

AS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO E SUA ATUAÇÃO PLURIFACETADA

**MARCELO PEREIRA DA SILVA
(ORGANIZADOR)**

Atena
Editora
Ano 2020

AS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO E SUA ATUAÇÃO PLURIFACETADA

**MARCELO PEREIRA DA SILVA
(ORGANIZADOR)**

Atena
Editora
Ano 2020

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Karine de Lima

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 Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – 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 Internazionale delle Figlie di 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. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
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 Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
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 Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
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
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
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
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
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

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

C569 As ciências da comunicação e sua atuação plurifacetada [recurso eletrônico] / Organizador Marcelo Pereira da Silva. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2020.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-951-6
DOI 10.22533/at.ed.516202101

1. Comunicação. I. Silva, Marcelo Pereira da.

CDD 303.4833

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

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

APRESENTAÇÃO

Muitas investigações científicas têm sido levadas a cabo na/pela área da comunicação e, quiçá, a hipótese central para alavancar o movimento de confluência e interdisciplinaridade na produção científica sobre os meios de comunicação, os sujeitos receptores/emissores, os suportes, as linguagens, os processos de (res)semantização e as interações sociais reside:

(1) *em um evidente esvaziamento das certezas e;*

(2) *na necessidade de abandonar as ações de demarcação territorial* (esta como consequência de concepções positivistas e funcionalistas que ainda figuram nos estudos da comunicação) e no rompimento de fronteiras/limites. Estas características estão intimamente vinculadas à famigerada contemporaneidade, tão fragmentada, confusa, transitória e líquida.

Os diálogos e confrontos de diferentes teorias, proposições e arcabouços teórico-metodológico-epistemológicos propõem novas perspectivas aos estudos da comunicação: olhares transversos sobre um mesmo objeto podem ser postulados, permitindo reformulações; determinismos podem ser deixados de lado e relativizações colocadas como premissas, pois o campo da comunicação mostra-se, cada vez mais, transdisciplinar, intradisciplinar, multidisciplinar e interdisciplinar, tornando-se um grande templo em construção, perpassado pela dialética, pela polifonia, pelo dialogismo e pela polissemia.

Os autores desta obra evocam, assim, o papel e as configurações das diferentes linguagens, sujeitos, materialidades, partilhas, conversações e paradoxos decorrentes de um contexto de midiatização “hiperfrenético”, (pre)ocupados com a compreensão de fenômenos sociais que envolvem as dimensões políticas, sociais, étnicas, culturais, sexuais e identitárias ligadas à atuação de diferentes atividades da comunicação, tais como as relações públicas, a publicidade e o jornalismo.

A comunicação é valor central de emancipação individual na sociedade midiatizada de consumo, valor, muitas vezes, entenebrecido pela lógica sociotecnológica do informacionalismo, da geração, do processamento e da transmissão de informações. Carecemos repensar o estatuto da comunicação em um mundo supersaturado de informação, de conteúdos e de tecnologias, colocando a alteridade em um contexto de onipresença que nos convida à intercompreensão, à tolerância e à comunicação em seu sentido ontológico.

Marcelo Pereira da Silva

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ATUAÇÃO DAS RELAÇÕES PÚBLICAS NA GESTÃO DAS MARCAS NA SOCIEDADE DE CONSUMO: APONTAMENTOS TEÓRICOS	
Jaynara Lima Silva Marcelo Pereira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5162021011	
CAPÍTULO 2	11
VIOLÊNCIA DE GÊNERO: CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS DE COMBATE À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA	
Jean Costa Sousa Carlos Henrique Martins Magno Luiz Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.5162021012	
CAPÍTULO 3	24
A IMPORTÂNCIA DAS <i>DIGITAL PERSONAS</i> PARA A PUBLICIDADE CONTEMPORÂNEA	
Maria Clara Jaborandy Thiago Diniz do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.5162021013	
CAPÍTULO 4	35
RECIFE FRIO E O RECIFE NOS CURTAS-METRAGENS DE KLEBER MENDONÇA FILHO	
Filipe Brito Gama	
DOI 10.22533/at.ed.5162021014	
CAPÍTULO 5	47
INTERATIVIDADE E COMICIDADE NAS NOVELAS DE RÁDIO: POLIFONIA, SÁTIRA E PARÓDIA NA MÚSICA A <i>DOIS PASSOS DO PARAÍSO</i>	
Maria Gorete Oliveira de Sousa Diego Frank Marques Cavalcante Aryanne Christine Oliveira Moreira	
DOI 10.22533/at.ed.5162021015	
CAPÍTULO 6	60
AVATAR: AS SOLUÇÕES DE CAMERON VÊM DO FUNDO DO MAR?	
Cassia Cassitas	
DOI 10.22533/at.ed.5162021016	
CAPÍTULO 7	73
KUNG FU PANDA E A AUTOPERCEPÇÃO: UM ESTUDO SOBRE O TRATAMENTO DADO AO CORPO E À MENTE PELOS JOVENS DO SÉCULO XXI	
Giovanna Pordeus Brandão Monteiro João José de Santana Borges	
DOI 10.22533/at.ed.5162021017	

