

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

PRODUÇÃO IMAGÉTICA NO CINEMA: CONVERGÊNCIAS REPRESENTATIVAS ENTRE AS PRODUÇÕES DE JEAN-LUC GODARD E LARS VON TRIER

Marcelo dos Santos Matos

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo/ SP

RESUMO: Este capítulo busca identificar aderências entre as produções cinematográficas de Jean-Luc Godard e Lars von Trier por meio de seus processos de produção. Como ambos tem a imagem no cerne de sua criação artística iremos utilizar como categoria de análise o Dilema do Visível, proposto por Didi-Huberman, que insere possibilidades de representações múltiplas a partir das imagens “não-todas”. A presença da morte nas cenas finais dos filmes de Godard, entre os anos 50 e 60, e nos filmes *Melancholia* (2011) e *Dogville* (2003), de Trier, são o corpus do trabalho. A decupagem destas cenas, bem como a análise estética da obra destes cineastas, são os métodos utilizados para a identificação de convergências, em relação às imagens não-todas, a partir de três concepções da produção imagética no cinema: o uso de close-ups, o foco em personagens femininas e a produção de seus próprios roteiros.

PALAVRAS-CHAVE: Lars von Trier; Godard; Cinema; Dilema do Visível.

IMAGERY PRODUCTION IN THE MOVIES:
A REPRESENTATIVE CONVERGENCE
BETWEEN JEAN-LUC GODARD AND LARS
VON TRIER PRODUCTIONS

ABSTRACT: This chapter aims at identifying adhesions between Jean-Luc Godard's and Lars von Trier's film production through their production processes. Since both directors have the image at the heart of their artistic creation, the analysis category chosen is the Visibility Dilemma, as proposed by Didi-Huberman, which provides multiple representation possibilities from the “not all” images. The presence of death in the final scenes in Godard, between the 50's and 60's, and in Trier's *Melancholia* (2011) and *Dogville* (2003), constitutes the corpus studied. The découpage of these scenes, as well as the aesthetic analysis of the films, are the methods employed in order to identify convergences, regarding the “not all” images, based on three imagery production concepts in movies: the use of close-ups, the focus on female characters, and the production of their own scripts.

KEYWORDS: Lars von Trier; Godard; Movies; Visibility Dilemma.

1 | INTRODUÇÃO

Jean-Luc Godard (JLG) e Lars von Trier (LVT) são marcas no cinema. Eles são cineastas que, de forma singular, assinam suas obras sem medo de se transformarem em ícones, tendo em vista a dinamicidade de suas evoluções estéticas concatenadas com suas contemporaneidades. Este capítulo visa identificar aderências nas produções destes cineastas no intuito de colocar JLG como uma das inspirações de LVT em suas produções contemporâneas. Portanto, a apresentação de Godard será a partir da identificação de relações convergentes entre as várias camadas do cineasta francês com características da produção cinematográfica do dinamarquês Lars von Trier.

O ponto de partida para traçar conexões entre JLV e LVT será o dilema do visível, categoria de análise proposta por Didi-Huberman, pelo fato de ambos os cineastas darem suma importância em suas obras para a imagem como protagonista do processo de significação. O caráter de experiência subjetiva faz com que a dinamicidade de decodificações seja inserida numa complexa gama interpretativa. Essa metamorfose, tanto nas análises dos seus filmes, como também na produção de ambos cineastas, que se caracterizam por se reinventarem de forma contínua e buscarem evitar zonas de conforto, é a questão que o autor coloca sobre a obra de arte: uma significação criada tanto na intenção comunicativa do artista como na subversão do olhar do admirador que, dentro dos seus filtros pessoais, cria uma nova forma de ver a criação – uma ressignificação.

