

Marcelo Pereira da Silva  
(Organizador)



# A Influência da Comunicação 2

Marcelo Pereira da Silva  
(Organizador)



# A Influência da Comunicação 2

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:** Geraldo Alves

**Edição de Arte:** Lorena Prestes

**Revisão:** Os Autores



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

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

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio 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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
 Prof<sup>a</sup> Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
 Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
 Prof<sup>a</sup> 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)**

I43      A influência da comunicação 2 [recurso eletrônico] / Organizador  
           Marcelo Pereira da Silva. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.  
  
           Formato: PDF  
           Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader  
           Modo de acesso: World Wide Web  
           Inclui bibliografia  
           ISBN 978-65-86002-32-4  
           DOI 10.22533/at.ed.324201003  
  
           1. Comunicação – Pesquisa – Brasil. 2. Jornalismo. I. Silva,  
           Marcelo Pereira da.

CDD 303.48

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

Atena Editora  
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Etimologicamente, a palavra “influência” deriva do ato ou efeito de influir, ação que uma pessoa, organização e/ou ator social exerce sobre outrem. Liga-se ao prestígio, ao crédito, à ascendência, ao predomínio e ao poder. Poderíamos dizer, assim, que pensar a influência da Comunicação remete a um universo caleidoscópico, investido de nuances que envolvem sujeitos, nações, narratologias, mídias virtuais e de massa, jornalismo, comunicação pública, publicidade, cinema, produção audiovisual, relações públicas, marcas, etc.

Destarte, este e-book intitulado “A influência da Comunicação 2”, comunga estudos, olhares e análises de pesquisadores de todo Brasil que trafegam pelos campos do jornalismo, da comunicação pública e política, das mídias emergentes, do bios virtual e das práticas/experiências do consumo, contribuindo para a elaboração de uma obra que debate o estatuto da Comunicação em um contexto cada vez mais midiático e permeado pela cultura de consumo.

Carecemos de uma renovação das condições teóricas, epistemológicas, profissionais e metodológicas da Comunicação e do fulcral laço social, tão frágil nas sociedades expostas aos imprevisíveis ventos da globalização, da midiática e do consumo sem bússola. Desta perspectiva, podemos produzir mecanismos analíticos, dados e informações que geram impacto social e auxiliam no entendimento, mas, também, na construção de um mundo melhor e mais justo.

(Re)conhecer a influência da Comunicação para a sociedade, as organizações, os Estados-nação e os sujeitos, tornou-se *sine qua non* para a gestação da paz, a redução das desigualdades econômicas, culturais e sociais. Assim como a política perpassa o tecido social, a Comunicação, igualmente, se entrama por esse tecido, o define, o significa, o ressignifica e o constitui.

Necessitamos admitir os desafios, desvios e dificuldades da Comunicação, abraçando as oportunidades, esperanças, possibilidades e influências que dela efluem.

Marcelo Pereira da Silva

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
“VOCÊ VÊ. VOCÊ LÊ. VOCÊ OUVI”: A CONVERGÊNCIA ENTRE RÁDIO, ON-LINE E JORNAL EM GAÚCHAZH	
Guilherme Jancowski de Avila Justino Luiz Artur Ferraretto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3242010031</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
APONTAMENTOS E INFERÊNCIAS PARA UMA TEORIA DA DOGMATIZAÇÃO NA LINGUAGEM JORNALÍSTICA	
Marcos Reche Ávila	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3242010032</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>27</b>
DE ELOÁ A ELAINE: IMPRENSA E O ASSASSINATO DE MULHERES BRASILEIRAS	
Nealla Valentim Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3242010033</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
REGIONALIZAÇÃO E REDAÇÕES CONVERGENTES: ESTRATÉGIAS MERCADOLÓGICAS NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDO	
Amanda Lais Pereira Noletto Samantha Viana Castelo Branco Rocha Carvalho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3242010034</b>	
<b>INFLUÊNCIA DA COMUNICAÇÃO PÚBLICA E POLÍTICA</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>52</b>
COMUNICAÇÃO PÚBLICA E A POLÍTICA DE ASSISTÊNCIA SOCIAL: UMA INTERCESSÃO NECESSÁRIA À DEMOCRACIA	
Kênia Augusta Figueiredo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3242010035</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>63</b>
O PRINCÍPIO DA TRANSPARÊNCIA ADMINISTRATIVA E A COMUNICAÇÃO DA INFORMAÇÃO PÚBLICA NO DIREITO DE ACESSO À INFORMAÇÃO	
Petter Ricardo de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3242010036</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>76</b>
DISCURSOS POLÍTICO-EDUCACIONAIS NO FACEBOOK E NO TWITTER DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	
Karen dos Santos Correia Douglas Junio Fernandes Assumpção	

Analaura Corradi

**DOI 10.22533/at.ed.3242010037**

**CAPÍTULO 8 ..... 89**

COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL NAS REDES SOCIAIS VIRTUAIS: UMA ANÁLISE DAS *FANPAGES* DE UNIVERSIDADES FEDERAIS MINEIRAS

Pedro Augusto Farnese de Lima

Laura Chediak de Souza Trevisani

**DOI 10.22533/at.ed.3242010038**

**CAPÍTULO 9 ..... 103**

O CINEMA IRANIANO DE ABBAS KIAROSTAMI E JAFAR PANAHI: ESTRATÉGIAS DE UMA COMUNICAÇÃO POLÍTICA

Kaio César Monteiro Orsini

**DOI 10.22533/at.ed.3242010039**

**INFLUÊNCIA DAS PRÁTICAS DE CONSUMO, MARCAS E PUBLICIDADE**

**CAPÍTULO 10 ..... 116**

CLUBE DA ALICE: COMO O GRUPO NO *FACEBOOK* INFLUENCIOU O COMPORTAMENTO DE CONSUMO DE PRODUTOS E SERVIÇOS DE MULHERES CURITIBANAS

Bruna Marrocos Slongo

**DOI 10.22533/at.ed.32420100310**

**CAPÍTULO 11 ..... 126**

COMUNICAÇÃO PERSUASIVA E MERCADOLÓGICA: FOLKCOMUNICAÇÃO E FOLKMARKETING NO FESTIVAL DE PARINTINS – AM

Ana Paula Almeida Miranda

**DOI 10.22533/at.ed.32420100311**

**CAPÍTULO 12 ..... 141**

A PROTEÇÃO AO CONSUMIDOR COMO PROCESSO COMUNICATIVO, INTERACIONAL E INTERATIVO: CONSIDERAÇÕES NO CONTEXTO DA CIBERCULTURA