CAPÍTULO 8	81
MOVIMENTO RETRÔ NAS ANIMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.5162021018	
CAPÍTULO 9	94
COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA NA ESCOLA PROJETO JORNAL ESCOLAR “ACB EM FOCO”	
Nágila Kelli Prado Sana Utinói	
DOI 10.22533/at.ed.5162021019	
CAPÍTULO 10	99
MANUAL DIDÁTICO INCLUSIVO: CRITÉRIOS DE QUALIDADE PARA APLICATIVOS EDUCACIONAIS NO CONTEXTO DA INCLUSÃO	
Larissa Buenaño Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.51620210110	
CAPÍTULO 11	110
JORNALISMO LITERÁRIO: O LEGADO DO REPÓRTER AUDÁLIO DANTAS EM FOCO	
Magnolia Rejane Andrade dos Santos	
Bárbara Isis Martins	
Lívia Cristina Enders de Albuquerque	
Rian Paulo Ferreira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.51620210111	
CAPÍTULO 12	120
A OPINIÃO DO ESTADÃO NAS RUPTURAS POLÍTICAS DE 1964 E 2016	
Mauro de Queiroz Dias Jácome	
Luísa Guimarães Lima	
DOI 10.22533/at.ed.51620210112	
CAPÍTULO 13	133
A BIOGRAFIA DE SI NO PROCESSO DA NARRATIVA: A EXPERIÊNCIA DA CORPOREIDADE COMO POTÊNCIA INVENTIVA E DE MICRORRESISTÊNCIA NO DISCURSO JORNALÍSTICO	
Milena Reis Santiago Lima	
Alessandra Oliveira Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.51620210113	
CAPÍTULO 14	150
O EMBATE DAS ATRAÇÕES MUSICAIS DO SÃO JOÃO 2017 ATRAVÉS DE CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE: FORRÓ VERSUS SERTANEJO	
Antonio Roberto Faustino da Costa	
Luiz Custódio da Silva	
Luiz Felipe Bolis Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.51620210114	
CAPÍTULO 15	163
MÍDIA ALTERNATIVA BRASILEIRA: VOZ ÀS MINORIAS NO CIBERESPAÇO	
Liz Vieira Rodrigues	
Luísa Guimarães Lima	
DOI 10.22533/at.ed.51620210115	

CAPÍTULO 16	171
A ARGUMENTAÇÃO CONTRÁRIA AOS DIREITOS HUMANOS DA COMUNIDADE LGBTI EM COMENTÁRIOS DE PORTAIS DE INFORMAÇÃO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA, DISCURSIVA E ARGUMENTATIVA	
Leandro Lima Ribeiro Clebson Luiz de Brito	
DOI 10.22533/at.ed.51620210116	
CAPÍTULO 17	184
O PAPEL DA COMUNICAÇÃO NO CIBERATIVISMO LGBTQ+1	
Kevin Silva Santana Cabral Talita Medeiros da Costa Barbosa Gilsimar Cerqueira Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.51620210117	
SOBRE O ORGANIZADOR	192
ÍNDICE REMISSIVO	193

RECIFE FRIO E O RECIFE NOS CURTAS-METRAGENS DE KLEBER MENDONÇA FILHO

Data de aceite: 05/12/2019

Filipe Brito Gama

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –
UESB
Vitória da Conquista - BA

RESUMO: Tomando como ponto inicial o curta-metragem Recife Frio (2009), de Kleber Mendonça Filho, este trabalho pretende analisar a representação da cidade de Recife na trajetória fílmica deste diretor, buscando entender como a capital pernambucana é apresentada tanto no falso documentário Recife frio, quanto em suas obras anteriores. Para isso, o texto se utiliza de conceitos discutidos por Cecília Almeida Salles, em seu livro *Gesto Inacabado*, buscando perceber na trajetória do realizador, aspectos do seu Projeto Poético. Portanto, esta análise tem como ponto central apresentar como a cidade de Recife está presente nas diversas obras do diretor Kleber Mendonça Filho, e como o espaço e o tempo em que ele está inserido interferem diretamente nos seus filmes.

PALAVRAS-CHAVE: Falso Documentário; *Recife Frio*; Projeto Poético; Recife; Kleber Mendonça Filho.

RECIFE FRIO AND RECIFE IN THE SHORT

FILMS OF KLEBER MENDONÇA FILHO

ABSTRACT: Taking Kleber Mendonça Filho's short film Recife Frio (2009) as a starting point, this paper intends to analyze the representation of the city of Recife in the filmic trajectory of this director, seeking to understand how the Pernambuco capital is presented in both the fake documentary Recife Frio, as in his previous works. For this, the text uses concepts discussed by Cecília Almeida Salles, in her book *Unfinished Gesture*, seeking to perceive in the trajectory of the director aspects of his Poetic Project. Therefore, this analysis has as its central point to present how the city of Recife is present in the various works of director Kleber Mendonça Filho, and how the space and time in which he is inserted directly interfere with his films.

KEYWORDS: False Documentary; Recife Frio; Poetic project; Recife; Kleber Mendonça Filho.

1 | INTRODUÇÃO: OFALSO DOCUMENTÁRIO

RECIFE FRIO

Os documentários possuem uma série de possibilidades estilísticas a disposição dos realizadores, não existindo um “padrão de realização”. A estruturação da ideia para representação do mundo histórico pode ser trabalhada através de uma grande quantidade

de recursos, métodos, códigos, dispositivos, etc. Porém, algumas dessas possibilidades de criação acabam se tornando recorrentes dentro da composição narrativa do gênero, podendo-se perceber o uso repetitivo de uma série desses códigos em diversos filmes, organizados de acordo com o estilo adotado pelo realizador.

Alguns cineastas pensaram então em trabalhar a estética documentária em uma perspectiva ficcional, fazendo o filme “apresentar-se como um documentário, só pra revelar-se uma fabricação ou a simulação de um documentário” (NICHOLS, 2005, p. 50). Esse tipo de obra é chamado de *mockumentaries*, falso documentário ou “pseudodocumentários” e baseia-se na habilidade do realizador de criar uma “verdade documental” dentro do filme, embora não trate de pessoas e objetos reais, sendo construída grande parte das vezes de forma irônica e satírica. Faz com que os espectadores pensem que estão vendo um trabalho do gênero documentário ou, ao menos, questionem-se e reflitam sobre o que veem, dúvida esta suscitada graças à credibilidade dos trabalhos não-ficcionais com relação aos fatos do mundo histórico. Esse tipo de filme surge então como uma ficção que se utiliza dos códigos mais convencionais do gênero, e por suas características podem ser classificados como paródia, crítica ou de desconstrução, categorias criadas por Roscoe e Hight (*apud* EMERITO, 2008, p. 74) na análise desse tipo fílmico. Fernão Ramos (2008, p. 49), ao tratar das fronteiras do documentário, afirma que “o fato das fronteiras do documentário serem flexíveis não implica sua inexistência”, mas elas são difíceis de determinar. A criação autoral é livre, e a utilização de códigos característicos do documentário é plenamente aceitável também nas ficções.

