

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

INTERATIVIDADE E COMICIDADE NAS NOVELAS DE RÁDIO: POLIFONIA, SÁTIRA E PARÓDIA NA MÚSICA *A DOIS PASSOS DO PARAÍSO*

Data de aceite: 05/12/2019

Maria Gorete Oliveira de Sousa

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE
Fortaleza - CE.

Diego Frank Marques Cavalcante

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA
Marabá - PA.

Aryanne Christine Oliveira Moreira

Universidade Estadual do Ceará – UECE
Fortaleza - CE.

RESUMO: O objeto deste trabalho é a música *A Dois Passos do Paraíso*. A proposta acadêmica é analisá-la à luz da semiótica, caracterizando-a como novela de rádio com apelo ao cômico. O objetivo geral é destacar as formas de interatividade em programas de rádio do tipo novelesco. Os objetivos específicos são relatar os signos de uma comicidade possível; discutir os signos de sátira e paródia revelados nos dois ambientes da canção; ambientar os fatos em dois espaços: fora da rádio e dentro da rádio; reconhecer as várias vozes que dialogam na canção. A questão é: Quais as marcas da semiose do humor encontradas na canção *A Dois Passos do Paraíso*? Na fundamentação

teórica, conta-se com Peirce, Bakhtin, Bergson e Mcleish. Com produções como o presente artigo, espera-se contribuir para a ressignificação do riso como uma construção social e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Interatividade. Riso. Semiótica. Canção. Novela de rádio.

INTERACTIVITY AND COMICALITY IN RADIO SOAP OPERA: POLYPHONY, SATIRE AND PARODY IN THE SONG *TWO STEPS FROM PARADISE*

ABSTRACT: The object of study of this research is the song *Two Steps From Paradise*. The academic propose is analyze this song with basis on Semiotics and characterize it as a comical radio soap opera. The general goal is emphasizing the ways of interactivities in radio show like this. The specific goals are to report possible comicality signs; to discuss signs of satire and parody revealed in two settings of the song; to place the facts in two spaces: outside and inside the radio station; to recognize the various voices that dialog in the song. The issue is: which are the traits of humor semiosis found in the song *Two Steps From Paradise*? The theoretical basis of this study brings Peirce, Bakhtin, Bergson and Mcleish ideas. With studies like this we hope to contribute to understand the laughter as a social and collective construction.

KEYWORDS: Interactivity. Laughter. Semiotics.

1 | INÍCIO DE CONVERSA: INTRODUÇÃO

O Grupo de Pesquisa em Semiótica e Humor – GPSH desenvolve, em suas metodologias, pesquisas orientadas para o reconhecimento, descrição, análise e relato dos signos do humor, do riso e do cômico a partir de produtos da comunicação ou da cultura. O produto não precisa estar nos repertórios já reconhecidamente cômicos ou relacionados ao humor. Para este trabalho, é definida como objeto a música *A Dois Passos do Paraíso*, do repertório da MPB.

A proposta acadêmica é desenvolver uma análise dessa canção, caracterizando-a como *novela de rádio* com apelo ao cômico. O principal objetivo é destacar as formas de interatividade em programas de rádio do tipo novelesco. Os objetivos específicos são relatar os signos de uma comicidade embutida nessa canção novela, que fazem o público nem só rir, no momento em que a está ouvindo, mas até transpor palavras e frases da canção para a linguagem diária, fazendo algumas expressões tornarem-se chistes ou bordões para fazer rir; discutir os signos de sátira e paródia revelados nos dois ambientes da canção; ambientar os fatos em dois espaços: fora da rádio e dentro da rádio; e por fim, reconhecer as várias vozes que dialogam na canção.

Os campos da cultura e suas linguagens que são priorizados aqui representam a Comunicação (vozes sociais) e o Humor. Eis a razão da escolha dos signos que compõem o título: *interatividade; novelas de rádio; polifonia; comicidade; sátira; paródia*.

