



**MARCELO PEREIRA DA SILVA
(ORGANIZADOR)**

COMUNICAÇÃO, MÍDIAS E EDUCAÇÃO 2

Atena
Editora
Ano 2019

Marcelo Pereira da Silva
(Organizador)

Comunicação, Mídias e Educação 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
C741	Comunicação, mídias e educação 2 [recurso eletrônico] / Organizador Marcelo Pereira da Silva. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Comunicação, Mídias e Educação; v. 2) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-695-9 DOI 10.22533/at.ed.959190910 1. Aprendizagem. 2. Comunicação – Pesquisa – Brasil. 3. Comunicação na educação. I. Silva, Marcelo Pereira da. II. Série. CDD 371.1022
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Comunicação, Mídias e Educação constituem campos do saber que se entrecruzam e emolduram, por meio de suas especificidades de objetos e arcabouços teóricos, metodológicos e epistemológicos, fragmentos relevantes da arquitetura na qual a sociedade, as organizações e os atores sociais se assentam.

Nesse sentido, este livro contém um tripé, a saber, Comunicação, Mídias e Educação, que se (im)põe como condição na construção da sociedade e na consolidação da democracia, da participação, do diálogo e da análise crítica que alimenta as possibilidades de compreensão da complexa sociedade na qual estamos imersos.

A Comunicação, as Mídias e a Educação, assim, se apresentam como três campos que materializam múltiplas expectativas, desafios e oportunidades em um tempo no qual emergentes formas de ver, estar e sentir o mundo ressignificam o tecido social, redefinem profissões e produzem outras formas de interação, trocas e socialidades.

Destarte, dividimos esta obra em 2 partes: A primeira problematiza, por meio de diferentes métodos, análises, discussões e epistemes, o universo das Redes e Mídias Sociais da Internet, contendo artigos que tratam dos atores que emergem com o surgimento e a cimentação das redes sociotécnicas, os discursos que circulam no ecossistema virtual e os obstáculos decorrentes dessa ecologia.

A segunda parte engloba artigos que versam acerca das Mídias e do Jornalismo, lançando luz sobre a constituição das mídias sociais da Internet e das mídias de massa, assim como no lugar que o Jornalismo ocupa no contexto pós-moderno. Por meio de diversas discussões, metodologias e problematizações que aprofundam o olhar sobre as Mídias e o Jornalismo, tais artigos pavimentam a estrada por onde caminham, ainda que em sentidos que ora divergem e ora convergem nas interfaces entre Comunicação, Mídias e Educação.

Temos que Comunicação, Mídias e Educação devem ser entendidas e colocadas no centro da existência humana, dado que se tornaram medulares para a construção de uma sociedade mais aberta, justa, empática e sensível às demandas das labirínticas alteridades.

Marcelo Pereira da Silva

SUMÁRIO

PARTE 1: REDES E MÍDIAS SOCIAIS DA INTERNET

CAPÍTULO 1	1
A CELEBRIDADE PELO ESCÁRNIO: GRETCHEN, RISO E REDES SOCIAIS	
Jaciane Freire Santana João Gabriel Lourenço da Silva Santos Fabiana Moraes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.9591909101	
CAPÍTULO 2	11
A FORMAÇÃO DE EDITORIAS DE MÍDIAS SOCIAIS EM REDAÇÕES JORNALÍSTICAS E OS DILEMAS SOBRE O PROFISSIONAL “HÍBRIDO”	
Robson Roque Ivan Satuf	
DOI 10.22533/at.ed.9591909102	
CAPÍTULO 3	24
AMINER.: METADADOS DE PESQUISAS ACADÊMICAS ATRAVÉS DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL	
Giuliano Carlo Rainatto Genesio Renovato da Silva Neto Jucilene Faria Norberto de Almeida Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.9591909103	
CAPÍTULO 4	39
ANÁLISE DISCURSIVA DE PERFIS DE DIGITAIS INFLUENCERS MIRINS	
Elane da Silva Sousa Regysane Botelho Cutrim Alves	
DOI 10.22533/at.ed.9591909104	
CAPÍTULO 5	53
ECOSSISTEMA DA DES-INFORMAÇÃO: TIPOS DE CONTEÚDOS FRAUDULENTOS NAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 2018	
Kennedy Anderson Cupertino de Souza Marilene Mattos Salles	
DOI 10.22533/at.ed.9591909105	
CAPÍTULO 6	66
FAKENEWS NA ATUALIDADE: ESTUDO DA DISSEMINAÇÃO DE NOTÍCIAS FALSAS COMO RECURSO DE PROPAGABILIDADE	
Luiz Guilherme de Brito Arduino Vânia de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.9591909106	

CAPÍTULO 7	77
JORNALISMO ESPORTIVO E E-SPORTS: UMA ANÁLISE DA COBERTURA JORNALÍSTICA SOBRE A POSSÍVEL INSERÇÃO NOS JOGOS OLÍMPICOS	
Guilherme Fernandes Mota Silva Luísa Guimarães Lima	
DOI 10.22533/at.ed.9591909107	
CAPÍTULO 8	88
MUDANÇA DE COMPORTAMENTO DO CONSUMIDOR DE NOTÍCIAS COM O FENÔMENO SEGUNDA TELA	
Suély Zonta	
DOI 10.22533/at.ed.9591909108	
CAPÍTULO 9	98
MÍDIAS DIGITAIS E CAPITAL SOCIAL: UM ESTUDO SOBRE AS AÇÕES DA CI COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO NO FACEBOOK	
Gabriel Gustavo Carneiro Braga Letícia Silva Mendonça Carolina Guerra Libério	
DOI 10.22533/at.ed.9591909109	
CAPÍTULO 10	110
O ELEITOR CONECTADO: PERFIL E CONSUMO DE CONTEÚDO NAS ELEIÇÕES 2018	
Maíra Martins Moraes Vitorino	
DOI 10.22533/at.ed.95919091010	
CAPÍTULO 11	125
PARA QUE SERVE UM BOATO NUMA CRISE DEMOCRÁTICA? REFLEXÕES SOBRE OS SINTOMAS, A PARTICIPAÇÃO E A UTILIDADE DOS BOATOS NA CRISE DA DEMOCRACIA BRASILEIRA	
Iasminny Thábata Sousa Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.95919091011	
CAPÍTULO 12	138
PÁGINA BOLSOMINIONS ARREPENDIDOS: UMA ANÁLISE QUALI-QUANTITATIVA	
Izailma Jaciara Araujo Costa Márcia Inabelly Araújo dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.95919091012	
PARTE 2: MÍDIAS, JORNALISMO E ANÁLISES	
CAPÍTULO 13	147
COMPOSIÇÃO, CORES E SUBJETIVIDADE: ESTUDO DO DISCURSO PREGNANTE EM INFOGRÁFICOS DO “LA NACIÓN DATA” E “ESTADÃO DADOS”	
Kelly De Conti Rodrigues Carlos Alberto Garcia Biernath Marcelo Pereira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.95919091013	

