

Edwaldo Costa  
Juliana da Costa Feliz  
(Organizadores)

# COMUNICAÇÃO E CULTURA:

processos  
contemporâneos

2

Atena  
Editora  
Ano 2022

Edwaldo Costa  
Juliana da Costa Feliz  
(Organizadores)

# COMUNICAÇÃO E CULTURA:

processos  
contemporâneos

2

**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



## Comunicação e cultura: processos contemporâneos 2

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizadores:** Edwaldo Costa  
Juliana da Costa Feliz

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

C741 Comunicação e cultura: processos contemporâneos 2 /  
Organizadores Edwaldo Costa, Juliana da Costa Feliz. –  
Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0305-0

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.050221207>

1. Comunicação e cultura. I. Costa, Edwaldo  
(Organizador). II. Feliz, Juliana da Costa (Organizadora). III.  
Título.

CDD 303.4833

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



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## 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

O e-book *Comunicação e Cultura: Processos contemporâneos 2*, intenta uma empreitada tanto ampla quanto profunda, a fim de compreender algumas das mudanças socioculturais que marcaram a passagem do século XX para o século XXI e que explicam a convergência entre fatos comunicacionais e culturais.

A extensão do desafio intelectual da empreitada fica evidente desde o e-book 1, justamente por conta da abrangência da abordagem. Os campos da Cultura e da Comunicação, notadamente amplos, são suficientemente próximos e convergentes; no entanto, também o são distintos e específicos. Ambos caminham em trilhas próximas, imiscuem-se, dialogam, trocam influências, delimitam procedimentos sociais, definem comportamentos individuais.

Para abarcar discussões de tamanha monta, esta obra digital lança um olhar multidisciplinar para a Comunicação e a Cultura, mais especificamente sobre os processos contemporâneos. Como pode-se observar, os 17 artigos refletem uma pluralidade de assuntos interligados ao tema, permitindo um intercâmbio de conhecimentos, uma vez que apropria-se de contexto que envolvem a memória da imprensa e a perspectiva hermenêutica; o habitar em contextos híbridos; as comunicações durante a pandemia; o potencial de experiência aurática em fotografias em preto e branco; o novo newsmaking; o ambiente organizacional; a contribuição das mídias na promoção de cidadania; o feminicídio; as pautas religiosas; a economia colaborativa; as atividades laborativas sustentáveis; a indústria 4.0; a comunicação pela arte; a indústria literária; a resiliência no documentário e a discussão emblemática de uniformes esportivos femininos na mídia.

Como toda obra coletiva, esta também precisa ser lida tendo-se em consideração a diversidade e a riqueza específica de cada contribuição. A partir desse material, esperamos que leitores e leitoras explorem as interconexões permitidas pelas Ciências da Comunicação, possam fazer reflexões e implicações de acordo com seus interesses de estudo, formação e prática, na esperança de produzir luzes para o mundo contemporâneo.

Por fim, espera-se que com a composição diversa de autores e autoras, questões, problemas, pontos de vista, perspectivas e olhares, ofereça uma contribuição plural e significativa para a comunidade científica e profissionais da área.

Edwaldo Costa  
Juliana da Costa Feliz




## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

#### A MEMÓRIA HISTÓRICA DO IMPRESSO E A PERSPECTIVA HERMENÊUTICA

Juliana da Costa Feliz


Edwaldo Costa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212071>

### **CAPÍTULO 2..... 21**

#### HABITAR EM CONTEXTOS HÍBRIDOS: PRESENÇA SOCIAL, RIQUEZA MÉDIA, AUTO-APRESENTAÇÃO E AUTORREVELAÇÃO NO DIGITAL

Douglas Rossi Ramos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212072>

### **CAPÍTULO 3..... 34**


#### LAS COMUNICACIONES: UN RETO EDUCATIVO DURANTE LA PANDEMIA

Teresita de Jesús Marrugo-Puello

Jasleidy Ruiz-Herrera

Onasis Losada-Zamora

María Isabel Ramírez-Garzón

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212073>

### **CAPÍTULO 4..... 45**

#### O POTENCIAL DE EXPERIÊNCIA AURÁTICA EM FOTOGRAFIAS EM PRETO E BRANCO

Marcia Boroski


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212074>

### **CAPÍTULO 5..... 60**

#### O LEITOR MANDA NOTÍCIA (POR WHATSAPP): A INTERATIVIDADE NO NOVO NEWSMAKING DO DIÁRIO GAÚCHO

Beatriz Dornelles


Patrícia Specht

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212075>

### **CAPÍTULO 6..... 71**

#### O CONTRIBUTO DOS MEDIA NA PROMOÇÃO DA CIDADANIA NA CIDADE NAMPULA

Anifo Inusso Moniz Martinho


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212076>







### **CAPÍTULO 7..... 82**


#### PENALIZAÇÃO, PROTESTO E IMPOSIÇÃO: A DISCUSSÃO DE TRÊS CASOS EMBLEMÁTICOS DE UNIFORMES ESPORTIVOS FEMININOS E SUAS REPERCUSSÕES NA MÍDIA