A arte é algo que se vê, se dá simplesmente a ver, e, por isso mesmo, impõe sua “específica” presença. (...) Esse apelo à qualidade de ser, à força, à eficácia de um objeto, constitui no entanto claramente uma deriva lógica – na realidade, fenomenológica – em relação à reivindicação inicial de especificidade formal. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.61-62)

Desta forma, a imagem proposta por LVT e JLG não tem como foco principal a questão emocional (de forma mimética) e, com influências do distanciamento brechtiano, torna-se dúbia e não-toda. (DIDI-HUBERMAN, 2012). Esse olhar de ruptura ao ver o mundo se espalha não somente em suas produções, mas também nos grupos que conviviam e representavam; pelo menos até uma próxima necessidade de mudança - instigada por seus fortes temperamentos - tornar-se necessária pela ojeriza de participar eternamente de uma corrente estética estabelecida.

2 | GRUPOS CINEMATOGRAFICOS DE JLG E LVT

As A relação entre Godard e Trier é que ambos participaram de movimentos cinematográficos a partir de grupos de vanguarda. Tanto LVT como JLG, além de buscarem a liberdade para evoluírem nas suas produções cinematográficas, foram participantes de grupos que refletiam sobre o cinema produzido dentro de suas

contemporaneidades. Enquanto Trier fez parte do grupo escandinavo que criou o DOGMA 95, Godard foi do grupo amparado por André Bazin dos *Cahiers de Cinéma* na França, como crítico, e da inserção da *Nouvelle Vague* como cineasta.

Lançada num dossiê especial sobre a juventude francesa da então também jovem revista *L'Express*, no final do ano de 1957, perto de dois anos de *Les quatre cents coups*, a expressão “*nouvelle vague*” refere-se, antes de mais nada, à troca geracional que está em curso, na França e no mundo, no imediato pós-guerra. (MOTTA, 2015, p. 129)

Ainda jovem Godard conheceu o mundo. No seu périplo pela América Latina, além de ter passado por Chile e Peru, também desembarcou no Rio de Janeiro onde, como jovem estudante, pode conhecer durante semanas, na década de 40, as complexidades da sociedade brasileira e seus meandros. Esses fatos antecedem o papel que um crítico mancebo iria começar a desempenhar nos *Cahiers du Cinéma* e que iria mudar uma forma clássica de ver, produzir e refletir o cinema a partir do olhar de um também diretor de cinema.

Essa nova visão do cinema francês, a partir da influência da estética *Noir* e da produção B Norte-Americana, principalmente pelo reconhecimento dos filmes de Alfred Hitchcock, critica a produção cinematográfica francesa dos anos 50 embasada nas referências literárias como padrão qualitativo dos filmes e que se legitimavam a partir de um descrédito das imagens perante a verborragia das personagens embasadas na literatura clássica.

LVT segue o mesmo caminho e, não sendo um legítimo crítico de cinema, como Godard, nos anos 90 lança o manifesto DOGMA 95 que nega o cinema comercial produzido em sua época. Contra o uso de recursos tecnológicos que possam fazer do cinema uma ilusão a partir da escolha de artifícios do cineasta individual, o grupo de cineastas escandinavos lança o manifesto Dogma 95 que propõe o juramento de cineastas no cumprimento de dez regras-mandamentos fugindo dos orçamentos vultuosos e resgatando a simplicidade e espontaneidade da produção cinematográfica. O filme de Trier que melhor representa o manifesto é “Os Idiotas”, produzido em 1998, onde o diretor, inclusive, filma nu cenas de nudez de seus atores/ personagens para colaborar com o realismo das imagens. O voto de castidade dos cineastas do manifesto Dogma 95 estabelecia um juramento dos cineastas a partir de dez mandamentos:

Eu juro me submeter ao seguinte conjunto de regras criadas e confirmadas pelo DOGMA 95:

- 1 – As filmagens têm que ter cenários naturais. Não se pode decorar e nem criar um set (se um artigo ou objeto for necessário para o desenvolvimento da história, deve-se buscar no exterior onde se encontram os objetos necessários);
- 2 – O som não se misturará separadamente das imagens e vice-versa (não se utilizará música a não ser que essa seja gravada no mesmo lugar onde se roda a cena);
- 3 – A câmera deve ser manejada a mão ou apoiada no ombro. O filme não deve

desenvolver-se ante uma câmera imóvel, a filmagem deve se realizar onde o filme acontece, descartam-se as gruas, tomadas aéreas e outras técnicas para veicular pontos de vistas longínquos;