CAPÍTULO 14	161
A INVISIBILIDADE DO COVEIRO E O JORNALISMO LITERÁRIO: HISTÓRIAS DE PARATINGA	
Tiago Florencio de Abreu Angelita Pereira de Lima	
DOI 10.22533/at.ed.95919091014	
CAPÍTULO 15	170
A QUEDA HISTÓRICA DE ANUNCIANTES NO JORNAL O POPULAR: UMA REFLEXÃO SOBRE O FUTURO DO JORNAL IMPRESSO E SUA CRISE DE FINANCIAMENTO	
Edson Francisco Leite Junior	
DOI 10.22533/at.ed.95919091015	
CAPÍTULO 16	182
A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA SÉRIE <i>ORANGE IS THE NEW BLACK</i>	
Camilla Pessoa Barros Bibiano	
DOI 10.22533/at.ed.95919091016	
CAPÍTULO 17	191
BLOCKCHAIN E JORNALISMO DIGITAL: UMA REFLEXÃO SOBRE O MODELO DE NEGÓCIOS DA EMPRESA THE CIVIL MEDIA COMPANY	
Lucas Rezende Costa Luísa Guimarães Lima	
DOI 10.22533/at.ed.95919091017	
CAPÍTULO 18	202
COTAS UNIVERSITÁRIAS NAS COLUNAS DE CARTA CAPITAL: UM ESTUDO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL	
Elisa Fabris de Oliveira Edinete Maria Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.95919091018	
CAPÍTULO 19	214
DO FEMININO AO FEMINISMO: UMA ANÁLISE DE REPORTAGENS NA REVISTA AZMINA	
Thais Martins Rossi Maria Emília Pelisson Manente	
DOI 10.22533/at.ed.95919091019	
CAPÍTULO 20	226
FEMINICÍDIO E A IMPRENSA BRASILEIRA: ANÁLISE DA COBERTURA DIGITAL SOBRE O CASO TATIANE SPITZNER	
Bruna Silvestre Innocenti Giorgi	
DOI 10.22533/at.ed.95919091020	

CAPÍTULO 21	238
IMAGINÁRIO, MULTICULTURALISMO E APOCALIPSE NO FILME CÍRCULO DE FOGO	
Rafael Iwamoto Tosi	
DOI 10.22533/at.ed.95919091021	
CAPÍTULO 22	250
LIMITAÇÕES À DIVERSIDADE SIGNIFICATIVA DE VERSÕES NAS NOTÍCIAS: A COBERTURA D'O GLOBO E DO DIARIO DE PERNAMBUCO NA ELEIÇÃO PRESIDENCIAL DE 2018	
Nathália Carvalho Advíncula	
Maria Clara de Oliveira Martins	
Heitor Costa Lima da Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.95919091022	
CAPÍTULO 23	262
O CINEMA E O DUPLO: ANÁLISE MIMÉTICA DO FILME MARINA	
Bárbara dos Santos Oliveira	
Crislene Susane Fernandes Moreira	
Alexandre Bruno Gouveia Costa	
DOI 10.22533/at.ed.95919091023	
CAPÍTULO 24	273
O SENSACIONALISMO E A FUNÇÃO SOCIAL DO JORNALISMO POLICIAL MARANHENSE: UM ESTUDO DO PROGRAMA BANDEIRA 2	
Samantha Kelly Tinôco Araújo	
Alexandre Bruno Gouveia Costa	
DOI 10.22533/at.ed.95919091024	
CAPÍTULO 25	284
<i>PANTHER IS THE NEW BLACK</i> : REPRESENTATIVIDADE E CULTURA NA COMUNICAÇÃO DO FILME PANTERA NEGRA	
Rodrigo Sérgio Ferreira de Paiva	
DOI 10.22533/at.ed.95919091025	
CAPÍTULO 26	297
POR TRÁS DAS GRADES: O SILÊNCIO SOBRE OS PRESÍDIOS FEMININOS NO BRASIL	
Gabriel Barros da Silva Eduardo	
Julia Borsoi de Oliveira	
Natalia Vicente Teixeira	
Maria Emilia Pelisson Manente	
William Silva de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.95919091026	
CAPÍTULO 27	306
PRODUÇÃO IMAGÉTICA NO CINEMA: CONVERGÊNCIAS REPRESENTATIVAS ENTRE AS PRODUÇÕES DE JEAN-LUC GODARD E LARS VON TRIER	
Marcelo dos Santos Matos	
DOI 10.22533/at.ed.95919091027	

CAPÍTULO 28	316
VALORES-NOTÍCIA NO JORNALISMO AUTOMOTIVO	
Sergio Quintanilha	
DOI 10.22533/at.ed.95919091028	
CAPÍTULO 29	330
UMA REVISÃO NARRATIVA DA MÍDIA E DA SAÚDE MENTAL NA ATUALIDADE	
Paloma da Silva	
Andressa Rosa de Araújo	
Bianca Gonçalves de Carrasco Bassi	
DOI 10.22533/at.ed.95919091029	
CAPÍTULO 30	344
TEORIAS DO JORNALISMO: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA PARA DESCONSTRUIR AS <i>FAKE NEWS</i>	
Gabriela Souza Silva	
Mariana Oliveira Santos	
Carmen Regina de Oliveira Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.95919091030	
CAPÍTULO 31	356
RETRATOS E IDENTIDADES DO LICEU MARANHENSE: UMA VIVÊNCIA DA ARTE DA FOTOGRAFIA NO COTIDIANO ESCOLAR	
Elma Vilma Silva Ferreira	
Ellen Lucy Viana	
DOI 10.22533/at.ed.95919091031	
SOBRE O ORGANIZADOR	363
ÍNDICE REMISSIVO	364

IMAGINÁRIO, MULTICULTURALISMO E APOCALIPSE NO FILME CÍRCULO DE FOGO

Rafael Iwamoto Tosi

Pontífice Universidade Católica de
São Paulo – PUC-SP
São Paulo – São Paulo

RESUMO: Este artigo procura investigar como o filme *Círculo de Fogo* de 2013 se utiliza de aspectos multiculturais encontrados no cinema e nos seriados japoneses para construir uma nova metáfora sobre o imaginário do apocalipse. Utilizando-se de narrativas e estéticas visuais de *Sentais* e de *Tokusatusus*, o filme figurativiza temas como o apocalipse, a militarização mundial e os armamentos nucleares enquanto se apropria e resignifica as referências originais da cultura oriental. Por intermédio de comparações entre o filme e outros produtos culturais japoneses, procura-se encontrar como resultado quais foram essas mudanças, o que elas representam dentro do multiculturalismo e como podem se distanciar dos produtos japoneses que procura homenagear.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; multiculturalismo; imaginário; apocalipse; tokusatsu.

