

Marcelo Pereira da Silva  
(Organizador)

DIMENSÕES  
ESTÉTICAS,  
COGNITIVAS E  
TECNOLÓGICAS  
DE COMUNICAÇÃO

Marcelo Pereira da Silva  
(Organizador)

DIMENSÕES  
ESTÉTICAS,  
COGNITIVAS E  
TECNOLÓGICAS  
DE COMUNICAÇÃO

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador  
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. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



## Dimensões estéticas, cognitivas e tecnológicas de comunicação

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Marcelo Pereira da Silva

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D582 Dimensões estéticas, cognitivas e tecnológicas de comunicação / Organizador Marcelo Pereira da Silva. - Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0082-0

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.820222005>

1. Comunicação. I. Silva, Marcelo Pereira da (Organizador). II. Título.

CDD 302.2

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

A contemporaneidade nos impulsiona a pensar a Comunicação para além dos lugares-já-feitos, das definições clichês, das repetições teóricas, rompendo com o círculo vicioso que pouco – ou nada – contribui com a construção de um campo consistente e solidificado, equilibrando suas dimensões estéticas, éticas, teóricas, metodológicas, tecnológicas, técnicas, epistemológicas e praxeológicas.

Temos que a Comunicação remete a um universo complexo que se investe e reveste de idiosincrasias que envolvem sujeitos, nações, narratologias, mídias e redes virtuais e de massa, jornalismo, comunicação governamental, publicidade, cinema, produção audiovisual, relações públicas, marcas, consumo etc.

Neste sentido, a obra intitulada “Dimensões estéticas, cognitivas e tecnológicas de comunicação”, reúne investigações teóricas e analíticas de pesquisadores que trafegam pelos campos da comunicação em suas diversificadas áreas e especificidades, erigindo debates sobre os estatutos tecnológicos, estéticos e cognitivos da Comunicação em um contexto cada vez mais midiático e perpassado pelas práticas e experiências de consumo.

O cenário dos estudos comunicacionais evidencia a carência da renovação das condições teóricas, epistemológicas, profissionais e metodológicas da Comunicação e do fundamental laço social, tão frágil nas sociedades expostas aos imprevisíveis ventos do globalismo, da midiática e do consumo. Desta perspectiva, podemos produzir mecanismos analíticos, dados e informações que geram efeitos positivos para as sociedades e comunidades.

(Re)conhecer a relevância da Comunicação para as organizações, as nações e os sujeitos tornou-se *sine qua non* para a compreensão da natureza humana, já que a Comunicação se entrama ao/pelo tecido social, o define, o significa, o ressignifica e o constitui.

Necessitamos admitir os desafios, os desvios e as dificuldades da Comunicação, abraçando as oportunidades de investigações calcadas em suas dimensões cognitivas, estéticas, éticas e tecnológicas em um mundo mergulhado no *tech*, mas, também e mais, necessitado do *touch*, dos afetos.

Marcelo Pereira da Silva

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

INVESTIGANDO O DISCURSO GOVERNAMENTAL EM CAMPANHA DE SAÚDE: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DAS UNIDADES DO DISCURSO

Ramirio Costa Ribeiro

Luciana Saraiva de Oliveira Jerônimo

Marcelo Pereira da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220051>

### **CAPÍTULO 2..... 14**

MÍDIAS SOCIAIS PARA A INDÚSTRIA CRIATIVA: REFLEXÕES SOBRE POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DA DICIPA PARA A COMUNICAÇÃO CIENTÍFICA DA UNIPAMPA

Franceli Couto Jorge

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220052>

### **CAPÍTULO 3..... 27**

A INTERFERÊNCIA DA PANDEMIA NO MERCADO DE SERVIÇOS AUTOMOTIVOS, DESDE SEUS CONSUMIDORES ATÉ SEUS PRESTADORES DE SERVIÇOS

Isadora Gualda Macedo

Guilherme Boldrin Medeiros

Vitor Christofolletti Laudares

Gustavo Teixeira Dias Otero

Marco Antonio Martins Teixeira Filho

Vitor Aires Gozzi Nogueira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220053>

### **CAPÍTULO 4..... 38**

DESIGUALDADE SOCIAL E PANDEMIA: UMA ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS COMPARTILHADAS PELOS PERFIS @covidphotobrazil e @everydaybrasil