Solange de Fátima Wollenhaupt

Lúcia Helena Vandrúsculo Possari

**DOI 10.22533/at.ed.32420100312**

**CAPÍTULO 13 ..... 152**

PUBLICIDADE INFANTIL: PANORAMA DE PEÇAS APÓS A PROIBIÇÃO LEGAL

Juliane de Sousa Ramos

Jhonatan Oliveira Domingos

Tatiane Munhoz Freitas

Aguinaldo Pettinati

**DOI 10.22533/at.ed.32420100313**



## A INFLUÊNCIA DA COMUNICAÇÃO NO BIOS VIRTUAL – ANÁLISES E CASOS

<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>155</b>
MIDIATIZAÇÃO, (IN)COMUNICAÇÃO E RELAÇÕES PÚBLICAS: UMA ANÁLISE DA CASA DO BRASIL DE LISBOA E DAS MULHERES IMIGRANTES BRASILEIRAS EM PORTUGAL	
Jéssica de Cássia Rossi Marcelo Pereira da Silva Raquel Cabral	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100314</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>169</b>
O DEBATE ON-LINE SOBRE A ÉTICA NA CIÊNCIA NO CASO HE JIANKUI: OPORTUNIDADES, LIMITES E DESAFIOS DA POPULARIZAÇÃO DA CIÊNCIA	
Renata de Lima Sousa Ivânia Maria Carneiro Vieira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100315</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>184</b>
FEMINISMO, ATIVISMO ONLINE E ORGANIZAÇÕES EM AMBIÊNCIA DIGITAL: USO DAS HASHTAGS #ASSÉDIOÉCRIME E #NÃOÉNÃO NO CARNAVAL 2018	
Gisela Maria Santos Ferreira de Sousa Maria do Carmo Prazeres Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100316</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>196</b>
BOLSONARO: ANTAGONISMOS EM SEU PRÓPRIO GOVERNO	
Gabriel de Medeiros Vaz Rafael Rocha Jaime	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100317</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>207</b>
FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA ENQUANTO <i>HABITUS</i> DENTRO DO NOSSO AMPLO PRESENTE	
Emmanuel Alencar Furtado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100318</b>	
<b>INFLUÊNCIA DE MÍDIAS EMERGENTES, CINEMA E NARRATOLOGIA</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>217</b>
POR QUE MARATONAMOS? REFLEXÕES SOBRE <i>BINGE WATCHING</i> A PARTIR DA ABORDAGEM DO USO E GRATIFICAÇÕES	
Raquel Lobão Evangelista	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100319</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>230</b>
CHANTAL AKERMAN E O CINEMA INTELECTUAL EISENSTEINIANO	
Izabele Caroline Leite Medeiros Laís Rodrigues Coelho Pêgas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100320</b>	

<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>241</b>
NO BAIRRO E NO MUNDO, ATIVIDADE ARTÍSTICA JURUNENSE: DE GABY AMARANTOS À LEONA VINGATIVA	
Izabele Caroline Leite Medeiros	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100321</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>251</b>
ESTRUTURAS NARRATIVAS E ENGAJAMENTO EM HUMANS OF NEW YORK	
Emilio José de Sant’Anna Neto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100322</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>264</b>
STREAMING E NARRATIVA COMPLEXA: UMA ANÁLISE DE <i>A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL</i>	
Alexandre Tadeu dos Santos Matheus Fonseca Bolentine	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100323</b>	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>277</b>
AS NOVAS MÍDIAS E A INTERATIVIDADE COGNITIVA: ALIKE	
Ana Elisa Pillon Luciane Maria Fadel Vania Ribas Ulbricht	
<b>DOI 10.22533/at.ed.32420100324</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>285</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>286</b>

## O CINEMA IRANIANO DE ABBAS KIAROSTAMI E JAFAR PANAHI: ESTRATÉGIAS DE UMA COMUNICAÇÃO POLÍTICA

Data de aceite: 02/03/2020

### Kaio César Monteiro Orsini

Bacharel do Curso de Comunicação Social, habilitação Comunicação Organizacional da FAC-UnB, e-mail: kaio.orsinipro@gmail.com.  
Universidade de Brasília, Brasília, DF

\* Trabalho apresentado como Monografia ao curso de Comunicação Social, habilitação Comunicação Organizacional, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel, sob a orientação da Profa. Dra. Elen Gerales.

**RESUMO:** Neste trabalho, buscaremos mostrar as estratégias de comunicação política de dois importantes diretores iranianos: Abbas Kiarostami e Jafar Panahi, que, de forma sutil e delicada, fazem de suas obras uma luta contra a repressão. A obra de ambos não servirá apenas para uma análise fílmica, mas também para o estabelecimento de um diálogo entre a arte e a cultura do Irã, a partir da discussão de aspectos relativos à submissão da mulher e ao seu empoderamento e até mesmo à construção de uma visão ocidentalizada desse Oriente que pouco conhecemos. Também, neste texto, poderemos compreender um pouco mais sobre o papel do cinema iraniano na sociedade atual e as questões sociais associadas aos filmes, muitas vezes implícitas em subtextos ou metáforas da realidade, visto que, devido ao

regime vigente, muitas vezes o que era vivido não podia ser demonstrado diretamente. Outro fato curioso, apontado por Alessandra Meleiro (2014), é de que o cinema é a manifestação artística cultural mais apreciada pelos jovens iranianos na atualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Cinema iraniano. Abbas Kiarostami. Jafar Panahi. Revolução.

### 1 | INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é o cinema iraniano. Pensar nesse cinema, para nós, é compreender como a arte floresce mesmo em situações muito agrestes, nos desafios e estratégias dos realizadores e nas marcas deixadas nas obras pela repressão. Nosso objetivo é descrever e observar os efeitos de sentido dos filmes *Onde fica a casa do meu amigo?* de Abbas Kiarostami, e *3 faces*, de Jafar Panahi, escolhidos por afinidade estética e pela importância atribuída a seus diretores como artistas que desafiam a repressão imposta pelo governo à arte.