Os falsos documentários procuram então utilizar procedimentos narrativos clássicos do gênero documentário, como imagens de arquivo, entrevistas e depoimentos, narração (voz *over*), fotografias e documentos, entre outros, criando um universo característico para evolução da trama. Esses filmes podem construir argumentos convincentes, possibilitando assim gerar “dúvidas” na audiência sobre a consistência dos fatos apresentados. Como afirma Arlindo Machado (2005, p.18) “estávamos tomando por documentário o que era, na verdade, um filme de ficção, com textos escritos por roteiristas e interpretados por atores”.

Este subgênero tem um caráter intertextual, se baseando na estrutura de um gênero específico, no caso o documentário. Segundo Laurent Jenny (1979, p.07), ao fazer uma análise na literatura, a “intertextualidade não só condiciona o uso do código, como também está explicitamente presente ao nível do conteúdo formal da obra”, citando o exemplo das obras que fazem paródia, como é o caso dos *mockumentaries*. Mas não é a simples alusão a outras obras que trazem esse caráter intertextual, mas sim a existência “elementos anteriormente estruturados” (JENNY, 1979, p. 14). Nesses casos de intertextualidade, o código “se enclausura num sistema estrutural” equivalente a um arquitexto do gênero, isto é, aos limites impostos pelo próprio código para a “prescrição de um certo número de estruturas a realizar – estruturas que são igualmente semânticas e formais[...]” (JENNY, 1979, p. 17).

O curta-metragem *Recife Frio* trabalha na construção de um falso documentário se baseando na estrutura de um “documentário para TV”, que tratam de um assunto específico de maneira mais detalhada. No filme de Kleber Mendonça, a construção narrativa é feita como uma espécie de programa televisivo para um canal estrangeiro, utilizando de diversos códigos do documentário para construir a ficção. Esse programa aborda a frente fria que se estabelece na cidade de Recife, local conhecido por seu clima tropical, e que naquele momento sofre com as baixas temperaturas e as constantes chuvas, modificando a dinâmica da sociedade local nos seus mais variados aspectos.

Para apresentar essa nova “realidade” da capital pernambucana, o diretor Kleber Mendonça Filho se utilizou de variados códigos do gênero, como entrevista, narração em voz *over*, fotografias, imagens de arquivo, filmagens *in loco* e matérias provenientes de telejornais. Vale-se de imagens de outras origens, mas que ajudam a dar corpo a narrativa, criando referências comuns aos espectadores, como a utilização de supostas imagens retirada de vídeos amadores do site *Youtube*. Esses procedimentos são utilizados para representação da paródia documental. O caráter ficcional da obra está explícito no próprio tema central do curta, um evento fantástico, surreal, e que para o espectador brasileiro, dificilmente gerará dúvidas sobre o fato. Mas é principalmente a partir da recriação deste universo e da acidez dos comentários ao longo das várias circunstâncias criadas pelo filme que o realizador consegue apresentar os problemas sociais crônicos existentes na cidade de Recife, assim como em outras metrópoles brasileiras. A subversão do documentário, criando uma espécie de “negativo” da realidade climática recifense, amplia ainda mais os problemas vividos pelos moradores locais. A partir do novo panorama da cidade, o filme demonstra as mudanças socioeconômicas, com o aumento significativo da desigualdade e da pobreza, destacando a sequência que aborda o número de mortes provocadas pelo frio, até alterações em aspectos culturais e corriqueiros da cidade, a partir da mudança nos temas do artesanato, até a música popular, nos versos dos repentes cantados pelos cancioneiros populares. Destaca também a atual organização urbanística e o distanciamento cada vez maior da população com a própria cidade, tornando uma relação fria. Essas transformações fazem parte do universo criado pelo diretor, que se utiliza de atores e não atores em variados contextos, criando a interação entre as encenações de natureza ficcionais (com uso de atores profissionais) e aquelas construídas da interação com atores sociais.

Jung (*apud*. SALLES, 1998, p. 95) assevera que as obras de arte são reorganizações criativas da realidade, com o artista se apropriando dessa realidade para transformá-la, construindo novas formas. Kleber Mendonça, ao invés de trabalhar com um documentário tradicional, utiliza-se de recursos característicos do gênero para reconstruir o mundo histórico. Essa construção de caráter híbrido, entre documentário e ficção, tem como intuito chamar a atenção para o tema, a reconstrução criativa da realidade recifense, a criação de um ambiente surreal para amplificar problemas reais, provocando a reflexão nos espectadores.

Cecília Almeida Salles (1998, p. 102) afirma que “tomadas cinematográficas em ambientes reais os transformam em fictícios, já que passam a integrar uma nova realidade – aquela que a obra de arte oferece”. Nesse contexto, o filme transforma as locações da própria cidade, alteradas para um novo universo proposto. O que se apresenta no curta são imagens da própria capital pernambucana, de suas ruas, pontes, rios, de sua população, de representações populares locais, mas que sofreram alterações a partir do contexto retratado (alterações estas que vão desde a transformação da vestimenta dos atores em cena até a manipulação digital das imagens em pós-produção, fazendo com que se neve em partes da cidade). *Recife Frio*, pois, não se apresenta como uma ficção de caráter fantástico sem aproximações com situações vividas no mundo histórico, mas sim como uma representação da atual situação urbana e social recifense, em uma reconstrução criativa tanto da forma quanto na exposição do conteúdo.