4 – O filme tem de ser em cores. Iluminação especial não é aceitável (Se houver muita pouca luz a cena deve ser cortada ou uma única lâmpada fixada na câmera);

5 – É proibido utilizar efeitos especiais ou qualquer tipo de filtro;

6 – Não pode ter ações superficiais (não pode ter armas e nem ocorrerão crimes na história);

7 – Estão proibidas as alterações de tempo e espaço (o filme ocorre aqui e agora);

8 – Os filmes de gênero não são admissíveis;

9 – O formato de exibição deve ser de 35mm;

10 – O diretor não deve aparecer nos créditos.

No mais eu juro como diretor rejeitar meu gosto pessoal! Eu não sou mais um artista. Eu juro rejeitar a concepção de que estou realizando uma obra, pois acredito que o instante é mais importante que o todo. Meu objetivo supremo é resgatar a verdade dos meus personagens e cenários. Eu juro fazer isso por todos os meios possíveis a ao custo de qualquer bom gosto ou considerações estéticas.

Assim eu faço meu Voto de Castidade

Copenhagen, segunda-feira, 13 de março de 1995. VINTENBERG E VON TRIER

(MIRAS, 2013, p.43)

Depois da realização do filme “Os Idiotas” o diretor se nega o tempo todo em relação aos mandamentos do DOGMA 95. Inclusive gosta de brincar com a imprensa em relação a isso. Muitos críticos, principalmente norte-americanos, colocaram o Dogma 95 somente na esfera do marketing.

Dentro de suas produções LVT passou por várias transformações. Na década de 80 entrou para a produção publicitária – o que marca muito a estética dos seus filmes nesta década, como “O Elemento do Crime” (1984) – no qual ganhou prêmios técnicos no Festival de Cannes daquele ano. Em “Dançando no Escuro” (2000) fez um musical descumprindo a maioria dos mandamentos do DOGMA 95. Depois de muitas críticas americanas sobre esse filme ele faz “Dogville” (2003) sendo uma crítica explícita da sociedade norte-americana mesmo sem nunca viajar para os EUA. Sua defesa é que os Estados Unidos é um país conhecido por meio da mídia. Novamente em Cannes foi banido após uma entrevista, depois da projeção do seu filme “Melancolia” (2011), na qual disse que de certa forma entendia Hitler. Enfim, a negação e a polêmica sempre fazem parte da história de Trier. Neste mesmo festival se intitulou como sendo “o melhor diretor do mundo”. A arrogância, uma característica sua, também era compartilhada com Godard que, nem de perto, era fiel a uma visão única dos seus parceiros dos *Cahiers* como Truffaut, por exemplo. Aliás, essa riqueza de pontos de vista deve-se a Bazin que, mesmo contrariado em suas ideias, apoiava a publicação de suas críticas.

3 | INFLUÊNCIAS MANEIRISTAS – A ARTE DA CITAÇÃO

Saltando no tempo, em abril de 1985, nos mesmos *Cahiers du Cinèma*, Alain

Bergala publica o artigo *Dúne certaine manière*, inserido no dossiê *Le cinéma à l'heure du maniérisme*. No artigo o autor destaca cinco cenas cujos critérios de seleção foram de diretores que buscavam ser “realizadores no texto”. Uma das selecionadas é do filme de LVT, “O elemento do crime” (1984), por ser um plano resultado de mirabolantes movimentos de câmera. Essa busca por uma inovação de plano, a qualquer custo, torna-se uma tentativa de se fazer o novo onde tudo já foi realizado. Explicita a maior agonia de qualquer cineasta que é se deparar num momento onde tudo já foi filmado. (MATSUZAWA, 2015)