Marcelo Ribeiro Tavares

Frederico Braida

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212077>


<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>97</b>
FONTES UTILIZADAS EM MATÉRIAS SOBRE FEMINICÍDIOS - MARCADORES DO MACHISMO NO JORNAL A TRIBUNA/ES	
Jaciele Cristina Simoura Maria Emília Pelisson Manente	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212078">https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212078</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>110</b>
COMUNICAÇÃO E IGREJA CATÓLICA: PROPOSTA DE CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE NO DESENVOLVIMENTO DE PAUTAS RELIGIOSAS	
Elisa Ferreira Roseira Leonardi	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212079">https://doi.org/10.22533/at.ed.0502212079</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>136</b>
REPRESENTATIVIDADE: REFLEXÃO SOBRE A INDÚSTRIA LITERÁRIA ATRAVÉS DO LIVRO-REPORTAGEM “NÃO. ELE NÃO ESTÁ”	
Cristiano Eduardo Faria Andreza Alves José Gabriel Andrade	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120710">https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120710</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>149</b>
PERFORMANCE, MEMÓRIA E NARRATIVIDADE: AS CHAVES PARA A RESILIÊNCIA NO DOCUMENTÁRIO <i>KÁTIA</i>	
Jamilson José Alves-Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120711">https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120711</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>168</b>
INDÚSTRIA 4.0 E GESTÃO SUSTENTÁVEL PODEM COEXISTIR?	
Diego Ramalho Brasileiro Silva Milton Carlos Farina	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120712">https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120712</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>187</b>
A REVITALIZAÇÃO DO CENTRO CULTURAL SESC GLÓRIA E O DESVELAMENTO DA CIDADE CRIATIVA _ A COMUNICAÇÃO PELA ARTE PARA EFETIVAÇÃO DE UMA DIALOGIA COM O ENTORNO	
Tatiana Gianordoli Teixeira Quadros Ivana Esteves Passos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120713">https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120713</a>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>193</b>
ECONOMIA COLABORATIVA: MODELO DE NEGÓCIOS COM ÊNFASE NA SUSTENTABILIDADE	
Diego Ramalho Brasileiro Silva Milton Carlos Farina	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120714>

**CAPÍTULO 15.....214**

ATIVIDADES LABORATIVAS SUSTENTÁVEIS NA COLÔNIA PENAL AGRÍCOLA DO SERTÃO: UMA ANÁLISE DE SUA EFICÁCIA NA EXECUÇÃO PENAL

Iranilton Trajano da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120715>

**CAPÍTULO 16.....218**


O MODELO PERMA COMO DIAGNÓSTICO DO AMBIENTE ORGANIZACIONAL E BEM-ESTAR DOS COLABORADORES

Antonio Aparecido de Carvalho

Marco Antonio Spada

Milton Carlos Farina

Leonardo Biche de Carvalho

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120716>

**CAPÍTULO 17.....224**

VIVÊNCIAS DO SERINGUEIRO NA IMPRENSA AMAZONENSE: UM PANORAMA DAS REPRESENTAÇÕES (1890-1920)

