, 1999, p. 277).

Filmes como *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), *Halloween – A Noite do Terror* (1978), *Sexta-Feira 13* (1980) e *A Hora do Pesadelo* (1984) estabeleceram o subgênero e criaram regras que vêm sendo repetidas: o assassino masculino, o cunho sexual, a urgência de uma purificação, e principalmente a figura da *final girl* (CLOVER, 1993), a protagonista feminina virgem, que não usa drogas, que é vista de forma diferenciada comparada a outras personagens femininas e que no fim sobrevive derrotando o assassino ou conseguindo fugir.

O filme analisado nesse trabalho, *It Follows*, de formas pontuais vai para outros caminhos com essas regras. A entidade sobrenatural que persegue Jay (Maika Monroe) segue os padrões de um assassino *slasher*, ela literalmente segue suas vítimas por conta de condutas sexuais, porém com regras específicas: ela é “transmitida” pelo sexo; a nova pessoa a ser seguida não pode deixar ser tocada por essa entidade senão ela morre; e por último, só se livra dessa figura se a vítima fazer sexo com outra pessoa.



Figura 1. Cena de It Follows



Figura 2. Cena de It Follows

Além de *It Follows* fazer da sexualidade uma veia latejante na narrativa, a representando como uma ansiedade monstruosa para os jovens, algo que eles temem que os toquem, o longa subverte a figura da *final girl*. Jay não é deslocada e nem se difere das outras figuras femininas da história, e principalmente, ela não é virgem.

A garota percebe que a única maneira de derrotar este tipo de punição personificada é fazendo sexo, durante o filme ela transa com algumas pessoas. Ao contrário das *final girls* comuns, Jay não tem aversão ao sexo e precisa dele para derrotar seu inimigo, além de ela não ser vista como indefesa, como uma única vítima, ela faz parte de uma cadeia de pessoas visitadas por esse (a) assassino (a) *slasher* invisível e que permanecem vivas. A figura de Jay complica as regras de uma *final girl* justamente pelo fato de ela não ser a única a ficar viva e por ser uma mulher sem aversão ao sexo, já que o sexo aqui é também a tua arma.

It Follows materializa tabus sexuais presentes em tantos jovens e constrói uma *final girl* atual e que nega conservadorismos, derrotando a figura *slasher* com a mesma coisa que fez a persegui-la por tantas décadas, o sexo.

Referências bibliográficas

CARROL, Noël. **Filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papyrus, 1999.

CLOVER, Carol. **Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1993.

GARCIA, Demian. **Cinemas de Horror**. Belo Horizonte: Estronho, 2016.

PHILLIPS, Kendall R. **Projected Fears: Horror Films and American Culture**. Westport: Praeger, 2005.



Alô, maman – Trajetórias de um curta metragem universitário¹⁷

Michely Ascari Mangueira¹⁸

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: O presente trabalho investiga a trajetória de construção e realização do curta *Alô, maman*, que explora as relações virtuais e a tecnologia na representação da imigração e da cidade de Goiânia em curtas metragens. Pretende-se, a partir de referências sobre imigração na mídia brasileira e sobre teoria do documentário (Denise Cogo), compreender o papel da criação coletiva (Carla Caffé), mostrando a importância do personagem documental (um imigrante haitiano) nesse processo artístico-criativo do filme.

Palavras-chave: Cinema; Ficção; Imigração; Contemporaneidade;

Resumo expandido

Alô, maman (2017) nasceu da necessidade de representar na tela figuras presentes e invisibilizadas no cotidiano da cidade de Goiânia, os imigrantes. Cada vez mais presente no país, a questão da imigração e suas particularidades carregam histórias que, enquanto realizadores, gostaríamos de revelar. Nosso principal objetivo era explorar a questão social da imigração para além de um registro documental. Buscávamos, através de nossa abordagem, construir uma narrativa ficcional que buscasse um “deslocamento de uma visão economicista das migrações e o reconhecimento das subjetividades e singularidades migratórias” (COGO, 2014).

Tendo a saudade como ponto de partida e o afeto como base para a construção da narrativa, estabelecemos a construção da história no relacionamento entre um pai e sua filha, que buscavam amenizar a dor da distância através da tecnologia. Internet, whatsapp e facebook são no filme um personagem e falam sobre a atualidade e sobre a importância dessas ferramentas como formas de conexão e de manutenção de vínculos. Dai a importância em transpor essas mídias para o universo do filme.

¹⁷ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado nos dias 28 e 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

¹⁸ Estudante do 8º semestre no curso de Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás. Em 2017 estreou na direção com o curta metragem universitário "Alô, Maman". E-mail: michely.ascari@gmail.com



[...] os fluxos midiáticos sobre as migrações vão sendo compostos tanto pela ação da mídia convencional (...) como pelas microintervencões narrativas dos próprios imigrantes e de suas redes (...) através, por exemplo, da criação e manutenção de espaços midiáticos próprios como blogs, sites, sites de redes sociais (Facebook, YouTube, etc.). (COGO E BADET, 2013, p. 42).

Como forma de construir e compreender o universo dos imigrantes na cidade de Goiânia buscamos um não ator imigrante para as filmagens. Foi um processo de imersão e conversas com diversos imigrantes para compreendermos não apenas a realidade atual destas pessoas, mas também compreender o que buscavam, o que os movia.

Todas essas trocas traziam situações que foram transportadas para nossa história até o momento em que encontramos nosso ator-personagem e que, junto com ele, finalizamos o roteiro. Durante esse processo coletivo entendemos a importância de construir, junto com Samuel (Fig. 1), uma história que verdadeiramente representasse a ele e a comunidade imigrante haitiana.



Fig. 1 – Samuel François em *Alô, maman*

Nesse sentido, Samuel trouxe para o filme tudo o que fosse representativo e simbólico para ele, como suas roupas, uma bandeira do Haiti, a escolha do idioma que falaríamos no filme – no caso, optando pelo francês -, uma música de sua autoria e até fotos de sua família.

Essa presença de Samuel trouxe para a obra aspectos documentais que geraram um embate positivo com a história ficcional proposta anteriormente, trazendo para o filme ainda mais camadas de signos e significados.



As pessoas/personagens são complexas, contraditórias, e é nessa complexidade que vai residir a força de cada um. A personagem, aqui, diferentemente da dramaturgia clássica, é construída, segundo Xavier, pela “sua própria narração em relação ao seu passado, ela se constrói narrando a própria história (...)” (D’ALMEIDA, 2006, p.5)

A pesquisa de obras e filmes que compartilhavam desse mesmo universo também foi de suma importância para compreendermos a maneira como essas temáticas vinham sendo abordadas e a partir daí entendermos como nós gostaríamos de realizá-las, exemplos disso são obras como *Moonlight: Sob a luz do Luar* (Barry Jenkins, EUA, 2016) – onde buscamos nos inspirar na estética do filme - e obras nacionais como a produção *Era uma vez o Hotel Cambridge* (Eliane Caffé, Brasil, 2016), movidos pela forma coletiva em que a narrativa do filme foi construída (CAFFÉ, 2017), através de um processo de convivência, aproximação e interação com os personagens e o espaço fílmico.

Portanto, a produção do curta *Alô, mamãe* foi essencial para que, enquanto realizadores, refletíssemos e nos conscientizássemos da maneira como estávamos abordando a representação da comunidade imigrante haitiana, buscando – através da ficção – a representar de uma nova maneira, fugindo dos estereótipos das grandes mídias.

Referências Bibliográficas:

CAFFÉ, Carla. **Era o Hotel Cambridge**: arquitetura, cinema e educação. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

COGO, Denise. Haitianos no Brasil: comunicação e interação em redes migratórias transnacionais. **Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 125, p. 23 – 32, 2014. ISSN 1390-924X. Disponível em: <<http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/39/800>>. Último acesso em: 11 de nov. de 2018.

COGO, Denise. BADET, Maria. De braços abertos...A construção da imagem midiática da imigração qualificada e do Brasil como país de imigração. In: ARAÚJO, E., FONTES, M. & BENTO, S. (Eds.), **Para um Debate sobre Mobilidade e Fuga de Cérebros**. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, pp. 32-57, 2013. Disponível em: < www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/viewFile/1577/1495 > . Último acesso em: 11 de nov. de 2018.

D’ALMEIDA, Alfredo Dias. O processo de construção de personagem em documentários de entrevista. In: **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Brasília, 2006.



Corpo Conforme: relatos de vida e o contexto educacional ¹⁹

Carla Luzia de Abreu²⁰

Ítalo Augusto de Castro²¹

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Resumo: Este trabalho é parte dos resultados de um projeto de Iniciação Científica intitulado “Corpos e identidades dissidentes: o documentário como estratégia pedagógica de resistência e inclusão no contexto educacional”, realizado no período de agosto de 2017 a julho de 2018. O presente resumo apresenta questões que centraram principalmente na construção do documentário (*‘Corpo Conforme’*) que teve como objetivo oferecer ao professorado um recurso pedagógico que facilite e incentive discussões sobre os significados socialmente construídos em torno das normas de gênero e de sexualidade nos espaços educacionais.

Palavras-chave: Cultura Visual. Histórias de Vida. Recursos Pedagógicos Audiovisuais.

Introdução

A escola continua sendo um lugar pouco acolhedor às identidades que não se ajustam aos padrões normativos de gênero e sexualidade, constituindo-se também um lugar privilegiado para a aprendizagem de masculinidades e feminilidades hegemônicas, bem como a reprodução de estereótipos e discriminações.

O contexto educacional brasileiro tornou-se ainda mais complexo após a retirada, em 2015, das discussões de gênero de vários planos municipais e estaduais de educação e, mais recentemente, da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A ausência de temas transversais nos processos de ensino colabora para a manutenção e a reprodução de preconceitos que reverberam no interior das práticas pedagógicas e no complexo cotidiano das escolas.

¹⁹ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

²⁰ Doutora em “Artes Visuales y Educación” (2014) pela Universidad de Barcelona (UB), Espanha, em regime de cotutela com a Universidade Federal de Goiás (UFG) e o Programa de Pós-Graduação Arte e Cultura Visual. Investiga principalmente os seguintes temas: educação da cultura visual, gêneros e visualidade, culturas digitais e pedagogias de resistência.

²¹ Graduando de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisador do Programa de Bolsas de Licenciatura (PROLICEN/UFG) com o projeto intitulado “Corpos e identidades dissidentes: o documentário como estratégia pedagógica de resistência e inclusão no contexto educacional”.



Os corpos e comportamentos desviantes da heterossexualidade são rotulados como problemas, alvos de chacotas e violências explícitas ou simbólicas. Esses sujeitos desestabilizam a normalidade habitual da escola e, em muitas circunstâncias, provocam reações agressivas ou de rejeição. As consequências são sujeitos desrespeitados em seus direitos e, muitas vezes, excluídos do contexto educacional.

Segundo Junior, Caetano e Goulart (2010, p.99), as crianças são educadas a partir das normas dos gêneros inteligíveis. Isto é, “os comportamentos, os gostos, as características de desenvolvimento são reforçadas direta ou indiretamente no cotidiano, inclusive nas salas de aula”. Também cabe à escola a tarefa de “vigiar” e, nesse esforço de alinhamento aos gêneros inteligíveis, a escola sustenta discursos que não mais refletem a vida contemporânea. Como afirma Guacira L. Louro (2010, p. 26), a escola parece insistir na “inocência” das crianças e dos adolescentes, “ainda que isso implique o silenciamento e a negação da curiosidade e dos saberes infantis e juvenis sobre as identidades, as fantasias e as práticas sexuais”.

O foco centrou-se nas experiências dos sujeitos dissidentes às normas heteronormativas, cujos corpos, vozes e subjetividades foram os protagonistas deste projeto. Temos a expectativa que este documentário possa incentivar a construção de práticas pedagógicas inclusivas que problematizem as construções sociais baseadas em discriminações, estereótipos e preconceitos.

Caminhos Metodológicos/Discussões

O documentário desenvolvido sob o título de *Corpo Conforme* (2018) surge em um contexto emergencial de trazer para debate algumas das práticas cotidianas que reiteram os estereótipos na família, na sociedade, mas sobretudo, dentro da escola. No sentido de se conformarem com seus corpos os quatro sujeitos que compõem a pesquisa foram agenciando suas subjetividades de diversas maneiras, para se legitimarem dentro da matriz heterossexual que regula o ambiente educacional.

Durante o desenvolvimento deste projeto os encontros com os participantes da pesquisa, tanto antes como durante as gravações, foram marcados pela multiplicidade de relatos sobre as questões de gênero e sexualidade e, também, pelos depoimentos convergentes quanto às dificuldades de encontrar um lugar visível (e seguro) nas escolas e a necessidade de posicionarem-se no mundo, buscando espaços onde suas representações não signifiquem perigo ou mal-estar social



Foram muitos os relatos de descobertas do próprio corpo, da sexualidade, da construção de suas identidades de gênero e inquietações sobre “quem se era/quem se é” e o que pretendem ser. Essas experiências fazem parte do currículo oculto das escolas que, historicamente, tem silenciado qualquer relato que saia do padrão normativo de comportamentos dentro da instituição.

Conclusão

Para romper com o círculo dos discursos de ódio e de discriminação, tão presente nos dias atuais, é urgente a necessidade de estabelecer diálogos, criar outras narrativas, resignificar aprendizagens e reconhecer as novas representações identitárias contemporâneas, na possibilidade de transformar os contextos escolares em espaços mais acolhedores e próximos dos contextos sociais.

Nessa direção, o foco desta pesquisa foi visibilizar as experiências dos sujeitos dissidentes às normas da heterossexualidade, cujos corpos, vozes e subjetividades foram protagonistas dessa viagem. A intenção foi oferecer um recurso pedagógico em formato de documentário e colaborar na construção de práticas pedagógicas inclusivas que problematizem as representações sociais baseadas em ficções distantes da realidade e, assim, buscar despertar a sensibilidade e afetar a comunidade escolar sobre a importância dessa temática.

Referências Bibliográficas

JUNIOR, Paulo Melgaço da Silva; CAETANO, Marcio; GOULART, Treyce Ellen Silva. “**Ele queria ser a Cinderela**”: Construções queer à leitura das masculinidades no Ensino Fundamental. Revista Periódicus, Salvador, n.9, v.1, mai-out. 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.



Feminismo e teledramaturgia: agenda feminista em produções brasileiras²²

Andréa Corneli Ortis²³

Mariana Nogueira Henriques²⁴

Universidade Federal de Santa Maria (UFMS)

Resumo: O artigo propõe-se a reconhecer, através de uma revisão bibliográfica, como telenovelas e séries brasileiras trabalham com as pautas feministas a partir da história do feminismo no país. Como principal resultado, observa-se que temáticas que envolvem o gênero feminino são recorrentes ao longo da história da teledramaturgia brasileira, alterando apenas a forma como são abordadas e representadas, que será decorrente de sua construção social e histórica, aliada ao contexto atual em que se insere.