Não é estranho à produção cinematográfica se utilizar de temas que

recorram ao imaginário da humanidade sobre o fim dos tempos. Entre todas as possíveis causas para a extinção da humanidade, o termo “apocalipse” consegue ser vista em todas elas, já que o fim dos tempos recorre à morte, e esta é a única certeza que o ser humano realmente tem de algo em sua vida. O termo imaginário é entendido por DURAND como “uma combinação de símbolos e signos que foram antropologicamente construídos e povoam a psique de todo ser humano, sendo visivelmente influenciado por sua tradição cultural” (2012, p. 43). Sendo assim, nos mais distintos gêneros cinematográficos, as imagens que são produzidas no plano do imaginário recorrentemente ganham notoriedade já que fazem parte da curiosidade do ser humano sobre o término de sua vida.

Desta forma pode-se dizer que o cinema atua como um meio de comunicação que auxilia na propagação dos aspectos imaginários da morte, procurando saciar o seu receptor da chamada pulsão de morte¹, ou seja, “(...)uma montagem, caracterizada por uma descontinuidade e uma ausência de lógica racional, mediante a qual a sexualidade participa da vida psíquica, conformando-se à

1 O termo “pulsão de morte” é encontrado na psicanálise explicando os fenômenos de busca nas referências imaginárias pela morte, destruição e fim dos tempos, conforme apontado no Dicionário de Verbetes da Psicanálise de Elisabeth Roudinesco e Michel Plon. Ver bibliografia.

hiância do inconsciente” (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 632).

Sendo assim, é consistente afirmar que o cinema e suas produções auxiliam na produção e difusão das “referências estéticas de nosso imaginário”, podendo inclusive utilizar-se de outras estruturas imaginárias para alimentar o interesse do seu público por essas “imanências de pulsão de morte” (idem, p. 633). Deve-se lembrar também que o imaginário, conforme nos afirma DURAND, é uma estrutura que pode “ser entendida diferentemente em virtude dos seus aspectos culturais, uma vez que uma civilização não cria referências semelhantes à outras civilizações até que estas sejam confrontadas e/ou colonizadas” (idem, p.118).

Especificamente sobre a cultura, é importante ressaltar que EAGLETON (2001, pg. 11), indica que o termo cultura é um elemento que proporciona a troca de experiências entre as pessoas de uma determinada época de nossa civilização, apresentando elementos visuais, sonoros e também comportamentais da civilização da sua época específica de produção. Ou seja, se um filme foi produzido na década de 1950, tanto o roteiro quanto à parte visual irão denunciar os valores culturais que povoavam o imaginário daquela sociedade. Desta forma, o autor define o cinema sendo um representante da cultura pois:

(...) a cultura é algo que pode transformar, Mas o elemento que pode ser alterado tem a sua própria existência autônoma, fazendo-o participar do caráter recalcitrante da natureza. Mas a cultura também é sobre seguir regras, e nessa medida também implica uma interação entre o regulado e o não regulado. Seguir uma regra não é como seguir uma lei da física, pois implica em uma aplicação criativa da regra em questão. (Idem, pg. 15)

Ou seja, os filmes representam uma importante parte da cultura popular e podem ser terreno de interpretação para os Estudos Culturais, que procuram investigar como as linguagens autônomas das produções cinematográficas contribuem no processo de formação e identificação de nossa sociedade, conduzindo-a em alguns casos à criação de culturas globais e homogêneas e à formatação do chamado “ponto de vista dominante”.

Especificamente sobre este assunto, KELLNER (2001, pg. 76) aponta que o cinema consegue conduzir “(...) relações de poder e dominação, servindo para promover os interesses dos grupos dominantes à custa de outros, para opor-se às ideologias, instituições e práticas hegemônicas (...)”. Ou seja, independentemente do gênero cinematográfico que é utilizado para apresentar o apocalipse, os filmes carregam consigo uma combinação de interesses específicos por parte de seus produtores que procuram reforçar um aspecto do imaginário em detrimento de outro, reforçando o ponto de vista da cultura dominante.

A concepção de dominação cultural e também de multiculturalismo é encontrado em ZIZEK (1998, pg.139) que aponta o multiculturalismo como um recurso “(...) nos meios de comunicação que buscam constantemente nutrir-se de referências históricas e estéticas e que buscam diluir a cultura de determinados países ao transforma-las em

bens de produtos”. Ou seja, a reunião de diferentes culturas que se reproduzem na moda, na arquitetura e em outros campos do conhecimento humano também atingem o cinema, tornando-se ferramentas de propagação de referências e imaginários de culturais, permitindo a análise destes no filme *Círculo de Fogo* de 2013.

O multiculturalismo nos monstros gigantes de *Círculo de Fogo*

O filme com direção do mexicano Guillermo Del Toro e produção da empresa americana Universal Company arrecadou mais de 411 milhões de dólares em bilheteria ao redor do mundo e apresenta as duas vertentes do termo Multiculturalismo. A primeira é a de diferentes pessoas no mundo contribuindo para a produção e divulgação de bens culturais. Neste caso um diretor mexicano dentro de uma grande empresa americana difundindo um filme inspirado nas culturas orientais, como será apresentado à seguir. E o segundo é a da subjugação da cultura americana dominante sobre as demais para a propagação de um único ponto de vista do imaginário, que inclusive também absorve e incorpora a cultura oriental.

As duas interpretações podem ser encontradas no roteiro do filme que descreve uma ameaça iminente de apocalipse do mundo por uma ameaça alienígena. Diferentemente do que se pensa, os alienígenas não atacam os seres humanos pelo espaço, contrariando inclusive o imaginário de destruição espacial, mas sim enviam monstros gigantes do centro da Terra. O canal de conexão entre as duas dimensões é ocasionada por uma falha entre duas placas tectônicas localizada no Oceano Pacífico, que fica entre os continentes Americano, Asiático e Europeu e detém as águas mais profundas já mapeadas pelos instrumentos marítimos. Com diversas cisões vulcânicas provocadas por atritos tectônicos, o local é apelidado de “Círculo de Fogo do Pacífico”, nomenclatura que inclusive aparece no título do filme.