Inicia-se o desenvolvimento deste artigo descrevendo alguns significados dos termos *interatividade* e *comicidade*. A partir destes, a proposta é sugerir em que pontos ambos se articulam com o rádio e com os produtos do rádio, como as novelas, por exemplo. Os dicionários dão algumas respostas.

2 | MEIO DE CONVERSA: DESENVOLVIMENTO

Conforme o dicionário Aurélio (2010), *interatividade*, na acepção 1, corresponde a “caráter ou condição de interativo”. Em relação a *interativo*, diz o mesmo dicionário, também na acepção 1: “Relativo a, ou em que há interação”. Para se chegar a uma compreensão menos vaga, passa-se ao verbete *interação*, na acepção 1, no mesmo dicionário: “Ação que se exerce mutuamente entre duas ou mais coisas ou duas ou mais pessoas; ação recíproca”. O Houaiss (2009) diz de *interatividade*, acepção 2: “capacidade de um sistema de comunicação ou equipamento de possibilitar interação”. Sobre *interação*, diz esse mesmo dicionário, acepção 2: “comunicação entre pessoas que convivem; diálogo, trato, contato”. Foi ainda consultado o Aulete digital, e os resultados são idênticos aos do dicionário Aurélio.

Podem-se empregar tais definições, com certa coerência, ao rádio por sua

função e desempenho social. Enfatiza-se a reflexão de que, se interativos, os indivíduos opõem-se a seres passivos, conforme matéria da TV Brasil (online): “Para o filósofo e pesquisador Pierre Lévy, todos os meios de comunicação permitem alguma interatividade. Nem o espectador diante de uma TV analógica pode ser considerado um receptor absolutamente passivo”. Para essa reflexão há outra observação na mesma matéria da TV Brasil (online), que leva a voltar-se a atenção para o rádio em particular: “A diferença estaria no grau de interatividade em cada mídia. O filósofo cita o dramaturgo Bertolt Brecht, que já na década de 1930 via grande potencial de interatividade no rádio”.

Sobre *comicidade*, diz o dicionário Aurélio (2010): “Qualidade ou caráter de cômico”. Para o Houaiss (2009), comicidade é “qualidade ou caráter daquilo que é cômico, engraçado”. Para o Aulete digital, comicidade é “qualidade, condição, caráter do que é cômico, engraçado”. Segundo o Aurélio (2010), cômico: “1. Relativo a comédia; burlesco. 2. Que faz rir por ser engraçado ou ridículo, burlesco”. Segundo o Houaiss (2009), cômico: “1 que diz respeito ao teatro, esp. à comédia e aos comediantes 2 que diverte e/ou suscita o riso por seus elementos de comicidade ou pelo ridículo”. Para o Aulete digital: “1. Ref. a comédia e a comediantes, ou ao teatro em geral, 2. Que provoca ou busca provocar o riso por ser engraçado ou ridículo (cena cômica; discurso cômico); burlesco”.

Para a compreensão das linguagens, precisa-se identificar-lhes os signos. Definições de dicionários são direcionais, mas outras associações ampliam essas possibilidades. Diz Lucia Santaella (2004, p.ix) que “o mundo está ficando cada vez mais povoado de linguagens, signos, sinais, símbolos”. A tarefa aqui é encontrar signos da interatividade associados ao rádio e à novela de rádio, assim como revelar os signos cômicos das diversas vozes da sátira e da paródia, que deixam seus sinais na música *A Dois Passos do Paraíso*.

2.1 No meio da conversa, a semiótica

Ao analisar o signo, conforme o descreve Peirce, J. Teixeira Coelho Netto (1999, p. 36), comenta: “Um signo (ou *representamen*), para Peirce, é aquilo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém”. A mente é o campo da semiose onde os signos se reproduzem em significados, quer dizer, em outros signos. Dão-se aí as relações entre as pessoas e o mundo da cultura com suas linguagens e signos. Um signo apresenta três entidades com funções efetivas nos processos de comunicação e interação: *representamen* (signo); *interpretante* (referência); objeto (referente). O primeiro signo representa algo que se interpreta no segundo, que leva ao terceiro: elemento da cultura, coisa representada ou objeto. Não se deve confundir o interpretante com o intérprete. Para Coelho Netto (1999, p. 56), “este segundo signo criado na mente do receptor recebe a designação de interpretante (que não é o intérprete)”.