Palavras-chave: Feminismo. Gênero. Audiovisual.

Resumo expandido

A proliferação e desenvolvimento dos meios de comunicação, a partir do século XX, fez com que as distintas constituições e representações de identidade se tornassem mais fortes. Nesse sentido, o presente estudo busca investigar, através de pesquisa bibliográfica, como se deu a construção das pautas feministas ao longo do tempo na televisão brasileira.

No Brasil, o feminismo adquiriu características próprias devido aos contextos e enfrentamentos políticos. De acordo com Pinto (2003) e Costa (2005), a primeira onda no Brasil aproxima-se muito do que estava acontecendo no cenário internacional, com busca por igualdade, direitos políticos e sociais. No entanto, esses enfrentamentos ainda não ganham espaço no âmbito da teledramaturgia e podemos perceber que as primeiras representações femininas eram derivadas de um sistema patriarcal que foi dominante até o século XIX. Assim, por meio de um cotejamento entre Brundson (1997) e Almeida (2011), pesquisadoras que focam na temática das telenovelas e feminismo, observamos

²² Trabalho aprovado pelo Comitê Científico do III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual, evento realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

²³ Mestranda em Comunicação - Linha Mídia e Identidades Contemporâneas na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: ortis.andrea@gmail.com.

²⁴ Doutoranda em Comunicação - Linha Mídia e Identidades Contemporâneas na Universidade Federal de Santa Maria. Email: mari.nhenriques@gmail.com.



que era comum ver donas de casa, mães, empregadas domésticas e suas histórias comumente eram relacionadas a uma figura masculina, ligado ou a um par romântico, como é o caso da primeira telenovela brasileira, “Sua vida me pertence”, exibida de novembro de 1951 até fevereiro de 1952 pela TV Tupi.

Já a segunda onda, a partir dos anos 1970, encontra, no Brasil, um período de ditadura militar. Com base nisso, Pinto (2003, p.46) afirma que o movimento “luta por autonomia em um espaço profundamente marcado pelo político”. Ou seja, defende a especificidade da condição da mulher. No entanto, a mulher e as pautas feministas somente passaram a ter destaque nas telenovelas e séries no final da década de 1970 com o seriado Malu Mulher, exibido em 1979 na Rede Globo. A série se tornou um grande marco na teledramaturgia brasileira ao abordar, em tempos de Ditadura Militar, temas como aborto, separação, pílula do dia seguinte e lesbianismo (ALMEIDA, 2011).

Uma nova fase do movimento feminista no Brasil se inaugura a partir dos anos 1980, com a redemocratização. De acordo com Sarmiento (2017) a luta, nesse período, ganha novos contornos a partir da criação de conselhos de mulheres e organizações não governamentais (ONGs). Torna-se, assim, um movimento difuso. Midiaticamente, podemos destacar aqui a telenovela Tieta, exibida entre 1989 e 1990, que trabalha com abuso sexual, adultério, concubinato, prostituição e alcoolismo, antecipando temáticas que só terão visibilidade na agenda feminista brasileira na década seguinte.

Nos anos 1990 ocorre uma vigilância para atos machistas, racistas, homofóbicos, uma institucionalização dos direitos da mulher, com a possibilidade de realizar denúncias e novas formas de proteção. Uma das grandes temáticas que ganha força nesse período é o assédio sexual, que passa a ser considerado um crime, incluído no código penal brasileiro. Uma produção desta década é a série Mulher, exibida em 1998, a qual discutia temáticas consideradas polêmicas como o aborto, gravidez na adolescência, frigidez, adultério, violência contra a mulher e câncer de mama.

A década de 2000 traz novos rumos para o feminismo. De acordo com Sarmiento (2017), as pautas feministas, principalmente aquelas referentes à violência de gênero, ganham força no Estado. Como exemplo temos a telenovela Mulheres Apaixonadas, de 2003, que trazia entre suas temáticas a violência urbana, sexualidade, lesbianismo, saúde da mulher e violência de gênero. A telenovela cumpriu um importante papel social quando incentivou as mulheres a não se calarem diante da violência.



Por fim, mais recentemente, no contexto brasileiro os debates e discussões feministas carregam, muitas vezes, uma ideia meritocrática, transmitindo a falsa ideia de que o feminismo não é mais necessário, já que, através do esforço individual, escolhas e decisões pessoais, é possível alcançar seus objetivos. Midiaticamente temos a telenovela Verdades Secretas exibida pela Rede Globo, em 2015, que trouxe, novamente, discussões relacionadas a sexualidade, estupro, uso de drogas, alcoolismo, entre outros. Verdades Secretas se mostra como um exemplo do pós-feminismo, já que transmite a falsa ideia de empoderamento feminino, focando em conquistas e esforços individuais.

Assim, o que se percebe ao observar as produções midiáticas à luz da história do feminismo no Brasil é que esses produtos buscam, de alguma forma, construir narrativas que estejam interligadas com a realidade de seus telespectadores e através dos personagens e suas histórias, pretendem conferir uma identificação com o público assistente, que por meio desse processo, irá trazer a realidade da telenovela para dentro de suas vivências.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Heloísa Buarque. Gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v.27, n. 79, p.126-231, 2012.

BRUDSON, C. et al. **Feminist Television Criticism: A Reader**. Oxford: Clarendon Press, 1997.

COSTA, Ana Alice. O movimento feminista no Brasil: Dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Labrys**, Niterói, v.5, n. 2, p. 9-35, 2005.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

SARMENTO, Raysa. **Das sufragistas às ativistas 2.0: Feminismo, mídia e política no Brasil (1921-2016)**. Tese de Doutorado, Ciência Política, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.



***Ladrões de bicicleta* (1948): proposições de uma modernidade cinematográfica²⁵**

Harllon Peixoto Ferreira Filho²⁶

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: O presente trabalho busca traçar diálogos entre o movimento neorrealista italiano e sua relevância para um pensar e fazer cinematográfico considerado moderno. Tendo como objeto de estudo o filme *Ladrões de Bicicleta* (De Sica, 1948), pretende-se delinear os principais aspectos da obra, como a construção da narrativa e a mise-en-scène que a caracterize como propositora de um cinema moderno e confirmam sua importância tanto para o movimento neorrealista quanto para a história e os estudos da sétima arte.

Palavras-chave: Ladrões de bicicleta; Neorrealismo italiano; Cinema Moderno

Resumo expandido

O filme *Ladrões de Bicicleta*, lançado em 1948, dirigido por Vittorio de Sica, é uma obra emblemática do movimento neorrealista, que tem seu surgimento durante os anos 40, quando a Itália vivia as consequências da Segunda Guerra Mundial e do governo fascista de Benito Mussolini.

O movimento neorrealista se apresenta como uma reação às produções então produzidas durante a ditadura fascista, que apresentavam um cunho estritamente educativo. A historiadora Cristina Souza da Rosa (2008) aponta que na Itália fascista dos anos 20 e 30, o cinema associado à educação foi utilizado como um instrumento de formação dos futuros trabalhadores da nação, no caso, jovens meninos e meninas que cresceram durante o auge do regime de Mussolini.

Para além destes filmes caracteristicamente ufanistas e propagandísticos, haviam os “melodramas sentimentais burgueses”, conforme denominados por Bordwell e Thompson (2013, p.749), curiosamente apelidados de cinema do “telefone branco”, expressão que designa os filmes de baixa qualidade produzidos naquele período sobre o universo burguês italiano sem qualquer pretensão em discutir problemáticas sociais e políticas. E a despeito desta concepção de cinema como instrumento propagandístico e

²⁵ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

²⁶ Aluno da graduação do curso de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: harllonpf@outlook.com.



alienador que os neorrealistas, (e aqui destaco o cineasta Vittorio de Sica), irão propor uma desconstrução.

Essa desconstrução se dá em parte numa proposta nova de se contar uma história a partir de imagens tendo como foco temático algo destoante dos filmes populares italianos e hollywoodianos. Nas palavras de Cesare Zavattini (apud Xavier, 1977, p.58), principal teórico do cinema neorrealista, o importante nos filmes era “[...]captar a duração real da dor do homem e de sua presença diária, não como homem metafísico, mas como o homem que encontramos na esquina, e para o qual esta duração real deve corresponder a um esforço real de nossa solidariedade”.

A ideia de Zavattini se faz presente no filme *Ladrões de Bicicleta*, ao acompanharmos a vida humilde e sofrida do protagonista Antonio Ricci, um homem comum, que vive junto a sua esposa Maria e seus dois filhos num pequeno apartamento na periferia da Itália. Como forma de enfrentar o desemprego Ricci compra uma bicicleta, já que ele só seria contratado se possuísse uma. Após comprá-la começa a trabalhar como pregador de cartazes de filmes, porém, tem sua bicicleta roubada logo no seu primeiro dia de serviço. Vivenciando uma verdadeira odisséia no decorrer do filme para conseguir encontrá-la (Fig.1).



Figura 1 – Antonio Ricci adquire a bicicleta



Figura 2- Antonio Ricci se percebe “sem chão” após ter tido sua bicicleta roubada

Fonte: Frames de *Ladrões de Bicicleta* (De Sica, 1948)

Ao comentar sobre a escolha de um operário (logo, um não-ator) para interpretar Antonio Ricci, De Sica afirma: “o jeito como ele se movia, a forma como sentava, seus gestos com aquelas mãos de trabalhador e não de ator... Tudo nele era perfeito”. A escolha de um não-ator, a abertura de possibilidades para a improvisação são pontos conflitantes com o cinema clássico hollywoodiano.

Para além da interpretação toda a mise-en-scène de *Ladrões de Bicicleta*, como a utilização de luz natural, filmagem em locações reais, enquadramentos flexíveis, a



câmera como registro do real; demarcam diferenças frente às obras costumeiras dos anos 20 e 30. Aponto também a construção da narrativa do filme, que não se pauta por completo na lógica da causalidade, mesmo que a pobreza, desemprego, exploração sejam o motivo [causa] das ações do personagem, o resultado é fragmentado e inconclusivo. A aproximação com o caráter documental; a câmera que registra a realidade oferecida aos olhos do diretor, se desprendendo de sua capacidade de sugerir e adornar o real. Também se faz bastante presente no filme, que estreita as fronteiras entre cinema ficcional e cinema não ficcional (leia-se, cinema documental).

Desta forma, embora ainda esteja em fase inicial, este trabalho utiliza trechos do filme explicar as novas visões acerca do fazer e pensar cinematográfico propostos pelo diretor Vittorio De Sica e pelo roteirista Cesare Zavattini, analisando a construção narrativa como também a organização dos componentes da mise-en-scène. A fim de que se compreenda o neorealismo italiano como a “preparação de terreno” (ainda anterior à Nouvelle Vague- movimento símbolo do cinema moderno) para a construção da modernidade cinematográfica.

Referências Bibliográficas

FABRIS, Mariarosaria. Neo-realismo italiano. In: MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006, p.191-220.

Silva, Augusto da. **A experiência do pós-guerra: uma proposta de leitura do filme Ladrões de Bicicleta**. Texto apresentado no Programa de Extensão de Cinema na Universidade. Unochapecó, 2002.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução de Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

ROSA, Cristina Souza da. **O cinema educativo através dos discursos de Mussolini e Vargas**. Revista Mnemonize, 2008. Disponível em: www.mnemocine.com.br. Acesso em: 25 de julho, 2008.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.



Machismo e homofobia em enunciados de Silvio Santos²⁷

Jaqueline Fonseca Veiga²⁸

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho analisa enunciados de Silvio Santos, clivados pelo machismo e pela homofobia. Investigaremos esses dizeres a partir da Análise do Discurso francesa, considerando as relações de poder(es), as condições de produção dos enunciados e a posição sujeito dos interlocutores. Objetivamos mostrar como os domínios discursivos de gênero e de sexualidade estão atrelados aos processos de subjetivação de Silvio, (re)velando um posicionamento machista e homofóbico por meio do discurso humorístico.

Palavras-chave: Silvio Santos. Machismo. Homofobia.

Resumo expandido

Esta pesquisa analisa dizeres de Silvio Santos que foram veiculados em seu programa dominical, o *Programa Silvio Santos*. Os trechos recortados para análise fizeram parte de dois quadros, o *Jogo dos Pontinhos*, transmitido em 06/05/2018²⁹, e o *Show de Calouros*, exibido em 15/04/2018³⁰. Do primeiro quadro destacamos a interação entre Livia e Silvio e do segundo o diálogo entre Silvio e Leona, pois nessas interlocuções Silvio (re)vela um posicionamento machista e homofóbico.

Este trecho mostra a interação de Silvio Santos e Livia Andrade:

- Mas me diga uma coisa, você foi pra Turquia, não foi?
- É, eu fui! E você sempre vai pro mesmo lugar, pra mesma casa, com as mesmas pessoas [...], você não expande o seu mundo. Respira fundo, abre esse seu peito e se joga no mundão, Sisi! Seja feliz, certo?! Aí a gente se joga no mundão, tá lá chorando de felicidade com cara de boba e tal, de repente

²⁷ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

²⁸ Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Cora Coralina, graduada em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas, pela UEG, Câmpus Inhumas. Aluna do segundo período do curso de Cinema e Audiovisual, pela UEG, Campus Laranjeiras. E-mail: jaquelinefveiga@outlook.com

²⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q8lxzu7AJU>>.

³⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dqto89Ke208&list=PLJEMO2cSfTfjUuCBRYGoQuscWqzz4Jfag&index=7>>.



alguém liga e fala: “Silvio Santos voltou, Silvio Santos voltou!” “Meu Deus, meu Deus! Liga, tem voo, pelo amor de Deus! Oh menino, preciso voltar antes, meu patrão voltou.” “Não, mas as suas férias ainda tem mais cinco dias!” “Não!” “Vai ter que pagar a multa!” “Que se dane, que se dane, paga a multa, pelo amor de Deus, eu preciso voltar!”

- Eu quero saber o seguinte: como é que uma mulher, como você, vai sozinha pra Turquia? [...]

- Sabe como? Sabe como? A gente pega o nosso cartão de crédito, parcela em trinta e seis vezes, faz a mala, respira fundo, empina o peito e vai! [...]