Camila Leite de Araujo

Juliana Lira de Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220054>

### **CAPÍTULO 5..... 47**

A FOTOGRAFIA E O URBANO: REPRESENTAÇÃO, MÁQUINA E TEMPO

Camila Leite de Araujo

Raquel de Holanda Rufino

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220055>

### **CAPÍTULO 6..... 59**

USOS DO ESPETÁCULO COMO ESTRATÉGIA NA IMPRENSA

Beatriz Dornelles

Fabiola Brites

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220056>

<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>72</b>
A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DOS TERRITÓRIOS NA IMPRENSA <i>ONLINE</i> : ESTUDO DE CASO DA REGIÃO DA SERRA DA ESTRELA, PORTUGAL	
Nelson Clemente Santos Dias Oliveira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220057">https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220057</a>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>105</b>
MTV BRASIL: COMO A LINGUAGEM DA MTV DOS ANOS 90 DIALOGA COM A GERAÇÃO ATUAL	
Thayse Kiel Truffa Cristian Cipriani	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220058">https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220058</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>118</b>
A TELEVISÃO TEM FUTURO? UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA ÚLTIMA VINHETA DA MTV BRASIL	
Darly Gonçalves de Souza Júnior Victor Reis Mazzei	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220059">https://doi.org/10.22533/at.ed.8202220059</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>132</b>
SUBSÍDIOS TEÓRICOS PARA ANÁLISE DOS DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS, INTERDISCURSIVOS E TRANSMIDIÁTICOS NA COMUNICAÇÃO	
Denise Azevedo Duarte Guimarães	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200510">https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200510</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>143</b>
COMPREENSÃO DA RETÓRICA COM CONCEITOS SEMIÓTICOS PEIRCEANOS	
Gilmar Hermes	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200511">https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200511</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>155</b>
AUDIOVISUAL, TECNOLOGIA E INTERAÇÃO: OBSERVAÇÕES DA SÉRIE DIÁRIO DE UM CONFINADO	
Carolina Fernandes da Silva Mandaji	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200512">https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200512</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>169</b>
A PARTICIPAÇÃO DO ESPECTADOR NO CURTA IDEOLOGIA, DE JOSÉ MOJICA MARINS: UMA COMPREENSÃO POR MEIO DA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA	
Fernando de Barros Honda Xavier	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200513">https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200513</a>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>182</b>
COMUNICAÇÃO E ARTE CRÍTICA - DOIS ARTISTAS, DOIS TEMPOS: GOYA E BANKSY	
Geraldo Magela Pieroni	

Alexandre Ribeiro Martins

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200514>

**CAPÍTULO 15..... 198**

OS DESAFIOS DA INCLUSÃO DA POPULAÇÃO LGBT NO MUNDO DO TRABALHO:  
A COMUNICAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE DISSEMINAÇÃO DAS POLITICAS DE  
DIVERSIDADE

Israel Gomes de Oliveira

Maria de Lurdes Costa Domingos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200515>

**CAPÍTULO 16..... 216**

PROJETO SAIBA MAIS UEPG: AÇÕES NA CONSCIENTIZAÇÃO SOBRE PREVENÇÃO  
ÀS IST's E A GRAVIDEZ PRECOCE

Kauane Chicora

Letícia Prestes

Marcelly Ingles

Cristina Lucia Sant' Ana Costa Ayub

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200516>

**CAPÍTULO 17..... 221**

LIDERANÇA E COMUNICAÇÃO: HABILIDADES QUE TRANSFORMAM PESSOAS EM  
EQUIPES

Raiane Feliciano da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200517>

**CAPÍTULO 18..... 229**

O EFEITO VINGADORES

Carolina Guerra Monteiro

Mirna Feitosa Pereira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.82022200518>

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 235**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 236**

# CAPÍTULO 13

## A PARTICIPAÇÃO DO ESPECTADOR NO CURTA *IDEOLOGIA*, DE JOSÉ MOJICA MARINS: UMA COMPREENSÃO POR MEIO DA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA

Data de aceite: 01/05/2022

### Fernando de Barros Honda Xavier

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR  
Graduado em fotografia pelo Instituto Superior de Brasília – IESB e mestrando do PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP na LP de cinema e estudos audiovisuais, futura dissertação sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Carvalho

**RESUMO:** A proposta do trabalho é compreender de qual forma o espectador se envolve com o curta metragem *Ideologia* (1968) de José Mojica Marins por meio da narrativa cinematográfica. Essa proposta tem como embasamento a noção da atividade do espectador por meio da recepção e cognição de David Bordwell (1985) no contexto da narrativa e recursos fílmicos utilizados no objeto elencado. Assim, dentro do curta, foi apontada uma sequência que indicaria a relação entre o realizador e o espectador, para a análise dessa relação autores como Edgar Morin (2014) e Hugo Münsterberg (2021) são utilizados. A hipótese é de que a interação com a obra fílmica se daria de maneira subjetivamente construída a partir da vivência daquele que assiste e dos recursos cinematográficos utilizados na obra, assim, o eixo receptor-espectador se deslocaria para observador-testemunha.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; Epistemologia; Espectatorialidade; Mojica; Horror.

### INTRODUÇÃO

Enquanto parte do cinema marginal brasileiro, considerado um de seus pioneiros, José Mojica Marins, mais conhecido como o seu álter ego Zé do Caixão, escreveu, dirigiu e produziu diversas obras fílmicas voltadas ao subgênero horror. Nesse contexto, o filme *Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968) contém três curtas-metragens que abordam os seguintes temas: sexo, canibalismo, estupro, voyeurismo e morte. Esses curtas podem ser entendidos como episódios por estarem inseridos no contexto da filosofia de Zé do Caixão.

No último episódio, há a racionalização dos temas desenvolvidos e apresentados por meio dos acontecimentos da trama, a utilização de diálogos expositivos unidos à imagem em movimento para literal demonstração do que se é dialogado. *Ideologia* aborda a superioridade da carne sobre o espírito, desta forma, o ser humano sempre penderá ao instinto. Para mostrar essa abordagem, o episódio utiliza-se das técnicas cinematográficas para iniciar uma discussão entre “razão” e “instinto” a partir do aprisionamento de um casal (figura 1), dando início a um experimento constantemente observado pelo espectador, no entanto executado pelo Oãxiac Odéz. A hipótese é de que os recursos cinematográficos utilizados, em concordância com as falas de Oãxiac e a

vivência do espectador, comprovariam a teoria que ele apresenta no filme, deslocando a posição de receptor-espectador.

A partir do diálogo e da trama existentes no objeto escolhido, a presente pesquisa se baseia no contexto da narrativa cinematográfica, levados pelo diálogo e ações em cena apontados e percebidos pelo espectador. Essa explicitação demonstrada é apontada por Bordwell (1985) o encadeamento das imagens por meio da montagem e a construção da narrativa a partir do espectador serão utilizados para a investigação, isto é, a teoria da narrativa cinematográfica.

Apresentado esse contexto, o problema norteador pode ser apresentado: de qual forma pode ser compreendida a participação do espectador no curta *Ideologia*? Para assim compreender essa forma de participação, os objetivos específicos são: [a] compreender o discurso da obra em uma cena específica; [b] investigar a localização do espectador nesse contexto e [c] compreender a forma como o espectador se relacionaria com a obra. A metodologia escolhida é a revisão de literatura e descrição.