O primeiro aspecto do multiculturalismo é declaradamente encontrado ao término do filme nas cenas de créditos. Aos 121’32” a tela expõem a seguinte frase: “À memória de Ray Harryhausen e Ishirô Honda, os Mestres dos Monstros”. Estes dois nomes são respectivamente os criadores dos filmes *King Kong* de 1939 e *Godzilla* de 1954, grandes responsáveis por fundamentar uma indústria cinematográfica conhecida como “Monstrografia” ou como ficou mais conhecido na cultura japonesa, o *Tokusatsu*.

O termo *Tokusatsu* nasce na necessidade dos japoneses descreverem a crescente produção de filmes sobre monstros gigantes e sua repercussão positiva dentro do mercado oriental. Com a contração de uma expressão em japonês *tokushu kouka satsuei*, ou em tradução livre “filme de efeitos especiais”, o termo foi ganhando notoriedade no mundo inteiro e gerando diversas produções. Conforme nos aponta MANZ (2013, pg.11) a filmografia *Tokusatsu* geralmente aborda “temas ligados ao fantasioso ou à ficção científica, (...)protagonizadas por monstros gigantes (Kaiju Eiga), por heróis gigantes (Kioudai Shiriizu) ou por super-heróis de transformação

(Henshin Horo Shiriizu) (...).” Ou seja, está diretamente ligada à forma como os japoneses descrevem a ascensão dos perigos que podem destruir nosso planeta – representados aqui pelos monstros – e a ascensão dos heróis que irão salvar a humanidade deste possível apocalipse.

Para que seja possível evitar o fim de todos os seres humanos e o apocalipse, os heróis que participam deste segmento cinematográfico disponibilizam de recursos tecnológicos e militares que permitem o combate contra às “bestas do apocalipse” (idem) representadas pelos monstros gigantes.

Sobre as representações de heróis e monstros do apocalipse, é importante ressaltar que os simbolismos utilizados nos Tokusatsu são vistos dentro do multiculturalismo como metáforas políticas, apontando para os repertórios culturais ou grupos “culturalmente identitários” (JAMESON, 1998, pg. 84). No aspecto imaginário, a história vivida pela nação japonesa no decorrer da segunda grande guerra mundial, especificamente em 06 de Agosto de 1945, atua como aspecto imperante na produção das imagens nos Tokusatus, já que a nação oriental foi a única que sofreu o grande trauma de dois ataques nucleares realizado pelos Estados Unidos, ocasionando em mais de 250 mil mortes nas cidades de Hiroshima e Nagasaki.

Os ataques norte-americanos realizados à nação oriental influenciaram nas produções culturais dos japoneses, que na época reproduziram o terror do fim do mundo utilizando-se do imaginário dos perigos da radiação nuclear, da guerra entre as nações e da destruição das cidades por monstros gigantes. MANZ (idem, pg. 07) descreve que o filme Godzilla de 1954 pode:

(...)ser entendido como uma doença ou como um sintoma dessa doença, pois (os monstros destas séries) não são simplesmente ruins. Muitas vezes, os monstros são vítimas dos problemas que representam. Os problemas abordados metaforicamente pelas séries é que geram as figuras monstruosas ou as que despertam ou que, de alguma maneira, contribuem para que realizem ações consideradas más no contexto humano. (idem, pg. 44)

Ou seja, o lagarto gigante que estava adormecido no centro da Terra à séculos desperta somente após os disparos de mísseis do exército, reagindo à uma ação provocada pelo próprio homem. Essa metaforização aponta para algo que transcende um filme de fantasia, ficção científica e entretenimento; descreve o pavor vivenciado pelos japoneses com a destruição de suas cidades por conta da radiação e da guerra, assim como o monstro despertado pela fúria nuclear Norte-Americana que poderia ter causado um apocalipse total no Japão e posteriormente no mundo.

Especificamente sobre os monstros do filme, nenhum deles é retratado como uma aberração nuclear que surgem como um reflexo da ação do homem sobre a natureza, mas sim da ação de uma raça alienígena que procura tirar a colonização do planeta Terra das mãos dos humanos, atuando inclusive como uma ponte entre a ideia de colonização cultural encontrada nos aspectos mais críticos dos estudos do Multiculturalismo, já que o filme analisado se apropria destes imaginários orientais

e reformula suas representações e metáforas para outros elementos da cultura ocidental.

Chamados de *Kaijus*, em nítida homenagem aos filmes japoneses, os monstros de *Círculo de fogo* misturam biologicamente traços de répteis, anfíbios, crustáceos, peixes e até de mamíferos. Essa referência visual aponta nitidamente para o que ZIZEK (2015, pg. 79) nos diz ser uma recorrência visual para o imaginário dos perigos contra a humanidade, já que o “ser humano, uma vez tendo dominado à natureza, precisa ser diariamente lembrado que sua posição na cadeia alimentar é indevida, já que biologicamente somos mais fracos do que milhões de espécies que teoricamente dominamos”. Ou seja, os monstros japoneses que eram radioativos lembrando dos males do próprio homem, agora são monstros que relembram que a humanidade não é merecedora de sua dominação e que corre riscos também de ser colonizada.

Dois outros aspectos multiculturalistas são encontrados nos monstros: Estes seres gigantes destroem as construções mais grandiosas da humanidade como se fossem cenários de isopor – da mesma forma que os seriados de televisão e os filmes japoneses faziam já desde a década de 1950 – e utilizam armamentos especiais que vão além das suas garras, dentes e corpos monstruosos. Estes dois pontos possibilitam que haja ainda mais identificação dos aspectos culturais das narrativas japonesas, porém convertidos para as afirmações realizadas no decorrer do filme analisado.

De nada vale os tanques, caças e bombas mais poderosas da humanidade contra as investidas dos monstros que são provenientes de clonagem de DNA. Ou seja, a metáfora do fim do mundo que dentro dos produtos culturais japoneses recaia para a militarização e para a energia nuclear, agora são convertidas para as experiências genéticas e males biológicos, tornando necessário uma solução que antagonize com este problema.

Como solução, um outro recurso da cultura oriental é utilizado na forma de robô gigante. Encunhado de projeto Jaegar, que no alemão significa “caçador”, máquinas gigantes de formato humanoide são emparelhadas com a mente humana, tornando-os na maior e melhor arma contra a invasão alienígena e seu apocalipse prenunciado.