Ao observar *Recife Frio* e a intensa relação do realizador com a cidade, gerou-se uma curiosidade sobre os trabalhos anteriores de Kleber Mendonça Filho. *Recife Frio* se destaca na trajetória do realizador do diretor por ser um filme que explicita o seu interesse em tratar de questões relacionadas a Recife, colocando a cidade como personagem principal. Em seus filmes anteriores, curtas e médias metragens, ficcionais dos diversos gêneros ou documentários, percebe-se que aspectos da capital de Pernambuco são, insistentemente, temas dessas obras, além de constituírem o espaço da produção desses filmes. Na sequência deste texto, busca-se nos outros curtas da obra do realizador como se dá a relação com a construção criativa da realidade em que o diretor está imerso, e por consequência, como é a relação desse artista com o espaço em que ele vive e retrata, no caso a cidade de Recife. Percebe-se, através da análise do Projeto Poético desse realizador, um diálogo constante com a cidade.

Os filmes que serão analisados, como supracitado, serão curtas e médias metragens, e esses são: *Casa de Imagem* (1992, 13min.), *Homem de Projeção* (1992, 8min.), *Enjaulado* (1997, 33min.), *A Menina do Algodão* (2002, 6min.), *Vinil Verde* (2004, 16min.), *Eletrodoméstica* (2005, 22min.), *Noite de Sexta, Manhã de Sábado* (2006, 14min.), *Luz Industrial Mágica* (2008, 7min.), além de *Recife Frio* (2009, 24min.). Cabe destacar outro curta-metragem realizado pelo diretor, o documentário *A Copa do Mundo em Recife* (2014, 15min.), que também tem na capital pernambucana seu espaço de observação das contradições vividas na cidade em tempo de Copa do Mundo. Não será analisado o documentário longa-metragem *Crítico* (2008, 76min.) e os longa metragens ficcionais *O som ao redor* (2012, 131 min), e *Aquarius* (2016 146 min) e *Bacurau* (2019, 132 min), trabalhos posteriores a *Recife Frio*.

2 | O PROJETO POÉTICO NOS CURTAS DE KLEBER MENDONÇA FILHO

A análise dos curtas-metragens do diretor Kleber Mendonça Filho será feita a partir do conceito de Projeto Poético, desenvolvido pela pesquisadora Cecília Almeida Salles em seu livro *Gesto Inacabado*. Para a autora, existe na obra “princípios envoltos pela aura da singularidade do artista” que tornam o conjunto dos trabalhos daquele indivíduo “um projeto pessoal, singular e único” (SALLES, 1998, p. 37). As obras de um artista estarão, segundo ela, fazendo parte de um grande projeto, que se mostrará como:

Princípios éticos e estéticos, de caráter geral, que direcionam o fazer do artista: princípios gerais que norteiam o momento singular que cada obra representa. [...] Cada obra representa uma possível concretização de seu grande projeto.

Cada obra terá um valor único, aparecendo como uma “possível concretização do grande projeto que direciona o artista”. Este projeto estará então constituído por fortes marcas pessoais (SALLES, 1998, p. 131), a partir de um processo de autoconhecimento. O diretor Kleber Mendonça, em uma entrevista para Leonardo Sette à Revista Cinética, em Maio de 2011, constata essa relação de seus filmes com uma reflexão interior:

De uma maneira geral, meus filmes talvez se dividam entre os que trazem experiências pessoais (*Vinil Verde*, *Noite de Sexta Manhã de Sábado*) e os que são observações pessoais (*A Menina do Algodão*, *Recife Frio*, *Crítico*). No fundo, é tudo a mesma coisa, talvez algo impossível de ordenar. Essa mistura de cenas vividas e cenas vistas, ou de cenas re-imaginadas, me dá uma certa segurança.

O diretor então trata sua obra relacionando-a com impressões e sentimentos vividos por ele, reflexões sobre sua experiência no mundo, rearticulado através de suas criações. Essas experiências pessoais são, provavelmente, interiorizadas e posteriormente traduzidas em histórias, e como consequência, seus filmes.

Este projeto estético estará localizado em um “espaço e um tempo que inevitavelmente afetam o artista” (SALLES, 1998, p. 37), afirmação esta que será fundamental para compreensão dos filmes de Kleber Mendonça, já que seus curtas são localizados em um espaço determinado, que é Recife (tanto parte das locações para filmagem quanto os locais onde as tramas se passam), e o tempo em que eles estão imersos, com as reflexões concernentes a contemporaneidade, no caso a década de 1990 e a primeira década dos anos 2000.

Cecília Salles (1998, p. 39) trata do contexto em que o artista está imerso, isto é, o momento histórico, social, cultural e científico, como um aspecto de interferência significativa no criador, e conseqüentemente em seus trabalhos. A autora afirma que:

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em

criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhe oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolvem sua produção.

Para fazer uma análise das obras propostas, necessita-se interpretar como o tempo e o espaço que o diretor está inserido interferem nos filmes, observando “como a realidade externa penetra no mundo que a obra apresenta” (SALLES, 1998, p. 37). Adiante neste texto, os curtas serão observados a fim de entender essa relação com o tempo e, principalmente, com o espaço inserido, isto é, com a cidade de Recife e principalmente o bairro de Setúbal.