Por fim, a justificativa da pesquisa se insere em uma possível investigação futura no campo da teoria dos cineastas, a utilização da interpretação da narrativa fílmica, a investigação de uma possível epistemologia norteadora para o cinema e, ainda, propiciar o fomento da discussão sobre o cinema brasileiro de horror.



Figura 1.

Fonte: Frame do curta *Ideologia* (1968), de José Mojica Marins.

## OÃXIAC ODÉZ ENTRE A CIÊNCIA E INSTINTO

O curta inicia mostrando o professor Oãxiac Odéz defendendo a sua tese em um programa televisionado, o conteúdo central da sua fala se trata do instinto como a força que há no ser humano, este repele ou atrai tudo o que o rodeia por meio da atração da matéria, podem ser sentimentos ou mesmo outras pessoas. Ao final do programa, um dos entrevistadores exprime interesse sobre o tema que o professor apresenta, o último o convida para a casa dele pois, é o único local com possibilidades de comprovar a tese.

Na cena seguinte, o jornalista e a esposa chegam até a casa de Oãxiac, descem até o porão da casa e avistam diversas pessoas em prática sexual. Estas pessoas estão com ferimentos expostos e, inclusive, o sangue saindo dessas feridas serve de alimento para os envolvidos (figura 2). Além disso, também há um ato de canibalismo, pessoas se alimentam uma das outras ainda aparentemente despertas. Em geral, o que se percebe é o contentamento e prazer afirmado pelo professor Oãxiac. O que todos presenciam se trata do instinto operando acima da razão:

- Qual é o nome que você daria a essa reunião de seres racionais? Euforia da carne? Liberdade do sexo? Bacanal do diabo? Depravação de débeis-mentais? Não há palavras para aquilo que se desconhece. Eu darei um nome para o que sua mente não consegue entender: O triunfo do instinto sobre a razão. O auge da suplantação da matéria sobre o espírito (ESTRANHO..., 1968, 56 min).

Nessa mesma cena, as auxiliares do professor vestem roupas com cruz<sup>1</sup> estampada em contraste com os vestidos escuros (figura 3), o que, alternando com o conteúdo do diálogo do personagem principal, traz uma síntese crítica a duas questões importantes historicamente para a Igreja católica: matéria (carne) e espírito; por desdobramento na própria narrativa, instinto e razão. A razão de atrelar a Igreja católica e a cruz é possível ao apontar a intenção da obra completa em que esse curta pertence, *Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968) e o filme da introdução dessa personagem, *À Meia-Noite Levantei Sua Alma* (1965). O primeiro, se constitui como a filosofia de Zé do Caixão, é uma síntese em três curtas – podem ser considerados episódios - sobre a maneira como o personagem se manifesta em situações da vida cotidiana as quais ele não necessariamente está presente na cena, mas, a sua visão de mundo ocorre no desdobramento da narrativa por meio da imagem. O segundo filme, é a sua introdução, ele, Zé do Caixão, desdenha da crença da cidade que vive, zomba das carolas<sup>2</sup> e da condição de não comer carne na Sexta-Feira Santa (ANDRÉ BARCINSKI e IVAN FINOTTI, 2015). A posição do personagem sobre essa tradição é demonstrada em seus atos e diálogos com outros moradores da cidade. Comer carne em frente a procissão, gritar enfurecido olhando para o céu são alguns dos exemplos

1 Cf. Battaglia (2003) na tradição católica, a cruz é a sistematização da vida de Cristo, todas as escolhas de sua vida culminariam nesse espaço. Também, a partir dessa ação de “ser” crucificado, permanecem sentimentos de confiança, união, amor e a entrada na trindade – a espiritualidade cristã também se inicia a partir da união e o amor – isto é, todos os “sentimentos” envolvidos por meio do Cristo crucificado devem servir à imagem e semelhança dos seguidores.

2 Termo em concordância com os autores.

que podem ser citados.

O que compreendemos, com base na relação dos dois filmes, é que não se trataria de uma coincidência estética do realizador. Para a narrativa, com base na construção do personagem, a Igreja católica é o centro de sua manifestação crítica, a única nesses termos que mantém as tradições mencionadas e referenciadas nas duas obras fílmicas do cineasta.



Figura 2.

Fonte: Frame do curta *Ideologia* (1968), de José Mojica Marins.

Esclarecida essa relação, a possibilidade de compreender o contexto das ações que se mostram pelos planos é possível, portanto, o primeiro elemento seria a cruz, ela indicaria o discurso do personagem sobre a *matéria* e o *espírito*, o segundo elemento seria a relação entre esses elementos presentes no primeiro filme em que *Zé do Caixão* aparece. A questão é que, ao estabelecer apenas o cenário cristão, o conteúdo da afronta do prof. Oãxiac se esvaziaria, pois no contexto do curta *Ideologia* há uma convergência da teologia cristã e da ciência moderna. Não é inteiramente a primeira nem a última, mas uma possível síntese do próprio personagem, o humano possui tanto a matéria quanto o espírito em si, no entanto, a matéria sempre prevalecerá de acordo com o personagem.

Dentro do conteúdo bíblico existem dois mitos<sup>3</sup> acerca da criação do ser humano,

3 O sentido dessa palavra é de acordo com a organização de Pierre Gilbert (2014), o qual encaixa no contexto de um gênero literário presente na bíblia, esse gênero abarca majoritariamente o *Gênesis*. Com base nisso, o mito é uma forma de explicar uma realidade, derivado dos gregos. Ver o período *Helenístico* em DAWNSON, Christopher. **A formação da Cristandade**. Tradução de Márcia Xavier de Brito. 1. ed. São Paulo: É realizações, 2014. p. 191-206.

se atendo ao mito da formação dele a partir do barro é de se perceber que o humano é constituído da matéria do próprio mundo, faz parte dele fisicamente, justamente na sua composição há elementos que existem tanto na natureza<sup>4</sup> do mundo quanto no corpo desse ser feito de barro. Essa concepção é apontada por Rudolph Lanz (2007) o qual determina uma possível antropologia filosófica expondo um conhecimento proveniente da chamada “ciência espiritual” de seu fundador Rudolph Steiner. Essa ciência tem início na união da explicação da natureza humana dentro do texto bíblico às ciências naturais.