Dada a extensão significativa, compreende-se a semiótica em todas as áreas

da cultura. Cada uma se reserva a suas peculiaridades. Sob esse ponto de vista, a música aqui referida é o campo do levantamento dos signos do humor.

Para Diego Cavalcante (2019), se o signo é mediação entre objeto e interpretante, o signo do riso pode ser descrito como representações que quebram a normatividade no modo como o signo se conecta com o objeto e nos efeitos interpretantes. O riso derivaria da relação entre norma e quebra de norma, bem como da identificação dessa relação. A trama desenvolve-se em um contexto interativo que se apresenta entre o jogo e a realidade, sem domínio absoluto de nenhum.

Ainda, para esse autor, as quebras da normalidade e seu reconhecimento podem ter predomínio em qualquer das partes do signo: no fundamento (riso estético); na forma de substituir o objeto (riso ético-contextual); ou na maneira de gerar efeitos interpretativos (riso argumentativo). Respectivamente: riso icônico, indicial e argumentativo.

Dessa forma, a música é um signo. Como quebraria a normalidade no modo de apresentar sons (estética)? Como os sons se conectam com o objeto (representação), e com o modo de gerar inferências (lógica)? Por fim, como isso acontece na música objeto desta análise?

2.2 Ligar/ouvir o rádio, ouvir/cantar uma canção; locução e interlocução; sujeitos interativos

O rádio é o meio mais democrático da comunicação social. Pelas ondas do rádio, chegam a todos os públicos as mais variadas comunicações, de qualquer parte do planeta. O rádio, conforme Mcleish (2001, p. 15), “traz esse mundo para aqueles que não sabem ler e ajuda a manter contato com os que não podem ver”. O trabalho do radialista envolve muita responsabilidade social. De uma grande prestação de serviço, ao entretenimento de uma boa música. Mcleish (2001, p. 15) diz que “os radialistas transmitem a cada minuto milhares de palavras, num esforço para informar, educar e entreter, fazer propaganda e persuadir; a música enche o ar”. Este último segmento, a música, compreende, conforme menção acima, o objeto da análise deste artigo.

O cancionário da música popular brasileira pode levar o ouvinte a ir além da própria canção. A letra que acompanha a música pode, formalmente, representar uma obra literária dos mais variados gêneros. A rigor, as letras das músicas são uma arte à parte nas composições. As notas musicais permitem o tecido musical; a palavra combinada com esse tecido permite o canto. O canto permite o ouvinte a também cantar. Cantando, esse sujeito ressignifica seu papel no processo comunicativo, passando a intérprete dos signos e a emissor da mensagem. Diz Joaquim Aguiar (1993, p. 11) que “as palavras da letra servem para fixar a melodia na memória. Saber cantar as canções é um dos prazeres do ouvinte, e isto só é possível graças à presença da letra combinada à música”. Um mundo de significados, graças a essa combinação, possibilita as interações entre os sujeitos que se alternam nesse contexto do ouvir/

cantar; cantar/ouvir.

As mais diversas comunicações verbais se validam numa canção. Tudo pode ser dito cantando, e todo gênero textual é válido para se cantar. Essa relação já vem desde o tempo de Platão, ou antes dele. Havia o gênero poético destinado à execução pelo canto, acompanhado por uma lira. Era o gênero lírico. Sobre isso, diz Joaquim Aguiar (1993, p. 10): “Reza a lenda que a música e a poesia nasceram juntas”. Os gêneros textuais evoluíram para além dos gêneros literários, e a música acompanhou a ressignificação das canções.