As referências *Sentais* e o maquínico nos robôs gigantes

Nitidamente inspirados em seriados japoneses das décadas de 1970 em diante, *Círculo de Fogo* referencia-se diretamente ao que EAGLETON entende como referências culturais e afetivas (idem, pg.87) que permitem criar pontos de identificação narrativos e estéticos entre seus produtos originais, suas reproduções (ou spin offs²) e derivações no mundo inteiro. Especificamente para este filme, pode-

2 O termo spin off diz respeito à séries que são derivadas de outros personagens em outras narrativas, algo muito comum no universo dos *Sentais* orientais e também nos seriados Norte-Americanos.

se cruzar as referências dos heróis e dos Jaegars com um seriado muito famoso no Brasil na segunda metade da década de 1980, O Esquadrão Relâmpago Changeman de 1985.

Dengeki Sentai Chenjiman foi uma série de televisão produzida pela empresa japonesa Toei Company e transmitida no Brasil pela extinta TV Manchete entre 1988 e 1994. A série *Tokusatsu* relata a história de um exército chamada “Os Defensores da Terra” composto por militares do mundo inteiro que se reúnem para combater ameaças extraterrestes. Cinco soldados - três homens e duas mulheres - são banhados por uma energia conhecida como “A Força da Terra”, ganhando poderes especiais inspirados em animais lendários, ou no japonês densetsu-ju. Utilizando-se de armaduras especiais, um vasto armamento e o auxílio de um robô gigante comandado por controles mentais e manuais, o Esquadrão Relâmpago combate o perigoso império Gôzma, composto por alienígenas colonizadores que após conquistarem milhares de planetas pelo universo.

Após uma longa busca por novos territórios para colonização, o império galáctico volta a sua atenção para o planeta Terra, com seus amplos recursos naturais e milhões de possibilidades. Para subjugar a resistência militar do planeta e também destruir e dizimar toda a população do mundo, são utilizados monstros espaciais que após derrotados pelo esquadrão Changeman, eram ressuscitados em formato gigantesco obrigando os heróis à utilizar o robô gigante para destruí-lo em definitivo com uma alvejada de sua espada³.

Após a exposição de alguns pontos importantes do seriado *Sentai*, torna-se possível realizar os cruzamentos já apresentados por JAMESON (idem, pg. 125) que possibilitam a criação das pontes identificatórias entre os seriados japoneses e os heróis do filme *Círculo de Fogo*, utilizando-se principalmente de comparações entre a figura dos robôs, dos soldados que comandam os robôs e também dos comandantes da missão entre o filme e o seriado japonês.

No filme, aos 5’01” os pilotos e irmãos Raleigh e Yancy Becket, interpretados por Charlie Hunnam e Diego Klattenhoff, aparecem equipados em suas armaduras de combate, remete-nos visualmente aos trajes dos mesmos heróis japoneses apresentados acima. Com um collant branco por baixo e uma armadura de batalha igualmente branca por cima, os pilotos combinam o visual robótico da máquina que comandam com a aparência de suas roupas. No tempo descrito acima, o capacete está envolto por um gel neurocatalizador que é distribuído por toda a roupa, mas enquanto este processo não ocorre o rosto dos pilotos permanece escondido sob a lâmina amarelo opaco, criando uma referência imagética direta aos sentais orientais e seus uniformes de batalha que também escondem o rosto sob lâminas de diferentes cores.

Ao entrarem na cabeça do Jaegar que comandam de nome *Gipsy Danger*,

3 Vale ressaltar que todas as informações apresentadas nos parágrafos acima sobre a série *Sentai* O Esquadrão Relâmpago Changeman são oriundas do Almanaque dos anos 80. VER BIBLIOGRAFIA.

os pilotos são acoplados à máquina por intermédio de controles que são ligados diretamente aos seus trajes, permitindo que os seus comandos sejam reproduzidos pela gigantesca criatura de metal. Ao se conectarem com a máquina, os irmãos Becket tem sua mente alinhada entre eles e também entre a própria máquina, trocando pensamentos e também memórias entre si. Ocorre aí mais um ponto muito semelhante aos seriados japoneses, já que a conexão entre os integrantes do Esquadrão Relâmpago Changeman e seu Change-Robô é igualmente forte e intensa.

Este aspecto de semelhança fica ainda mais claro quando os robôs são atingidos por golpes desferidos pelos monstros, irradiando a dor da máquina, em seus próprios corpos. Não nos é estranho ver que nos seriados japoneses há reações exageradas quando um monstro gigante atinge o Robô do Esquadrão Relâmpago por exemplo. Gritos e gestos que remetem à colisão indicam nitidamente que os pilotos do ChangeRobô também estão sentindo as dores de sua máquina, enquanto estão sendo atacados por golpes dos monstros. Essa mesma teatralidade ocorre quando um Kaiju disfare um golpe contra Gypsy Danger, deixando nítido que a conexão entre os pilotos ocorre muito além da sua mente, utilizando o próprio robô gigante como interface.

Aos 12'24" o monstro conhecido como *KnifeHead* consegue sobreviver à investida de arma de plasma do *Jaegar*, retornando do fundo do Oceano e dilacerando o braço mecânico do robô. Claro que deveria ser somente a perda de um pedaço de metal, tal qual a porta em um carro mas a reação dos pilotos é à de dor e inclusive imobilidade instantânea, o que permite que o monstro continue investindo contra o robô enquanto os seus pilotos sofrem as dores físicas da máquina que comandam.

Além deste aspecto, outra semelhança ocorre quando os robôs se preparam para desferir um golpe ou acionar uma arma. Os sentais japoneses tendem a verbalizar o ataque, antecipando o que o robô fará com um comando verbal, mas igualmente mecânico. Quando eles acionam um ataque físico ou mesmo uma arma, este ataque é acionado verbalmente primeiro para depois ser acionado nos comandos da cabine para assim ser realizado pelo robô. Esta mesma fórmula é recorrente no filme de Del Toro, já que cada arma acionada por Gypsy Danger é previamente verbalizada por um dos dois pilotos, tomando como exemplo o canhão de plasma, já mencionada acima.

Nos confrontos diretos entre as criaturas gigantescas, é possível ver que ambas utilizam-se de artifícios especiais que vão além da sua força bruta, algo muito comum também nos seriados japoneses. Além dos socos e chutes, os robôs possuem mísseis teleguiados, raios laser, potentes metralhadoras e até *katanas* - espadas de samurais. Estes equipamentos que são recorrentes nos robôs do Changeman também são amplamente utilizados no filme *Círculo de fogo*, possibilitando que cada *Jaegar* tenha um arsenal próprio e único, o que permite que cada robô desenvolva sua estratégia de batalha contra o arsenal especial de cada monstro, que varia de raios de ácido à ondas sônicas que desabilitam aparelhos eletrônicos.