A discussão avança embasada por esse conhecimento, a matéria pode ser subdividida em inorgânica a qual emitiria uma energia composta pelos elementos (minerais, por exemplo), quer dizer, as ciências duras se utilizam dos elementos para compreender o mundo por meio da experiência e observação,

Podemos dizer que, de maneira geral, as causas de todos esses fenômenos se encontram no mundo sensível ou físico. A relação entre causas e efeitos é constante e permite estabelecer as chamadas “leis da natureza”. [...] Essa atitude, seja dito em parênteses, é uma conquista da ciência moderna; um observador grego ou medieval nunca teria ousado submeter os mundos extratelúricos às mesmas leis que explicam os fenômenos terrestres (LANZ, 2007, p. 17).

O autor propõe o ser humano em uma constituição orgânica composto também por elementos inorgânicos. As leis que regem esse ser não são as mesmas das leis do reino inorgânico, esse conjunto contudo fornece o humano uma característica particular, um segundo corpo chamado de corpo etérico<sup>5</sup>. Esse corpo nada mais seria do que a possibilidade de vivenciar o mundo físico: os próprios sentidos. Parte dessa abordagem, em específico na constituição humana não mística, é explorado pelo mundo físico averiguado por Morin (2012), o qual verifica que o ser humano de fato é formado de uma organização físico-química. O cerne desse pensamento está na interação do ser humano com a natureza o qual gera uma evolução na ordem-desordem-interações-organização e novamente a ordem e progressivamente, um ciclo infinito. Sobre essa evolução que o autor explora, a percepção pode ser à luz da teoria da evolução de Darwin ao afirmar que “o desenvolvimento da hominização não constitui uma interrupção das desordens e dos acasos, mas uma aventura submetida a desafios ecológicos, acidentes, conflitos entre espécies primas, que terminam pela liquidação física dos vencidos.” (MORIN, 2012. p. 28) o ciclo da ordem e desordem culminam no que o autor nomeia como auto-organização. Sim, há uma relação com a teoria da evolução, mas, avança de forma definitiva para desafirmar o determinismo do meio externo que aquela teoria possui.

Julio Almeida (2008) compreende dessa forma a teoria da evolução e acaba por se diferenciar de Edgar Morin no que concerne a união do aspecto genético (biológico

4 Quer dizer o que origina, cf. Lanz (2007).

5 A completude de “corpo etérico” é a partir do autor original, Rudolph Steiner. É repleta de meandros, com nomeações que podem ser consideradas pseudociência ou parte do esoterismo; dentre elas o “corpo astral”, “alma da sensação” e “alma sensível”.

e relação com a natureza) com o fenômeno (subjetivo), essa seria sim seria a auto-organização. Esse conceito garante o cérebro possuidor de uma função principal no corpo do ser humano. Ele é o único portador de um cérebro *sapiens-demens*<sup>6</sup> à luz da *relação* cíclica biológica/subjetividade (genético e fenômeno). Existem tensões e aproximações entre o pensamento de Rudolph Steiner (2004) e Morin, o primeiro, após discutir sobre os sentidos e o corpo etéreo, amplia a natureza do ser humano para suprassensível, o segundo mostra uma relação entre o biológico e fenomenológico à cognição. No que concerne a natureza “sensível” do humano ambos os autores podem ser aproximados, enquanto a natureza suprassensível é a *reflexão* da experiência iniciada nos sentidos. Isto é, o espírito é a reflexão iniciada pelos sentidos e a matéria é a possibilidade de experimentação a partir dela.

A relação do espírito e a matéria é mostrada na cena em que o casal é obrigado a assistir, como em um teatro, sentados em cadeiras e voltados para um palco (figura 3) atos de canibalismo contra uma pessoa presa de ponta-cabeça. Novamente, há presença da *crux* embaixo da vítima sendo devorada, esta crucificada numa engenhoca. Eles experimentam o que está acontecendo diretamente com os sentidos, mais com a visão e audição. Onde pode ser localizada a relação entre espírito e matéria nessa situação? Paradoxalmente nas ações do próprio professor. Demonstrando prazer (figura 1) pela situação, Oãxiac Odéz comprova repetidamente a sua hipótese de o instinto vencer a razão, agora, com o jornalista e sua esposa: eles são o objeto, farão parte dos já testados que o instinto imperou.

Humanos como ele, portadores de um cérebro *sapiens-demens*, no entanto, experienciam o oposto do professor. Por estarem submetidos à força se tornam sujeitos da intenção de Oãxiac, os seus sentidos utilizados trazem emoção para as suas ações, como gritar, estupefação e recolhimento na cadeira (Figura 3).

## OÃXIAC ODÉZ E A RAZÃO DO INSTINTO NO CINEMA

A relação do pesquisador e de seu objeto é, em suas ações, da ciência discriminativa. Os critérios para consideração de ciência são em sua maioria a comprovação exaustiva pela experiência, dedução, correção e sem possibilidade de contradição (EDVINO RABUSKE, 1987), é o que Oãxiac Odéz realiza, insiste na razão não vencer o instinto, possui uma tese que pode ser comprovada de maneira empírica e diretamente<sup>7</sup>. Essa razão seria a reflexão dos impulsos para evitar atos como os já vistos na obra fílmica, os objetos começam a perder a capacidade de reflexão quando se recolhem na cadeira, seria a falta do suprassensível apontado por Rudolph Steiner e a permanência da desordem em Edgar Morin.