O Irã encontra-se entre os 12 países com maior produção cinematográfica no mundo, segundo Meleiro (2006), em seu livro *O novo cinema iraniano*, e é o país que mais produz

no Oriente Médio, com frequente presença em fóruns e festivais internacionais e revelando cineastas como Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Majid Majidi e Jafar Panahi. Embora esses diretores tenham seus filmes amplamente distribuídos, uma grande parcela das obras de jovens cineastas, como Alireza Risian, Ebrahim Hatamikia, Ebrahim Forouzesh, Abolfazl Jalili, Ebrahim Mokhtari, Masoud Jafari-Jozani, Mohammad Ali Talebi e Alizera Davoudnezhad, somente circula entre o público falante de pársi, ou seja, iranianos e afegãos.

O frescor da produção cinematográfica iraniana contemporânea não se deve apenas a questões estéticas. Em suas narrativas e significados, podemos identificar evidências de como a cultura dá sentido a ela mesma, isto é, como ela encontra elementos para falar da própria cultura, em um diálogo com a história, a política, a sociedade.

Em um tempo no qual o cinema parece aspirar a ser um código global, os filmes iranianos mostram-se mergulhados neles mesmos. Em um mundo em que campo e contracampo não fazem parte de uma “identidade cultural nacional brasileira” ou “latino-americana” ou “americana”, assim como “a câmera na mão” não marca necessariamente uma linguagem terceiro-mundista, a linguagem dos filmes iranianos parece ser própria e reivindicar essa diferença. O cineasta Jean-Luc Godard discute essas imagens universais no filme *Nossa Música*, ao se preocupar com o fato de que a imagem resultante de um campo/contracampo de um homem é a mesma que capta uma mulher em conversa com aquele homem ou a mesma que capta e representa um palestino e um judeu numa mesma conversa, quando se sabe que nenhum homem é “igual” a uma mulher, nenhum palestino é igual a um judeu. Mas tampouco Godard resolve o problema (se o for), pelo menos não nesse filme.

Uma forte influência no cinema iraniano é a cultura islâmica. Não é necessário compreender ou conhecer essa cultura para assistir aos filmes ou senti-los, mas quem a conhece tem uma experiência estética de recepção diferenciada. Outra forte referência é a história do Irã, evocada com frequência em muitas cenas, mesmo que de forma sutil, e, ligados a ela, os modos de intervenção do Estado sobre a cultura local desde a Revolução Islâmica, iniciada com a queda do xá Pahlevi e com a ascensão do aiatolá Khomeini. O cinema iraniano é fruto, também, das saídas encontradas pelos cineastas para preservar sua liberdade de expressão e de sua resistência às forças de censura e controle que se voltam contra a arte, a imprensa, os políticos de oposição e as falas de militantes dos direitos humanos.

Existem três aspectos marcantes na história iraniana. O primeiro é a sua antiguidade, sobretudo se comparada ao tempo de existência do Brasil. O outro é a importância da religião. Já o terceiro é a instabilidade política, o pêndulo entre passado e futuro, desenvolvimento e conservadorismo, fechamento e abertura para o Ocidente. Nesta monografia consideramos esse pêndulo, mas sabemos que uma

das fragilidades do estudo é nosso olhar de fora, que apreende com superficialidade a dimensão histórica do país.

Para atingir nossos objetivos, dividiremos o trabalho em quatro partes. Na primeira, apresentaremos os fundamentos metodológicos da pesquisa. A seguir, apresentaremos a biografia artística dos diretores cujos filmes foram escolhidos para análise. No terceiro capítulo, faremos uma conexão entre cinema e revolução na obra dos dois artistas. Por fim, realizaremos a análise dos filmes selecionados.

A análise de filmes está presente em vários discursos sobre o cinema; aqui, nos apropriamos de um discurso monográfico. A análise consiste em decompor esse mesmo filme, ou seja, descrevê-lo e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, [1994] 2008).

O objetivo de tal análise é explicar/esclarecer o funcionamento de determinado filme e propor uma interpretação relativa a ele. A análise – uma atividade que exige observação rigorosa, atenta e detalhada a, pelo menos, alguns planos de determinados filmes, como defende Eisenstein (1929), citado no artigo de Manuela Penafria – será realizada tendo em conta objetivos estabelecidos *a priori* e listados nos itens seguintes deste trabalho.

A análise destrincha um filme, atentando-se para detalhes técnicos ou subjetivos, e tem como função maior aproximar ou distanciar as obras umas das outras. Oferece-nos, ainda, a possibilidade de caracterizar os filmes na sua especificidade ou naquilo que os aproxima, por exemplo, o pertencimento a determinado gênero.

Optamos pela análise dos efeitos de sentido produzidos pelas obras selecionadas, segundo o que postula Manuela Penafria (2009). Esse tipo de análise entende o filme como uma programação/criação de efeitos.

Entende-se que cada tipo de análise instaura a sua própria metodologia; no entanto, a opção por apenas um tipo possibilita ao analista a sensação de dever cumprido em relação àquele aspecto especificamente abordado.

Abbas Kiarostami nasceu em 22 de junho de 1940, na cidade de Teerã, onde viveu até 2016. Em posse de seu diploma de Belas Artes pela universidade da capital iraniana, começou a trabalhar como *designer* gráfico e desempenhou serviços na área publicitária. Em 1969, durante a origem do movimento artístico conhecido como Cinema Novo Iraniano, ele aproveitou sua experiência para inaugurar um departamento de cinema no Kanun, Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Adolescentes. A partir daí a relação do diretor com o cinema se aprofundou.

Kiarostami foi bastante influenciado pelo neorealismo italiano, de outros grandes diretores em atividade da sua época, como Roberto Rossellini, e desenvolveu uma carreira sólida e uma trajetória impressionante em pouco mais de 40 anos de atividade. O cineasta participou da produção de mais de 40 filmes. Essa alta

produtividade de material de Kiarostami mostra um diretor prolífico, mas também um artista em constante busca por aprimorar seu estilo. Conhecido por seus filmes realistas e cotidianos, artística e estilisticamente complexos, Kiarostami captou a atenção mundial com o seu primeiro filme de sucesso fora do Irã: *Onde fica a casa do meu amigo?* de 1987 – primeiro filme da chamada Trilogia Koker, nome de uma região do Irã; os outros dois filmes que fazem parte da trilogia são *E a vida continua*, de 1992, e *Através das oliveiras*, de 1994 (esse último concorreu na competição principal do Festival de Cannes).