Processar leituras por meio de signos, símbolos e sinais, como diz Santaella (2004), veiculados nas linguagens que imprimem sua semiose numa canção, basicamente acompanha a história da própria concepção de canção. José Ramos Tinhorão (1998) traz observações sobre identidade cultural, formada por traços comuns na identidade regional de aldeões portugueses do século XV para o XVI. Os traços ressaltavam a coletividade que dissolvia em si o indivíduo. Quer dizer, as aldeias foram reconhecidas nos indivíduos quando o êxodo impôs o povoamento urbano. O reconhecimento era só a leitura dos signos levados no canto para os festejos, feitos e apresentados, conforme Tinhorão (1998, p. 19), “ao ar livre, com rodas e pares evoluindo nos terreiros – vozes em coro – ao som de instrumentos feitos para animar o ritmo e dominar o alarido: gaitas, flautas, pandeiros, adufes, atabaques, bombos e tamboris”.

O texto cantado nesse *coro*, constituía, nada mais nada menos que um gênero textual alinhado à canção.

2.3 Contar, ouvir, e viver histórias pelo rádio: o universo das novelas

No cancionário da MPB, podem ser encontrados os mais diversos tipos de poemas, crônicas, narrativas épicas, jornalísticas, de viagem, casos, contos, e até novela de rádio, gênero de que este artigo trata. Hoje, a tendência é associar novela à TV, mas bem antes da televisão, o rádio já as veiculava. Antes de se analisar a música *A Dois Passos do Paraíso* como paródia de novela de rádio, tecem-se algumas considerações sobre o gênero novela.

Considerando-se a criação, não o meio, novela é um gênero literário. Como produto, pode ser veiculada por vários meios: livro, TV, rádio etc. Esteticamente, ao absorver elementos épicos – uma história narrada –, mesclados à forma do gênero dramático – representação por atores –, aproxima-se das poesias épica e dramática. O épico, diz Pavis (2008, p. 110), “não se limita a um gênero (romance, novela, poema épico) [...], o épico pode desempenhar um papel, principalmente pela inserção de relatos, de descrição, de personagem-narrador”. Dramático é o gênero da representação, de que já diz a *Poética*, e na releitura de Pavis (2008, p. 110), “é feita pelas personagens em ação e não através de um relato”.

O rádio é um meio cego, mas instiga as imagens da imaginação do ouvinte. Novela, então, casou-se perfeita nesse espaço de preenchimento imaginativo e de

entretenimento. O caráter democrático das transmissões, garantindo diversão gratuita ao grande público, a quem era dificultado o acesso a livros, revistas, filmes etc., já, lá por volta de 1930, fez das radionovelas um produto de sucesso, destaque entre os produtos mais importantes da indústria radiofônica. A novela, como o próprio rádio, segundo Mcleish (2001, pp. 16-17), “pode juntar os que se encontram separados pela geografia ou pela nacionalidade – ajuda a diminuir outras distâncias de cultura, aprendizado ou *status*”.

2.4 A *Dois Passos do Paraíso*: sátira e paródia de uma novela de rádio

A música *A Dois Passos do Paraíso* disparou nas paradas como um sucesso da Banda Blitz, no início dos anos 80. Foi gravada no LP álbum que tinha o sugestivo nome de Radioatividade. De pronto, esse signo se desdobra em vários interpretantes. De um lado, pode apenas indicar a junção de *rádio + atividade*; de outro lado, pode remeter a e significar qualidade de *radioativo*. Abrem-se duas sugestões: uma metáfora ao poder do trabalho da banda e o do rádio, ou alusão ao perigoso assunto que movimentou a década de 80. Harada (2016, online) lembra em reportagem de 8 de fevereiro de 2016: “Um dos casos mais recentes de desastre envolvendo a radiação no Brasil aconteceu em 1987, na cidade de Goiânia, em Goiás”. O Brasil tem triste memória do césio 137.

Partindo-se para a análise, leia-se o que diz a letra da canção, transcrita com cifra.