6 Cf. Edgar Morin, o cérebro por ser um determinante desse conceito possui nele a razão, delírio, *húbris* e destrutividade. Todos esses aspectos estão unidos, são singulares e todos compõem o ser humano. Nessa pesquisa, o enfoque estaria na razão e na *húbris* (impulsividade e violência).

7 Aqui está uma consideração do que é “ciência” e razão localizadas a partir de observações das ações dos personagens na trama.



Figura 3.

Fonte: Frame do curta *Ideologia* (1968), de José Mojica Marins.

A introdução do personagem Oãxiac Odéz localizado na narrativa nos capacita em compreender as outras duas personagens: Wilma e o jornalista. Vinculado a estas, estão as formas de contar a história por meio do tempo e do espaço, seriam as peculiaridades da montagem e filmagem no cinema:

Aqui nos aproximamos do significado básico da montagem. O seu objeto é mostrar o desenvolvimento da cena como se fosse em relevo, conduzindo a atenção do espectador primeiro para este elemento, depois para aquele outro, em separado. A lente da câmera substitui o olho do observador, e as mudanças no ângulo da câmera – dirigida primeiro para uma pessoa, depois para a outra, agora neste detalhe, depois neste outro – devem se sujeitar a condições idênticas às dos olhos do observador (PUDOVKIN, 2021, p. 53).

A cena depende da montagem para conduzir a mente do espectador, a partir dela a atenção é mantida para certos elementos que surgem dentro da imagem, ainda, o que podemos adicionar nessa compreensão é o que vem antes da montagem, a própria filmagem. Pudovkin apresenta uma diferença entre espectador e observador: o primeiro está a nível da montagem, o segundo da atenção. Há um possível deslocamento de espectador para observador quando a montagem e filmagem conduzem a mente do espectador. Finalizando um ciclo no desenvolvimento do filme, a ordem roteiro-filmagem-montagem é utilizada para a construção da ação da personagem<sup>8</sup> com o intuito de manter esta atenção do espectador

<sup>8</sup> Cf. Pudovkin (2021) um recurso em destaque na filmagem é o *close-up*. Este, atrai a atenção do espectador para um detalhe que o realizador considera importante para o desdobramento das ações das personagens na cena.

na cena, ou seja, nos acontecimentos que são apresentados em sequência chegamos ao entendimento inicial do que seria a montagem construtiva.

A noção de montagem construtiva é formulada por causa da capacidade de guiar a atenção do espectador para as ações das personagens em cena, no entanto, a sequência delas só pode ser entendida assim caso a atenção do espectador as interligue<sup>9</sup> (PUDOVKIN, 2021). A construção da sequência não é deslocada da inerente participação afetiva<sup>10</sup> do espectador, logo, se trataria de uma construção utilizada para iniciar a condução da mente dele ao longo do processo fílmico, utilizando-se do tempo:

A relação entre mente e as cenas filmadas adquire uma perspectiva interessante à luz de um processo mental [...] Próximo no sentido de que a ideia despertada na consciência pela sugestão é feita na mesma matéria que as ideias da memória ou da imaginação. As sugestões [...] são controladas pelo jogo de associações. Existe, porém, uma diferença fundamental: para todas as outras ideias associativas, as impressões externas representam apenas um ponto de partida (MÜNSTERBERG, 2021, p. 39).

A participação afetiva do espectador pode ser compreendida como um complemento das impressões externas. Embora o espectador se relacione com o filme de maneira subjetiva e passiva, a condução da mente dependeria de um aspecto de associação ligada a memória. Essas duas noções que envolvem o espectador possuem diferenças epistemológicas: 1) a participação afetiva é a identificação do espectador com o que passa na tela por um processo de interiorização, resulta da experiência da vida cotidiana e a capacidade do cinema de conduzir a mente a partir dos elementos em cena; 2) as impressões externas vêm do que se assiste - pode ser algum elemento em cena que chame a atenção do espectador, por exemplo - a memória traz a completude daquilo que chama a atenção na cena (MÜNSTERBERG, 2021). Ou seja, o pressuposto do cinema ser capaz de conduzir o espectador de maneira plena desconsidera os próprios processos de percepção destes, pois, ao entender a memória se relacionando com a obra fílmica deslocaria o espectador de passivo à participante do processo de recepção.

A noção de participação afetiva faz parte da projeção-identificação do ser humano, de acordo com Edgar Morin (2014) a projeção é exercida por todos e para tudo, se trata da transferência de sentimentos e emoções. A partir disso, o primeiro estágio chamado de “automórfico” pode existir, é a construção no outro o que existe em si mesmo. O segundo estágio é a atribuição de categorias humanas nas coisas inanimadas e nos próprios seres vivos. Já o último estágio seria a “duplicação”, a capacidade perceber a si mesmo fora de si. Chega-se então à possibilidade da participação cinematográfica:

Na medida em que identificamos as imagens da tela com a vida real, nossas

---

9 Nós propomos apresentar esse delineamento para elucidar o deslocamento do termo “espectador” para “observador” no contexto do autor. É importante deixar claro que no próprio texto Pudovkin utiliza “espectador” para indicar aquele que assiste ao filme.

10 Em concordância com a participação afetiva demonstrada por Edgar Morin (2014) o espectador por meio da estética interage com uma obra cinematográfica de ficção a partir da subjetividade, há uma hierarquia a partir da obra para o espectador. Este se torna diminuído de maneira subjetiva.

projeções-identificações da vida real se colocam em movimento. De fato, em certa medida, vamos reencontrá-las ali, o que dissipa aparentemente a originalidade da projeção-identificação cinematográfica, mas também a revela. Então por que reencontrá-las? Na tela há apenas um jogo de luz e sombra; apenas um processo de projeção pode identificar sombras com coisas e seres reais e atribuir-lhes essa realidade que falta a eles de forma tão clara à nossa reflexão, ainda que tão pouco clara à nossa visão (MORIN, 2014, p. 116).