Daniel Barros de Lima

Larissa Benevides da Costa Barros

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.05022120717>

**SOBRE OS ORGANIZADORES .....237**

**ÍNDICE REMISSIVO.....238**

## PERFORMANCE, MEMÓRIA E NARRATIVIDADE: AS CHAVES PARA A RESILIÊNCIA NO DOCUMENTÁRIO KÁTIA

Data de aceite: 04/07/2022

**Jamilson José Alves-Silva**

<http://lattes.cnpq.br/2179983342248893>

**RESUMO:** *Kátia* (Karla Holanda, 2012) é um documentário acerca de Kátia Tapety, que se tornou a primeira travesti eleita a um cargo político no Brasil – foi vereadora e vice-prefeita. Por meio desse filme, este trabalho pretende lançar luz a depoimentos, testemunhos e demais elementos narrativos sob o prisma do suporte teórico de alguns importantes estudiosos dos campos da resiliência, da performance, da produção fílmica de documentários, da memória e do trauma. Pelos elementos narrativos fornecidos pelo filme, o texto lança luz à subjetividade da protagonista por meio de suas vivências traumáticas e performances, a fim de analisar e entender como ela conseguiu ser resiliente ao longo de toda a sua vida. Esses elementos acionam hipóteses a respeito de como suas memórias individuais podem representar algo de caráter mais coletivo, fruto de uma conjuntura social e cultural que atinge não somente Kátia, mas também as pessoas LGBTQIA+ de uma forma mais geral.

**PALAVRAS-CHAVE:** Documentário, Resiliência, Memória, Performance, Trauma.

**ABSTRACT:** *Kátia* (Karla Holanda, 2012) is a documentary about Kátia Tapety, who became the first transvestite elected to a political position in Brazil - she was a city councilor and vice mayor.

Through this film, this article intends to shed light on reports, testimonies and other narrative elements from the perspective of the theoretical support of some important scholars in the fields of resilience, performance, documentary film production, memory and trauma. Through the narrative elements provided by the film, the text sheds light on the subjectivity of the protagonist through her traumatic experiences and performances, due to analyze and understand how she managed to be resilient throughout her life. These elements support the hypotheses that are triggered by some facts that indicate how her individual memories may represent something of a collective character, the result of a social and cultural conjuncture that reaches not only Kátia, but also the LGBTQIA+ community in general.

**KEYWORDS:** Documentary, Resilience, Memory, Performance, Trauma.

### 1 | INTRODUÇÃO

A produção cinematográfica no Brasil nas duas primeiras décadas do século XXI foi fortemente marcada pela presença de filmes nos quais temas como marginalidade, violência urbana e pobreza ganharam destaque. No caso do documentário sobre o qual se debruça este trabalho, *Kátia*<sup>1</sup> (Karla Holanda, 2012), esses temas estão presentes, ainda que seja possível admitir ou discutir certo grau de tangencialidade.

Em *Kátia*, a violência aparece, de forma muito mais simbólica que física, em diversos

<sup>1</sup> *Kátia*, em itálico, o documentário; Kátia, sem itálico, a pessoa que protagoniza o filme, resultado do convívio de 20 dias da equipe

testemunhos e relatos, nos quais a lembrança do pai de Kátia é a figura central, e em uma cidade muito pequena, de apenas oito mil habitantes, lugar onde ainda há muitas carências de ordem material que vão sendo mostradas de forma entremeada ao longo de toda a narrativa fílmica, principalmente nos momentos em que Kátia é retratada como figura política atuante, agente que luta contra a pobreza gerada pela escassez de recursos.

O filme em questão neste trabalho apresenta a vida Kátia Tapety, cujo nome de batismo é José, primeira travesti a ser eleita para um cargo político no Brasil. Foi a vereadora mais votada de seu município, Colônia do Piauí, por três vezes seguidas, e também exerceu o cargo de vice-prefeita entre os anos de 2004 e 2008. Na época da produção do documentário, aparentava ser uma senhora de quase 60 anos de idade. Paradoxalmente, toda essa trajetória de vida acontece em uma região apontada como uma das mais religiosas e conservadoras de seu estado.

A marginalidade à qual pessoas que não se enquadram no binarismo “heterossexual/cisgênero” costumam ser relegadas é o mote inicial da obra, cujo mérito principal seja, talvez, o de mostrar a protagonista como alguém que emerge desse contexto para assumir um papel de pleno controle sobre suas contingências e escolhas pessoais e, ademais, de figura pública admirada e respeitável.

Todo esse preâmbulo é necessário porque é imprescindível refletir acerca do que aponta Contrera (2017) quanto a um ponto central inerente à sociedade midiática, que é a questão do enfraquecimento do papel do contexto para o pensamento da comunicação. Áreas como a Linguística, especialmente no tocante à Análise do Discurso, trataram de forma exaustiva a centralidade do contexto para a atribuição de sentido. Cyrulnik (2005), ao tratar do tema dos processos humanos de geração de sentido nas relações interpessoais, afirma que “o significado do fato provém de seu contexto”. Portanto, seria impossível falar de Kátia sem analisar quem ela é de fato, de onde vem e o que representa socialmente.