No aspecto do comando da missão encontra-se muita similaridade entre a figura

que se encontra na cabine de controle do quartel general do filme e do seriado japonês. O papel de Comandante do exército da Terra em *Círculo de Fogo* é do General Stacker Pentecost, interpretado pelo ator Idris Elba, e no seriado japonês é do Sargento Ibuki, interpretado pelo ator Jun Fujimaki. No centro de comando de operações dos Jaegers, o General Stacker ordena quais serão as ações realizadas pelos pilotos e quais as melhores formas de derrotar os Kaijus, recomendando armamentos, golpes e até ações evasivas que procuram poupar as grandes cidades e seus habitantes, da mesma forma que atua o Sargento no *sentai*. A figura paternal e dura de ambas as figuras é encontrada como um aspecto de semelhança do imaginário de comando dos dois produtos.

O fato das próprias cidades servirem de palco para a batalha entre os robôs e monstros gigantes delinea o aspecto mais semelhante entre ambos produtos culturais. Quando se fala de Tokusatsu ou esquadrões *sentais*, imediatamente se associa a seguinte imagem: monstros gigantes que lembram dinossauros lutando ferozmente contra robôs humanoides enquanto uma cidade é inteiramente destruída pela fúria deste entrave. Prédios, pontes, casas e postos de combustível parecem ser feitos de papelão – e em muitos casos são! – perante à força destrutiva das duas criaturas, que espalham o caos e o medo generalizado na população deste centros urbanos. Cidades são evacuadas enquanto a sua população foge assustada entre os escombros, lembrando ao terror da guerra e do medo nuclear.

Não é estranho imaginar que um grupo de pessoas assustadas busquem abrigo enquanto duas criaturas com mais de 140 metros de altura se embatem violentamente no centro da cidade, enquanto esta é completamente destruída, assim como não é difícil associar este mesmo medo coletivo de pessoas correndo por suas vidas até abrigos subterrâneos com o pavor atômico que tomou conta do Japão após os dois ataques nucleares, associando o medo da morte ao medo atômico, como será exposto à seguir.

Os recortes culturais sobre o apocalipse

A criação do imaginário sobre o fim dos tempos deve ser entendido dentro dos aspectos multiculturais já anteriormente expostos aqui. Conforme aponta ZIZEK (2015, p.48) o fim dos tempo é o medo da própria eminência da morte e do fim da história da humanidade, que recorre as mais amplas imagens e enredos de acordo com o repertório de cada civilização. A morte sempre vem promovida pelo Outro, que procura sempre os aspectos mais vinculados à morte dos indivíduos para se manifestar. No filme, estes aspectos são a próprio poluição e desmatamento provocado no planeta Terra pelos humanos e a possibilidade de colonização de um novo território por parte dos aliens colonizadores. Para o autor, a morte de todos não é obtida senão por aspectos de sacrifício, que pode ser entendido como:

“(...) o sujeito se sacrifica não para obter algo do Outro, mas para enganar o Outro,

para convencê-lo de que ainda sente falta de algo, isso é, da jouissance. É por isso que neuróticos obsessivos experimentam a compulsão repetidamente para realizar seus rituais de sacrifício - para renegar sua jouissance aos olhos do Outro...” (idem, pg. 49)

Ou seja, dentro da era contemporânea, o medo do fim dos tempos já foi vencido, já que o sacrifício de muitos possibilitou que a humanidade “vivesse em paz”. Na eminência deste apocalipse, a fuga é a da dominação do ser humano sobre as demais espécies e a conquista do meio ambiente e do espaço sideral. Ao tornar o medo do fim do mundo em uma discussão científica, as explicações tecno-científicas se tornam capazes de responder que nossa colonização agressiva e desarmônica no planeta não será a causa da nossa morte, mas como inclusive é reforçado no filme, poderá ser a causa de nossa salvação se todas as tecnologias do mundo forem unidas.

ZIZEK (idem) ainda afirma que a busca pelos outros responsáveis pela destruição do nosso mundo “oblitera os próprios aspectos danosos que realizamos em nosso planeta, tirando-nos de papel de protagonistas do apocalipse e colocando-nos no confortável papel de espectadores do fim dos tempos”. (idem, pg. 57).

Desta forma, o discurso apresentado por *Círculo de Fogo* desenvolve uma ideia também vista nos estudos multiculturalistas, a de que o fim dos tempos não será ocasionada pelo homem, pois estes são criados à imagem de Deus e que podem criar coisas tão maravilhosas quanto os Jaegers que podem “cancelar o apocalipse” e serem maiores do que as forças da própria natureza.

O imaginário da energia nuclear e o cancelamento do apocalipse

Um dos aspectos mais importantes da concepção crítica levantada por ZIZEK (1998, pg. 87), JAMESON (idem, pg. 138) e também por EAGLETON (idem, pg. 111) é a de que os produtos culturais, embora possuam familiaridades com a vida, não podem distorcer a realidade que possibilita a criação da crítica social ou histórica na qual eles estão se inspirando. Isso é visivelmente respeitado em *Tokusatsus* como *Godzilla* e também até nos sentais representados aqui pelo *Esquadrão Relâmpago Changeman*. Embora as referências que são utilizadas destes seriados também sejam perceptíveis no filme de Guillermo Del Toro, o produto comete algumas impropriedades com a ideia original de que o fim do mundo seria oriundo das desgraças nucleares, potencializadas pelos armamentos humanos. Ao invés disso, o diretor cria outras significações para o imaginário do apocalipse, atribuindo aos alienígenas a responsabilidade do fim do mundo e à energia nuclear a responsabilidade de salvar o mundo.

No filme *Círculo de Fogo*, a história descreve como a raça humano vence as investidas de colonizadores alienígenas que enviam Kaijus para dizimar a população humana da terra e destruir todas as cidades utilizando-se de máquinas movidas à energia atômica. Estes robôs rapidamente se tornam a única esperança da humanidade, permitindo, como afirma a própria narração do filme nos minutos 02'44” “(...) que (os robôs) fossem heróis, os pilotos celebridades e os monstros

transformados em propaganda.”. Ou seja, aquilo que traz o horror e pavor na cultura japonesa agora energiza e potencializa os salvadores da raça humana, enquanto o que traz o horror e o medo no filme é convertido em bonecos, tênis e programas infantis.