Como supracitado, o projeto poético também está ligado a princípios éticos e estéticos, na forma como o mundo é representado pelo realizador. Esta forma de representação estará conectada intimamente a como o conteúdo será apresentado, já que “o conteúdo manifesta-se através da forma, pois a forma é aquilo que constitui o conteúdo” (SALLES, 1998, p. 73). A relação forma-conteúdo é fator primordial para a representação criativa da realidade e, por conseguinte, o uso dos recursos criativos para concretizar os produtos artísticos. Esses recursos são “modos de expressão ou formas de ação que envolvem manipulação e, conseqüentemente, transformação da matéria” (SALLES, 1998, p. 104). É a partir das possibilidades criativas que o diretor pode expor suas ideias, relacionando os recursos, a matéria selecionada (que no caso do cinema já possui suas características próprias do seu meio de expressão) e a tendência do processo.

Esses “recursos criativos nos colocam no campo da técnica, estando a opção por este ou aquele procedimento técnico ligada à necessidade do artista naquela obra e suas próprias preferências” (SALLES, 1998, p. 107). Outra questão está vinculada ao campo das possibilidades técnicas existentes para o artista, as condições de produção, os equipamentos que ele tem em mãos para trabalhar, necessitando que se observe então o momento histórico, além de aspectos sociais e econômicos. Por exemplo, os filmes mais antigos de Kleber Mendonça analisados neste trabalho foram produzidos em 1992, em uma produção realizada no meio universitário, portanto os equipamentos digitais não eram de fácil acesso, o que interfere completamente no processo de realização e finalização, diferentemente dos filmes produzidos a partir de 2000, quando se pode utilizar da tecnologia digital tanto nas filmagens quanto na finalização. Essas mudanças técnicas interferem profundamente em aspectos visuais dos filmes, como a textura da imagem, a forma de captação, as cores, a movimentação de câmera, etc.

No conjunto de filmes deste diretor, podem-se identificar algumas tendências na abordagem dos temas que se destacam quando observada as obras, como a ironia e o sarcasmo presentes em filmes como *Recife Frio*, *Vinil Verde*, *Eletrodoméstica*, *Enjaulado* e a *Menina do Algodão*, acentuadas a partir de situações inusitadas promovidas nas tramas. Outro aspecto presente nos filmes analisados é a frequente crítica social. Estas críticas quase sempre vinculadas ao espaço e ao tempo pertencentes ao filme,

abordando as situações da contemporaneidade em Recife.

Os dois primeiros filmes, documentários produzidos para conclusão do curso de Comunicação Social (*Casa de Imagem* e *Homem de Projeção*), tratam do fim dos cinemas de bairro do Recife, e sobre o descaso com esses estabelecimentos, historicamente importantes para a cidade. Em *Enjaulado*, primeira ficção produzida por ele, o retrato particular sobre o medo da violência nas grandes cidades e do pânico que circula o imaginário dos cidadãos, enclausurando-os dentro de suas próprias casas. Em *Eletrodoméstica*, ironizando a dependência aos eletrodomésticos e as transformações do cotidiano provocado por essa imersão nos equipamentos eletrônicos. *Recife Frio*, como já abordado, uma crítica a condição urbana da cidade de Recife, e das grandes capitais, a perda da identidade urbanística, a verticalização e padronização da arquitetura dos grandes centros, se tornando cada vez mais iguais e frios.

Outra característica dentro do Projeto Poético do Kleber Mendonça é a variação de formas e recursos narrativos. Essa heterogenia está relacionada ao tempo e as condições de cada produção, mas principalmente as escolhas criativas (os recursos) feitas pelo diretor para desenvolver a trama. No *Casa da Imagem* ele se utiliza de variados tipos de equipamentos e recursos, trabalhando com imagens de arquivo, recortes de jornal, fotografias, imagens *in loco*, entrevistas e trilha sonora. Já no outro documentário, o *Homem de Projeção*, trabalha com imagens coletadas no local onde o entrevistado trabalha, além do uso da narração e da entrevista, em uma perspectiva mais direta e menos informativa. Nos trabalhos de ficção, podem-se perceber novamente essas variantes estilísticas. Em *Enjaulado*, utiliza-se da câmera subjetiva em várias tomadas, mas sem provocar intensas distorções na representação do personagem principal. Constrói a trama com grande variação de planos e o uso do *flash-forward*, além das quebras de linearidade narrativa com a utilização de sequências possivelmente relacionadas ao imaginário do protagonista. Segundo o próprio realizador, o filme utilizou-se de uma câmera *Betacam*, informação essa confirmada na própria característica da imagem, sua cor e textura marcantes.

Mas são nos filmes realizados a partir de 2000 que essa variação fica mais notória. O primeiro deles, *A Menina do Algodão*, foi filmado com uma câmera Mini-DV e tem como característica visual a pouca nitidez da imagem, extremamente “granulada”, além da criação de vultos (rastros) na mesma, promovendo um aspecto enigmático nas tomadas. A própria representação da menina/fantasma é peculiar, a partir de um exagero em sua caracterização e na aparição em planos curtos, típico retrato de filmes de terror de menor orçamento.

Em *Vinil Verde*, um de seus filmes de maior destaque, a forma como a história é narrada chama a atenção. A partir de fotografias *still*, e alguns poucos movimentos, e de uma narração *over*, o diretor conta a história de duas personagens, mãe e filha, em uma adaptação livre da fábula russa *Luvras Verdes*. A forma como a banda sonora é trabalhada é essencial para o desenvolvimento da trama, tanto para construção

narrativa supracitada, quanto pela própria utilização de efeitos sonoros que sugerem movimentos e da trilha sonora, fundamentalmente a do próprio vinil verde.