Nele, evidenciamos a insatisfação de Silvio em relação ao comportamento de Lívia. Notamos, ainda, nos enunciados de Lívia, a linguagem carnalizada. A carnalização se dá “pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior” (FIORIN, 2016, p. 105). Lívia enfrenta o patrão em um gênero que revela o *pathos* (emoção) cômico, o que permanece apenas no nível do dizível já que nas ações se percebe uma posição de subalternidade, pois há uma relação de poder(es) entre patrão e empregada, um poder disciplinar, cujo mecanismo dociliza os corpos, torna-os úteis por meio de poderes socialmente propostos como positivos, levando ao cuidado de si e a busca pela manutenção do próprio emprego. O poder disciplinar deve seu sucesso aos instrumentos simples que usa: “o **olhar hierárquico**, a **sanção normalizadora** e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o **exame**” (FOUCAULT, 2014, p. 167, grifo nosso).

O **olhar hierárquico** é percebido na submissa volta das férias de Lívia. Embora, discursivamente, sua fala seja carnalizada, empoderada, sua ação é regida por um olhar hierárquico do patrão. Na desaprovação da viagem desacompanhada de Lívia, emerge a formação discursiva machista de Silvio e a **sanção normalizadora**. A desaprovação é uma tentativa de limitar/privar uma mulher de certos comportamentos que ele não julga adequados. O **exame** se dá em função da estrutura do quadro: há perguntas e respostas, aprovação e desaprovação, que partem do olhar de Silvio, o olhar de um homem que julga e condena as atitudes de mulheres.

O poder disciplinar não descarta o poder pastoral: ao contrário há uma relação de complementaridade entre ambos, ocasionada pela figura central de Silvio, o cerne de um poder que anima os corpos de seus empregados. A resistência de Lívia, que gera seu poder, está imbricada à adesão ao discurso feminista, e, pelo gênero cômico, atenua a discórdia em relação ao patrão.

Com relação à homofobia, vejamos este trecho da interação entre Silvio Santos e Leona:



- Não, mas a sua mãe não gostou quando ela soube que você queria ser gay [...]
- Não, ela não deve ter gostado, né?!
- Nem o seu pai.
- [...] Ele não tem muito contato comigo, mas eu tenho um carinho por ele [...]
- [...] Mas teu pai não gostou, quando ele soube que você tava querendo imitar gay, ele não gostou.
- Ah, eu mandei tomar no tabaco!
- Olha, eu, se fosse teu pai, eu ia te dar uma surra que você nunca mais ia pensar em ser gay.
- De língua ou de cinta?
- Não é que eu seja homofóbico...

Nele, Silvio aparece como um sujeito parresiasta: “A *parrhesia* é a liberdade de linguagem, o dar a liberdade de falar, o falar francamente, a coragem da verdade” (GROS et al, 2004, p. 11, grifo do autor). Silvio se revela homofóbico e intolerante ao ameaçar dar uma surra em Leona, se fosse seu pai. A homossexualidade é tratada como um “querer”, uma “imitação”, ou seja, um estado, algo mutável. Ao final, Silvio tenta se justificar, dizendo que não é homofóbico. Uma forma possível de compreender essa negação seria pensar no amparo que o discurso humorístico proporciona para Silvio, então não seria preconceito, seria piada. Mas até que ponto o humor justificaria esses posicionamentos? O humor (re)vela os processos de subjetivação.

Referências Bibliográficas

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 42. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GROS, Frédéric (Org.). **Foucault: a coragem da verdade**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.



Mulher-Maravilha: representação e desigualdade de gênero³¹

Izabella Pavetits Machado de Araújo³²

Lara Lima Satler³³

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Resumo: A partir do estudo de Diana Prince, personagem principal do filme Mulher-Maravilha (2017), a presente pesquisa objetiva entender a representação de uma protagonista mulher no cinema *blockbuster*, de grande bilheteria. Far-se-á uso da análise fílmica ancorada à pesquisas bibliográficas da crítica feminista do cinema. Para complementar a exploração acerca da representatividade da heroína, por fim, será realizada uma pesquisa de recepção.

Palavras-chave: Cinema. Representatividade. Mulher-Maravilha.

Resumo expandido

Segundo dados da pesquisa “*Gender Inequality in Film*” (GENDER, 2018), nos 900 filmes de maior bilheteria mundial entre os anos de 2007 e 2016, apenas 30,5% dos personagens com falas eram mulheres; 12% dos filmes possuíam elenco dividido igualmente entre homens e mulheres e 25,6% das personagens do sexo feminino estavam parcialmente nuas, em contraposição aos 9,2% do sexo masculino. Constata-se, assim, que a desigualdade de gênero no cinema é uma realidade. É necessário, então, compreender as representações do sexo feminino quando as mulheres ganham espaço de destaque. Portanto, propõe-se estudar o tema “a representação da mulher no cinema” a partir da análise de uma personagem protagonista mulher.

Para seleção do objeto, o critério de escolha partiu de uma lista de filmes comerciais de grande bilheteria - os chamados *blockbusters* - porque são eles que, pelo menos

³¹ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

³² Estudante de Graduação do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (FIC/UFG). E-mail: izabellapma@gmail.com.

³³ Pós-Doutora em Estudos Culturais, no Programa Avançado de Cultura Contemporânea, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2018. Professora no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, (PPGPC/ UFG). E-mail: satlerlara@gmail.com



teoricamente, têm maior alcance de público e capacidade de provocar um impacto mais abrangente. No *ranking* dos cem filmes de maior bilheteria mundial do *site* Box Office Mojo³⁴ (ALL TIME, 2018), apenas onze possuem mulheres como única protagonista principal. Dentre as obras, a única que possui a direção exclusiva de uma mulher é “Mulher-Maravilha” (2017), fato que determinou a escolha deste filme.

O objetivo geral deste estudo científico é, assim, entender como se dá a representação da mulher em um filme *blockbuster* a partir da análise da personagem Diana Prince, protagonista da obra selecionada. Para isso, têm-se como objetivos específicos:

- a. Conhecer a trajetória do tema a partir da teoria feminista do cinema;
- b. Elencar aspectos que compõem a *mise-en-scène* da obra e marcam a construção da personagem principal,
- c. Aplicar parâmetros de análise das teóricas feministas do cinema aos aspectos listados;
- d. Realizar pesquisa de recepção para entender o impacto da personagem no imaginário do público com idade entre 15 e 24 anos.

A pesquisa qualitativa trata-se de um estudo de caso que será desenvolvido em três fases: pesquisa bibliográfica, análise fílmica a partir da união das propostas de Penafria (2009) e Vanoye e Golliot-Lété (1994) e, por fim, pesquisa de recepção de acordo com o colocado por Silva (2016). Para trabalhar com os aspectos fílmicos, a base será Jullier e Marie (2009). E, no tocante às questões da teoria feminista do cinema, o referencial teórico é composto por Mulvey (1975), Kaplan (1995) e Chaudhuri (2006).

Os produtos midiáticos audiovisuais possuem a capacidade de influenciar nos modos de pensar, vestir e se comportar das pessoas. Quem vê uma obra cinematográfica tem acesso não somente a uma forma de entretenimento, mas também a uma série de códigos a serem apreendidos a partir das mensagens transmitidas. Nesse sentido, como resultado, espera-se contribuir para a discussão sobre gênero e igualdade no cinema para que ela possa contribuir com mudanças efetivas na sociedade.

Referências Bibliográficas

ALL TIME Box Office: Worldwide Grosses. In: Box Office Mojo. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>>. Acesso em: abr. 2018.

³⁴ O *site* é administrado pelo *Internet Movie Database* (IMDb), uma base de dados *online* de informação sobre música, cinema, filmes, programas e comerciais para televisão e jogos de computador.



CHAUDHURI, Shohini. **Feminist Film Theorists**. New York: Routledge, 2006.

GENDER inequality in film infographic updated . In: NEW YORK FILM ACADEMY BLOG. Disponível em: <<https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film-infographic-updated-in-2018/>>. Acesso em: abr. 2018.

JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2009. 288 p.

KAPLAN, Elizabeth. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." In: **Film Theory and Criticism**: Introductory Readings. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1975: 833-44.

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: maio de 18.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. **Mulheres negras e (in)visibilidade**: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009). 2016. 297 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/21017>. Acesso em: novembro de 18.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 1994.



O edital Curta Afirmativo e o estímulo à jovens realizadores goianos³⁵

Clarissa B. Carvalho³⁶

Ceiza Ferreira³⁷

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho propõe refletir sobre os desdobramentos do Edital Curta Afirmativo na trajetória de dois jovens realizadores negros de Goiás, Vanessa Goveia e Raphael Gustavo, que tiveram projetos contemplados na edição de 2014. Com base em pesquisa bibliográfica e no mapeamento de prêmios e espaços de exibição, constata-se que a visibilidade e a projeção alcançadas por cada filme e também por quem o dirige pode ser indicativo das desigualdades existentes no meio audiovisual.

Palavras-chave: Curta Afirmativo. Audiovisual goiano. Jovens realizadores negros.

Resumo expandido

O edital "Curta afirmativo 2014: protagonismo de cineastas afro-brasileiros na produção audiovisual" selecionou 21 propostas de curtas-metragens de vários estados brasileiros e de Goiás duas foram contempladas: *Viúva Negra*, de Vanessa Goveia e *A Piscina de Caique*, de Raphael Gustavo³⁸.

Essa foi a segunda edição desse edital criado em 2012 pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura em parceria com a Secretaria de Políticas de Ações Afirmativas da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPPIR/PR); e que tinha como objetivo apoiar a produção de obras nacionais inéditas dirigidas por jovens negras/os, ao oferecer premiação de até R\$ 80 mil para a produção de 21 curtas metragens contemplados, que poderiam ser de temática livre, ficção ou documentário (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2015).

³⁵ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

³⁶ Graduanda do curso de Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás - UEG e Bolsista de Iniciação Científica na modalidade PIBIC com o projeto "Por novas formas de visibilidade: gênero e raça na cinematografia goiana". E-mail: clarissacravlh@gmail.com.

³⁷ Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás - UEG. Email: ceizaferreira.ueg@gmail.com.

³⁸ Outro aspecto em comum entre Vanessa e Raphael é a formação no curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Ela como egressa da graduação e ele da pós-graduação em Cinema e Audiovisual: Linguagens e Processos de Realização.



Tal ação afirmativa buscava corrigir as desigualdades raciais na produção audiovisual, estas que foram constatadas em pesquisas realizadas pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) do IESP-UERJ (CANDIDO et. al. 2014; 2016); e também em levantamento realizado pela Ancine em 2018, os quais apontam que o cinema brasileiro ainda é essencialmente branco e masculino. Considerando esse contexto é que este trabalho investiga a importância do edital Curta Afirmativo na trajetória desses dois jovens realizadores negros goianos. Para isso utiliza-se de pesquisa bibliográfica e do mapeamento de prêmios e espaços de exibição dos filmes para identificar a projeção nacional e internacional alcançada pelos filmes *Viúva Negra* e *A Piscina de Caíque*.

O lançamento desses dois curtas foi realizado em maio de 2017, na mostra *Filmes de Preto*, que contou ainda com o curta *A Câmera de João*, de Thoti Cardoso, também egresso do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. Essa primeira exibição de filmes foi concebida como um movimento mais amplo dentro da produção audiovisual, por meio do qual pontuam as hierarquias existentes dentro dos *sets* e na construção das personagens negras nos filmes e assim destacam uma dupla luta por visibilidade, na frente e atrás das câmeras (CARVALHO; FERREIRA, 2018).

Até o momento, o curta *Viúva Negra* de Vanessa Goveia (Fig.01) foi exibido em 12 festivais, sendo premiado em dois deles. Tal curta apresenta em sua construção narrativa o protagonismo da personagem Olívia (Débora Carolyne), salientando a postura firme e ativa dessa mulher negra, como dona de seu corpo e de seu desejo. Tendo em vista o debate sobre gênero e raça, a discussão sobre as camadas de sentido que essa personagem oferece, bem como as contradições que compõem a socialização da mulher negra justificam a participação do filme em eventos específicos, como a *Mostra das Minas* (GO) e na *Mostra Feministas de Quinta* (ES).

O filme *A Piscina de Caíque* de Raphael Gustavo (Fig.02) foi exibido em um total de 46 festivais, dos quais 37 são janelas nacionais de exibição e 8 são internacionais; além disso, o filme foi exibido no Canal Brasil. Na sua narrativa, a relação de afeto entre o protagonista Caíque (Lucas Orsida) e seu avô (Antonio Pitanga) é destacada, assim como o caráter lúdico do universo infantil, o que se contrapõe às imagens comumente veiculadas em novelas e filmes nacionais, nas quais crianças negras são retratadas em situação de pobreza e abandono.



Figura 1 – Vanessa Goveia no processo de edição do curta *Viúva Negra*

Fonte: Blog Pipoca com Pequi



Figura 2 – Raphael Gustavo dirigindo Lucas Orsida, que interpreta o protagonista Caíque

Fonte: Página do filme no Facebook

Ambas as narrativas apresentam temáticas completamente distintas, porém uma característica em comum: buscam explorar novos territórios e formas de representação de personagens negras, conferindo-lhes protagonismo e indicando suas possíveis contradições. Além disso, a visibilidade alcançada pela realizadora Vanessa Goveia pode ser considerada um desdobramento da situação de desigualdade e exclusão vivenciada pelas mulheres negras nas funções de direção e roteiro na produção audiovisual brasileira.



Referências Bibliográficas

ANCINE. **Estudo sobre Diversidade de Gênero e Raça no Mercado Audiovisual**. Ministério da Cultura, 25 de janeiro de 2018.

CARVALHO, Clarissa; FERREIRA, Ceiza. A mostra *Filmes de Preto* e o protagonismo negro no audiovisual goiano. In: SEJA- Gênero e Sexualidade no Audiovisual, 2, 2017, Goiânia. **Anais eletrônicos...**Goiânia, 2017. p.50-63.

CANDIDO, Marcia R. et al. A cara do cinema nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). **Textos para Discussão GEMAA**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 1-24, 2014.

DAFLON, Verônica Toste; JÚNIOR, João Feres. Cor e gênero no cinema comercial brasileiro: uma análise dos filmes de maior bilheteria. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. Nº 3, novembro, 2016.



O fio das masculinidades: audiovisual, bate-papo, café e reflexões sobre visualidades³⁹

Juan Sebastián Ospina Álvarez⁴⁰
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Resumo: O presente texto é uma reflexão sobre o projeto de extensão NarrATIVIDADES que acoplou o trabalho de campo da minha pesquisa de doutorado⁴¹ na qual dissertei sobre os impactos dos olhares masculinizados. De forma específica, discuto neste artigo a masculinização dos olhares e as reflexões construídas junto com um grupo de estudantes de graduação e pós-graduação sobre o documentário “O fio das Masculinidades. Uma reflexão sobre as masculinidades em mulheres” (<https://www.youtube.com/watch?v=txx6Z5fg-cA>) produzido no ano de 2013 pelo Grupo de Pesquisa GEDEM (Grupo de Atuação Especial em Defesa da Mulher) com apoio da FAPESB (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia), o Ministério Público do Estado da Bahia, a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e o CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Palavras-chave: Masculinidades. Visualidades. Olhares Masculinizados.