Um traço marcante do maneirismo seria que o referente não é mais o real, o discurso ontológico perdeu o seu espaço, ganhou um destaque para uma imagem do cinema, ele como seu próprio pano de fundo, autorreferente. Os realizadores se confrontam de suprimir esta memória ou busca-la a sua maneira. ‘O que funciona até aqui já não pode mais funcionar, a beleza já não é mais algo dado, a inocência se perdeu, tudo que parecia óbvio se tornou impossível’ (DUBOIS apud MATSUZAWA, 2015, p.1)

Com isso a arte da citação torna-se essencial no processo fílmico, tanto para LVT como para JLG. Os cineastas que exerceram grande influência em LVT são o dinamarquês Carl Theodor Dreyer (1889 – 1968) e o russo Andrei Tarkovsky (1932-86). Ele explicita essas inspirações com citações em seus filmes homenageando esses artistas. E essa é a terceira relação que destacamos da convergência entre Godard e Trier: dentro de suas características maneiristas, usam e abusam de homenagens e citações. Trier chega a dedicar seu filme *Anticristo* (2009) a Tarkovsky.

Comungam na crença da expressão existencial por meio do sacrifício. Trier é fã do cineasta russo a ponto de assistir *O Espelho* (1975) – filme auto-biográfico - por mais de vinte vezes. Em outro filme seu, *Melancolia* (2011), Trier resgata a figura do cavalo, tão marcante em Tarkovsky, como nas cenas de *A Infância de Ivã* (1962) e *Solares* (1972); como também faz referência a imagem do quadro de Brueghel (*Caçadores na Neve*, 1565), também utilizada em *Solares*. (MIRAS, 2013, p.33)

Dreyer (*A paixão de Joana d’Arc*, 1928) é um mito para LVT. Chega ao ponto de, em ocasiões importantes, usar o smoking, adquirido por Trier, que o próprio Dreyer usava na década de 30. Influencia LVT na produção, para TV, de *Medeia* (1988 - roteiro adaptado de Dreyer) utilizando os mesmos atores que o cineasta iria usar num projeto que não conseguiu financiamento para sua realização. De seu precursor dinamarquês Trier traz, além da participação acumulada de roteirista em seus projetos, a elegância das imagens, como obras-primas, e apurado cuidado técnico. Característica inclusive que possibilitou seus primeiros prêmios em festivais de cinema.

Ainda sobre a questão das citações como características maneiristas, LVT, além de homenagens, também as utilizou como forma de satirizar o que queria criticar. Em *Dogville* (2003), LVT satiriza a sociedade americana dando para seus personagens nomes de personagens de terror dos filmes americanos de sequência. Elm, a rua central da cidade Dogville, refere-se ao título da rua do Filme *Hora do Pesadelo* onde

o cruel Freddy Krueger matava suas vítimas nos seus sonhos. Chucky, o nome do agricultor no filme de LVT, refere-se ao boneco assassino; e o menino indisciplinado se chama Jason, ícone da saga sexta-feira 13.

Nesta característica, como JLG, que era considerado o mestre das citações, LVT aproxima novamente de uma aderência maneirista significativa com o cineasta francês.

4 | PERSONAGENS FEMININAS NO EPICENTRO DA ESFERA CRIATIVA

Sobre esse ponto de convergência destaco a premiação contínua que LVT consegue em seus filmes com as personagens femininas. Faz com que elas saiam das suas formas já conhecidas e experimentem novas possibilidades. Foi assim nos seus últimos seis longas com Biörk (Dançando no Escuro, 2000), Nicole Kidman (Dogville, 2003), Bryce Dallas Howard (Manderlay, 2005), Kirsten Dunst (Melancolia, 2011), Charlotte Gainsbourg (Anticristo, 2009 e Ninfomaníaca, 2013).

Esse aspecto remete a Godard na descaracterização que fez da estrela de cinema na época, Brigitte Bardot, em O Desprezo (1963). JLG também tem nas personagens femininas as protagonistas da eternização de suas imagens. Ambos utilizaram também de estrelas conhecidas do cinema descaracterizando-as de seus ícones reconhecidos pelo público. No caso de Godard, Bardot usava uma peruca que explicitamente fazia referência a sua musa na época: Anna Karina.