G
Longe de casa
Am7
Há mais de uma semana
G
Milhas e milhas distante
Am7
Do meu amor
G
Será que ela está me esperando
Am7
Eu fico aqui sonhando
C
Voando alto

Am7 D5(9) D5(9)/C Bm7(11) D5(9)
Ou perto do céu

Am7
Eu saio de noite
Em
Andando sozinho
Am7
Eu vou entrando em qualquer barra

Em
Eu faço meu caminho
Am7
O rádio toca uma canção
D5(9) D5(9)/C Bm7(11) D5(9)
Que me faz lembrar você
Am7
Eu fico louco de emoção
D5(9) D5(9)/C Bm7(11) D5(9)
E já não sei o que vou fazer

G Am7
Estou a dois passos do paraíso
G
Não sei se vou voltar
Am7
Estou a dois passos do paraíso
G
Talvez eu fique, eu fique por lá
Am7
Estou a dois passos do paraíso
C Am7
Não sei por que eu fui dizer bye bye
G Am7
Bye bye baby bye bye (bis)

(G Am7)
A Rádio Atividade leva até vocês
Mais um programa da séria série
“Dedique uma canção a quem você ama”.
Eu tenho aqui em minhas mãos uma carta,
Uma carta de uma ouvinte que nos escreve
E assina com o singelo pseudônimo de
“Mariposa apaixonada de Guadalupe”
Ela nos conta que no dia que seria
O dia do dia mais feliz de sua vida
Arlindo Orlando, seu noivo
Um caminhoneiro conhecido da pequena
E pacata cidade de Miracema do Norte,
Fugiu, desapareceu, escafedeu-se.
Oh! Arlindo Orlando
Volte onde quer que você se encontre
Volte para o seio de sua amada.
Ela espera ver aquele caminhão voltando
De faróis baixos, e pára-choque duro.
Agora uma canção
Canta pra mim,
Eu não quero ver você triste assim.

G Am7 Bm7 C G
 Bye bye baby bye bye
 G Am7
 Estou a dois passos do paraíso
 G
 E meu amor vou te buscar
 Am7
 Estou a dois passos do paraíso
 G
 E nunca mais vou te deixar
 Am7
 Estou a dois passos do paraíso
 C Am7
 Não sei por que eu fui dizer bye bye (MESQUITA In: CIFRACLUBE, online).

A primeira coisa que se observa é que a música conta, no mínimo, duas histórias. A de um sujeito que fugira do seu amor, mas que, já ficando arrependido, planeja voltar. Ele ouve rádio. Talvez, no carro. De repente, uma história contada pelo locutor. Pode ser a dele, ouvinte. É a história de uma noiva abandonada no casamento. Ela apela para o noivo voltar. Está desesperada, esperando. Isso dá a ele mais impulso ao retorno mesmo.

Compreende-se a segunda história como metanovela, uma novela dentro de outra. Sugere-se a divisão do espaço em duas dimensões. O espaço de fora e o de dentro do rádio. Do lado de fora está o que acontece com o ouvinte; de dentro do rádio vem a história contada pelo locutor.

2.4.1 Polifonia, vozes sociais em interação

Várias vozes se misturam nessas duas histórias que resultam numa única canção. Três vozes são bem demarcadas. Primeiro, a voz do ouvinte do rádio, refletindo sobre ações passadas que o fizeram chegar até aquele ponto; segundo, a voz do locutor que conta a história de uma noiva abandonada; terceiro, por meio do intérprete locutor, a voz da noiva abandonada. Tal superposição de vozes caracteriza a polifonia dessa canção.

Polifonia, segundo concepção de Bakhtin, se dá na interação de múltiplas vozes e consciências representantes de diversos universos. O notável tradutor e comentador de Bakhtin, Paulo Bezerra (2005 pp. 194-195), interpreta que ocorram, no espaço do romance, convivência e interação de consciências; ou “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo”.