O autor discorre sobre a subjetividade do ser e a interação com o dispositivo de maneira passiva, contudo, dentro da noção de participação cinematográfica com a memória, o espectador seria o elemento principal do processo de projeção.

## **OÃXIAC ODÉZ E A RAZÃO DO INSTINTO PARA ESPECTADOR**

O que se passa na tela inicia-se com o roteiro, vai à filmagem, após montagem e por último a revelação da obra no correr do tempo com o preenchimento da subjetividade do espectador. O que há de participação afetiva na cena (figura 3) em que Wilma e o jornalista assistem? Poderia ser elencado um momento de participação afetiva a princípio: a posição do espectador presenciando o casal assistindo à cena “ao vivo”. A cena do casal assistindo ao vivo a cena de canibalismo também pode ser considerada uma participação afetiva, pois, mesmo que alguma atitude possa interferir no que acontece ali, isso não ocorre. No filme, aquele palco é uma representação do palco do teatro, um processo inverso, da realidade imitando a ficção dentro da ficção percebida pela realidade (espectador). Nem as atitudes do espectador nem do casal podem interferir nos acontecimentos, ambos são participantes afetivos guiados por Oãxiac Odéz.

Há no filme a utilização do plano geral sem cortes quando o casal é forçado a sentar-se nas cadeiras, o apresentador Oãxiac Odéz apresenta o que eles vão assistir (60:10 mim). Primeiro há a localização espacial do casal em plano geral sem mostrar o que há no palco, depois de um corte seco, a luz do palco é acendida, o enquadramento apenas do que está posto ali é intercalado com o *close-up* do corpo preso na engenhoca. Por fim, a voz de Wilma é ouvida sem ela estar no quadro, mas, na cena, um *voice off*.

Esses recursos aproximam o espectador do que o professor quer apresentar, mais ainda, no contexto das ações das personagens o espectador vivencia junto delas a revelação da “prova concreta” das pesquisas do professor. O conteúdo de sua fala ao apresentar a situação no palco é a revelação do que ele espera que aconteça com todos, uma mudança iniciada por meio da vivência, finalizada na transformação da moral:

- Irão presenciar agora um espetáculo burlesco, mas que provará o que digo.
- A humanidade sempre procurou menosprezar e ridicularizar aqueles que procuram fugir às suas regras. Aqui, todos, depois de um pequeno tratamento, são libertos dessas regras para se tornarem mais autênticos (ESTRANHO..., 1968, 60min).

O conteúdo da sua fala é anterior à revelação do que há no palco, o professor Oãxiac norteia para todos os espectadores – aqueles que assistem ao filme e as duas personagens – a partir da sua visão de humanidade o objetivo dos acontecimentos que são presenciados. É jogado para os que observam os acontecimentos uma explicação “racional” sobre a veracidade do seu discurso. Para melhor compreender essa noção, recorreremos ao que Jean-Louis Baudry (2021, p. 321) compreende como tela-espelho a partir da câmera:

O espectador identifica-se, pois, menos como o representado – o próprio espetáculo – do que com aquilo que anima ou encena o espetáculo, do que com aquilo que não é visível, mas faz ver, faz ver a partir do mo-ver que o anima – obrigando-o a ver aquilo que ele, espectador, vê, sendo esta decerto a função assegurada ao lugar (variável – de posições sucessivas) da câmera.

O autor demonstra que a partir do dispositivo o espectador é guiado – sem a sua concessão inicial – para compreender a conexão entre as sequências<sup>11</sup>. A premissa dessa maneira de guiar o espectador, como afirma Jacques Aumont (2012, p. 197) está “na fronteira do subjetivo e do social, o dispositivo define-se por seus efeitos *ideológicos*”, isto é, a forma como o dispositivo é utilizado para apresentar uma ideia própria do realizador conforme o paradigma existente em torno da obra finalizada. O deslocamento do espectador para à testemunha está na convergência entre esses dois autores pois, mesmo que o dispositivo guie o espectador a partir da imagem, a vivência o faz interagir com o que está sendo mostrado.

A interação com o filme por meio da vivência, nesse contexto, pode ser na utilização da memória<sup>12</sup> e imaginação. Como Münsterberg (2021) acrescenta, a imaginação pode antever o desenrolar da trama, essa capacidade é possível com a memória. Portanto, entendemos que o espectador construído em um determinado local, num tempo histórico, enfim, construído culturalmente e historicamente têm a capacidade de anteceder os acontecimentos da trama com base na sua vivência. Além do norteamento do realizador, ele seria capaz de interpretar e julgar o que vê. Diferente de Münsterberg, a abordagem de Baudry baseia-se no entendimento de *coisa* e *objeto*<sup>13</sup> indicado por Edmund Husserl<sup>14</sup>, assim, a capacidade do movimento pelo espaço a partir da câmera, tem a capacidade de imergir o espectador no filme. De acordo com Baudry (2021) a conexão entre as sequências apresentadas no filme é articulada a partir do próprio espectador, assim, a narrativa proposta é concretizada e entendida por ele.

Contudo, a conexão e apreensão da narrativa ser guiada pela pretensão do

11 A câmera seria nesse pensamento a mediação entre o recorte selecionado na filmagem e posição intencional que o realizador impõe ao sujeito. Ele, poderia ser a câmera manipulada pelo diretor, sendo direcionado conforme a narrativa.