Resumo Expandido

No documentário “O fio das Masculinidades. Uma reflexão sobre as masculinidades em mulheres” aparecem os depoimentos de três mulheres lésbicas (Fernanda, Eliene e Natalícia) quem relatam as ações de censura e, em certas ocasiões, de garantia que lhes implica o fato de ter uma “estética masculinizada”. Também há neste material falas de Márcia Teixeira, coordenadora do GEDEM, e Ivone Rocha, ginecologista do estado de Bahia. As primeiras palavras que escutamos quando começa o documentário, por sinal muito fortes, são as seguintes:

Eu, era pensada enquanto menina socialmente, mas pousar num território masculino era um desconforto para mim e era uma pressão social que eu sofria. Por que não pensar, então, masculinidade de mulheres? (GEDEM, 2013).

As protagonistas e realizadoras do material reforçam um convite, já realizado por autores como Jack Halbertam (2018) e Tatiana Setamans (2012), para pensarmos o que poderiam ser e quais as implicações das masculinidades femininas em mulheres. Duas das protagonistas, Fernanda e Natalícia, são negras e em alguns momentos destacam os empecilhos provenientes das interseções entre os marcadores sociais: raça, sexualidade e gênero, classe social. Entre as histórias que elas contam despontam as inseguranças ao sentir-se atraídas por outras mulheres e

³⁹ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁴⁰ Doutor em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás -UFG. Mestre em Design e Criação Interativa e Bacharel em Design Visual pela *Universidad de Caldas*, Colômbia. Pesquisador dos grupos DICOVI (*Diseño y Cognición en Ambientes Visuales y Virtuales*) da *Universidad de Caldas* e Cultura Visual e Educação da Universidade Federal de Goiás. Jovem Pesquisador e Inovador de *Colciencias* 2009 e 2011. Realizo pesquisas relacionando os estudos de culturas visuais e os estudos de gênero, o design social e a gestão do design. E-mail: diseño.sebas@gmail.com.

⁴¹ A tese de doutorado intitula-se “Conversações Hipervisuais: vamos falar sobre olhares masculinizados?” e foi defendida em março de 2018 sob orientação da Professora Doutora Alice Fátima Martins.



as capengas que isto lhes traz no âmbito social e laboral. Elas, assim como muitos de nós, têm vivenciado, por conta das identidades e expressões de gênero, diversas formas de invisibilização, inúmeros impedimentos para ocupar lugares que nos pertencem.

As possíveis intersecções entre feminilidades e masculinidades, expandidas do sistema sexo-gênero, e com realce nas relações de saber e poder nos permitiram observar outras porosidades nos modelos que definem nossas existências a partir de marcas fisiológicas. No quarto encontro do projeto NarrATIVIDADES, no qual levei o documentário para abrir a roda de conversas, a conversante²¹⁴² lembrou de uma história familiar, pois sua prima tem sido vítima pelo fato de ter uma aparência que se parece com aquilo culturalmente pensado como masculino:

Conversante21: Juan eu vi o vídeo anterior e lembrei muito da minha prima, eu tenho uma prima que ela não é homossexual, ela tem quatro filhos, mas ela só usa camisa e botinha. Ela usa camisa, botinha, cabelo curto e ela sempre sofreu muito preconceito por causa disso. Eu acho que a questão da mulher, não... nem é a questão da sexualidade da mulher, porque quando você pensa no mundo lésbico tem várias categorizações: tem butch, tem lady, tem femmes, tem sapatilha. Então ser uma femme, ser uma mulher assim que tem aquela coisa da feminilidade permite um trânsito livre, é até interessante a sexualidade dela. Agora, **ser uma mulher que tenha essa coisa do traço masculino, independente dela ser homossexual ou não, vai ser complicado para ela.** Igual foi para minha prima [30.03.2017].

Portanto, falar de masculinidade feminina, causa estranhamentos nos sujeitos e seus imaginários, nas visualidades que tenho chamado de precárias ou visualidades hegemônicas, aquelas que engessam as subjetividades e corpos, encaixando algumas pessoas nas estéticas raras ou profanas. Contudo, não podemos restringir esta construção aos assuntos visuais, os gêneros não só se inscrevem nos corpos, mas também inscrevem os comportamentos destes. Sobre o anterior, Tatiana Sentamans (2012) aponta que “a masculinidade feminina ou masculinidade da mulher não tem somente um componente estético, mas também atitudinal” (p. 242, em tradução livre).

Em dito encontro definimos que uma das artimanhas, e a o mesmo tempo consequência, da masculinização dos olhares é a invisibilização das identidades não heteronormativas, tal como acontece com Eliene, Fernanda e Natalícia. As outras duas consequências que definimos são a hipersexualização das mulheres, principalmente das mulheres negras e homens negros e o androcentrismo nas mídias e aparelhos de produção audiovisual. Assim, a invisibilização corresponde a um dos modos como os gêneros, enquanto tecnologias, determinam o poder. Não somente como opressão, mas no sentido das possibilidades para os sujeitos ser de formas humanizadas e não de jeitos caricatos ou explorados.

Patribha Parmar (2012), nessa perspectiva, considera que muitas vezes os arranjos ideológicos reduzem as pessoas com peles negras e imigrantes, por exemplo, a uma humanidade distorcida e humilhante. Segundo a autora, precisamos,

expor nossas realidades políticas e pessoais, fazer visíveis nossas culturas, nossas experiências e fazermos visíveis a nós mesmas, preenchendo as ausências, questionando os estereótipos, interrogando o assumido e colocando no centro aos sujeitos negros, são estratégias que norteiam a muitas fotógrafas, migrantes e negras. (p. 264, em tradução livre)

⁴² Para efeitos de proteger a identidade dos e das participantes do projeto, optei por usar o pseudônimo conversante acompanhado de um número identificador.



Continuamente vemos as diferenças sendo espectacularizadas (Dias, 2011), algo completamente distinto às tentativas de proporcionar visibilidade para essas identidades não reguladas por padrões heteronormativos. Nas produções audiovisuais esse é um assunto bastante corriqueiro e, portanto, devemos problematizá-lo. A experiência de ter partilhado o material “O fio das Masculinidades” nos permitiu perceber de que forma os complexos de visualidades atuam em nossos contextos reprimindo e empurrando aos sujeitos a aparecer somente em certos locais, relacionando-se com grupos limitados, produzindo e intercambiando conhecimentos em certas esferas.

A continuação outros depoimentos que foram deflagrados pelo documentário e que, passando por filmes, novelas e programas de entretenimento, nos falam da invisibilização como fio também costurado pelas masculinidades hegemônicas.

Conversante19: É muito comum que **quando nas novelas aparece uma personagem homossexual sempre seja a parte engraçada do assunto**, sempre o amigo engraçado ou o mordomo, esse tipo de papéis, quase sempre, secundários.

Conversante25: essa visibilidade, num sentido que as pessoas são não sei...é isso que justamente me incomoda, está muito explícito e chacoteado, é sempre a comédia, é sempre o exagero. **Difícilmente você pega um filme, mainstream, né?! Uma novela ou qualquer obra que seja, onde a personagem homossexual que seja humano, ele sempre é o palhaço, ele é sempre uma caricatura e sempre muito caricato. Ele não tem paixões, ele não tem desejos, ele só está aí para ser o cimento que une os tijolos da narrativa. Ele não se apaixona, ele não ama, ele não tem família, ele não tem história, ele só é o motivo da piada.**

Conversante23: [...] As pessoas que não estão dentro de uma normativa elas são o eixo da piada, são as vítimas das piadas. E se você observa nas culturas de comédia, mas também não só de comédia, mas na comédia mais explícita, como o corpo da mulher é tratado dentro desse espaço. São objetos mesmo. Você olha para A Escolinha do Professor Raimundo, desde os formatos mais antigos até o formato atual, como é que são as mulheres nesse lugar?! **Sempre tem as piadas com o homem feminilizado e com a mulher masculinizada ou não, esses corpos são colocados, vistos e tratados. Aí a mídia reforça isso e quando a gente vê para essa convivência cotidiana, digamos assim essa convivência no mundo real, existe uma cobrança que as mulheres ajam como esses objetos colocados na mídia.** E como a gente não age assim e reage de outra maneira, a violência se instaura de forma muito forte e tanto é que o feminicídio está escancarado aí pelo mundo inteiro.

Conversante20: eu acho que com relação a essa violências e com relação à própria objetualização e hipersexualização dos corpos das mulheres negras, mas não só dessas mulheres negras mas de todos os corpos femininos, também, porque o corpo da mulher trans também é um objeto sexual, não é uma identidade, não passa ali a ideia de humanidade, na verdade é um corpo-objeto, feito para satisfazer as fantasias e fetiches de uma parcela de homens heterossexuais, que se dizem heterossexuais. Então assim, eu acho que com relação às violências sofridas pode ser que pontualmente tenham aumentado, mas acho que mais do que ter aumentado eu acho que essas violências estão tendo visibilidade, sempre existiram, sabe?! Travestis sempre morreram neste país, mulheres sempre foram assassinadas dentro das suas casas pelos seus companheiros. Então principalmente **essa violência de gênero sempre esteve aí, mas a grande mídia ou outros dispositivos midiáticos alternativos à grande mídia não davam visibilidade para esses casos, né?! Tipo assim, morreu aqui, morreu mais uma aqui, morreu mais alguém lá na favela, então deixamos tudo quieto por aí.** Mas quando acontecia um crime lá nos jardins ou num bairro nobre lá dentro da alta sociedade, isso reverberava e tudo mais.

Então eu acho que podem ter aumentado de fato os casos de violência, mas mais do que ter aumentado eu acho que o tem acontecido é que têm uma visibilidade maior. A



gente está escancarando mesmo e mostrando quem nós somos como sociedade, uma sociedade extremamente racista (...) **Eu acho que a gente está escancarando, mesmo, e eu acredito também que uma parcela da mídia, mais do que necessariamente sendo generosa, se está lucrando acima disso, com os cliques, com os acessos, com os compartilhamentos.** Então também tem esse outro lado da moeda, eu penso nesse sentido [30.03.2017].

A partir destas conversas e no meio de café e outras quitandas que levávamos para fazer dos encontros da pesquisa cavaqueiras mais amigáveis (Figura 1), combinamos de fazer um ensaio fotográfico para contestar a hipersexualização de mulheres, principalmente as negras, assim como também dos homens negros; a invisibilização das identidades não heteronormativas - esse dia com especial atenção nas masculinidades femininas; e o androcentrismo nas mídias e no uso de aparelhos de produção audiovisual (Figuras 2, 3 e 4). Cabe lembrar que estes três eixos se converteram no tripé, susceptível e “faminto” de transformações, daquilo que compreendemos como influências/violências dos olhares masculinizados no consumo e produção de imagens audiovisuais.



Figura 1. Registro do Quarto Encontro de NarrATIVIDADES.

Fonte: Ospina (2018).



Figura 2. Foto-ensaio 1.
Fonte: Ospina (2018).



Figura 3. Foto-ensaio 2.
Fonte: Ospina (2018).



Figura 4. Foto-ensaio 3.
Fonte: Ospina (2018).



Enquanto realizávamos as fotografias, tocamos em temas presentes em nossos cotidianos e os quais, constantemente, são matéria de produção audiovisual: objetualização do corpo da mulher, precarização do conceito de beleza, incômodos quando as mulheres ocupam cargos de chefia, violências físicas, psicológicas e simbólicas e lugares de fala, dentre outros. Sobre os lugares de fala, foi muito significativo porque no final da tarde uma das conversantes escreveu a frase “respeitem nossos lugares de fala” e todo o grupo tirou uma foto diante do quadro preto.

Em síntese, este texto traz à tona uma série de depoimentos e reflexões sobre as visualidades e as expressões de gênero que um grupo de estudantes de graduação e pós-graduação construíram a partir de um material deflagrador e mediante um processo que chamei de “Conversações Hipervisuais”, o qual tem como objetivo expandir o trabalho desde as imagens visuais até as visualidades enquanto arranjos culturais que oferecem sentido aos elementos audiovisuais.

No caso resenhado o material norteador foi o documentário que eu tinha achado na internet, mas isso não restringe as possibilidades de “conversar hipervisualmente”, basta termos uma proposição dialogada e construir questões desafiadoras a partir do clipe, filme, documentário, ensaio. Precisamos fortalecer práticas de ensino que, além do uso e produção de objetos audiovisuais, construam conhecimentos transversais sobre estes com foco nas questões de gênero e sexualidade, poder e saber, ver as demais pessoas e nos ver dentro dessa tensa maré que nos interpela com modelos padronizados.

Referências Bibliográficas

DIAS, B. **O IMUNDO da Educação em Cultura Visual**. Brasília: Editora da pós-graduação da Universidade de Brasília, 2011.

HALBERSTAM, J. **Masculinidad Femenina**. Tradução de Javier Saéz. Barcelona: Egales, 2008.

O FIO DAS MASCULINIDADES. Uma reflexão sobre as masculinidades em mulheres. Direção: GEDEM. Produção: UNEB. [S.l.]: CNPq; Ministério Público do Estado da Bahia; FAPESB. 2013.

OSPINA ÁLVAREZ, J. S. **Conversações Hipervisuais: vamos falar sobre olhares masculinizados?** [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 311. 2018.

PARMAR, P. Feminismo negro: la política como articulación. In: JABARDO VELASCO, M. **Feminismos negros. Una antología**. Tradução de Marta García de Lucío. Madrid: Traficantes de Sueños, 2012. p. 245-266.

SENTAMANS, T. Género, violencia y medios de comunicación. Crónicas dulces y masculinidad femenina en la prensa gráfica de la II República. **Arte y políticas de identidad**, Murcia, v. 6, n. 1, p. 231-247, junho 2012.



Por trás das câmeras: mulheres na produção audiovisual brasileira⁴³

Cindy Faria Silva⁴⁴

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a atuação feminina na produção audiovisual brasileira, questionando a escassez de mulheres em cargos de direção nas mais diversas funções. Utilizando pesquisa bibliográfica e dados da Ancine, abordaremos as relações de gênero no cinema (KAMITA, 2017), propondo que uma maior participação feminina dentro do set possibilita mudanças sociais e culturais, além de criar novas narrativas cinematográficas.

Palavras-chave: Mulheres; Cinema; Produção Audiovisual; Cargos de direção.