Respira-se, no filme, um clima de magia e incerteza. O vento que abre a porta do quarto de Ahmad possui algo de preocupante e de ansioso: acredito que, cada vez que há vento, agitam-se dentro de nós as preocupações, a alma agita-se. A porta se abre, o espaço já não é limitado ao quarto e, com o vento, as preocupações do menino chegam até nós. (KIAROSTAMI, p. 221).

*Onde fica a casa do meu amigo?* é uma obra muito importante para contextualizar o momento após a revolução no Irã e para compreender como são feitos os filmes de Kiarostami desde então, entendendo como ele trata o espaço e o tempo e pequenos aspectos. O pequeno Ahmad representa uma sociedade iraniana reprimida por um poder maior; ele encontra obstáculos em seu caminho e necessita de ajuda por inúmeras vezes. O garoto encontra-se em encruzilhadas, precisa tomar decisões difíceis, sem que tenha força para tanto. O desfecho do filme se dá com a imagem de uma flor amassada no meio de um caderno, a esperança nas mãos de um professor, o qual tem como missão passar essa mensagem para as crianças.

O incômodo com a situação do país persiste por toda a obra de Kiarostami, a habilidade do diretor com as palavras é notável. Costuma-se definir seu trabalho como “dramas dramatizados”, um oxímoro determinante na distância do trabalho de Abbas da dramaturgia clássica. “Um instante traduz a eternidade. O eterno instante pode-se dizer. A compreensão de um universo onde inexiste o tempo e onde as circunstâncias são fugazes.” (MORICONI, 2019, p. 3).

Para compreender mais sobre a obra do diretor em questão, também é necessário considerar o contexto anterior à revolução no Irã, quando foi produzido o filme *O pão e o beco*. Para retratar a verossimilidade da situação do país no momento, Kiarostami mostra, em um único plano, a peripécia de um menino ao ter de passar por um cão acorrentado em uma pequena ruela de uma vila iraniana. “A tarefa mais difícil do menino era passar perto de um cão, devido ao medo que sentia”, explica o Abbas (2004).

A revolução no país transformou uma monarquia autoritária em um Estado teocrático governado por uma autoridade religiosa. Instaurou-se um controle rígido sobre os costumes, com proibição de traços associados à cultura ocidental, considerada “infidel”. A partir de então, estavam banidos a oposição ao regime, o

vestuário ocidental, a maquiagem, a música do Ocidente, as bebidas alcoólicas e o cinema.

Kiarostami estabeleceu seu nome e um estilo cinematográfico único e inconfundível, influenciando não só seus contemporâneos, como Mohsen Makhmalbaf, mas formando também o estilo de outros cineastas, a exemplo de Jafar Panahi (conhecido como seu assistente), citado neste trabalho. Combinando a estética documental do neorealismo e frequentes metalinguagens – jogando com e invertendo a lógica cinematográfica –, Abbas desenvolveu um estilo questionador dos conceitos de verdade e do real. Isso se dá porque o diretor mistura fato e ficção, abordando problemáticas sociológicas e questões humanas, como a relação das pessoas com a vida, a morte e o amor, sempre de maneira poética.

No silêncio da noite  
não me deixa dormir  
a nênia dos cupins  
(KIAROSTAMI, 2018, p. 63).

Kiarostami foi, até hoje, o único iraniano a levar o prêmio máximo do Festival de Cannes. *Gosto de cereja*, de 1997, foi proibido no Irã por tratar de um tema tabu: o suicídio. Por meio da história de um homem dirigindo por Teerã em busca de quem o enterre depois de se matar, o filme faz um raio-x cívico e religioso do Irã na época de sua realização. Fontes na internet mostram como o prêmio marcou o ápice da carreira do diretor e da forma minimalista, poética e metalinguística de sua filmografia: com sua obra-prima, o cineasta recebeu a Palma de Ouro, prêmio máximo do Festival. Dois anos depois, ele recebeu o prêmio do júri no Festival de Veneza: o diretor levou o Leão de Prata pelo trabalho realizado em *O vento nos levará*.

Ainda na web vemos o poeta e fotógrafo (Kiarostami realizou inúmeras exposições com seus poemas e fotografias em museus ao redor do mundo), o cineasta também dirigiu curtas e documentários, sempre aprimorando seu estilo. Após *O vento nos levará*, Kiarostami dirigiu mais oito longas (tendo sido indicado à Palma de Ouro por *Dez*, de 2002, por *Cópia fiel*, de 2010, que rendeu o prêmio de melhor atriz a Juliette Binoche, e por *Um alguém apaixonado*, de 2012) e também um episódio da coletânea *Cada um com seu cinema*, filme que reuniu diversos curtas de inúmeros e célebres cineastas do mundo inteiro. Considerado um dos principais e mais importantes diretores iranianos de todos os tempos, o cineasta ajudou a colocar o Irã no mapa do mundo do cinema e chamou a atenção para uma nova maneira de fazer e montar filmes. Abbas Kiarostami faleceu aos 76 anos no dia 4 de julho de 2016, em Paris, na França, tendo conquistado fãs no mundo inteiro e marcado, de maneira definitiva, seu nome na história do cinema mundial.

Jafar Panahi nasceu no Irã, no Azerbaijão Oriental, no dia 11 de julho de 1960.

Estudou na Universidade de Cinema e Televisão de Teerã. Foi premiado com o Câmera de Ouro do Festival de Cannes de 1995, por sua obra *O balão branco*, que teve roteiro de Kiarostami. A trama narra as desventuras de uma menina que tenta comprar peixinhos dourados para o ano novo, conforme a tradição no país, referência que também apareceria em outro filme de sua autoria, *Taxi Teerã*, já de 2015, premiado com o Urso de Ouro no Festival de Berlim.

O diretor obteve inúmeros prêmios em sua carreira; *O espelho*, de 1997, recebeu o Leopardo de Ouro do Festival de Locarno. Em 2000, obteve o Leão de Ouro de melhor filme no Festival de Veneza, por *O círculo*, o qual tratava das dificuldades de mulheres diante das restrições impostas pelo Estado Islâmico.