A resiliência, conceito central com o qual se quer trabalhar aqui, é um termo surgido originalmente na área da Física, que é a propriedade que alguns corpos apresentam de retornar à forma original após terem sido submetidos a uma deformação elástica. Termo emprestado e reinterpretado por áreas das ciências humanas, a resiliência também pode ser pensada como a capacidade de se recobrar facilmente ou de se adaptar às mudanças e às adversidades.

Para pensar a resiliência inserida no campo da Comunicação Social, é imprescindível considerar o que estabelece Contrera (2017). A autora postula que “é preciso trazer à pauta da comunicação questões como o silêncio, o afeto, o vínculo, o corpo (...). O projeto da comunicação precisa considerar, mais do que nunca, seu potencial de oferecer estratégias de resiliência”. *Kátia* tem esse potencial e o leva a cabo.

Performance e memória também são construtos teóricos, dentre diversos outros possíveis, dos quais se pode lançar mão como operadores de análise fílmica. Na medida em de produção do documentário com ela em seu pequeno município, Colônia do Piauí, no sertão desse estado.

que são campos em que se registram e elaboram as experiências vividas pela protagonista do filme, especialmente aquelas mais dolorosas ou traumáticas, demonstram-se as emoções e o modo de ser das personagens em profundidade, o que também representa uma valiosa chave para pensar como tal documentário demonstra ser um valioso instrumento de resiliência, tanto da resiliência de Kátia com relação às adversidades que enfrentou na vida quanto da de outros seres humanos que, assim como Kátia, tenham passado por situações de discriminação, preconceito e estigmatização.

É obvio, não obstante, que um único filme seria incapaz de abarcar em suas totalidades os problemas levantados pelo texto. Há outros inúmeros documentários que retratam situações e questões relacionadas aos conceitos de vítima, trauma, performance, testemunho, memória etc., e que, por conseguinte, poderiam integrar o *corpus* a fim de incrementar o debate acerca do conceito de resiliência, mas a delimitação é imprescindível para que possa haver uma aproximação efetiva com a obra. Assim, predominam, em *Kátia*, momentos em que a performance é acessível mais facilmente; por outro lado, alguns testemunhos constantes da obra também apresentam relevância e fornecem matéria-prima para o debate de questões intra e extra fílmicas a respeito de resiliência.

Diversas contingências da vida de Kátia levam o espectador a perceber, de maneira inevitável, que sua vida foi marcada por eventos traumáticos desde muito cedo, quando ela ainda era criança ou adolescente. A cena inicial do filme, com Kátia em plano médio, sentada confortavelmente em uma cadeira, já traz uma das marcas centrais da narrativa, que demonstra claramente que a protagonista do filme precisou encontrar na resiliência seu principal mecanismo de sobrevivência. Ela mesma afirma, olhando firmemente para a câmera: “Meu pai dizia: o homem que vai ser viado tem que morrer”.

Assim, a partir dos dados fornecidos por esta obra fílmica, e tomando de forma justaposta os vários conceitos aqui brevemente expostos, nota-se um distanciamento dos conceitos de vítima (Souza, 2019a) ou de sujeito subalterno (Spivak, 2010), que serão explicados ao longo deste trabalho, unicamente como alguém à margem da sociedade de modo deliberado. É factível crer que a vítima ou o subalterno não existe em si mesma(o) ou por si mesma(o), mas sim que é fruto de complexas relações sócio-históricas nas quais instâncias de poder como família, Estado e igreja, com seus discursos, representações e atos, tentam alijar pessoas como Kátia do pleno exercício de sua cidadania.

A história de Kátia, cuja vida é objeto do documentário homônimo aqui em questão, vai ao encontro do que Michel de Certeau define como “novos sujeitos”. Tratadas como personagens, são despreziosas no início, ou seja, são pessoas “normais” que agem e em cujas afirmações é possível reconhecer um princípio de afirmação de identidade (CERTEAU, 1985). Trata-se de pessoas que modificam suas condições de existência transformando a necessidade ou a dificuldade em virtude, em força para seguir com suas vidas. São pessoas resilientes, portanto.

## 2 | PREÂMBULO: II GUERRA MUNDIAL X STONEWALL E SUAS DIFERENTES DINÂMICAS DE RESILIÊNCIA

Com relação ao documentário *Kátia*, e antes de jogar luz à análise mais detida dessa obra, tem importância notar que a discussão empreendida por estudiosos de documentários sobre situações traumáticas abordadas por essa modalidade fílmica apresenta, de acordo com Souza (2019b), basicamente dois eixos inexistentes no Brasil: o holocausto na Segunda Guerra Mundial e os genocídios perpetrados no século XX.