Resumo expandido

Até poucos anos atrás pouco se discutia sobre a desigualdade de gênero dentro da produção audiovisual no Brasil. Sempre ao falar de representatividade, era analisado a forma como mulheres eram/são retratadas nas telas, porém essa questão também está ligada a quem está contando aquelas histórias. Segundo pesquisa da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) realizada em 2016, o cinema brasileiro ainda é um mercado dominado por homens brancos.

Essa pesquisa consistiu na análise dos 142 longas metragens brasileiros lançados em 2016 e cada filme teve suas funções (direção, roteiro, produção e etc) classificadas quanto a gênero e raça. Tal análise expôs que homens brancos exercem o cargo de direção nas mais diversas funções do cinema e do audiovisual. E assim, 68% deles assinaram roteiro de ficção, 63,6% assinaram direção de documentário e 100% assinaram as animações lançadas neste ano em questão. Enquanto foi extremamente baixa a participação de mulheres brancas nessas produções em cargos de direção (19,7%) e as mulheres negras estão completamente ausentes.

Para além desses dados, é necessária uma análise sobre os motivos da escassez ou mesmo ausência de mulheres nesses cargos de direção, como por exemplo, o fato de passarem por assédio ou preconceito nos sets – seja moral ou sexual, a falta de incentivo

⁴³ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado nos dias 28 e 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Câmpus Laranjeiras.

⁴⁴ Graduanda do 6º período no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: faria.cindys@gmail.com



e/ou reconhecimento o que gera menos oportunidades para que elas possam ter experiência; a falta de abertura do próprio mercado para receber essas profissionais, a questão econômica - preço dos equipamentos e dificuldades em ter um edital de financiamento aprovado; as desigualdades de gênero e raça, que coloca mais obstáculos às mulheres negras (CÂNDIDO et.al, 2016); e também a falta de referências, já que a atuação das diretoras e roteiristas brasileiras ainda é invisibilizada na história do cinema nacional (HOLANDA;TEDESCO, 2017).

Ter um maior número de mulheres exercendo o papel de direção dentro dos sets de filmagens pode aumentar a diversidade de temáticas, protagonistas e abordagens nas produções, lançando uma nova visão da representação de homens e mulheres que não se resume aos moldes da sociedade tradicional. Kaplan (1995) discute a questão do olhar masculino, a partir do qual as mulheres vêm sendo representadas na maioria das vezes como objeto de contemplação ou figura secundária, nunca como parte central ou sujeito de sua própria história. Ao criar uma personagem, há uma introdução de um elemento imaginário no pensamento das pessoas que assistem ao filme, então é essencial pensar na forma como essas imagens e representações de mulheres estão sendo construídas e a partir da visão de quem.

Ao estudar a linguagem cinematográfica e reconhecer o impacto social que tem esse tipo de arte e comunicação, percebemos que não podemos limitar o cinema como mero modo de entretenimento, pois ele também tem a capacidade de evidenciar e/ou criar padrões sociais, como pontua Kamita (2017):

As cineastas que optam por uma temática questionadora do papel feminino contribuem para difundir reflexões sobre as relações de gênero que respondem ao anseio de reivindicações que se encontram há tempos sendo debatidas em diversos setores. O cinema é uma área importante para que se estabeleçam discussões sobre gênero. O discurso cinematográfico pode se constituir em um campo no qual se inserem alternativas a uma cultura tradicionalista e conservadora. (KAMITA, 2017, p. 1396)

Embora essa pesquisa ainda esteja em fase inicial, ressalto que a crítica feminista do cinema, contribui para uma reflexão sobre o trabalho das cineastas dentro dos sets de filmagens, evidenciando as questões de representatividade tanto na frente quanto atrás das câmeras. Com base em tal referências teóricas, esse estudo se propõe a investigar de forma mais aprofundada os fatores sociais que expliquem o fato de ter menos mulheres nos cargos de direção nas produções audiovisuais. Isso pode contribuir para mudar essa realidade e ter sets mais plurais, com mulheres também exercendo os cargos de direção



e com isso, trazer renovação para a produção e o mercado audiovisual brasileiro, trazer vozes diferentes para contar essas histórias.

Referências Bibliográficas

ANCINE. **Participação feminina na produção audiovisual brasileira.** 2016
Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/publicacoes/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2018.

CANDIDO, Marcia R. et. al. “A Cara do Cinema Nacional”: gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014)”. **Textos para discussão GEMAA**, n. 13, 2016, pp. 1-20.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural:** mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papius, 2017

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema:** os dois lados da câmera. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa – Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KAMITA, Rosana Cássia. **Relações de gênero no cinema:** contestação e resistência. *Revista Estudos Feministas*, 25(3), 1393-1404, (2017).



Representações de mulheres negras: literatura de Jorge Amado nas lentes do cinema (1935-2011)⁴⁵

Renata Melo Barbosa do Nascimento⁴⁶

Universidade de Brasília - UnB

Resumo: As representações cinematográficas de mulheres negras difundidas nos filmes *Jubiabá* (1987), *Capitães de Areia* (2011), *Os pastores da noite* (1979), *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) e *Tenda dos Milagres* (1979); produzidas pelos cineastas Nelson Pereira dos Santos, Cecília Amado, Marcel Camus e Bruno Barreto, com base na literatura de Jorge Amado. Propõe-se uma abordagem discursiva das representações sob o aporte teórico dos estudos feministas, de gênero e raça, com ênfase nas vertentes dos feminismos negros e dos feminismos pós-estruturalistas e decoloniais.

Palavras-chave: Mulheres Negras, Jorge Amado, Cinema.

Resumo expandido

Ao longo do século XX, a literatura e o cinema produziram e disseminaram uma série de representações sobre mulheres negras que fortemente povoam o nosso imaginário social. Tais representações enquanto formas de produção de sentidos (HALL, 2016) para a existência, a performance e as subjetividades de mulheres negras, podem ser identificadas nas palavras, gestos, emoções, histórias e imagens que criamos e usamos em nossas práticas cotidianas para se referir a elas, caracterizando-as, classificando-as, adjetivando-as e conceituando-as. Assim, a relevância das representações se deve às suas relações com a cultura, as identidades, os conhecimentos e o poder, pois se trata de uma prática simbólica constitutiva do real, “tão fundamental quanto à base econômica ou material para a configuração de sujeitos sociais e acontecimentos” (HALL, 2016, p.

⁴⁵ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁴⁶ Doutoranda em História, área de concentração em História Cultural, Memórias e Identidades; Mestre em História pela UnB (2014), área de concentração História Social, com a temática: história das mulheres negras, representações sociais e cinema; especialista em História da África e Cultura Afro-brasileira e Africana pela UFG (2018). Graduada pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003). E-mail: rmbnascim@gmail.com



26), já que é capaz de regular conduta, inventar ou construir identidades e subjetividades.

Os estudos feministas direcionados às mulheres negras no Brasil têm revelado outras representações de suas subjetividades e experiências históricas, em busca da pluralidade de suas experiências e da desnaturalização de representações depreciativas e estereotipadas que historicamente marcam suas relações sociais. Tais estudos apontam para o caráter histórico, político e social destas representações, ao mesmo tempo em que buscam revelar outras possibilidades de atuação para estas mulheres na história, ou seja, imagens que promovam uma ruptura com aquelas que naturalizam e estigmatizam os saberes e práticas destas mulheres, lembrando que as mulheres brancas foram representadas como ideais estéticos, como “moças de família”, mais propensas ao casamento e à maternidade nos moldes cristãos. Segundo Piza,

As diferenças físicas e de hierarquia social da mulher branca, alimentam um imaginário (em grande medida masculino) de que a mulher negra possui uma super excitação genésica. Esta super excitação seria responsável pela sedução que a mulher negra escrava exerceu sobre o homem branco seu senhor (1995, p. 57).

Ainda no campo da literatura, a obra do escritor Jorge Amado (1912-2001) também exerceu forte influência na formação desse imaginário sexista e racista em torno das mulheres negras no Brasil. Um exemplo é a análise da obra *Tenda dos Milagres* realizada pela pesquisadora Sueleny Ribeiro Carvalho (2013), na qual ela identifica que o autor produziu um romance declaradamente antirracista, apresentando marcas culturais importantes para a valorização da população negra brasileira, representando fatos históricos importantes na luta dos movimentos negros contra o preconceito étnico-racial, como por exemplo, as perseguições aos terreiros de candomblé, na Bahia, no início do século XIX; a proibição de práticas culturais como os desfiles dos afoxés e a capoeira, bem como, o combate às teorias racistas de Gobineau e Nina Rodrigues.

Porém, ao defender a mestiçagem, apoiado nos pensamentos de Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* [1933], onde há uma idéia de mestiçagem que desemboca num ideal de branqueamento, através da assimilação, colaborando para a manutenção dos fetiches e estereótipos raciais, neste caso, constatamos uma visível hierarquização onde os brancos são superiores aos negros, e as mulheres negras hipersexualizadas e os homens negros valorizados pelo falo (CARVALHO, 2013). Nessa perspectiva, pretendemos identificar, analisar e historicizar as imagens dessas mulheres em tais filmes, levando em consideração que são obras criadas pelo olhar masculino e adaptadas



por cineastas também do sexo masculino e brancos, com a exceção de Cecília Amado, mulher e branca, ou seja, ocupando também um lugar de privilégio.

Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Posfácio de Antônio Dimas - São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. **Os pastores da noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AMADO Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**; posfácio de João José Reis - São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. **A Identidade na Fronteira Deslizante dos Estereótipos**. Jundiaí, Paco Editorial, 2013.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Cultura e Representação**. São Paulo: Apicuri, 2016.

JABARDO, Mercedes (ed.). **Feminismo negros: una antologia**. España: Traficante de sueños, 2012.

NASCIMENTO, Renata Melo Barbosa. **Rio, 40 Graus**: Representações das Mulheres Negras no Filme de Nelson Pereira dos Santos (1955), Dissertação de Mestrado. Brasília, 2014.

PIZA, Edith. **Da Cor do Pecado**. In. Estudos Feministas, vol. 3, n. 1, 1995.

SHOHAT, Ella; Stam, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do Subdesenvolvimento**: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993



Sons da resistência em “Branco sai, preto fica”⁴⁷

Geórgia Cynara Coelho de Souza⁴⁸

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Breve estudo da trilha sonora de “Branco sai, preto fica” (Adirley Queirós, 2015). A partir da análise fílmica (Aumont e Marie, 2004) e dos estudos de som no cinema (Chion, 1993 e 2004; Rodriguez, 2006), buscamos verificar como a instância sonora se destaca em camadas de permanência que remetem às propriedades do som (Schafer, 1992), tensionando o visual e amplificando, em ressonância, o discurso de resistência do filme.

Palavras-chave: Trilha sonora. Cinema brasileiro. Branco sai, preto fica.

Resumo expandido

“Branco sai, preto fica” expõe um imperativo sonoro desde o título: é a voz da polícia, que invade um baile popular na Ceilândia em 1986, pedindo aos brancos que se retirem para que os pretos apanhem. Com os tiros da polícia, Marquim perde o movimento das pernas e Sartana, uma das pernas. No presente, eles são observados por Dimas Cravalaças, que vem de 2073 para investigar o ocorrido e responsabilizar o Estado pela tragédia.

A dimensão sonora do filme se destaca pelo uso narrativo das propriedades fundamentais do som. Por meio da análise fílmica (Aumont e Marie, 2004) e dos estudos de som no cinema (Chion, 1993; Rodriguez, 2006), buscamos compreender como a trilha sonora de “Branco sai, preto fica” se configura como uma complexa superposição de camadas de resistência, notadamente nas dimensões eleitas para este estudo: a timbrística, a das alturas, a da duração, a acústico-narrativa e a vocal.

⁴⁷ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁴⁸ Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Mestre em Comunicação pela UFG, especialista em Cinema e Educação pelo Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás e graduada em Comunicação Social/Jornalismo na UFG, atua nas áreas de Comunicação, Música, Audiovisual e Educação. É jornalista, musicista, compositora e docente titular do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: georgia.cynara@ueg.br.



Os timbres dos ruídos das traquitanas com as quais o cadeirante Marquim e o usuário de prótese Sartana conseguem se locomover no espaço da Ceilândia do presente mostram como eles resistem, após terem seus movimentos prejudicados pela violência policial, valorizados pelas pausas nas falas e por planos extensos e externos com baixa textura visual. Timbres eletrônicos destacam a música que se escuta na periferia, pelas comunidades que ergueram Brasília, como o rap, funk, soul e o forró.

Percebemos sons muito graves – músicas black, funk, soul saídas de alto-falantes – e muito agudos – ruídos metálicos dos meios de locomoção dos personagens, escâner da prótese de Sartana, sirenes, busca de frequência na rádio – como uma forma de demarcar o espaço daqueles personagens no espectro audível das frequências (alturas) presentes no filme.

Timbres e alturas são enfatizados pela duração prolongada dos planos na edição. Os ruídos no tempo querem fazer durar a existência do Outro da periferia, em suas identidades misteriosas e plurais, que não podem ser ignoradas pelo Centro, conforme a crítica de Adirley Queirós. As canções, aqui, são como bandeiras simbólicas fincadas no espaço sônico do filme.

Pela dimensão acústico-narrativa, notamos os sons musicais na diegese, no cenário (estúdio de rádio), nas performances (dança e canto), nos arquivos (fotografias e recortes de jornal sobre o baile), no roteiro (a bomba musical preparada para explodir em Brasília). Em quadro, vemos Marquim e um colega captando sons da feira, do forró, empunhando microfone e gravador, escolhendo músicas a serem tocadas em seu programa de rádio; personagens usando a rádio-escuta, programas de edição de som, discutindo sobre técnicas de canto e mixagem.

Temos ainda as vozes dos sobreviventes do baile de 1986, vozes do presente sobrepostas a ritmos do passado (Marquim cantando sobre as músicas que coloca na rádio), canto em quadro, vozes da memória e do lugar (sotaque nordestino, carro de som), vozes acusmáticas do futuro (uma criança preta orienta a viagem de Cravalanças ao passado).

A reconfiguração das existências de Marquim e Sartana após a invasão policial do baile e o retorno de Cravalanças na busca pelos responsáveis passam pela ocupação do espaço acústico da Ceilândia e pela captação e registro desse mesmo espaço, lançado



como bomba ao Plano Piloto, como um prolongamento das vidas e paisagens historicamente silenciadas e invisibilizadas da periferia.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

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

RODRÍGUEZ, Angel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Senac, 2006.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Edunesp, 1992.