Em *Eletrodoméstica*, já se trabalha com uma fotografia e a construção da imagem mais próxima a tradicional, contextualizando na arte e em alguns apontamentos do som o tempo histórico que essa narrativa está inserida. Apontando comentários visuais e verbais de maneira irônica, mostra o lado cômico de situações do cotidiano da época, como no plano inicial em que a rua está cheia de Carros modelo *Fiat Uno*, popular nos anos 1990, juntamente com uma música de letra debochada. A variação de planos é significativa, construindo associações a partir do trabalho criativo dos movimentos de câmera e da planificação com a ação dos personagens.

No filme *Noite de Sexta Manhã de Sábado*, o diretor trabalha os diálogos entre os personagens, a comunicação entre os protagonistas, como elemento impulsionador para o desenvolvimento da trama. No início do filme, utiliza-se de legendas, já que o espectador não consegue ouvir as vozes dos personagens. Posteriormente essa voz ganha significância, através do diálogo por celular dos dois indivíduos. Mas o silêncio, a espera e os gestos também vão ser destacados nas cenas. Utiliza-se da imagem preto-e-branco, com uma textura áspera e por vezes incômoda, com a câmera instável, aparentemente na mão, com cortes secos e movimentos ríspidos, acompanhando o trajeto dos dois personagens pelas cidades.

Os outros dois filmes são: *Luz Industrial Mágica*, que faz uma espécie de ensaio sobre a obsessão e o fascínio das pessoas pelo registro dos momentos vividos utilizando-se das câmeras, principalmente os dispositivos móveis. Filmado em várias partes do mundo, curiosamente não utiliza sons, e a partir de uma “câmera escondida”, isto é, sem que os retratados percebessem sua presença, busca as reações no ato de registro desses personagens; e o *Recife Frio*, que é executado como um falso documentário, utilizando-se dos recursos e códigos tradicionais desse gênero para criar uma ficção, uma representação e reinterpretção do Recife atual.

Continuando a pensar no processo criativo do Kleber Mendonça, seus curtas fazem referências, vezes explícitas outras mais sutis, a outros cineastas, e ele comenta esse caráter intertextual de suas obras na entrevista a Revista Cinética:

Eu já agradei nos meus curtas a Carpenter, Marker, Monty Python e De Sica, agradecimentos discretos ali no final, mas que viraram faróis de milha em relação a algumas interpretações desses mesmos filmes.

A intenção deste trabalho não é de se aprofundar neste ponto do processo, pois nele podem-se encontrar relações mais profundas e detalhadas entre as diversas obras, o que pode ser realizado em trabalhos futuros. Serve, pois, como uma observação de que esses filmes não estão isolados no tempo e no espaço, sendo influenciados pelo meio e também por importantes obras do passado. Associando os filmes as referências, tem-se o Marker relacionado a *Vinil Verde*, o Vittorio De Sica a *Recife Frio*, o Carpenter

e o Polanski a *Enjaulado*, para abordar explicitados pelo realizador.

3 | O ESPAÇO NO PROJETO POÉTICO, O RECIFE DE KLEBER MENDONÇA FILHO

Na entrevista realizada por Leonardo Sette, é feita uma pergunta sobre as escolhas das locações do longa-metragem *O Som ao Redor*, opções que se relacionam diretamente com a trajetória constituída por Kleber Mendonça em suas curtas:

Eu já ouvi algumas vezes que eu supostamente adoro meu bairro, Setúbal, por sempre retratá-lo. Esse bairro, na verdade, é onde eu tenho a minha casa, que eu adoro, é a minha casa. O bairro, no entanto, ilustra tudo o que há de errado na vida em comunidade hoje no Recife, ou no Brasil, da casta que é a classe média, média alta. É um bairro de cimento e concreto onde vizinhos podam árvores que dão muita sombra no verão porque as árvores sujam o pátio com folhas e mangas. Os muros altos de prédios de 25 andares tornam a coisa toda inóspita, como se você estivesse sobrando na rua. As casas já foram, ou as últimas estão sendo demolidas. É claramente uma comunidade dodói, cuja ideia de arquitetura resume-se a barrar o elemento externo e proteger quem está dentro, e a altura de uma morada seria o escudo mais natural e desejado. Por tudo isso estar do lado de fora da minha janela, eu ainda sinto o desejo de retratar isso, comentar isso.

Aparece nessa fala a relação íntima entre o artista e o espaço que ele pertence, o lugar de onde ele veio e que ele busca retratar, como pode ser visto claramente nos longas *O Som ao Redor* e em *Aquarius*, posteriores a *Recife Frio*. Mas a Recife, e principalmente o bairro do Setúbal, são apresentados e rearticulados de maneiras distintas nos diferentes filmes do diretor, e menos ou maior força. Nos documentários do início dos anos 1990, a presença do Recife já está inserida no tema. Em *Casa de Imagem*, ao falar do fim dos cinemas de bairro da cidade, conta uma especificidade da história local, que dialoga com outros aspectos sociais e econômicos do passado e presente do filme. Através vários recursos estilísticos utilizados pela equipe do filme, são apresentados a realidade das salas de cinema na capital Pernambucana naquele período. O sotaque dos entrevistados e alguns elementos sonoros que surgem no ambiente são aspectos de caracterização espacial, e que aparecem constantemente neste e em seus outros filmes, constituindo-se como elementos de identificação cultural. Já em *Homem de Projeção*, trata-se de um personagem singular na história das casas exibidoras da cidade de Recife, o Seu Alexandre, projetista de vários cinemas recifenses, sendo um filme que busca construir a trajetória singular de um cidadão local, com imensa identificação com o cinema e as salas da cidade.