12 Noção já abordada nesse trabalho. Ver: p. 8.

13 Cf. Husserl (2012) tudo é coisa, se torna objeto quando o ser humano se foca nele conscientemente. Importante salientar que as coisas que não estão como objetos não deixam de existir “materialmente”, estariam em uma suspensão. A diferença entre coisa e objeto é o foco consciente naquilo, estar pensando sobre (de maneira simplificada). Ver: HUSSERL, Edmund. **Investigações lógicas: segundo volume: investigações para a fenomenologia e a teoria do conhecimento**. Tradução de Pedro Alves e Carlos Morujão. Rio de Janeiro: Forense, 2015. p. 89-101.

14 O objetivo desse trabalho não é se aprofundar nos conceitos desse autor e sim localizar o pensamento de Baudry.

realizador não seria mediada somente pela câmera (enquadramento e cortes), mas, em conjunto com a *mise-en-scène*, os diálogos e a vivência do realizador. Por fim, a interação do espectador com a obra inicia-se na: 1) possibilidade de escolher assistir aquele filme; 2) durante a exibição, o realizador utiliza os recursos cinematográficos para interagir com o espectador; 3) na medida em que a narrativa avança o espectador interage com o que vê por meio da sua percepção; 4) caso permaneça até o final da exibição, se tornaria *testemunha*<sup>15</sup> do que assistiu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Estranho mundo de Zé do Caixão* (1968) propõe apresentar a filosofia do personagem e alterego de José Mojica Marins. *Ideologia* se trata de um curta-metragem por não necessitar das outras obras que compõe o filme, mas, se relaciona com os objetivos do filme, tornando-se um episódio.

Considerando isso, a obra se relaciona com o filme de estreia de Zé do Caixão *À Meia-Noite Levantei Sua Alma* (1965), assim, ambas possuem coerência quanto a construção dos posicionamentos do personagem e não se vinculam a uma coincidência estética. Embora as críticas sejam direcionadas a uma tradição específica, não há indícios nas cenas citadas a negação do personagem quanto a origem do ser humano - a carne e o espírito coexistem – a comprovação da tese é demonstrar a predominância da carne nessa coexistência. O entendimento do que seria carne/espírito/instinto/razão está no próprio personagem Oãxiac, não há discussão sobre a origem do ser humano e sim questionar o paradigma vigente naquele contexto, a razão não imperar sobre a carne. As assistentes vestem roupas estampadas com a cruz e auxiliam o professor quando necessário no decorrer da sua comprovação utilizando-se do método científico.

Aquele que assiste o filme é convidado a entrar na obra por meio do discurso do professor e dos planos em sincronia com o *voice off*, além dos elementos em cena. A sincronização das personagens e o espectador se dá na sequência onde a luz do palco se acende no enquadramento, nesse instante, apresenta a ambos o que estava ali no escuro. De espectador-observador passa para testemunha do que está ocorrendo com as personagens e andamento da pesquisa de Oãxiac, portanto, esse é o encaminhamento do realizador para convencer o espectador-observador da veracidade do que está presenciando.

O entendimento de espectador para testemunha decorre dele compreender a posição “ideológica” do personagem e presenciar durante todo o curta um experimento feito com outros seres humanos, tudo a partir da sincronicidade no plano que apresenta o que está no palco tanto para as personagens quanto o observador. A aproximação do observador

---

<sup>15</sup> Esta noção está contextualizada na noção de cinema de José Mojica Marins e cf. Mauerhofer (2021) na sua noção de *situação cinema*. Nessa noção, o espectador vai ao cinema de maneira consciente, ou seja, é ativo ao ir, mas, têm a possibilidade de ser guiado pelo filme sabendo disso.

com a situação das personagens o faz interagir com a obra de maneira cognitiva e subjetiva (considera-se a sua vivência e localização histórica). Entretanto, ele não pode ajudá-las nem interromper os acontecimentos já gravados – aqui o espectador-observador se tornaria testemunha do professor Oãxiac Odéz.

A hipótese foi que os recursos cinematográficos utilizados e o contexto das falas do professor são utilizados para convencer o espectador, no entanto, há algo a mais, o espectador se tornaria testemunha da tese e ações do professor contra as personagens – o espectador viu e observou o que acontecia com a Wilma e o Jornalista, se tornou testemunha no enquadramento do palco, houve sincronidade e afastamento, pois, ele não poderia evitar os acontecimentos seguintes.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julio. Auto-organização, sistema aberto e complexidade: reflexões para uma psicanálise contemporânea. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, Rio Grande, v.20, p.293-309, jan-jun 2008. Disponível em <https://WWW.periodicos.furg.br/remea/article/view/3851/2308>. Acesso em: 13 jul. 2021.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 16. ed. São Paulo: Papirus, 2012.

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Zé do caixão: Maldito**. 2. ed. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2015. p. 134-159.

BATTAGLIA, Vincenzo. Cruz. In **Lexicon – Dicionário teológico enciclopédico**. Tradução de João Netto e Alda Machado. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003. p. 166-167.

BORDWELL, David. **Narration in the fiction film**. 1. ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. p. 29-47.

BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: “Efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base”. In: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema (antologia)**. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2021. p. 309-324.

ESTRANHO mundo de Zé do Caixão. Direção: José Mojica Marins. In: **COLEÇÃO Zé do Caixão. Produção**: Novodisc Mídia Digital da Amazônia LTDA. São Paulo: Focus Filmes/Rio Negro Audiovisual Ltda, 2013. 9 DVDs. v.1, cap. 3 (80 min). NTSC, color e pxb.

GILBERT, Pierre. Gêneros literários na escritura. In **Dicionário crítico de Teologia**. Tradução de Paulo Meneses et al. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014. p. 769-771.

LANZ, Rudolph. **Noções básicas de antroposofia**. 8. ed. São Paulo: Antroposófica, 2007. p. 17-32.