Esta mesma narrativa é utilizada aos 74’01” do filme, quando dois monstros atacam a costa da Coréia do Sul, utilizando-se de uma onda sônica que desativa todas as instalações elétricas, inclusive alguns Jaegers que estavam no local protegendo a cidade das ameaças monstruosas. O único robô que não é desativado é o robô nuclear americano, Gipsy Danger, controlado agora por Raleigh Becket e pela japonesa Mako Mori que substituiu o irmão morto de Raleigh. A explicação dada na narrativa é que a única força que não pode ser desligada é a força nuclear, ou seja, esta pode ser associada à uma força maior do que a da própria natureza, comandada pela união sincronizada das mentes americanas e japonesas.

Após a destruição dos monstros pelo Jaeger alimentado por força nuclear, o General Stacker programa um ataque final à fenda que une o mundo dos humanos ao mundo dos alienígenas utilizando duas armas semelhantes: Ogivas nucleares. Uma delas está anexada nas costas do Jaeger australiano Strike Eureka e o segundo é o próprio robô americano Gipsy Danger. Porém, antes do combate, o próprio General profere um discurso que, aos 101’27” do filme, descreve que embora os tempos sejam assustadores, o apocalipse está sendo cancelado em virtude da braveza dos homens e mulheres que estariam cedendo suas vidas pela vida da humanidade.

Agora os dois robôs, antes destinados à defender o planeta, iriam atacar o mundo dos aliens com a mesma força e brutalidade que historicamente os americanos atacaram os japoneses na segunda guerra mundial. As bombas atômicas, agora providas de aspecto humanoide de robôs gigantes, direcionam-se à batalha final no ponto mais profundo do Oceano enquanto combatiam três dos mais poderosos Kaijus já enviados ao nosso mundo. Dois destes monstros são mortalmente feridos no sacrifício do Jaeger Australiano, enquanto a Gipsy Danger consegue atravessar a fenda e se auto detonar dentro do mundo dos alienígenas, destruindo todos os seres vivos e desestruturando a passagem que ligava os dois mundos.

Neste momento, aos 121’16” do filme, um grande relógio que marcava a incidência dos ataques de monstros no mundo é zerado, apontando inicialmente números com final 58, que remetem à metáfora do relógio do apocalipse nuclear da Guerra Fria de 1950 entre Estados Unidos e União Soviética e uma possível guerra nuclear entre as duas potências. Conforme o relógio teoricamente se aproximava da meia noite, ou seja, da zero hora, a humanidade se aproximava do seu fim por conta do apocalipse provindo da guerra nuclear. Claro que, assim como afirmou o General em seu discurso, o apocalipse havia sido cancelado, inclusive apagado da memória de todos com a salvação do mundo sendo proveniente pelas mesmas bombas atômicas americanas que outrora ameaçaram o mesmo mundo que elas haviam salvo agora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após detalhado percurso analítico do filme *Círculo de Fogo* dentro das percepções teóricas do imaginário de DURAND, das identidades culturais de EAGLETON, do multiculturalismo de JAMESON e ZIZEK e das inversões do apocalipse deste mesmo autor, é possível verificar que embora o produto cultural analisado aqui faça referência à aspectos da cultura oriental e utiliza referências de Tokusatusus e também de Sentais japoneses, deve ser analisado em diferente aspectos, principalmente no que diz respeito aos produtos culturais que homenageia ao término dos créditos.

O primeiro destes aspectos deve ser o do entretenimento, já que o filme ostentou uma bilheteria superior à U\$ 400 milhões no mundo inteiro e também conseguiu emplacar diversos outros produtos como fantasias, camisetas e bonecos articulados. O sucesso do produto cultural como negócio foi tão positivo que a pré-produção de *Círculo de Fogo 2* já teve início com a mesma equipe de produção e direção, evidenciando a escolha dos roteiristas e também do diretor em permanecer na trajetória narrativa e estética de utilizar os Jaegers salvando a humanidade dos Kaijus.

O segundo aspecto é de que, embora o filme consiga resgatar diversos aspectos que são considerados nostálgicos de filmes e seriados de televisão japoneses, utiliza-se destes referenciais de maneira impropria, potencializando os aspectos críticos do multiculturalismo tais como colonização cultural e também manutenção das culturas dominantes. Ao converter o que era uma metáfora crítica contra a cultura atômica que o mundo estava adotara no decorrer das décadas de 1950 em diante e à militarização do mundo em um discurso ovacionando as tecnologias de guerra e os armamentos atômicos, o filme procura reinterpretar toda a simbologia do imaginário japonês para o imaginário global, distanciando-se dos aspectos originais dos Tokusatusus e sentais que procura homenagear.

Por fim em *Círculo de Fogo*, o apocalipse que é cancelado em virtude das máquinas que se opõem aos monstros orgânicos conseguem demonstrar que a força da ciência e também da tecnologia são os principais recursos que os humanos possuem para se distanciar da morte, dominar o mundo e perpetuar a existência na Terra, cancelando o tão temível apocalipse.

REFERÊNCIAS

ALZER & CLAUDINO. Luiz André & Mariana. Almanaque Anos 80. São Paulo: Ediouro Publicações, 2004.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

EAGLETON, Terry. La idea de cultura: Una mirada política sobre los conflictos culturales. Barcelona: Editorial Paídos Iberica, 2001.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. São Paulo: EDUSC, 2001.

JAMESON, Fredric. Sobre los “Estudios Culturales”. in: JAMESON & ZIZEK, Fredric e Slavoj. Estudios Culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo. Buenos Aires: Editorial Paídos, 1998.

MANZ, Nordan. Metáforas políticas no gênero tokusatsu: A metamorfose dos signos na mídia japonesa. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontífice Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, São Paulo. 2013.

ROUDINESCO e PLON, Elizabeth e Michel. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ZIZEK, Slavoj. Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional. in: JAMESON & ZIZEK, Fredric e Slavoj. Estudios Culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo. Buenos Aires: Editorial Paídos, 1998.