Em relação aos atores, para buscar a maior pesquisa naturalista possível em suas interpretações, LVT construiu – no exemplo do processo de Dogville - no galpão que serviu para as filmagens, um confessionário onde os atores ou personagens poderiam extravasar suas angústias, a qualquer momento, para uma câmera ligada o dia todo. Desta forma Trier trouxe a legitimação orgânica da personagem que, por meio do confessionário, fez de cada ator um pesquisador de sua criação dramática tanto no nível corporal como psicológico. O set de filmagem se transformou num grande ritual onde os atores tinham formas de se concentrarem para a realização da cena que, pela característica da câmera na mão, se tornava ininterrupta e menos oficial dando, inclusive, liberdade vigiada aos atores no sentido de marcas a serem cumpridas. Isso porque as marcas, que são os movimentos que os atores têm que cumprir em cena estipuladas pelo diretor, no cinema são praticamente prisões de movimento para o ator que de forma alguma pode improvisar.

No teatro esta possibilidade aumenta e no cinema, com a *câmera nervosa*, a improvisação, que surge de um movimento natural do ator, se torna possível porque, neste caso, é a câmera que vai atrás do ator e não este que segue as regras da máquina. Com isso, podem ser filmadas cenas resultantes de movimentos totalmente naturais e não frutos de um ensaio pré-estabelecido que tira a essência e o frescor da naturalidade do movimento.

As personagens vão num mergulho psicológico extremo para a busca da

verdade na personagem. Isso fez com que dentro dos seus processos de criação, com os atores, as provocações chegassem em pontos quase que insuportáveis tanta a pressão exercida. JLG também colocava o elenco em situações extremas gravando no cotidiano de Paris e com textos entregues momentos antes das cenas serem realizadas. O foco ficava totalmente na espontaneidade do cotidiano não dando tempo para os intérpretes criarem vícios de interpretação. Godard fazia das cenas de seus filmes uma homenagem à paixão que sentia por suas protagonistas. Seus *closes* tornaram-se eternos. “Não se trata só de rostos femininos. Embora Godard pense que, nas artes, a beleza fatal sempre esteve relacionada à mulheres e não aos homens.” (MOTTA, 2015, p. 148)

5 | CLOSE-UP DISSECADOR DE ALMAS

Somente o prólogo de *Dogville* (2003) LVT usou 41 *closes* e no capítulo final 21. Adepto a câmera nervosa, Trier abusa do *close* para apresentar seus personagens e atravessar a barreira das máscaras sociais para alcançar o íntimo mais obscuro de todos eles. Enquanto Godard, o mestre da representação do rosto, se apaixona pelas intérpretes, Trier as disseca. Arranca das personagens seus mais sombrios segredos. Sempre com a câmera nervosa registra tudo e, na pós-produção, complementa com uma montagem desconexa com cortes fora dos padrões para resgatar as pérolas de interpretações, ou retornos de provocações, obtidas nas gravações. O resultado são experiências únicas que serão passadas ao observador.

Há uma experiência, logo há *experiências*, ou seja, diferenças. Há portanto *tempos*, durações atuando em ou diante desses objetos supostos instantaneamente reconhecíveis. Há relações que envolvem presenças, logo há *sujeitos* que são os únicos a conferir aos objetos minimalistas uma garantia de existência e eficácia. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 66)

LVT usa a câmera na mão gravando várias seqüências para uma posterior edição de imagens. Com esta forma de gravar, além da proximidade do intérprete, as imagens também perdem um pouco de foco por alguns instantes e o enquadramento não fica fixo, resultando em imagens um pouco tremidas. Essa liberdade, considerada como erro amador para alguns manuais cinematográficos, é usada propositadamente com a finalidade de fazer com que o espectador crie a relação mais natural possível com as imagens. Como se elas tivessem saído dos seus olhos diretamente, com os tremores naturais do dia a dia pela movimentação da cabeça. Faz com que esqueçamos que o olho do cinema, antes mesmo do diretor, é o olho da câmera, da objetiva. O olhar mediado pela máquina ganha mais humanismo.