MAUERHORFER, Hugo. A psicologia da experiência cinematográfica. In: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema (antologia)**. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2021. p. 303-308.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. 1. ed. São Paulo: É realizações, 2014. p. 143-181.

\_\_\_\_\_. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Tradução de Juremir Machado da Silva. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 25-34.

MÜNSTERBERG, Hugo. A atenção. In: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema (antologia)**. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2021. p. 25-32.

PUDOVKIN, Vsevolod. Métodos de tratamento do material (Montagem Estrutural). In: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema (antologia)**. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2021. p. 51-65.

RABUSKE, Edvino. **Epistemologia das Ciências Humanas**. 1. ed. Caxias do Sul: EDUCS, 1987. p.

STEINER, Rudolph. **A natureza suprasensível do ser humano**. Tradução de Bernardo Kaliks e Gabriela Seltz. 2. ed. São Paulo: João de Barro Editora, 2004. p. 100-126.

## ÍNDICE REMISSIVO

### SÍMBOLOS

@covidphotobrazil 37, 38, 39, 41, 42, 43

@everydaybrasil 37, 38, 43, 44

### A

Adolescência 215, 216, 217, 219

Argumentação 18, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 153

Arte engajada 181

### B

Brasil 2, 3, 5, 10, 11, 12, 16, 24, 25, 26, 27, 35, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 58, 59, 69, 96, 104, 105, 106, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 128, 129, 130, 134, 198, 200, 201, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 213, 216, 219, 227

### C

Cidade 24, 27, 40, 42, 43, 46, 51, 52, 56, 92, 93, 99, 106, 107, 170, 187, 192

Cinema expandido 154, 158, 159

Comunicação 1, 2, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 37, 44, 46, 58, 59, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 89, 94, 97, 101, 103, 106, 116, 118, 119, 128, 129, 130, 131, 132, 138, 141, 142, 143, 145, 147, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 163, 166, 167, 181, 182, 183, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 206, 207, 208, 211, 213, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 234

Comunicação científica 13, 15, 22, 23, 24

Concessionária 26, 29, 30

Convergências midiáticas 131

Covid-19 1, 27, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 117, 154, 155, 163, 164, 166, 217, 218, 219, 225, 227

### D

Desigualdade social 37, 38, 39, 42

Diário de um confinado 154, 155, 163, 164, 165

### E

Educação sexual 215, 216, 217, 218, 219

Ensino 17, 21, 93, 101, 145, 200, 215, 216, 217, 218, 219

Epistemologia 52, 168, 169, 180

Equipe 163, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227

Espectatorialidade 168

Estética 12, 46, 47, 106, 107, 110, 111, 112, 114, 115, 135, 140, 150, 155, 157, 159, 161, 171, 175, 178, 181, 191, 192, 195, 196

Expressão 15, 46, 50, 51, 54, 56, 75, 102, 121, 126, 142, 145, 155, 159, 183, 194, 201

## **F**

Fotografia digital 37

## **G**

Gerações 104, 106, 116, 129

## **H**

Horror 168, 169

## **I**

Indústria criativa 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25

Interação 13, 18, 19, 21, 39, 109, 134, 154, 155, 157, 158, 160, 162, 164, 165, 167, 168, 172, 176, 177, 178, 219, 224

Interdiscursividades 131

Intertextualidades 131

## **J**

Jornalismo 2, 14, 20, 23, 37, 46, 58, 59, 64, 65, 69, 71, 142, 146, 152, 153

## **L**

Liderança 209, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 227

Liderança Feminina 220, 221, 222, 226, 227

Linguagem audiovisual 104, 154, 155, 164, 165, 166

## **M**

Mecânica 26, 28, 29

Media 13, 36, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 87, 95, 98, 99, 100, 101, 103, 132, 141

Mídias sociais 13, 14, 15, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 202

Modernidade 46, 52, 56, 94, 107, 112, 115, 116, 132, 182, 196, 233

Mojica 168, 169, 171, 174, 178, 179

MTV 104, 105, 106, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130

## **N**

Narrativa 139, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 174, 177, 178, 182, 196, 205, 229, 231, 233

## **P**

Pandemia 1, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 113, 154, 155, 163, 164, 166, 215, 217, 218, 219, 225, 227

Peirce 121, 124, 130, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Política 13, 15, 20, 24, 57, 62, 64, 67, 73, 103, 106, 115, 118, 145, 155, 181, 182, 188, 191, 192, 195, 196, 201, 213

## **R**

Representação 38, 46, 47, 49, 50, 51, 55, 56, 99, 121, 124, 158, 159, 160, 176, 185

Retórica 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Retórica especulativa 142, 150, 151, 152

## **S**

Semiótica 118, 119, 121, 129, 130, 140, 142, 143, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 162, 163, 166, 167

Serra da Estrela 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103

Serviços 13, 15, 16, 17, 18, 19, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 110, 155, 156

Sociosemiótica 154, 160, 162, 167

## **T**

Tecnologias 32, 36, 48, 73, 154, 155, 156, 159, 160, 219, 220, 223, 224, 225, 226

Televisão 16, 48, 62, 74, 107, 108, 110, 112, 113, 115, 116, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 135, 154, 155, 157, 159, 163, 164, 208

Temporalidade 139, 181, 182, 183, 195

Teorias da comunicação 25, 71, 72, 73, 101, 130

Transmidialidades 131

## **U**

Unipampa 13, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25

## **V**

Veículo 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 65

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 @atenaeditora  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)



DIMENSÕES  
ESTÉTICAS,  
COGNITIVAS E  
TECNOLÓGICAS  
DE COMUNICAÇÃO

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 @atenaeditora  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)



DIMENSÕES  
ESTÉTICAS,  
COGNITIVAS E  
TECNOLÓGICAS  
DE COMUNICAÇÃO