A existência desses dois eixos predominantes poderia sugerir equivocadamente que *Kátia* estaria fora do espectro de ambos, já que se trata de um documentário brasileiro da segunda década do século XXI. No entanto, pensando nos aspectos envolvidos nos conceitos de sexualidade e de gênero, gays e todas as pessoas que de alguma maneira se “desviavam” do que fosse enquadrado em um padrão heterossexual cisgênero<sup>2</sup> foram perseguidas e mortas pelos nazistas, ou seja, também foram vítimas do holocausto. Não obstante, por dinâmicas que este trabalho não tem como contemplar em profundidade, os homossexuais utilizaram o silêncio e o anonimato como forma de sobrevivência. Não puderam, não conseguiram ou não quiseram tomar para si, pelo menos não de forma vigorosa, a narrativa de vítimas desse massacre, que também perseguiu e assassinou grupos como judeus, negros e ciganos, entre outros. Nesse sentido, Pollak (1989:12) esclarece que

uma pesquisa de história oral feita na Alemanha junto aos sobreviventes homossexuais dos campos [de concentração] comprova tragicamente o silêncio coletivo daqueles que, depois da guerra, muitas vezes temeram que a revelação das razões de seu internamento pudesse provocar denúncia, perda de emprego ou revogação de um contrato de locação. Compreende-se por que certas vítimas da máquina de repressão do Estado (...) tenham sido conscienciosamente evitadas na maioria das “memórias enquadradas” e não tenham praticamente tido voz na historiografia.

O regime nazista, que pregava basicamente racismo e antissemitismo, também perseguiu os homossexuais porque, pela ótica nazista, a homossexualidade diminuiria as taxas de natalidade: menos bebês alemães sendo gerados representava algo oposto aos ideais nazistas de supremacia e expansionismo. Além disso, havia a crença de que a homossexualidade pudesse ser hereditária, por isso era necessário “barrá-la”.

No início do regime nazista, acreditava-se que os homossexuais não sofreriam perseguição porque um dos principais nomes do regime, o oficial Ernst Röhm, era assumidamente gay. No entanto, a situação mudou em junho de 1934, quando Röhm foi preso e executado. A partir de então, começou a ocorrer uma perseguição sistemática aos gays alemães. Houve relatos de pessoas que foram submetidas a experimentos médicos e violência, muitas vezes sexual, pelos guardas. Além disso, torturas, como castração,

<sup>2</sup> Cisgênero (ou somente cis) é o termo utilizado para referir-se ao indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o seu “gênero de nascença”, ou seja, esse prefixo faz referência à concordância da identidade de gênero do indivíduo com a sua configuração hormonal e genital de nascença.

também eram prática recorrente. Assim, muitos dos sobreviventes homossexuais ficaram com graves sequelas psicológicas e físicas. Ademais, vários foram embora da Alemanha ou se protegeram no anonimato ao fim do regime nazista e da 2ª Guerra Mundial.

Dito de outro modo, o processo de silenciamento e de apagamento da memória a que os homossexuais estiveram submetidos ao longo de décadas e, com mais contundência, durante da II Guerra Mundial (1939-1945), reflete uma dificuldade ainda maior se a questão for pensada sob o prisma da falta de mecanismos de resiliência, da falta de tutores de resiliência.

Nesse sentido, Cyrulnik (2005) reforça a relação já conhecida entre contexto e memória, reforçando que a ação desses dois processos é central, inclusive, para que a resiliência seja possível. O que poderíamos chamar de “apagamento da memória” é tema recorrente em várias produções culturais. Até a literatura, âmbito predominantemente ficcional, ocupa-se frequentemente de contingências da memória, tendo-se incumbido, algumas vezes, de imaginar a vida humana sem a capacidade de narrar e de produzir memória.

Seríamos como os habitantes da Macondo de García-Márquez no clássico *Cem Anos de Solidão* na qual todos, dispostos a lutar contra o esquecimento crônico que os acometia, penduraram nos cachacos das vacas os seguintes dizeres: “*Esta é a vaca, tem-se que ordenhá-la todas as manhãs para que dê leite e o leite deve ser fervido para ser misturado com o café para fazermos café com leite*”. Então, continuaram vivendo em uma realidade escorregadia, momentaneamente capturada pelas palavras, mas que haveria de fugir sem remédio quando esquecessem os valores da letra escrita” (GARCÍA-MÁRQUEZ, 1967:48). Assim, a obra demonstra, mesmo que no âmbito da ficção, que nossa existência sem a capacidade de produzir memória reduz-se a uma quase inexistência.