No seu filme de estreia, *Acochado* (1960), JLG faz 58 *closes* do rosto feminino intimista. Em *Viver a Vida* (1962) deixa claro que seus planos não buscam conexão dramática cognitiva e que suas ambições não se concentram em chegar ao âmago de

lugar algum. Com isso consegue dar a imagem o seu lugar destacado como a ação de “ser observada”. Faz nesse filme dezenas de closes em sua musa Anna Karina e desmestifica o envelhecimento da fotografia eternizando a imagem da beleza na memória do observador que, como o diretor, torna-se apaixonado pela imagem. Legitima a epifania do rosto.

6 | ROTERIO EM PROL DE UM CINEMA DA IMAGEM

Como Godard, Trier não se rende a roteiros elaborados por cartilhas acadêmicas ou em prol a histórias com valor vendável. Ele cria seus roteiros baseados em experiências de sua vida e utiliza com frequência a divisão por capítulos, como Godard fez em *Viver a Vida*. Sobre a questão do cinema ser retrato de sua vida, os filmes *Anticristo*, *Melancolia* e *Ninfomaníaca* é sua trilogia da depressão. Ela é engendrada a partir de uma depressão pessoal e uma crise de criação do cineasta. Trier gosta de organizar sua produção por trilologias, mesmo que inacabadas, como *Dogville* e *Manderlay* que não tiveram a produção de *Washington*, que foi o início do processo depressivo do criador.

Trier cria licenças poéticas em seus filmes com imagens muito bem elaboradas. Godard, em cena de *Viver a Vida*, faz a personagem fazer uma venda em tempo real; não para justificar a história ou algo mais ambicioso, mas mostrar o cotidiano, as suas relações, ser quem é, em tempo real. Mostra Paris como um cartão postal. Trier utiliza de poéticas para mostrar a realidade. O medo de perder e a entrega de quem não tem nada a perder como em *Melancolia*.

Sobre o tempo, em *Dogville*, por exemplo, ele se dá pelas estações climáticas que vão moldando também o temperamento das personagens. Cenas cruéis no inverno e felizes no verão. Mas a dicotomia é quebrada pelas relações complexas na primavera e outono. *Dogville* é uma vila entre um penhasco e um abismo, o lugar no fim do mundo onde o que há de mais interessante é uma mina abandonada. O Deus do mundo (americanos) agora é a voz onisciente que deixa o espectador em posição privilegiada. Godard também aparece em seus filmes como a voz do diretor, não do coro grego com fins morais, mas como a quebra de qualquer tipo de catarse possível em relações de transferência. Imagem é somente imagem. Serem roteiristas de seus filmes impede que o ego do escritor tente ultrapassar as letras perante a imagem.

7 | A MORTE COMO ENUNCIADORA DA IMAGEM

Vou me ater a cena final do filme *Melancolia* de LVT e dos finais fatais das personagens de JLG em seus filmes iniciais. O final é o mesmo: morte. LVT cria uma troca de valores onde a personagem perdida e melancólica, sem sentido na vida, vê o final do mundo com nobreza e sensatez. Já a irmã, organizada e racional entra

em desespero. O fato marcante na cena é que com elas está uma criança dentro de uma cabana de tocos de madeira sem revestimento. Cria-se um mundo onde estão seguros e quem comanda a complexa relação de segurança, instantes antes do mundo acabar, é a transtornada melancólica porque está totalmente consciente do controle possível perante o desastre eminente.

No enredo fílmico, ficou evidente para o espectador que a catástrofe poria um ponto final definitivo no planeta, em vez de apresentar fins parciais, como em geral acontece nas obras do gênero. Ou seja, de acordo com Von Trier, ninguém permaneceria para contar ou relatar o ocorrido. Nenhuma voz em *off* narraria coisa alguma. A grande marca deste filme, no escopo da ampla filmografia catastrófica representada e reproduzida nas grandes, pequenas e pequeníssimas telas nas últimas décadas, é o fato de que, pela primeira vez, o *plot* anuncia que o mundo acaba, sem titubeios. Por isso, o fim do filme é, também, o fim da História e do (nosso) tempo. Sem transmutação. Sem recomeço. Sem reconquista. Ponto final. Depois, o nada (para nós). (MESSIAS, 2016, p. 1)

JLG também define nos finais dos seus filmes a morte como protagonista. Ela aparece de forma não-dramática e estilizada; seja com movimentos não cotidianos, com cenas clichês de gangster ou até mesmo com explosão homérica ou um cotidiano acidente de carro.