Em *Enjaulado* o Bairro do Setúbal vai servir como cenário para toda trama. Desde as cenas do ônibus, mostrando a cidade através de suas janelas, até a caminhada do personagem (retratada a partir da câmera subjetiva), são apresentados os elementos constituintes daquela locação. Quando a história foca no personagem principal, acontecendo dentro da casa desse homem, o sotaque do ator, constituído

especialmente na narração e também a partir de citações em diálogos (quando, ao telefone, uma mulher que oferece um plano de saúde, indica que está falando com alguém em Pernambuco) localizam espacialmente onde a história acontece. A ideia principal que permeia todo filme, e que vai ser explicitada mais claramente nas sequências finais, é o medo da violência que assola a capital, trancafiando as pessoas em suas próprias casas, cheias de traumas e temores. Nas cenas finais, marcada pela sequência de janelas e grades sendo fechadas, o rap *Ruas da Cidade*, da banda Faces do Subúrbio, compõe a trilha sonora e trata explicitamente do tema violência através de sua letra, fazendo uma crítica social a essa condição.

Em *A Menina do Algodão*, os diretores fizeram questão de deixar claro o local onde aquela história irá acontecer logo no início do filme, quando em algumas cartelas colocam “Nos anos 70, uma garotinha morta aterrorizou meninos e meninas nas escolas de Recife”, e posteriormente indicam especificamente onde as ações irão ocorrer, ao colocarem em uma legenda indicativa o nome “Escola Estadual Sen. João Carpinteiro, Recife”, em referência ao diretor John Carpenter. Assim, a presença da cidade nesse filme tem um caráter de localização espacial e uma relação com a memória dos próprios realizadores, ao tratar de uma história de assombração popular em seus tempos de colégio, que é o fantasma da garota morta do banheiro.

Em *Vinil Verde*, existe uma especificação do local onde acontece a história, ao indicar no próprio filme através de uma legenda, com a frase “num apartamento, em Casa Amarela, Recife”. Na adaptação da fábula russa ambientada na em um bairro de Recife, o diretor apresentou detalhes dessa espacialidade em diversos elementos da obra, como por exemplo, através de planos gerais de um conjunto de prédios ou mais especificamente do prédio onde as ações aconteceriam. Outro aspecto caracterizador é a música *Luvras Verdes*, interpretada por uma voz marcante e conhecida da cena musical da cidade, o compositor Silvério Pessoa.

Eletrodoméstica tem uma relação muito intensa com o tempo e espaço, pois busca representar o cotidiano de uma família de classe média recifense em meado dos anos noventa, utilizando principalmente de elementos da Arte, como os objetos, para essa ambientação. O diretor, na legenda do filme no *Vimeo* coloca o distanciamento temporal da gênese do filme para sua execução, ao afirmar “escrevi o roteiro em 1994, e o filme foi feito em 2004”, o que possivelmente possibilitou uma reflexão mais profunda sobre os anos 90, além de gerar uma empatia com o público através dos objetos e ações do filme, em um processo de lembrar tais situações. Na própria película, já no início ele define para o espectador onde a história se passa, ao colocar uma legenda escrita “Bairro do Setúbal, Recife. Anos 90”. Em planos abertos, foca as ruas e prédios característicos do bairro, e de forma cômica posiciona uma série de carros do mesmo modelo, Fiat Uno, como um popular da época. A música inicial, da banda Paulo Francis Vai pro Céu, intitulada *Eu queria morar em Bevelly Hills*, já apresenta um pouco do tom bem humorado do filme, além de ajudar a compreender a sensação que o filme quer passar. Nessa mesma música, bairros de Recife são citados, além

da própria pronúncia peculiar da cidade. Até através de um jingle que aparece durante o filme, das *Casas José Araújo*, quando tocam a música *Escuta Nelson*, bastante popular naquela época e lugar. As imagens do concreto os elementos arquitetônicos característicos estão fortemente presente no percurso da obra do Kleber Mendonça Filho, primando por imagens de prédios, casas, muros, cercas elétricas, entre outros, enfatizando a rigidez da organização urbana recifense, existente até os dias de hoje.

Noite de Sexta Manhã de Sábado apresenta a relação entre pessoas em cidades distantes, a partir da conversa no celular entre Pedro, que está em Recife, e Dasha, que se encontra em Kiev, Ucrânia. Durante o percurso do personagem, mostra-se na madrugada uma cidade vazia, destacando-se as avenidas, prédios, postos e suas lojas de conveniência, semáforos, isto é, uma cidade vazia, pouco ocupada. Em contraponto, apresenta-se uma Kiev movimentada, pela manhã, também apresentando parte da arquitetura da cidade. Praças, prédios, pessoas, e até o cinema (um elo entre as duas cidades, já que em ambas está em exibição o filme *Hulk*). Curiosa a forma como Kleber Mendonça mostra a praia de Boa Viagem, geralmente cheia de pessoas em dias normais, mas que naquela condição aparece vazia. O personagem não deixa de posicionar-se criticamente, ao dizer da grande possibilidade de ser roubado naquela situação, aproximando ao medo constante existente na população de Recife na contemporaneidade (presentes, como apresentado anteriormente, em obras como *Enjaulado*, *Vinil Verde* e *Eletrodoméstica*).