2.4.2 Paródia e sátira: gêneros cômicos

Abre-se o espaço para o humor. Que marcas da semiose do humor há na canção *A Dois Passos do Paraíso*? Até que ponto há sátira e até que ponto há paródia nessa composição?

A canção agrupa elementos do roteiro de um programa de rádio, do gênero novela, de tipo seriado, mas não é o programa de fato. É, na verdade, um faz de conta. Sendo uma canção, não uma novela, caracteriza a paródia.

A forma da novela surgir cantada quebra a regularidade tanto da canção quanto da novela. Isso é risível. Paródia é um gênero próprio ao riso. Vem do grego, e queria dizer, *contracódigo*, *contracanto*. Patrice Pavis (2008, p. 278) descreve paródia como uma “*peça ou fragmento que transforma ironicamente um texto preexistente, zombando dele por toda espécie de efeito cômico*”.

A paródia substitui e ressignifica a coisa parodiada. Comparando-se, a paródia está para o objeto parodiado, como o signo está para a coisa significada. Conforme reitera Cavalcante em suas explanações de aula (correspondência online): “A definição básica do signo é: uma coisa (seu fundamento) que está no lugar de outra (seu objeto) para alguém (seu interpretante)”. E quanto à sátira, o que dizer?

A sátira é o gênero cômico que tende a suscitar o riso pelo ridículo, ou, no dizer de Georges Minois (2003, p. 87), “sob a forma de zombaria”. A sátira recai sobre o espírito, sobretudo, conservador, de alvos que, diz ainda Minois (2003, p. 87), “são, ao mesmo tempo, morais, sociais e políticos”.

Para Henri Bergson (1983, p. 6), “não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível”. Então, paródico ou satírico, o humor de *A Dois Passos do Paraíso* comunica signos *humanos*. Não é da canção que se ri, mas das situações e atitudes humanas que há em seus relatos. Os signos do cômico estão ali porque o emissor foi o primeiro a rir do modo como os organizou. Produziu riso. Tal emissor empregou os signos da cultura que lhe são comuns com o possível destinatário, para fazê-lo rir também.

Riso é uma leitura que se faz possível quando os interlocutores conhecem o código e interpretam seus signos no lado humano da cultura. Tão humano que, filosófica e popularmente, descreve o homem como animal que ri. Poderia “também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz”, diz ainda Bergson (1983, p. 6).

Na canção, há muitos objetos satirizados. Todos servem ao riso. Destacam-se alguns. Em *A Dois Passos do Paraíso*, satirizam-se:

1) *Os arrependimentos e dúvidas humanas* – encontra-se um sujeito que, tendo tomado uma decisão precipitada, está arrependido e em dúvida se acertou ou errou. Arrependimentos e dúvidas são apresentados por alguns signos, entre eles, a frase: *Não sei por que eu fui dizer bye bye*.

2) *O nome da rádio – Rádio Atividade* – produz um cacófato que resulta em

radioatividade – o terror que rondava a sociedade naquela época é espalhado no ar pela voz do locutor.

3) *A seriedade* – o trocadilho *séria série* resulta no contrário da seriedade.

4) *A utilidade pública* – a leitura da carta da ouvinte, pelo teor, e pela forma jocosa de o locutor ler impacta na ausência de seriedade do serviço.

5) *A singeleza* – o adjetivo *singelo* associado ao pseudônimo *Mariposa apaixonada de Guadalupe* torna-se inevitavelmente risível. É de uma cafonice de doer, e nada há de singelo nisso.

6) *O mito do príncipe encantado*, e que *o dia do casamento é o dia mais feliz da vida de alguém* – o enredo é a própria sátira a isso.

7) *Arlindo Orlando* – o nome do noivo é posto em trava-línguas. Soa estranho e afasta a história do sublime, aproximando-a do ridículo.

8) *A dor de cotovelo e a falsa solidariedade* – a frase com a sequência de verbos diferentes com o mesmo significado, *Fugiu, desapareceu, escafedeu-se*, potencializa os buchichos que se espalham de boca em boca quando a desgraça alheia vira piada.