A diferença é que enquanto JLG coloca a morte como derradeira, LVT trabalha o fim do mundo sem vestígios, sem ninguém para ficar e contar a história. Sem uma voz para explicar a situação. Simplesmente fim. Nesse momento as imagens contam tudo e quando param de serem projetadas o que resta é a vida. Essa é a nossa cabana que ficaremos até o momento final.

8 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maior aderência entre Godard e Trier são as suas convicções sobre a transformação constante. Não se apegam a momentos e nunca se entregam a modismos, mesmo que venham de vanguardas. A dinamicidade e a coragem de estarem sempre se negando faz com que estes cineastas se reinventem constantemente e não se entreguem a maior característica da sociedade funcionalista que é a adaptação onde o novo torna-se o comum.

Sempre serão críticos de produções comerciais e vão incentivar, como em suas vidas, experimentações diferenciadas, mesmo que seja para dentro da solidão de um retiro ou no silêncio e desespero de uma depressão. Mas tudo é combustível para criação. Seguidores do desconstruir sempre estarão influenciados por esses diretores. Suas assinaturas, JLG e LVT, serão referências da não acomodação por caminhos aceitáveis e já consagrados.

Por outro lado, o sucesso é a desgraça para esses cineastas. Seria ver toda a luta de uma vida, para abrir as opções perante a indústria cinematográfica, ser finalizada vendo a própria indústria utilizando dos seus filmes como produto. O distanciamento

nestes casos, não como uma técnica brechtiana, mas um afastamento proposital, torna-se necessário – seja provisório ou de forma definitiva.

Por fim, as relações dicotômicas ganham outros sentidos, mais dinâmicos, inseridas num contexto da sociedade espetacularizada; inclusive na mudança de valores como o profano e o sagrado, o mimético e o estranhamento, o prazer e a ojeriza, o belo e o bizarro, a imagem e o texto. JLG e LVT transcendem uma relação de pura influência direta e ganham o patamar de aderência ontológica onde o ser, por meio de uma imagem, consegue chegar na sua autonomia interpretativa.

REFERÊNCIAS

BERGALA, Alain. **D'une certaine manière**. IN: Cahiers du Cinéma. Ed. 370, 1985.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: Imago, 2012.

DIDI-HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo e Godard**. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano – a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. Obras completas, ESB, v. XV. Rio de Janeiro: Imago, 1917-1996.

GUTFREIND, C. F.; SILVA, J. M. da. **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

MATSUZAWA, Ricardo Tsutomu. **Estágios e categorias do maneirismo: uma classificação possível**. SOCINE2015. Anais digitais. Disponível em: https://associado.socine.org.br/anais/2015/15031/ricardo_tsutomu_matsuzawa/estagios_e_categorias_do_maneirismo_uma_classificacao_possivel
Acesso em: 22 junho 2016.

MESSIAS, Adriano. Um tipi [1] para o enfrentamento do real. In. **Transobjeto – Grupo de estudo dos confrontos entre o realismo especulativo e o realismo peirceano. Programa de Estudos Pós-Graduados em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD), da PUC-SP. 15 jan. 2016. Disponível em: <<https://transobjeto.wordpress.com/2016/01/15/um-tipi1-para-o-enfrentamento/>**
Acesso em: 30 maio 2016.

MIRAS, Elisângela. **A representação do feminino no cinema: uma análise semiótico-psicanalítica de filmes de Lars Von Trier**. 114 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2013.

MOTTA, Leda Tenório da. **Barthes em Godard – críticas suntuosas e imagens que machucam**. São Paulo: Iluminuras, 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