Segundo pesquisas na internet, até pela dificuldade de acesso à informações bibliográficas sobre Jafar Panahi, soube-se sobre o seu desagrado às autoridades iranianas ao apoiar Mir Hussein Mussavi, o candidato opositor, na eleição presidencial de junho de 2009. Posteriormente, sua casa foi invadida e sua coleção de filmes, tachada de “obscena”, foi apreendida. O cineasta foi preso em março de 2010 e, durante seus 88 dias de detenção, fez greve de fome. Mais tarde foi impedido de comparecer ao Festival de Cinema de Veneza, em setembro do mesmo ano. Na ocasião, várias personalidades do cinema – como Steven Spielberg e Juliette Binoche – manifestaram apoio a ele. “Não compreendo a acusação de obscenidade dirigida contra clássicos da história do cinema, nem compreendo o crime do qual sou acusado”, declarou o cineasta iraniano à corte.

Panahi foi condenado a seis anos de prisão e proibido de filmar por 20 anos. Mesmo assim, já dirigiu três filmes após a condenação. Em 16 de novembro de 2010, o diretor foi a julgamento, acusado de fazer um filme sem autorização e de incitar protestos opositores.

Ser artista no Irã é algo sofrido. O governo religioso controla de perto toda a produção cultural no país. Jafar, não obstante a censura da qual suas obras são alvo, continuou seu trabalho. Desde suas primeiras produções com curtas-metragens, o cineasta sempre denunciou a pobreza da população local e o tratamento desigual destinado às mulheres. Mas a gota d’água foi a iniciativa de fazer um documentário sobre a controversa eleição de Ahmadinejad em 2010.

Após um mês na cadeia, Panahi embarcou em uma greve da fome, a qual intensificou a pressão da comunidade internacional e permitiu sua liberação mediante pagamento de fiança. A sentença foi diminuída a uma prisão domiciliar e uma interdição de 20 anos de filmar, além da impossibilidade de sair do país.

Mesmo vigiado e tendo a família ameaçada, Panahi não parou de fazer filmes subversivos; pelo contrário, sua produção se tornou ainda mais frequente. Para isso, utilizou a imaginação. Em 2011, *Isto não é um filme* foi gravado dentro da casa do diretor, com uma equipe anônima (para não sofrer represália do governo) e



equipamentos caseiros, para retratar justamente a clausura do cineasta e a pressão das autoridades iranianas.

Para a surpresa geral, o projeto foi apresentado no Festival de Cannes, após um *pen drive* ser escondido dentro de um bolo para passar despercebido pelos policiais e sair do país. Com a boa recepção da crítica e da imprensa, a situação de Panahi e de outros diretores iranianos ganhou visibilidade, o que o incentivou a preparar um novo projeto: *Cortinas fechadas* (2013).

Esse documentário se mistura à ficção com a história de um homem preso em sua casa, que recebe uma visita inesperada que pode colocá-lo em risco. O filme foi exibido no Festival de Berlim, com o amplo apoio do diretor artístico da Berlinale, Dieter Kosslick, que tentou negociar a libertação de Panahi diretamente com o presidente iraniano – em vão. O projeto cativou o júri, que concedeu o troféu de melhor roteiro ao filme.

Forçando cada vez mais os limites de sua liberdade, o cineasta concebeu um terceiro filme, desta vez saindo de casa e provocando ainda mais o governo. Em *Táxi Teerã*, gravado em 2015, a maior parte da narrativa se passa dentro de um veículo, seguindo a tradição de mestres do cinema iraniano, como Abbas Kiarostami, que já havia explorado o potencial narrativo e estético da filmagem dentro de um carro. Nessa obra, Panahi interpreta um taxista que interage com os mais diversos passageiros ao longo de um dia, escancarando as fissuras da sociedade local como o machismo e o peso da religião. Misturando humor e crítica social, *Táxi Teerã* recebeu o prêmio máximo do Festival de Berlim, o Urso de Ouro.

Os portais web também informam que, em 2019, Panahi apresenta seu quarto filme pós-condenação: *3 faces*, um novo estudo sobre o peso das imagens e a liberdade das mulheres. O ponto de partida dialoga com a nossa época de redes sociais: uma jovem que sonha em ser atriz envia um vídeo secreto a uma celebridade local, aparentemente se matando no final. A atriz famosa (Behnaz Jafari) pede ajuda de Jafar Panahi (interpretando a si mesmo) para encontrar a vítima. O diretor surpreende por trabalhar com uma tensa mistura de drama e suspense. Novamente, o resultado foi o prêmio de melhor roteiro, dessa vez em Cannes. Panahi dá um passo adiante: além da filmagem dentro do carro, o diretor grava em locais abertos, porém isolados do país, onde conseguiu fugir do alcance das autoridades. Filme por filme, Panahi encontra uma nova maneira de driblar a censura e ser escutado mundo afora.

O filme, que esteve em cartaz em março e abril de 2019 nos cinemas brasileiros, demonstra a versatilidade e criatividade de um diretor punido por dizer o que pensa. A cada nova produção, ele consegue falar ao mesmo tempo de si próprio e de todo o Teerã, demonstrando aos governos autoritários que não é tão fácil assim calar a voz dos artistas. Essa obra se destaca pela defesa que faz do papel da arte, apesar das

dificuldades encontradas para que fosse filmada e exibida.

Panahi foi preso em 2010 e impedido por 20 anos de fazer filmes e dar entrevistas, e mesmo assim persistiu em falar – por meio de cartas públicas e filmes ilícitos (a exemplo de *Isso não é um filme*) –, realizando inúmeros trabalhos desde a sua sentença.

Ele nasceu no nordeste do Irã, província do leste do Azerbaijão. Sua infância decorreu em um período significativo, porém peculiar da sétima arte iraniana. A *new wave* surgira por baixo das sobras do xá nos tardares da década de 1950 e do início de 1970, trazendo um novo tipo de redimo cinematográfico, destacando-se diretores como Dariush Mejrui (*A vaca*, 1969) e Bahram Beyzaie (*Hownpour*, 1972).

Em 1979, a revolução do Irã urge uma teocracia islâmica xiita, colocando fim a uma dinastia persa de 2.500 anos. Com isso, revolucionários islâmicos perseguiram filmes como vestígios do capitalismo ocidental.

A vida de Kiarostami abriu uma janela entre o Irã e o Ocidente, pela qual passaram muitos outros filmes iranianos. Antes da produção iraniana sob o antigo regime, o cinema não ia além de filmes vulgares e obscenos; de resto, a vulgaridade e a obscenidade não tem época.