SUDACAS – Corpos Insurgentes⁴⁹

Janayna Medeiros Pinto Santana⁵⁰
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Resumo: Este trabalho consiste em uma sequência de imagens articuladas entre fotografias e vídeos (ensaio fotográfico de uma mulher transexual nua), buscando compor uma narrativa visual que se constrói pelas fotografias já editadas, que são intercaladas por trechos de vídeo (na ideia de um *making of*) que evidenciam a construção coletiva do mesmo, e a forma como a composição estética no produto (imagens) envolvem a criação discursiva em seu processo de criação. Esse trabalho integra parte da minha pesquisa de mestrado (em andamento) em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG), onde investigo a corporalidade dissidente a partir de corpos transexuais/transgêneros. Esse corpo travestido, negro e que se marca pela sua trajetória sócio-econômica apresenta-se como uma forma transgressora da visualidade colonial, e foge desse postulado de padrões “ideais”. No mais, dos estudos descoloniais ainda vimos salutar as concepções de ecologia dos saberes, caminhando sob um compartilhamento da pluralidade e integralidade de conhecimento, que concebe direcionamentos a partir do diálogo entre várias áreas: aqui das artes, linguística, fotografia, cinema e audiovisual, estética e maquiagem, design e edição, cultura visual, entre tantos saberes que nos matizam enquanto pessoas sociais.

Palavras-chave: Transexualidade; Descolonização; Movimento kuir/cuir.

Do Processo de Criação

Esse registro foi produzido em maio do presente ano, no intuito de uma co-criação, integrando em construção colaborativa entre eu (fotógrafa), a maquiadora, uma *filmmaker* e uma aluna da graduação (monitora do laboratório de fotografia), e a transexual fotografada⁵¹, que orientou essa narrativa visual aos olhos da câmera (incluindo escolhas dos elementos de cena, posições, ângulos e expressões), pautando-se na ideia de como ela quer ser vista. A autoria desse trabalho por questões institucionais segue o modelo de submeter ao meu nome, mas insisto na ideia de uma autoria coletiva.

⁴⁹ Trabalho apresentado no III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁵⁰ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais – UFG; Especialista em História e Narrativas Audiovisuais pela Faculdade de História – UFG; Licenciada em História pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Goiânia; Artista – Artesã; Bolsista pelo CNPq. Email: janaynarte@gmail.com.

⁵¹ Equipe de produção do ensaio Sudacas – Corpos Insurgentes: Kamille Ferraz; Patrícia Guedes; Claudine Sarmento; Karen de Aguiar e Janayna Medeiros.



A concepção metodológica dos estudos descoloniais

Dedico-me a investigação de ações descoloniais, e dentro dessa perspectiva apresento o presente trabalho como sudaca, pois rejeita-se aqui o imperialismo de autorias, e propõe-se a construção de uma narrativa que vandaliza normatizações, renegando olhares voyeristas/fetichistas e as perspectivas colonizadoras. Aqui concebe-se o corpo em sua forma política, na ocupação de espaços sociais, sendo possível de ser visto como representação expressiva de subjetividades que estão para além das normativas (“caixas”), dialogando poeticamente com as formas e os elementos que compõem essas imagens. Estando atenta a autoria coletiva, partilhando com toda a equipe o fruto de seu envolvimento e trabalho, pois, ao contrário do imperialismo que defende o campo da autoria e sua “preservação”, legitimidade e validação para concessão, reportamos a dimensão de um trabalho em co-criação, assumindo os desafios do mesmo e ampliando e flexibilizando a dimensão de créditos a todas as pessoas que contribuem ao mesmo de forma direta.

O trabalho e sua concepção

Esse ensaio foi realizado na tarde do dia 28 de maio de 2018, dentro do Laboratório de Fotografia da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Esse fazer corpóreo de forma a interrogar ininterruptamente as “caixinhas” que são formuladas para o nosso ser diversificado e orgânico, estabelece-se como um exercício de desaprendizagem, prazeroso, porém árduo, que demanda certa resiliência ativista no campo linguístico (discurso/visualidade), nos viabilizando por caminhos vertiginosos na segmentação enquanto corpos sociais e interacionais.

Baseando-se aqui em uma pesquisa sobre o Kuir/cuir, que busca reivindicar corpos latino-americanos antes mesmo de serem “sexuados” por uma cultura colonizadora. Compreendendo esses corpos que não se legitimam nessas categorias dominantes como corpos insurgentes, enquanto suas dissidências existenciais em ocupar espaços ainda, ideologicamente, colonizadores, como universidades/academias, entre outros.

Ao dialogar com Karen (nossa modelo e roteirista no trabalho), ela nos trouxe a intencionalidade de estar participando desse trabalho para que sua voz e sua imagem pudessem ser ouvida e vista por outras pessoas trans que também pudessem ter a iniciativa de se engajar nesse trajeto, e mesmo diante de desafios e dificuldades cotidianas, ocuparem espaços neocoloniais, como o universitário. “Para uma ecologia de saberes, o conhecimento como intervenção no real – não o conhecimento como representação do real – é a medida do realismo” (Boaventura Santos, 2010)

No ensaio audiovisual que fizemos, por dialogar estética, diversidade e colonialidade, busquei assumir posições estruturais que fogem de “modelos” de colonialidade da imagem, tanto fixa, quanto em movimento, e do áudio. Com isso, inspirada pelo curta-



metragem “Historiografia” (2017, 4’), da diretora brasileira Amanda Pó, em que ela escolhe o silêncio (áudio por ausência total de som), como uma poética de resistência, em que demonstra pela técnica parte do que a narrativa quer dizer, ou seja, o silenciamento sofrido pelas mulheres ao longo da escrita historiográfica. Assim, no meu vídeo trago como recurso de resistência por esse silenciamento ao qual a população trans passa no Brasil, diante do enorme número de casos de homicídio e agressões contra esse grupo de pessoas.

Estando atentas a ideia de Hija de Perra que nos desperta ao processo violento de como “nossos ancestrais foram vestidos com roupas estranhas à sua cultura original, cortaram os seus cabelos para diferenciá-los entre homens e mulheres e não permitiram, tomando todas as práticas intersexuais por aberrações”, isso se deve à mente dos europeus colonizadores. (Hija de Perra, 2015, p.2)

Referências Bibliográficas

DE PERRA, Hija. “Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma.” **Revista Periódicus**, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 291-298, jan. 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9215>>. Acesso em: Jun. 2018

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho – Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

MOMBAÇA, Jota (Monstra Errática/MC Katrina). **Para desaprender o queer dos trópicos: desmontando a caravela queer**. Ssexbbox, ago 28, 2016. Disponível em: <<http://www.ssexbbox.com/2016/08/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-desmontando-a-caravela-queer/>> Acesso em: mai. 2018.

_____. Sob Butler: Cruzando a dystopia brasileira. In: **Monstruosas: Monstruosidades, políticas nômades e anti-humanismo**. Dez. 2017. Disponível em: <<https://monstruosas.milharal.org/tag/jota-mombaca/>> Acesso em: jul. 2018.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, Vol. 1, nº 1, 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150/7254>. Acesso em: jun. 2018.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. 637 p.



Homens negros e relações de amizade no filme *Bróder*⁵²

Erik Ely da Cunha Prado⁵³

Ceição Ferreira⁵⁴

Universidade Estadual de Goiás - UEG

Resumo: A partir da análise fílmica de uma sequência do longa-metragem *Bróder* (Jeferson De, 2011), este trabalho analisa as representações de homens negros e relações de amizade entre os personagens Macu (Caio Blat), Jaiminho (Jonathan Haagensen) e Pibe (Silvio Guindane), buscando discutir as formas de visibilidade que comumente são impostas a tais sujeitos na sociedade e na produção cinematográfica brasileira.

Palavras-chave: Masculinidades Negras. Cinema Brasileiro. *Bróder*.

Resumo expandido

Acerca das imagens do negro no cinema brasileiro, Carvalho (2005) destaca que historicamente tem a recorrência de estereótipos, como agressividade, truculência, hipersexualização, infantilidade, comicidade, baixa capacidade intelectual e uma constante condição de subalternidade. Não apenas na cinematografia nacional, mas também na literatura, nos meios de comunicação em geral e mesmo na historiografia, as representações sociais do homem negro “[...] funcionam, entre outras coisas, como estruturas de sustentação para práticas concretas de exclusão, marginalização e violência”, conforme aponta Pinho (2004).

Considerando tais aspectos, é que este trabalho busca, a partir de uma sequência, analisar representações de homens negros e relações de amizade no filme *Bróder* (Jeferson De, 2011). *Bróder* também marca a estreia do diretor Jeferson De, criador do Dogma Feijoada e sendo um dos poucos cineastas negros que atua na produção de longas-metragens, âmbito no qual a participação de negros e negras é pequena ou inexistente, conforme destaca a ANCINE em dados recentes, sendo considerados 142

⁵² Trabalho apresentado ao II SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 22 a 24 de novembro de 2017, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁵³ Graduando do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás – UEG. Bolsista de Iniciação Científica na modalidade PIBIC, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Ceição Ferreira. E-mail: erikelyprado@gmail.com.

⁵⁴ 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: ceicaferrreira.ueg@gmail.com.



longas-metragens lançados em comercialmente em salas brasileiras de exibição, apenas 2,1% desses filmes foram dirigidos por homens negros, enquanto 75,4% foram dirigidos por homens brancos e 19,7 por mulheres brancas (ANCINE, 2018).

O longa metragem conta a história de Macu (Caio Blat), Jaiminho (Jonathan Haagensen) e Pibe (Silvio Guindane), três amigos de infância que se encontram na favela em que cresceram juntos. Em São Paulo, no Capão Redondo, os amigos comemoram o aniversário de Macu, mas seu envolvimento desse personagem com a criminalidade acaba por estragar essa festa. *Bróder* apresenta como foco central da narrativa, a história de amizade desses três jovens que cresceram na mesma favela, além do desenvolvimento das relações interpessoais e pessoais dos personagens, questões como racismo, violência policial e criminalidade também são exploradas.



Figura 1- Os três amigos no carro (Imagem de divulgação. Fonte: *Bróder*, direção: Jefferson De, 2011)

Essas questões podem ser notadas na sequência que os três amigos vão para o centro da cidade. No carro, Macu reclama da música do rádio, abre o porta-luvas e encontra o CD “Raio X do Brasil” (1993) do grupo de rap Racionais MC’s. Todos se empolgam e cantam a música “Fim de Semana no Parque”. Nesta cena, a música e tudo o que ela representa faz com que os personagens se unam novamente. O grupo de amigos cresceu nos anos 90, mesmo período de lançamento do disco. As letras do grupo de rap Racionais MC’s sempre tiveram como uma forte temática, a realidade de favelas onde a criminalidade se faz comum, representando uma parte da população que era ignorada pela sociedade e principalmente pelos meios midiáticos. Aqui, o sentimento que a música representa é transposta para o filme.



A música é interrompida por uma sirene de polícia, o carro passa por uma blitz, mas o carro não é parado, pois Macu (um personagem branco) é o motorista. Em contraponto a esse estigma, a fotografia da cena nos passa uma mensagem diferente, com os três personagens inseridos no carro e um enquadramento de perfil, percebemos que a posição de cada personagem no plano representa seu envolvimento com o Capão Redondo: (1) em primeiro plano, Macu é o que ainda vive essa realidade e acaba se envolvendo com o crime, (2) seguido de Jaiminho, o jogador que não vive mais naquele lugar, mas se orgulha de suas origens e (3) Pibe, aquele que deseja sair daquela realidade, mas não consegue devido a dificuldades financeiras. Consequentemente, o envolvimento de Macu com a música se mostra maior, sendo o que canta a letra com mais entusiasmo (JULLIER; MARIE, 2009).

Essa sequência também funciona como um espelho para outro momento do filme, em que os amigos são parados pela polícia e a culpa da mochila de Macu com o “bagulho” recai sobre Jaiminho, além de ser acusado de sequestrar o próprio amigo e de ter roubado o carro. Após esse momento, os amigos brigam por conta do “baculejo” e mais uma vez temos a amizade em conflito por conta da criminalidade, uma metáfora que percorre todo o filme.



Figura 1 (A-B-C em sentido horário) - Os três amigos dão uma volta de carro; figura 4: Jaiminho é parado pela polícia e incriminado injustamente.

Portanto, essa cena analisada significa mais do que um simples descolamento espacial dos personagens, eles saem da periferia para o centro da cidade, onde, ainda que os



personagens não mudem, seu pertencimento racial signifique um problema para si, mas sim, aos olhos do ser externo, que na cena em questão é representado pela ação racista da própria polícia, reforçando que o lugar do negro não é ali (CARVALHO 2005; RIBEIRO 2017).

Ainda que o longa-metragem trate de uma história de envolvimento com o crime, seu foco está nas relações pessoais, que buscam apresentar humanidade, conflitos e contradições para as personagens. Também pensando que no cinema, os negros aparecem quase que exclusivamente em lugares pré-estabelecidos de bastidores, aqui, percebemos a importância de “deslocar” os realizadores e personagens para lugares de destaque. E assim como no filme, que vai além do espaço da favela e não define esse como sendo o único lugar admissível para o negro, questionando uma segregação racial do espaço, se reforça a necessidade de também questionar essa divisão dentro da grande tela e na produção de cinematográfica.

Referências Bibliográficas

ANCINE. **Estudo sobre Diversidade de Gênero e Raça no Mercado Audiovisual**. Ministério da Cultura, 25 de janeiro de 2018.

CARVALHO, Noel. Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In: DE, Jefferson. **Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005, p. 17-101.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro. **Democracia viva**, v. 22, p. 64-69, 2004.

RIBEIRO, Alan Augusto Moraes; FAUSTINO, Deivison Mendes. Negro tema, negro vida, negro drama: estudos sobre masculinidades negras na diáspora. **Revista TransVersos**, n.10, 2017.



Vivencial Diverciones: teatro como resistência e performance de gênero ⁵⁵

Rogério Reis dos Santos⁵⁶

Resumo: Neste trabalho, discuto a maneira como um grupo de teatro pernambucano da década de 70, o Vivencial Diverciones, por meio de uma arte marginal, subvertia as performances de gênero e sexualidade da época, ao mesmo tempo que fazia críticas à ditadura civil militar e aos movimentos de esquerda. Através de uma narrativa da história do grupo, farei uma breve análise dos espetáculos, montados sobretudo à partir das vivências do grupo.

Palavras-chave: Teatro. Subversão. Resistência.

Resumo expandido

Ao escrever sobre resistência de lgbt's durante a ditadura, tive contato com o Vivencial Diverciones e tive acesso a fontes e documentos que extrapolavam os limites da minha pesquisa central. Paralelo a isso, percebi que a bibliografia recente pouco falava do grupo e, mesmo este pouco, quase sempre não fazia uma análise pelo viés do gênero e da sexualidade.