_____. O cristianismo contra o sagrado. in: ZIZEK & GUNJEVIC, Slavoj & Boris. O sofrimento de Deus: Inversões do Apocalipse. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SOBRE O ORGANIZADOR

Marcelo Pereira da Silva - Pós-doutor em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, desenvolvendo o projeto intitulado: “Ecologia da Comunicação Organizacional – consumidores, instituições e públicos de afinidade nas redes sociais virtuais: interatividade, decepção, convivência e conflitualidade” (2018). Doutor em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo na linha de pesquisa Comunicação Institucional e Mercadológica, defendendo a tese: “A comunicação corporativa e o discurso do consumidor contemporâneo nos sites sociais de reclamação: decepção e coabitação na rede – desafios e oportunidades” (2016). Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, apresentando a dissertação: “Sentidos de Brasil na imprensa argentina – A teia noticiosa do periódico *Clarín* (2009). Bacharel em Relações Públicas pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (2003). Atualmente, é docente permanente do Mestrado Interdisciplinar "Cultura e Sociedade", do Mestrado Profissional de Comunicação e do curso de Relações Públicas da Universidade Federal do Maranhão, Campus São Luís. É diretor da Assessoria de Comunicação da Universidade Federal do Maranhão, coordenando os Núcleos de Relações Públicas e Cerimonial, Rádio e TV, Web Jornalismo e Produção Visual e Publicidade desde agosto de 2018. Coordena o Grupo de Pesquisa ECCOM – Ecologia da Comunicação Organizacional na Universidade Federal do Maranhão. E-mail: marcelosilva_rp@hotmail.com

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aminer 36

Análise de discurso 39, 46, 148, 159

Análise quantitativa 259

Anúncio 133, 134, 142, 170, 171, 176, 177, 178, 292

B

Blockchain 191, 192, 198, 199, 200, 201

Boato 125, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136

C

Capital social 9, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 109, 192, 200

Celebridade 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10

Cinema 23, 189, 238, 239, 240, 262, 264, 265, 271, 272, 283, 284, 285, 286, 288, 291, 293, 294, 295, 306, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 315

Cobertura jornalística 77, 82, 83, 86, 250, 324, 327

Comportamento do consumidor 88, 295

Consumo 6, 11, 12, 14, 54, 88, 91, 96, 110, 113, 114, 117, 119, 144, 193, 216, 287, 288, 328, 334, 336, 340, 343

Conteúdo 3, 8, 12, 14, 15, 19, 24, 31, 49, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 69, 79, 80, 82, 83, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 106, 110, 113, 114, 117, 138, 140, 141, 143, 144, 148, 155, 156, 164, 170, 171, 172, 174, 175, 180, 181, 188, 192, 197, 199, 206, 207, 209, 211, 216, 226, 227, 230, 231, 232, 236, 252, 255, 256, 257, 258, 263, 276, 280, 286, 287, 297, 298, 331, 332, 348, 350, 361

Cotas 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213

Cotidiano 18, 44, 47, 55, 81, 126, 135, 167, 174, 194, 195, 196, 211, 216, 222, 233, 282, 295, 297, 298, 304, 312, 313, 314, 335, 356, 358, 361

E

Eleições 53, 54, 57, 59, 61, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 127, 132, 136, 138, 157, 255, 260, 355

E-sports 77, 79, 81, 83, 84, 85, 86

F

Fake News 53, 55, 56, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 123, 134, 136, 293, 344, 345, 349, 350, 353, 354, 355

Feminismo 185, 214, 217, 218, 219, 224, 225

Fotografia 70, 73, 262, 289, 313, 325, 356, 357, 358, 359, 361, 362

I

Identidade 39, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 129, 163, 207, 208, 211, 212, 229, 249, 263, 264, 287, 294, 356, 357, 358, 361, 362

Imaginário 219, 238, 239, 240, 241, 242, 245, 246, 248, 292

Imprensa 63, 102, 104, 108, 109, 110, 111, 113, 121, 123, 124, 127, 129, 132, 135, 136, 162, 171, 173, 175, 176, 181, 194, 195, 198, 204, 213, 216, 217, 219, 224, 226, 227, 229, 230, 234, 235, 236, 251, 254, 260, 275, 277, 278, 283, 302, 309, 318, 319, 327, 332, 335, 342, 359, 363

Influenciadores digitais 44, 46, 64

Infográfico 147, 149, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 291

J

Jornal impresso 14, 18, 102, 103, 104, 170, 171, 172, 174, 175, 178, 179, 194, 320, 350

Jornalismo 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 55, 56, 64, 68, 77, 78, 79, 81, 82, 86, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 109, 113, 118, 121, 138, 146, 159, 160, 161, 162, 163, 168, 169, 170, 171, 174, 179, 180, 181, 182, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 232, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 259, 260, 261, 262, 266, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 297, 298, 301, 303, 304, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 363

Jornalismo automotivo 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328

Jornalismo esportivo 77, 81, 82, 86, 87

Jornalismo literário 161, 162, 163, 168, 169

M

Mídia 5, 6, 8, 10, 12, 14, 22, 42, 48, 49, 51, 64, 68, 76, 78, 79, 82, 83, 90, 92, 93, 96, 100, 102, 103, 108, 109, 111, 126, 127, 128, 132, 137, 139, 159, 171, 175, 180, 181, 182, 193, 196, 197, 204, 216, 217, 224, 226, 227, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 249, 251, 254, 255, 261, 273, 274, 277, 279, 282, 283, 295, 309, 316, 318, 319, 320, 323, 324, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 352, 354, 355, 361

Mídias digitais 14, 79, 88, 98, 100, 102, 188, 297, 298, 302

Multiculturalismo 238, 239, 240, 241, 248, 249

N

Notícias 2, 4, 12, 13, 14, 17, 40, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 76, 79, 83, 85, 88, 94, 95, 99, 102, 104, 105, 106, 108, 121, 123, 127, 130, 131, 141, 144, 164, 174, 175, 180, 191, 192, 194, 197, 198, 201, 218, 230, 231, 233, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 274, 276, 277, 279, 283, 294, 303, 304, 316, 318, 320, 323, 325, 331, 335, 337, 338, 345, 346, 349, 350, 351, 353, 354

P

Presídio 184, 187, 188, 299

R

Redes sociais 1, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 28, 29, 33, 34, 35, 42, 43, 44, 46, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 75, 82, 83, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 117, 119, 121, 122, 123, 128, 131, 138, 139, 141, 145, 146, 165, 172, 200, 235, 259, 260, 285, 286, 289, 291, 331, 344, 345, 350, 357, 358, 361, 363

Reportagem 69, 102, 150, 161, 162, 164, 168, 169, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 231, 235, 236, 280, 281, 297, 301, 302, 304, 319, 324, 326, 338

Representatividade 116, 182, 184, 188, 189, 203, 211, 259, 260, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293

S

Saúde mental 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337

Segunda tela 88, 89, 93, 94, 95, 96

Sensacionalismo 227, 232, 235, 252, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 342

Subjetividade 52, 135, 147, 155, 162, 221, 332, 333, 342, 343

V

Valor-notícia 197, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-695-9



9 788572 476959