Veio então a Revolução Islâmica. Ela proibiu vários filmes estrangeiros que mostravam “aqueles encantos que não se deve ver”. Para preencher esse vazio, a produção nacional ganhou importância, estimulada em vista de sua utilidade. Compreende-se o valor da propaganda das mídias; uma vez sob controle, o cinema deixou de ser estigmatizado como “a casa do diabo”.

Entretanto, esses movimentos não teriam bastado para levar Kiarostami – que não é apenas fruto da revolução islâmica, nem está em perfeito acordo com ela – ao primeiro plano do cinema mundial, reconhecido como uma novidade radical; entrou em jogo também uma expectativa ocidental. Havia motivos ao menos paralelos para o interesse de todos pelo surpreendente trabalho do cineasta, sobretudo por não imitar nenhum modelo ocidental e representar o retorno da “espiritualidade” política que logo viria salvar o Ocidente e o mundo inteiro dos impasses e dos horrores da modernidade.

O terror, o arcaísmo e a opressão vieram das origens. O golpe de misericórdia a tais esperanças de resgate, de canção, de revolução e de projetos históricos. Foi nesse novo horizonte que surgiu Abbas Kiarostami. Foi a rejeição da modernidade, agora despida de toda veleidade de ação e de história, que permitiu ao Ocidente encontrar seu cineasta na obra de Kiarostami.

Agora vamos a análise das obras dos diretores, começando por *Onde fica a casa do meu amigo?* de Kiarostami: o filme usa atores não profissionais, e Kiarostami tinha o objetivo de trazer, também por meio da escolha dos atores, a real mensagem por trás da obra. Nesse filme, Abbas foi ao vilarejo e escolheu um garoto com a feição

mais triste da aldeia para representar o personagem principal.

A obra traz uma atmosfera de magia e incerteza ao dialogar com a natureza do vento, assim como afirmado pelo próprio Kiarostami (2004). O objetivo desse diálogo era trazer a preocupação dentro de nós, a agitação da alma, aproximar a trama do menino Ahmad do público.

Nos próximos parágrafos trarei uma análise baseada na obra de Karostami, da editora Cosac & Naify (2004), palavras que traduzem o incômodo e a emoção do diretor. *Onde fica a casa do meu amigo? (Khane-ye dust kojast?)* com certeza foi o filme que trouxe mais sorte e um sucesso inesperado a Kiarostami, em 1987, pois lançou o diretor ao mundo. Alguns distribuidores chegaram a pensar que o filme havia sido feito apenas para crianças. Depois de seu lançamento, jornalistas e críticos mudaram de opinião, falando de um “acontecimento feliz” na história do cinema iraniano. Seria o primeiro trabalho do diretor premiado no Ocidente, com o Leopardo de Bronze no festival de Locarno.

O argumento inicial para a produção do filme é de dupla origem. Por um lado, uma história escrita por um professor e, por outro, as experiências escolares do filho de Kiarostami, que tinha, na época, a mesma idade do protagonista. A faísca que o levou a filmar, no entanto, origina-se de um pequeno episódio acontecido com uma amiga, uma peripécia que tinha a ver com cigarros e um caminho a se percorrer à noite.

O filme fora rodado numa aldeia a 400 quilômetros ao norte de Teerã, perto do mar Cáspio. A aldeia teria sido escolhida por Abbas justamente por encontrar-se nos confins de um vale onde a televisão não havia chegado ainda. A escolha dos atores ocorreu na própria vila, pois, segundo o cineasta, ele não suportava os sentimentos artificiais (KIAROSTAMI, 2004, p. 222).

Na ficção são adotados frequentemente pequenos estratagemas para se extrair objetivamente tais sentimentos dos atores. Afinal, as crianças, mas também os atores não profissionais adultos, não trabalham por dinheiro ou pela fama: precisam apenas de respeito. Não seguem o roteiro apenas porque foi escrito pelo cineasta; portanto, foi necessário utilizar um roteiro simples, feito em pedaços, como rosários, nos quais os elementos da história são concatenados uns aos outros.

Os fragmentos de roteiro constituíam a história mais abrangente. Se era pretendido de uma criança um sentimento de felicidade, para que o público pudesse captá-lo, era preciso tornar essa criança feliz com uma motivação diferente da prevista no roteiro. Era necessário descobrir, delicadamente, o que levava um ator a realizar determinada ação ou a experimentar determinado sentimento e aproveitar isso nas filmagens. Kiarostami trabalhou isso muito bem em seu filme e aproveitou a situação de seu país e da vila que escolheu de maneira a transmitir a mensagem escolhida.

Criam-se os sentimentos, assim como se criam os lugares para ambientar as histórias. O filme, assim, parte de um material preexistente, concreto e tangível, para depois dar vida a acontecimentos que transformam esse mesmo material, com auxílio dos atores e da natureza do próprio local. Assim, Abbas Kiarostami pode falar de um momento pós-revolução em seu país, no qual a repressão sobre a cultura era nítida, quando ser um diretor de cinema não era nada fácil e a tradição e o poder estavam exercendo uma força sobre os mais fracos.

É importante o contraponto do filme aqui analisado, de 1987, com a sua obra *Nuvens de algodão*, finalizada em 2016 e editada em 2018. O livro nos ajuda a compreender a importância da natureza e da paisagem na obra do diretor, ou os caminhos, como ele mesmo afirma, as decisões tomadas por seus personagens diante do incômodo persistente da situação da vida no Irã, sua cultura, sua política, sua pobreza, sua natureza.

A partir disso, pode-se dizer que Kiarostami resume na contemplação da natureza um pouco de toda a mensagem que ele tem como objetivo passar com a sua obra: uma espécie de experiência existencial nova a partir do olhar próprio a uma outra cultura, cenário ou paisagem; uma visão múltipla da realidade, algo que nos conduz à incerteza. Com essa subjetividade incômoda, Abbas nos traz a compreensão de uma verdade por trás de todo esse sofrimento, a realidade vivida por ele, seus atores, seus companheiros artistas, todos enfrentando a mesma dificuldade, como observa Kiarostami (2004).

Partimos agora para o filme *3 faces* de Jafar Panahi: O filme traz em seu nome, de maneira bem explícita, quais seriam as *3 faces* em ascensão perante a opressora e violenta cultura islâmica do Irã: a mulher, a arte e a cultura. Jafar Panahi reafirma seu compromisso, no filme, com a emancipação feminina no Irã.