A partir dos dados que levantei, construí uma narrativa, escrita no presente, mas que se refere ao tempo passado, no caso, o período de existência do grupo. Fiz uso da narratologia, ou teoria da narrativa, e assim expus não só a história do grupo, mas também pude fazer uma breve análise da construção da estética do mesmo, tendo em vista que “as narrativas só existem em contexto e para cumprir certas finalidades sociais e culturais muito claras, não podem ser analisadas isoladamente sob pena de perderem o seu objeto determinante” (MOTTA, 2005, p.10).

O grupo nasceu dentro da igreja católica. A Arquidiocese de Olinda e Recife tinha um trabalho pastoral com a juventude, na Associação dos Rapazes e Moças do Amparo (Arma), onde, através do teatro, os jovens eram provocados a refletir sobre suas realidades. Segundo TREVISAN (2007), o trabalho era voltado para quem viviam do “trotóá”⁵⁷ na região. Em 1974, quando a associação completou dez anos, Guilherme Coelho, diretor do grupo e então postulante a monge beneditino, montou o espetáculo *Vivencial I*, estruturado em quadros baseado no improviso e em textos famosos de

⁵⁵ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁵⁶ Mestre em Direitos Humanos e Cidadania pela Universidade de Brasília. E-mail: rogerioreisadvogado@gmail.com

⁵⁷ Termo que fazia referência à prostituição de rua, deriva da palavra *trottoir*, calçada em francês.



dramaturgos, filósofos e jornalistas, abordando temas como: homossexualidades, violência, droga, política, tecnologia e massificação.

Apesar do encantamento que o espetáculo causou, a polêmica levantada fez com que os monges rompessem com o grupo. Independentemente, o grupo se constitui enquanto pessoa jurídica e assim nasce o Grupo de Teatro Vivencial Diversiones. O grupo passou a circular pelos teatros de Recife e atraiu a atenção dos intelectuais locais, o que deu visibilidade ao grupo.

Para driblar da censura, o grupo não cobrava ingresso pelos espetáculos, sempre lotados. O dinheiro vinha de doações da plateia e da venda do programa da peça, que trazia a mensagem do grupo:

Caros caras:

Não sou anormal. Somos. Logo, não somos. É diferente. Um anormal é anormal. Dois anormais são normais. Tanto mais se unidos. Muito poucos fazem muito. De minoria em minoria, a maioria enfia a viola no saco, e a violação no cu. (VIVENCIAL DIVERCIONES, 1979, apud BARBOSA, 2009, p. 227)

No palco, o que era apresentado pelo Vivencial era baseado na subjetividade de seus integrantes, os quais viam no teatro uma forma de externalizar seu gênero e sua sexualidade que destoavam do padrão hegemônico. A matéria prima para os figurinos e elementos cênicos vinha do lixo.

Esse recriar do lixo vai constituir-se também numa marca do grupo: sucatas, roupas doadas, restos de maquiagem..., e não apenas por uma questão de poucos recursos; havia também uma proposta de trabalhar esse material esteticamente, assumida por todo o grupo. (BARBOSA, 2009, p. 226)

Os textos, por sua vez, eram quase sempre fruto da junção de vários fragmentos por meio de trabalho coletivo. Nudez, drogas, prostituição, homossexualidades e política eram elementos recorrentes e se misturavam no que Trevisan chamou de “um verdadeiro discurso sexo-político” e ainda exemplificou: “Eu sou da Ó-posição, mas Ó-posição incômoda, porque a oposição neste país já faz parte da situação”. (LAMPÃO DA ESQUINA, n.º 18, 1979)

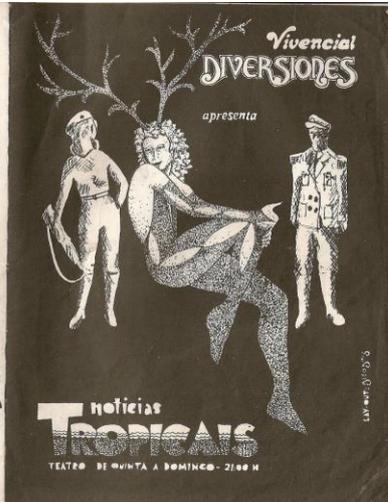
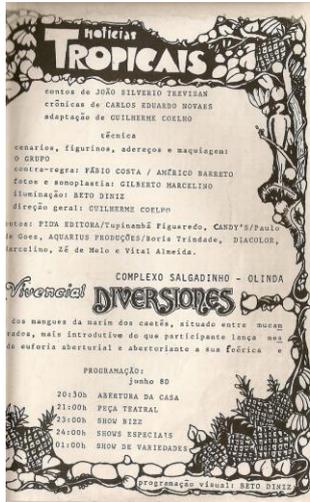
Ninguém ganhava salário. O dinheiro era todo guardado para ser investido no grupo e na compra de uma sede. Os patrocínios conseguidos do então Serviço Nacional de Teatro (STN) para as peças *Sobrados e Mocambos* em 1976, *Viúva, porém Honesta* em 1977 e *Repúblicas Independentes, Darling* em 1978, ajudaram a tornar possível a compra de um terreno numa região de mangue na periferia de Olinda e lá ergueram o Café Teatro Vivencial Diversiones, aberto em 1979 e se tornou não só no lugar de trabalho, mas também a casa daquelas bichas.



O Café vivia lotado e, inclusive, com lista de espera. Infelizmente foi justamente o sucesso que levou ao fim do grupo, a fama trouxe consigo as brigas e logo no início dos anos 1980 o grupo se desfez. As “vivecas”, como eram chamadas, seguiram suas carreiras solas, mas sem abandonar o estilo.

O Vivencial Diversiones deixou sua marca na história do teatro pernambucano por mostrar novas formas de se fazer teatro, sobretudo a partir do lixo e assumindo isso como estética do grupo. Muito também fez pelo então Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), quando transformou as homossexualidades em alavanca criativa de seus espetáculos.





Fotos: Vivencial Diversiones
 Fonte: FARACHE, 2016

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Lúcia Machado. **A modernidade no teatro [ali e aqui]** reflexos estilhaados. Recife: Ed. Do Autor, 2009.

FARACHE, Ana. **Vivencial: imagens do afeto em tempos de ousadia.** Recife: Ed. Massangana, 2016.

Lampião da Esquina, Rio de Janeiro, n. 18, ano 2, 1979.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: teoria e análise da narrativa jornalística.** Brasília: Casa das Musas, 2005.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da col nia   atualidade.** Rio de Janeiro: Record, 2007.



A representação da mulher agro em telejornais segmentados ⁵⁸

Wenya Alecrim ⁵⁹

Universidade Paulista (UNIP)

Resumo: Este resumo expandido propõe-se analisar a representação da mulher no programa telejornalístico Globo Rural, exibido pela TV Globo nos meses de março de 2017 e 2018. Escolhemos este recorte por ser o mês em comemoração ao Dia Internacional da Mulher e acreditar que esta data pudesse reverberar no discurso jornalístico. Como metodologia utilizamos a análise da narrativa que nos permite olhar o contexto e o texto que cercam estas produções audiovisuais.

Palavras-chave: Telejornalismo; Mulher agro; Narrativa

Resumo Expandido

O Brasil é um país historicamente agrícola. Os livros de história estão aí para reforçar o que na verdade vemos a olho nu, interior a fora, longe das grandes metrópoles (VICENTINO, 2011). A colonização de Portugal, o plantio do café e algodão, o ciclo da cana-de-açúcar nos deixaram legados na agricultura.

O fato é que em geral a maior parte desta história agrícola é contada e representada por homens, como protagonistas. Poucas vezes são mencionadas as mulheres que contribuíram para que este país se tornasse uma potência na produção agrícola, principalmente a de grãos. Porém, também é fato que ao lado dos homens sempre estiveram as mulheres, famílias inteiras que viviam e trabalhavam no campo, mas às vezes sem muita voz. É diante deste cenário que nos propomos a pensar neste artigo. A proposta foi analisar como a mídia tem representado a mulher que atua e trabalha no agronegócio (temos chamado de mulher agro) na atualidade, a luz de um dos maiores programas telejornalísticos segmentados deste país, exibido pela TV aberta (TV Globo - Globo Rural). Selecionamos para análises apenas material audiovisual em que aparece a figura da mulher.

⁵⁸ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁵⁹ É jornalista, doutoranda pela Universidade Paulista (UNIP), mestre em comunicação pela mesma instituição, possui especialização em Telejornalismo. Além disso é professora universitária e editora na TV Anhanguera, Rio Verde. Email: wenyaalecrim@hotmail.com



Nesta pesquisa utilizamos como suporte a teoria da narrativa, que no Brasil, tem sido desenvolvida principalmente por Luiz Gonzaga Motta, desde a década de 90 e outros pesquisadores. Desta forma vimos o texto como um processo produtivo pelo qual foi construído discursivamente, levando-se em conta o espaço social e cultural – o contexto desta produção (MOTTA, 2012).

Ao todo analisamos oito programas entre os dois meses. E mesmo que não sendo o interesse principal deste estudo, os números já nos mostram muito. O programa *Globo Rural* se divide em 4 blocos, cada edição. Em geral são exibidos 13 produtos entre reportagens especiais, cartas, notas sobre eventos entre outros. Desta forma tivemos acesso a 104 produtos ao longo destes dois meses de recorte. Deste total apenas em 18 produtos apareceram a mulher de alguma forma.

A partir desta leitura, por assim dizer, um tanto quantitativa, nos remetemos a Fausto Nesto (1999). O pesquisador nos alerta que pensar a mídia é entender que ela estrutura o espaço público, que acolhe falas e as torna públicas, por meio dos veículos de comunicação, e que a visibilidade destas falas é eleita por um conjunto de “leis” e condições de produções internas das próprias mídias. As mídias transformam-se em lugares de passagem daquilo que a sociedade produz discursivamente. Ou seja, as mulheres mesmo que estando o tempo todo ao lado dos homens na agricultura, pouco recebem visibilidade.

Chegamos a quatro categorias principais: 1/ maternidade/dona de casa; 2. Técnica; 3. Reforço a fala masculina; 4 preconceito. Em geral observou-se que as mulheres aparecem principalmente nas reportagens em duas situações: fazendo alusão a temas relacionados a maternidade/ dona de casa e o contraditório, como sendo altamente técnica.

Foram poucas as incidências de discursos que explicitavam o preconceito com relação a mulher por causa do gênero, porém existem e são claros, alguns produzidos pelas próprias mulheres.

Os efeitos de sentido produzidos pela materialidade textual dos discursos do telejornal *Globo Rural* com relação a representação da mulher agro nos permite compreender qual o posicionamento e o significado do discurso midiático, produzido pelas mídias analisadas. Quando o telejornal representa a mulher agricultora ele a mostra principalmente como uma pessoa que trabalha sim na agricultura, mas ligada



principalmente a agricultura familiar, pequenas culturas e indústrias. Em nenhum dos produtos/ reportagens onde se fala ou apresenta de culturas de larga escala como soja e milho, por exemplo, aparece a figura da mulher.

Referências Bibliográficas

ABAG. **Todas as mulheres do Agronegócio**. Sorocaba, 2017.

FAUSTO NETO, A. **Comunicação e mídia impressa: estudo sobre a AIDS**. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

MOTA, C. M., S. L.; MOTTA, L. G. e CUNHA, M.J. C. (Orgs.). **Narrativas Midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012.

VICENTINO, Cláudio. **História Geral e do Brasil**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.



Vozes negras e LGBT no documentário *Duas Vezes Senzala*⁶⁰

Gustavo Pozzatti⁶¹

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: Este trabalho trata sobre a pré-produção e a produção do documentário *Duas Vezes Senzala* (2017), que aborda as relações entre racismo e LGBTfobia e se estrutura na vivência de corpos negros gays, lésbicos, transexuais e não-binários e suas formas de empoderamento. Logo, busca-se discutir como os processos de realização (a busca por referências, as entrevistas, os recortes selecionados) desse filme visam representar tais vozes, muitas vezes silenciadas na sociedade e até mesmo na população LGBT.

Palavras-chave: Documentário; Racismo; LGBTfobia; Corpos Negros; Empoderamento.

Resumo expandido

A proposta de realizar o documentário *Duas Vezes Senzala* surgiu a partir de discussões e debates feitos entre amigos durante uma ocupação política. O que me instigou a refletir sobre o que os corpos negros LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros) vivenciam dentro e fora de sua própria comunidade, e também me trouxe uma nova visão sobre o meu próprio corpo negro e gay. A partir desse entendimento inicial de como essas questões (o aspecto racial, gênero e a sexualidade) afetam a mim e a várias outras pessoas, especialmente por meio do silenciamento de suas vozes e da invisibilidade de suas vivências no enfrentamento diário de vários tipos de discriminação, é que o filme surgiu com a ideia de ser um documento, uma denúncia e uma janela para visibilizar esses corpos e vozes. Buscando ter mais proximidade com essas experiências cotidianas, pesquisei em blogs, vídeos e reportagens informações sobre racismo e LGBTfobia.

Na área de cinema, minha principal referência teórica foi Bill Nichols (2001), que destaca a importância do documentário performático na construção de narrativas que se dirijam a nós de maneira emocional e significativa, em vez de nos apontar o mundo objetivo que temos em comum. “O documentário performático busca deslocar seu público para um alinhamento ou afinidade subjetiva com sua perspectiva específica sobre o mundo” (NICHOLS, 2001, p. 170). Porém, eu encontrei uma maior dificuldade ao coletar referências fílmicas, ao passo que a maioria tratava apenas de um dos temas, ou racismo, ou LGBTfobia. Também pude perceber o quanto pessoas LGBT negras

⁶⁰ Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁶¹ Graduando do curso de Cinema e Audiovisual da UEG. E-mail: gustavopozzatti@live.com



eram silenciadas já que o recorte de raça era sempre esquecido. Dessa forma, encontrei apenas dois documentários estadunidenses, o primeiro, *Línguas Desatadas* (Marlon Riggs, 1989), que foi um norte na pré-produção do meu filme, já que o diretor explora os aspectos subjetivos do que é ser um homem negro gay. O segundo documentário *Paris is burning* (Jennie Livingston, 1990) me direcionou na pós-produção me trazendo questões de representatividade mais amplas do que apenas as do homem gay negro.

Após esse processo de pesquisa, eu pude perceber questões importantes a serem abordadas no filme, como por exemplo a solidão afetiva dessas pessoas, o racismo interno dentro da comunidade LGBT e a violência física, verbal e psicológica sofrida por elas em seu cotidiano, mas para além disso, os diálogos com tais pessoas me mostraram a militância e a força que elas representam em suas respectivas comunidades, trazendo para as entrevistas usadas no filme não só um teor de denúncia, mas também um teor de desbravamento, de resistência e de empoderamento dos corpos negros LGBT, um dos principais eixos do filme, que também foi destacado por meio de performances e poesias, música e dança, como por exemplo, o cover da Luann da música *Bixa Preta* (cantada originalmente por Linn Da Quebrada); a performance de Vogue da Pietra e o Rap autoral da Dough Bee (Figura 1), mostrando assim a potência dessas vozes e corpos negros LGBT, muitas vezes silenciadas nos meios de comunicação e no cinema.