Um filme diferente dentro dessa perspectiva no projeto poético do diretor é *Luz Industrial Mágica*, pois nesse documentário-ensaio sobre a relação do homem com a câmera e sua compulsão pela captura de momentos no mundo, as pessoas enquadradas não são especificadas, nem os locais onde elas foram filmadas são determinados. A intenção do filme é então deixar essa relação anônima e sem definição de lugar. Recife aparece entre as cidades que foram retratadas, mas isso só é sabido nos créditos, pois não existe nenhuma menção nas imagens que as localizem. O oposto de *Recife Frio*, que enfatiza a relação com espaço no próprio título, constituindo-se como tema central da obra.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Kleber Mendonça Filho tem em Recife o espaço como elemento fundamental e articulado com a própria trajetória do realizador, servido de ambiente para que as tramas sejam desenvolvidas. Desde os curtas documentais no início dos anos 1990 até seus destacados longas-metragens já na segunda década dos anos 2000 (*O Som ao Redor* e *Aquarius*), a cidade de Recife é o elemento unificador de sua trajetória enquanto cineasta. *Recife Frio* é uma obra crucial, tanto pelo destaque dado a obra quanto pela reflexão profunda que o diretor faz sobre a cidade, constituindo uma representação complexa, densa e que se vale do gênero documentário, a partir de um roteiro ficcional, para promover uma reflexão sobre aspectos centrais sobre

as grandes cidades hoje. É uma obra que une as tendências mais marcantes do Projeto Poético do artista, e se constitui como o passo anterior aos longas-metragens produzidos, uma espécie de prelúdio dos seus primeiros passos como realizador de longas-metragens ficcionais.

A análise do Projeto Poético do diretor tem como intuito definir um panorama de sua obra, e perceber as características que tornam sua obra única, e que tem um importante papel na medida em que interage com o contexto que o realizador e seus filmes estão imersos. Esse Projeto Poético vai sendo definido a medida que o artista vai realizando suas obras, portanto ele ainda vai sofrer alterações e podendo-se perceber novas tendências dentro do percurso quando outras obras forem surgindo. Em Kleber Mendonça Filho, essa relação com o tempo e o espaço é clara em seus filmes, demarcando como uma das fortes tendências do realizador. Obras como *O Som ao Redor* e *Aquarius* merecem ser analisadas e compreendidas dentro deste Projeto Poético em trabalhos futuros, buscando aproximações com os curtas-metragens realizados e aqui comentados. Curioso pensar que Kleber Mendonça está em processo de produção de seu novo longa de ficção, o filme *Bacurau* (previsto para 2019), um filme cujo espaço da trama não será a cidade de Recife e sim o interior do Rio Grande do Norte, apresentando novas possibilidades de exploração do ambiente em sua cinematografia.

REFERÊNCIAS

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado**: Processo de Criação Artística. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998.

EMERITO, M. B.. **O Falso Documentário**. 2008. 113 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

JENNY, L; DALLENBACH, L; ZUMTHOR, P; et alii. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979, pp. 05-21

MACHADO, A.; VÉLEZ, M. L. Documentiras y fricções: O lado escuro da lua. **Revista Galáxia**. São Paulo: nº 10, dez 2005, pp. 11-30.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Trad.: Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005. 270p.

RAMOS, F. P. **Mas Afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 447 p.

SETTE, L. Filmando ao redor. **Revista Cinética**, São Paulo, Maio de 2011, Inter-seção.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alagoas 110, 113, 117, 118
Análise de conteúdo 12, 22, 150, 151, 153, 154, 160, 161
Análise do discurso 132, 171, 173, 175, 182, 183
Animação digital 81, 82
Aplicativos 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108
Avatar 60, 61, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 72

C

Cameron 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72
Campanhas publicitárias 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22
Canção 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58
Ciberativismo LGBTQ+1 184
Ciberespaço 10, 163, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 190
Cinema Retrô 81
Comunicação 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 58, 59, 60, 73, 80, 81, 93, 94, 99, 100, 101, 103, 104, 109, 110, 118, 119, 120, 121, 126, 131, 133, 140, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 182, 184, 185, 187, 188, 190, 192
Consumidor 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 104, 188, 192
Corporeidade 77, 133, 134, 136, 138, 140, 145, 146
Critérios de noticiabilidade 139, 141, 142, 143, 145, 150, 151, 152, 153, 155, 160, 161

D

Design 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
Digital Personas 24, 25, 27, 28, 30, 32
Direitos Humanos 11, 13, 164, 171, 172, 173, 181, 183
Diversidade Sexual 171, 172, 173, 180, 181, 182, 183
Documentário 35, 36, 37, 38, 41, 42, 45, 46, 64

E

Editorial 98, 120, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 155, 156, 182
Educação 11, 23, 47, 73, 94, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 109, 117, 133, 161, 182, 192
Educação Inclusiva 99, 100, 104, 106
Escola Pública 102
Estadão 120, 121, 127, 128, 129, 130, 131

F

Festejos juninos 150, 151, 152, 160, 161

G

Gestão de projetos 99

I

Imprensa alternativa 163, 164, 165, 166, 168, 170

Inclusão 32, 99, 101, 102, 103, 104, 108, 109, 184, 187, 188

Indústria Cultural 73, 74, 75, 77, 161

Interatividade 6, 47, 48, 49, 59, 104, 107, 153, 166

Intertextualidade 36, 81

J

Jornal Escolar 94, 95, 96

Jornalismo 11, 22, 23, 73, 94, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 126, 131, 133, 138, 139, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 170

Jornalismo literário 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119

K

Kung Fu Panda 73, 77, 78, 79

L

Lei Maria da Penha 12, 13, 14, 15, 20

Live-action 81, 82, 87, 88

M

Marcas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 39, 47, 55, 176, 191

Mídia regional 150, 152, 154, 160

Midiativismo 163, 166

N

Narrativa jornalística 133, 138, 140, 141, 143, 145, 147

Netflix 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 101

Novela de rádio 47, 48, 49, 51, 52

P

Projeto Poético 35, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 46

R

Recife Frio 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45

Redes Digitais 82, 166

Relações Públicas 1, 7, 8, 9, 10, 11, 192

Representação 25, 28, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 45, 50, 51, 81, 82, 85, 93, 189

S

Semiótica Discursiva 171, 173, 182

Subjetividade 28, 33, 133, 134, 135, 136, 138, 143, 145, 147

T

Transdisciplinaridade 94, 95, 98

V

Violência de gênero 11, 12, 21

 **Atena**
Editora

2 0 2 0