“A acusação que pesa contra Panahi é de que ele faz propaganda anti-islâmica. Ele tem desafiado as autoridades de seu país, no entanto, ao continuar a filmar e a enviar suas obras para o exterior” (MERTEN, 2019).

A obra gira em torno de três aspectos. O primeiro é a opressão à arte vivida pela aspirante à atriz, que tem um sonho impossível em um vilarejo remoto: estudar e trabalhar com algo que não é necessariamente “útil”, segundo a visão instrumental do governo e de uma parte da população. O outro aspecto é a decisão da atriz conhecida, Behnaz, que convence o diretor a empreender essa viagem para desvendar o que aconteceu – é a mulher tomando as rédeas e os rumos da história. Por fim, há uma discussão importante sobre *fakenews*, verdade e mentira.

Também é notória a bestialidade com a qual a figura masculina é mostrada no filme – por meio de homens velhos, os quais foram os donos de regras que retardam o trânsito e atrasam a vida, e até alguns que tratam as mulheres como suas propriedades.

No filme, Panahi enxerga a arte como uma saída e a cultura como a esperança de um povo reprimido por um regime xiita outrora apoiado pelo próprio povo, a mesma população que acreditava estar se protegendo de uma ameaça exterior:

O filme é dele, que mais uma vez dá seu testemunho sobre a sociedade iraniana. Todo esse movimento internacional para que seja libertado é muito forte, mas é necessário que, enquanto isso, Jafar continue produzindo. Sou das que continuam que não podemos prescindir do olhar generoso de Jafar. Mesmo na adversidade, ele faz um cinema solidário, para entender o mundo das pessoas. (JAFARI, 2019).

Este texto não é apenas uma análise de filmes iranianos a partir do trabalho de dois diretores, Jafar Panahi e Abbas Kiarostami, mas também um diálogo com as obras de outros diretores iranianos. É uma reflexão sobre os papéis do cinema e da arte naquele país.

Por isso, para fugir desse ser falso que me desagrada, parto pela natureza para reencontrar meu ser verdadeiro. (KIAROSTAMI apud BERNARDET, 2004, p. 168).

Conclui-se que, a partir de um neorealismo sutil, de natureza delicada, Abbas Kiarostami e Jafar Panahi transparecem de maneira singela a realidade do Irã, a beleza e o sofrimento da população. Utilizam estratégias de comunicação bem estudadas para fazer essa denúncia e esse enfrentamento e as complementam com recursos simples e atores não profissionais para deixar transparecer as esperanças de quem anseia por mudanças e se apega, ao mesmo tempo, às tradições.

As três faces representam a arte como emancipação para o silenciamento imposto pelo regime xiita. É uma saída inteligente contra as imposições de um regime autoritário. É uma denúncia e uma libertação para a repressão sofrida pelas mulheres, uma reafirmação de que são seres inteligentes e capazes de resolver toda e qualquer situação apresentada a elas.

## REFERÊNCIAS

3 FACES: ficha técnica completa. Filmow, 2018. Disponível em: <https://filmow.com/3-faces-t254274/ficha-tecnica/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

ABBAS Kiarostami (1940–2016). IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0452102/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

ABBAS Kiarostami. Adoro cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-11778/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

ASSIS, Diego. Abbas Kiarostami faz apelo emocionado por libertação de Panahi. *Portal G1, Pop & Arte*, 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/05/abbas-kiarostami-faz-apelo-emocionado-por-libertacao-de-panahi.html>. Acesso em: 9 jun. 2019.

BERNARDET, Jean-Claude. *Caminhos de Kiarostami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARMELO, Bruno. Jafar Panahi, o diretor que continua filmando após ser preso e proibido de fazer cinema. *Adoro cinema*, 2019. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-147270/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

HART-DAVIS, Adam. *History: the definitive visual guide*. New York: DK Adult, 2007.

JAFAR Panahi – interview on The Circle. [S. l.: s. n.], 2000. 1 vídeo (21min 34s). Produced by EdD Jamsheed Akrami. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QsqZbf3or68>. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAFAR Panahi, filmmaker. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (1min 8s). Publicado pelo canal We support Iran Deal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OIOF6wKAX8>. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAFAR Panahi. IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0070159/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAFARI, Behnaz. [Entrevista cedida no] Festival de Cannes. 2019.

KIAROSTAMI, Abbas. *No trabalho*. Abbas Kiarostami. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

KIAROSTAMI, Abbas. *Nuvens de algodão*. Veneza: Âyiné, 2018.

MELEIRO, Alessandra. *O novo cinema iraniano: arte e intervenção social*. São Paulo: Escrituras, 2006.

MERTEN, Luiz Carlos. Em cartaz no Brasil, “3 Faces” é o melhor filme do iraniano Jafar Panahi. *Terra, Cinema*, abr. 2019. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/cinema/em-cartaz-no-brasil-3-faces-e-o-melhor-filme-do-iraniano-jafar-panahi,bd4c8d5d0f855f7fa96396ee7afc915dsok1mual.html>. Acesso em: 9 jun. 2019.

MORICONI, Sérgio. *Correio Braziliense*, Diversão & Arte, p. 3, 16 fev. 2019.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6., abr. 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2019.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

THIS is not a film. Q&A session with filmmakers Jafar Panahi and Mojtaba Mirtahmasb. [S. l.]: Stanford Iranian Studies Program, 2016. 1 vídeo (56min 37s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g0g7ObXoveA>. Acesso em: 9 jun. 2019.

TODD, Drew (ed.). *Jafar Panahi: interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2019.

TORRES, Bolívar. Crítica: Abbas Kiarostami, talentoso na poesia assim como no cinema. *O Globo, Cultura*, 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/critica-abbas-kiarostami-talentoso-na-poesia-assim-como-no-cinema-23245799>. Acesso em: 9 jun. 2019.

TUDO sobre Abbas Kiarostami no Portal G1. *Portal G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/tudo-sobre/abbas-kiarostami/>. Acesso em: 9 jun. 2019.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne (1994). *Ensaio sobre a análise fílmica*. 5. ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008.

WIKIPEDIA. *Abbas Kiarostami*. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Abbas\\_Kiarostami](https://pt.wikipedia.org/wiki/Abbas_Kiarostami). Acesso em: 9 jun. 2019.