Figura 1 - Performance de Vogue da Pietra e o Rap autoral da Dough Bee



Duas Vezes Senzala conseguiu alcançar um grande público dentro e fora dos festivais, participando de dezenas de mostras e debates. O filme teve uma ótima repercussão, visibilizando histórias e experiências de vida de pessoas LGBT que residem em Goiânia, como Letícia, Rafaela, Dough Bee, Luann e Pietra, enfatizando assim a importância da representatividade e a importância de produtos audiovisuais que dialoguem com recortes de raça, gênero e sexualidade.

As entrevistas trouxeram à tona o racismo estrutural que violenta os corpos negros em nossa sociedade. Nesse sentido, confirmam como o audiovisual tem um papel importante na desconstrução de preconceitos. O filme *Duas Vezes Senzala* faz isso ao evidenciar o protagonismo negro no cinema e mostrar por meio da arte que é preciso se discutir de maneira integrada racismo e LGBTfobia, porque existem pessoas que sofrem com esses preconceitos de forma dupla, são marginalizadas por uma sociedade racista e LGBTfóbica.

Referências Bibliográficas:

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2010. 272 p.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro? **Democracia viva**, v. 22, p. 64-69, 2004.

ALMEIDA, Kauan. Além de preto, viado: o padrão heteronormativo de estudo sobre as masculinidades negras. **Justificando**, 2017. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2017/08/21/alem-de-preto-viado-o-padrao-heteronormativo-de-estudo-sobre-as-masculinidades-negras/>>. Acesso em: 03 de nov. de 2018.

COSTA, Alan. Bichas pretas: entre o objeto, o abjeto – poucas vezes afeto. **Correio Nagô**, 2017. Disponível em: <<https://correionago.com.br/portal/bichas-pretas-entre-o-objeto-o-abjeto-poucas-vezes-afeto/>>. Acesso em: 03 de nov. de 2018.



A pornografia no Facebook: um olhar sobre a página “Putaria Mil Grau”⁶²

Beatriz Passos⁶³

Marcos Salesse⁶⁴

Raynna Nicolas⁶⁵

Tamires Coêlho⁶⁶

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Resumo: Este trabalho analisa conteúdos pornográficos da página intitulada “Putaria Mil Grau” a partir da relação entre as políticas de uso do Facebook, a hipersexualização feminina e a manutenção de narrativas que contribuem para as disparidades e violências de gênero. Constatou-se que os materiais fotográficos analisados, além de aguçarem desejos, promovem uma reconfiguração da produção de pornografia, ratificando e, simultaneamente, transgredindo normas relativas a conteúdos sensíveis.

Palavras-chave: Facebook. Pornografia. Gênero.

Resumo expandido

Esse artigo analisa como se estabelece a relação entre o conteúdo pornográfico e a rede social *Facebook*, a partir de uma análise do conteúdo veiculado na página intitulada “Putaria Mil Grau”. Para tanto, foram selecionadas quatro fotografias publicadas na página entre os anos de 2015 e 2018.

Para compreender a inserção da pornografia nas redes sociais, é necessário traçar um contexto histórico salientando as particularidades que permeiam a produção pornô. Até meados do século XIX, ela estava associada a uma subversão da organização social e das relações de poder existentes, angariando inúmeros pensadores que pretendiam desafiar, sobretudo, a estrutura monárquica e clerical (LEITE JÚNIOR, 2006). Entretanto, essa produção acompanhou o desenvolvimento tecnológico em suas

⁶² Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

⁶³ Graduanda em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela UFMT, E-mail: bbeatrizpassos2gmail.com

⁶⁴ Graduando em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela UFMT, E-mail: marcosfsalesse@gmail.com

⁶⁵ Graduanda em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela UFMT, E-mail: raynna.1300@gmail.com

⁶⁶ Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social da UFMT; Doutora em Comunicação Social pela UFMG/Université Paris-Sorbonne; E-mail: tamiresfcoelho@gmail.com.



reconfigurações e está em constante adaptação aos ambientes online, sobretudo redes sociais digitais, que ampliam possibilidades da interação e partilha. Assim, pessoas comuns, detentoras de corpos e gestos tidos como comuns, dialogam entre si através da rede. As imagens que os usuários veiculam nessas redes ganham um aspecto realista que se assemelha ao anseio da imagem pornô, o que Rost (2016) chama de “nova era pornográfica”.

“Putaria Mil Grau” reunia, até 30/09/2018, 3.927 seguidores e 3.728 curtidas em suas mais de 130 publicações abertas ao público. Da observação destas fotografias emergiram duas categorias: a) políticas de uso do Facebook; e b) hipersexualização feminina e as narrativas de subjugação da mulher. A partir desses eixos, foram escolhidas quatro postagens que agregam especificidades, mas, simultaneamente, refletem sobre essas questões, representativas do conteúdo disseminado desde sua criação, em 3 de novembro de 2015.

Há uma predominância de material fotográfico que revela a pornografia amadora no Facebook, ratificando uma relação pouco coesa entre os conteúdos caracterizados como sensíveis e as políticas de uso da rede social. A identidade do administrador da página é mantida em sigilo, o que impossibilita o acesso a informações quanto à procedência e autorização para publicação das fotos.

Ao se considerar a possibilidade de que tais imagens não tenham sido elaboradas para o compartilhamento através da página, ressalta-se a orientação das imagens pelo olhar masculino. A hipersexualização proposital por parte das mulheres é atravessada pela naturalização do discurso de dominação masculina, que atua na constituição do conteúdo analisado. Os materiais fotográficos que colocam em destaque determinadas partes do corpo feminino, além de aguçarem desejos (MENDONÇA; FARIA, 2010), promovem uma reconfiguração da produção “obscena”. A pornografia amadora no Facebook tanto atende, quanto transgride as normas de conteúdos sensíveis da rede social, com enquadramentos que caracterizam o novo obsceno (SOUSA, 2012).

Partindo de indícios de uma correlação entre objetificação, sexualização e adultização do corpo da mulher, “Putaria Mil Grau” se insere no contexto de reafirmação de discursos de dominação, ao se aproveitar de conteúdos fotográficos discursivamente articulados a violências simbólicas presentes na produção pornô desde o século XX. A conotação presente nesses registros auxilia na perpetuação da condição de submissão feminina ao olhar masculino objetificante. Isso traz à tona o que tanto Silva, Lacerda e



Tavares (2016) quanto Saffioti e Almeida (1995) denunciam: a violência dos homens contra as mulheres não se dá apenas como um fenômeno estruturado, mas revela-se como uma marca estruturante do tecido social. Este texto mostra como ela incide sobre a exposição e fruição dos corpos, sobre enquadramentos verbo-visuais presentes no Facebook.

Referências Bibliográficas

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais: A pornografia “bizarra” como entretenimento.** São Paulo: ANNABLUME/FAPESP, 2006.

MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; FARIA, Carla Soares. “Corpo de delito”: As subversões do gestual pornográfico em duas manifestações artísticas em ambientes digitais. **Logos**, v. 17, n. 1, p. 118-127, 2010.

ROST, Mariana. **Sexualidades em negociação: A pornografia live streaming no CAM4.com.** 2016. 173 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2016.

SAFFIOTI, Heleieth; ALMEIDA, Suely. **Violência de gênero: poder e impotência.** Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

SILVA, Ermildes; LACERDA, Simone; TAVARES, Márcia. A Lei Maria da Penha e sua aplicação nas DEAMs de Salvador: reflexões sobre o que pensam e dizem as mulheres em situação de violência. In: SARDENBERG, Cecilia; TAVARES, Márcia. **Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento.** Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 187-204.

SOUSA, Emerson de. A pornografia como programa e as variantes contemporâneas. In: INTERCOM, 35., 2012, Fortaleza. **Anais eletrônicos...** Fortaleza: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012.



MOSTRA AUDIOVISUAL



Mini Miss (Rachel Daisy Ellis, PE, 16 min, 2017)

Sinopse: Os bastidores da participação de cinco meninas, entre três e cinco anos, no concurso de beleza Mini Miss Baby Brasil.



Fábula de Vó Ita (Joyce Prado e Thallita Oshiro, SP, 5 min, 2016)

Sinopse: Gisa tem um cabelo cheio de vida e personalidade, mas seus colegas da escola vivem debochando dela por conta disso. Nesta fábula de fantasia e realidade contada entre panos e tecidos, Vó Ita envolve sua netinha Gisele para lhe mostrar a beleza das diferenças e o valor de sua própria identidade.



Bala Perdida (Sylara Silvério, PE, 5 min, 2017)

Sinopse: Uma dispara sem querer. Outra é pega sem saber. Existir é um tiroteio, e os olhos são as armas. Mulheres, urbanas, negras, lgbt's e periféricas são alvos móveis todo dia. Mas quando só os olhos atingem sobra vida pra contar a história. E onde há vida há desencontro, porque, além de tudo, elas são comuns. Só que resistem.



O Som do Silêncio (David Aynan, BA, 18 min, 2017)

Sinopse: Separados pela tragédia humana, pai e filho são desconhecidos. A comunicação amputada faz do silêncio um grito. O som do silêncio narra a tentativa de aproximação entre Binho, um menino de 10 anos e Osvaldo, seu pai, um homem surdo com quem ele nunca conviveu.



Amor de Ori (Bruna Barros, BA, 7 min, 2017)

Sinopse: Oxum todos os dias vai ao rio encher sua talha com água. Um dia, uma mulher de roupas vermelhas cruza seu caminho e muda sua vida para sempre.



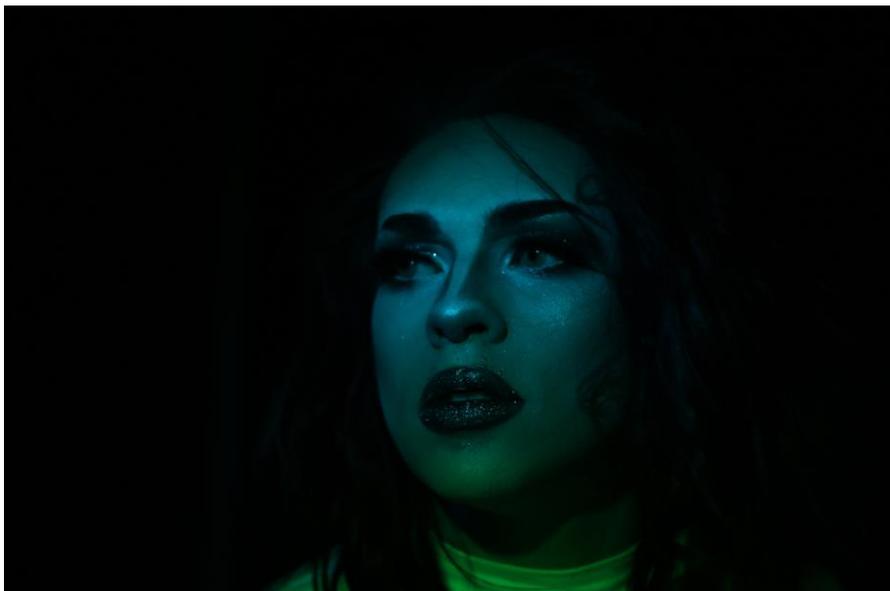
A Cidade do Futuro (Marília Hughes e Cláudio Marques, 2018, 75 min)

Sinopse: Gilmar (Gilmar Araújo) e Igor (Igor Santos) se envolvem amorosamente, mas precisam lidar com a inesperada gravidez de Milla (Milla Suzart). Juntos, os três formam uma família em meio às terras secas da Bahia, em um local marcado pelo machismo, pela homofobia e por uma das maiores migrações compulsórias já registradas.



Torre (Nádia Mangolini, SP, 18 min, 2017)

Sinopse: Quatro irmãos, filhos de Virgílio Gomes da Silva, o primeiro desaparecido político da ditadura militar brasileira, contam suas infâncias durante o regime.



Invasão Drag (Rafael Ribeiro, RJ, 13 min, 2018)

Sinopse: Retratando o surgimento de uma nova geração de Drag queens oriundas de diversas classes sociais pautadas no impacto das novas tecnologias em suas vivências e que buscam cada vez mais visibilidade na sociedade, *Invasão Drag* pretende dar voz a uma cultura sempre deixada ao largo das representações políticas, sociais, econômicas.



Espaços de Amnésia (Manu Lima, Animação, BH, 1 min, 2017)

60 segundos de tempo desenhado, para imaginar o corpo no colapso, na velocidade, no impulso, na dança, na linha, na raiva, no glitch e no desejo. Como um piscar de olhos, que habita a zona presente do esquecimento, do que já passou e do que ainda vai ser.



MC Jess (Carla Villa-Lobos, RJ, 2018, 20 min, Classif.16 anos)

Sinopse: Jéssica tem que enfrentar o preconceito cotidiano. Busca na arte uma forma de se expressar e superar suas inseguranças.



Azul vazante (Julia Alquéres, SP, 2018, 16 min)

Sinopse: uma mãe procura o filho em um leito hospitalar; encontra a filha, entre margens e marés, do centro vaza azul.



Estamos todos aqui (Rafael Mellim e Chico Santos, 20 min, 2017)

Sinopse: Na Favela da Prainha, às margens do Porto de Santos, Rosa tenta construir seu próprio barraco em meio à mobilização da comunidade diante de um despejo iminente.



O Órfão (Carolina Markowicz, SP, 15 min, 2018)

Sinopse: Jonathas foi adotado. Mas logo é devolvido ao abrigo devido ao seu “jeito diferente”. Inspirado em fatos reais.



Afronte (Marcus Azevedo e Bruno Victor, DF, 2017, 16 min)

Foto: Matheus Alves

Sinopse: Ficção e documentário se cruzam para mostrar o processo de transformação e empoderamento de Victor Hugo, um jovem negro e gay, morador da periferia do Distrito Federal. Seu relato se mistura aos depoimentos de outros jovens, cujas histórias revelam diferentes formas de resistência, encontradas em discursos de valorização do negro gay.



Verde Limão (Henrique Arruda, RN, 17 min, 2018, Classif.:16 anos)

Foto: Paulo Fuga

Sinopse: Prestes a entrar no palco pela última vez uma veterana drag queen revisita todas as cicatrizes que formam seu carnaval.