9) *A frustração* de uma noiva por ter ficado só na expectativa da noite de núpcias. O locutor vai apelando, como quem fala pela noiva: *Oh! Arlindo Orlando/ Volte onde quer que você se encontre!* Cria metáforas que aludem a signos sexuais. Satiriza a linguagem da lua-de-mel com termos estranhos, de duplo sentido e, por isso mesmo, risíveis: *Volte para o seio de sua amada; Ela espera ver aquele caminhão voltando; De faróis baixos, e para-choque duro.* A tentativa era fazer o outro vir consumir o ato, e consolar a noiva. A sátira vira melodrama.

10) *A preservação da privacidade* – há a sugestão de que o sujeito esteja ouvindo a própria história. Naquele momento ela se espalha ao vento pelo rádio. Seu segredo virara segredo de polichinelo, o que todos sabem.

Os exemplos podem esclarecer o caráter vicário do signo segundo Peirce, discutido por Santaella (2004, p. 23): “O signo está no lugar de algo para a ideia que produz ou modifica”. Muito ainda se pode levantar, mas por agora, este levantamento, junto com as considerações ao longo do artigo, deve responder ao problema que se propôs.

2.5 Uma brevíssima análise semiótica do riso

Se, como descreve Cavalcante (2018), o signo do riso quebra a normatividade na sua relação com o objeto gerando efeitos interpretantes surpreendentes em um contexto que está entre a realidade e o jogo, então, como a música *A Dois Passos do Paraíso* realiza esse processo de significação?

Destaca-se da letra para uma breve análise o trecho no qual o locutor, mencionando a carta que recebera, conta a história de Arlindo Orlando e sua noiva (ver transcrição acima). O primeiro passo é identificar o objeto alvo. Ou seja, o que é substituído pelo signo do riso na música. Trata-se, na verdade, de uma história nada

engraçada. Uma mulher é abandonada pelo noivo na porta da Igreja. Como isso pode ser engraçado?

Parte-se para a primeira dimensão do processo de significação: o fundamento do signo. Trata-se de uma categoria peirciana dividida em qualissigno – qualidades da apresentação do signo –, sinsigno – singularidades da apresentação do signo em sua materialidade – legissigno – padrões, regularidades e hábitos de apresentação das qualidades dos signos. Esta é a dimensão propriamente estética do processo de significação.

Nesse sentido, o signo do riso seria um modo anormal de apresentar as qualidades sonoras de uma música: convenção, quebra da convenção, reconhecimento da quebra em relação à convenção. A primeira quebra estética da normalidade é que o vocalista subitamente abandona uma linha de *reggae-pop*, com um vocal de apoio, para assumir uma estética que, como um legissigno – esquema de expectativas –, assemelha-se à estética de uma locução de rádio.

Trata-se, portanto, de uma quebra de expectativa dentro do escopo musical: cantar como se estivesse fazendo uma locução. A quebra da normatividade e seu reconhecimento promovem uma estética cômica: um jogo de simular uma rádio dentro da música.

O modo de apresentar (noção estética) o objeto (a história da noiva abandonada) quebra a normatividade por meio de uma complexa conexão entre o objeto, a música e a simulação de um locutor. Nessa trama, o abandono ganha o caráter quase-lúdico tirando o peso de sua tragédia, abrindo as frestas para o sentido cômico.

Outro aspecto é o indício-cômico. Uma das funções do índice é apontar, destacar, chamar a atenção para aspectos dos objetos representados pelo signo. Um contexto de abandono traz consigo a noção de sofrimento, carência, baixa autoestima. No entanto, nenhum desses aspectos do objeto é levado aos signos da música, mas a virilidade de Arlindo Orlando sim (*faróis baixos e para-choque duro*). Esse destaque indicial, por sua vez, é preparado por um ícone em terceiro grau (metáfora) que estabelece a relação de semelhança entre a qualidade da dureza do para-choque e a suposta boa irrigação vascular do órgão genital de Arlindo Orlando.