WIKIPEDIA. *Jafar Panahi*. 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jafar\\_Panahi](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jafar_Panahi). Acesso em: 9 jun. 2019.

## FILMOGRAFIA

3 FACES. Direção de Jafar Panahi. 2019. Título original: Se rokh.

ONDE fica a casa do meu amigo? Direção de Abbas Kiarostami. 1987. Título original: Khane-ye doust kodjast?

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Abbas kiarostami 103, 104, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 114, 115  
Alike 277, 279, 280, 281, 282, 283  
Análise de conteúdo híbrida 89, 90  
Análise do discurso 76, 79, 82  
Assédio 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 258, 259  
Assistência social 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62  
Ativismo online 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 195

### B

Binge watching 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228

### C

Chantal akerman 230, 231, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240  
Cibercultura 4, 87, 101, 139, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 157, 182, 183, 267, 276, 285  
Cinema intelectual 230, 231, 232, 235, 239  
Cinema iraniano 103, 104, 109, 111, 114  
Close reading 277, 280, 284  
Clube da alice 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124  
Compras online 116, 121  
Comunicação 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 27, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 113, 116, 119, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 181, 182, 184, 185, 187, 188, 194, 195, 196, 197, 202, 213, 215, 216, 222, 223, 229, 241, 248, 249, 253, 261, 262, 264, 266, 274, 278, 279, 283, 285  
Comunicação mercadológica 92, 126, 127, 135, 137  
Comunicação organizacional 89, 90, 91, 101, 103, 136, 137, 167, 184, 195  
Comunicação política 61, 103  
Conar 152, 153, 154  
Conhecimento 18, 19, 23, 25, 31, 38, 41, 45, 55, 72, 76, 79, 80, 89, 90, 91, 93, 97, 100, 127, 142, 143, 144, 147, 150, 171, 172, 173, 174, 176, 182, 188, 198, 208, 210, 222, 255, 261, 275, 277, 285  
Consumidor 2, 7, 30, 127, 128, 141, 143, 144, 146, 149, 150, 151, 154, 195, 221, 265, 266, 267, 275, 285  
Consumo 5, 7, 48, 58, 70, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 126, 127, 130, 135, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 201, 212, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 245, 251, 257, 261, 264, 267, 268, 271, 275, 285  
Convergência 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 40, 42, 47, 48, 49, 50, 195, 264, 265, 266, 267, 272, 275, 276



Cortes na educação 76, 79, 82, 83, 84, 85  
Cultura popular 126, 127, 128, 129, 130, 134, 135, 138, 241, 245, 275  
Curitiba 75, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 151, 195, 207

## D

Democracia 52, 53, 57, 60, 61, 65, 69, 77, 78, 144, 158, 161, 186, 205  
Dogmatismo 14  
Dogmatização na linguagem 14, 15, 25

## E

Engenharia genética 169, 170, 179  
Ética 33, 55, 65, 152, 153, 159, 169, 178, 179, 181, 182, 203

## F

Facebook 6, 56, 72, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 98, 101, 116, 117, 119, 120, 121, 124, 149, 150, 164, 251, 252, 254, 262, 263  
Ficção seriada 217, 218, 264, 265, 266, 267, 268, 271  
Folkcomunicação 126, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 137, 139  
Folkmarketing 126, 128, 130, 131, 135, 136, 137, 139  
Forma e conteúdo 30, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 242  
Fotografia 30, 198, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 278  
Fotografia de família 207, 208, 209, 210, 213, 215

## G

Gaby amarantos 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250  
Gaúchazh 1, 5, 6, 8, 9, 12

## H

Habitus 135, 207, 209, 210, 213, 214, 215  
Hashtag 184  
He jiankui 169, 170, 177, 178  
Humans of New York 251, 252, 253, 254, 256, 257, 261, 262

## I

Identidades 44, 86, 144, 180, 187, 207, 213, 248, 249, 250  
Imaginário 3, 30, 32, 38, 91, 196, 199, 201, 212, 216, 242, 278  
Interatividade 3, 46, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 165, 172, 177, 178, 183, 277, 279, 280, 281, 282, 283

## J

Jornalismo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 50, 51, 133, 134, 196, 206, 251, 252, 253, 255, 256, 262, 285  
Jurunas 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250

## L

Lei de acesso à informação 63, 64, 65, 68, 69, 70

## M

Manifestação artística cultural 103

Maratona 217, 221, 224, 228

Mídia 4, 5, 12, 14, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 47, 50, 57, 60, 77, 82, 86, 88, 101, 118, 132, 135, 141, 143, 147, 150, 155, 159, 162, 163, 168, 189, 195, 205, 218, 221, 222, 239, 241, 246, 248, 250, 264, 266, 267, 277, 278, 279, 283, 285

Mitologia 196, 203

## N

Narrativa 16, 18, 35, 109, 148, 212, 217, 226, 234, 246, 251, 254, 255, 256, 258, 260, 261, 262, 264, 265, 269, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 279, 281, 283

## P

Parintins 126, 127, 128, 129, 131, 132, 137, 138

Pesquisa exploratória 217, 228

Popularização da ciência 169, 170, 173, 174, 175, 176, 181, 182

Pós-verdade 196, 197, 198, 206

Produção de conteúdo 3, 7, 8, 40, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 89, 101, 267

Publicidade infantil 152

## R

Rádio 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 72, 96, 171, 266

Redações convergentes 40, 41, 51

Regionalização 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51

Residência hill 264, 265, 268, 269, 270, 271, 275, 276

## S

Serguei eisenstein 230, 239

Sites de redes sociais 76, 79, 87

Streaming 217, 220, 222, 223, 229, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 275

## T

Tecnologia 6, 45, 65, 67, 70, 74, 88, 98, 124, 126, 127, 142, 143, 151, 158, 171, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 183, 210, 212, 239, 241, 242, 244, 248, 266, 268, 278, 279

Transparência 57, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 159, 170

Twitter 72, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 116, 150, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 204, 254

## U

Universidades federais mineiras 89

Uso e gratificações 217, 218

## V

Violência 27, 28, 29, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 44, 95, 181, 187, 192, 200, 254, 258

Visibilidade 31, 38, 60, 89, 90, 91, 93, 97, 100, 101, 109, 184, 185, 188, 195

 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**