O que se observa é que tanto os aspectos estéticos quanto contextuais quebram a normatividade do modo de apresentar um abandono, inserindo-o no espaço entre o jogo, a realidade e a música: os signos do riso na música produzem um efeito de sentido não normativo para o abandono.

3 | FIM DE CONVERSA: CONCLUSÃO

A questão que se pôs para este trabalho indagava sobre as semioses do humor levantado na canção *A Dois Passos do Paraíso*. A aferição das respostas encontra-se ao longo do artigo, conduzindo-lhe o desdobramento do processo. A fundamentação teórica primária dessa análise consta de autores como Peirce, para as questões da

base semiótica; Bakhtin e Bergson, para as questões sobre o riso; e Mcleish, para o que diz respeito à produção de rádio.

Os procedimentos metodológicos tiveram início bem antes do processo da escrita, com leitura e audição da canção, seguindo-se daí a reconstituição das narrativas. Essa reconstituição nada mais foi do que leitura e proposição de possibilidades, partindo-se do pressuposto de que o único momento da narrativa que se tinha era o aqui e agora do narrador, aquele tempo em que ele conta a história. Na nova leitura, expôs-se um levantamento de hipotéticas, mas possíveis situações anteriores. Chegou-se ao momento presente da narrativa e, daí, às também hipotéticas, mas também possíveis situações posteriores. A elaboração de resenhas, pontuando elementos da interação e do riso, igualmente, tomou parte nesses procedimentos. Após essas verificações inerentes ao objeto, voltou-se à base teórica para verificar em quais discussões cabia encaixar o objeto.

A ideia para este artigo, conforme alusão no início, surgiu como resultado das pesquisas orientadas no grupo de estudos do Programa de Extensão (PEX), e grupo de pesquisa em semiótica e humor, que tem por finalidade investigar o riso nas mais diversas manifestações sociais ou nos produtos intencionalmente humorísticos, ou que, até sem intenção, provoquem o riso.

Com produções como o presente artigo, espera-se contribuir para a ressignificação do riso como uma construção social.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. **A poesia da canção**. São Paulo: Scipione, 1993.

BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2 ed. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BEZERRA, P. **Polifonia**. In: BRAIT, B. (Org.), *Bakhtin*: conceitos-chave. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005. Pág. 191 – 199.

CAVALCANTE, D. **A semiótica do riso na comédia *stand-up*: a sátira do contexto dos signos de Whindersson Nunes**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – São Luís - MA – 30/05 a 01/06/2019

CAVALCANTE, D. **O signo do risível: uma análise semiótica do riso no desempenho do palhaço Tiririca**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Juazeiro–BA– 5 a 7/7/2018

CAVALCANTE, D. M. **Semiótica e humor: Peirce**. Publicação eletrônica [correspondência online] mensagem recebida por <<https://web.facebook.com/groups/113739375966391/>> em 27 set. 2017.

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HARADA, E. **Cinco acidentes radioativos recentes que chocaram o mundo e deixaram mortos**.

Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/quimica/96208-5-acidentes-radioativos-recentes-chocaram-mundo-deixaram-mortos.htm> . Consultado em: 21 mai 2018.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MCLEISH, R. **Produção de rádio**: um guia abrangente de produção radiofônica. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus, 2001.

MESQUITA, E. **A dois passos do paraíso**. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/blitz/a-dois-passos-do-paraiso/> . Consultado em 18 mai 2018.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg; Maria Lúcia Pereira. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. 1 ed., 1 reimp. São Paulo: Pioneira, 2004.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

TV BRASIL. **Pierre Lévy fala sobre interatividade na comunicação**. Disponível em: <http://tvbrasil.abc.com.br/pierre-levy-fala-sobre-interatividade-nos-meios-de-comunicacao> . Consultado em: 18 mai 2018.

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