Os homossexuais, engolfados por esse processo de “apagamento” de suas experiências, fazem parte de um intrincado (e cruel) processo presente em diversas sociedades modernas, nas quais há uma “crise dos grandes relatos sociais” (Contrera, 2017). De certa forma, isso nos faz pensar que a narração é parte importantíssima da experiência, e que o que não é narrado, contado, registrado, corre o risco de deixar de existir na diacronia do tempo. Assim, ao tratar dos processos de resiliência, Cyrulnik (2005) recoloca a temática da memória como uma das mais centrais de nossa época. Assim, sem narração, sem registro, sem memória, os processos relacionados à resiliência ficam sobremaneira dificultados.

Em contrapartida, há outro evento que parece assumir o “papel do holocausto” nos eixos narrativos de alguns documentários sobre a temática LGBTQIA+, embora de proporções muito menores, praticamente incomparáveis com as atrocidades perpetradas pelos nazistas: a Revolta de Stonewall<sup>3</sup>, ocorrida em Nova Iorque, em junho de 1969.

---

3 A Revolta de Stonewall foi uma série de manifestações violentas e espontâneas de membros da comunidade LGBTQIA+ contra uma invasão da polícia de Nova York no bar Stonewall Inn, no bairro de Greenwich Village, em Nova York,



Embora a perseguição nazista aos homossexuais e o evento que ficou conhecido como a Revolta de Stonewall não possam ser tomados como fatos paralelos ou equivalentes em intensidade, são os desdobramentos desses dois eventos traumáticos que merecem reflexão e alçam Stonewall em termos de relevância: enquanto o holocausto silenciou muitas de suas vítimas, como foi o caso dos homossexuais perseguidos e torturados, Stonewall deu voz a esse grupo, tendo funcionado como uma espécie de gatilho para a “liberação gay”, para a busca mundial pelos direitos da população LGBTQIA+ e, por conseguinte, para o estabelecimento de um processo de resiliência que passou a fortalecer questões ligadas ao enfrentamento das inúmeras injustiças a que esse grupo vinha sendo submetido até então (o que torna Stonewall algo muito emblemático e com desdobramentos muito diferentes, em termos de resiliência, dos da 2ª Guerra Mundial).

Tal revolta enquadra-se na definição de evento traumático de Alexander (2004), pois, se determinado fato é extremo ou espantoso, de difícil assimilação por seus efeitos desestruturantes, e deixa marcas indeléveis para uma coletividade, pode-se considerá-lo traumático. *Antes de Stonewall* (Greta Schiller, 1985), *A Revolta de Stonewall* (Kate Davis, 2010) e *Vida e morte de Marsha P. Johnson* (David France, 2017) são três documentários estrangeiros que se ocupam do tema.

Na história oficial do Brasil, não há registros de genocídios, que são processos de extermínio deliberado de uma comunidade, grupo étnico, racial ou religioso, embora diversas áreas do conhecimento apontem a Guerra de Canudos ou o extermínio de milhões de indígenas ao longo destes mais de cinco séculos pós-descobrimto pelos europeus como genocídios, para citar aqui apenas dois casos bastante complexos e escamoteados pela oficialidade das instâncias de poder brasileiras.

Não obstante, mesmo não havendo genocídios reconhecidamente registrados pelo Estado brasileiro, há muita violência em nosso território, e são constantes no Brasil os casos de assassinatos cometidos tendo como única motivação o fato de que a vítima era gay, travesti ou transexual.

Conforme Tirabassi et. al. (2018), constata-se um número exponencial de casos de morte de pessoas LGBTQIA+ no Brasil. Em 2016, por exemplo, houve 343 homicídios registrados, ou seja, quase um assassinato por dia. A expectativa de vida de travestis, transexuais e sujeitos com identidades de gênero dissidentes é de apenas 30 anos em média, ao passo que para homens e mulheres não transgêneros essa expectativa mais que dobra: é de 74,6 anos.

*Kátia*, afortunadamente, consegue retratar a vida de alguém que, em grande medida, conseguiu subverter essa perversa lógica. E, para tanto, para existir em uma sociedade tão violenta, foi importante ter sido resiliente e contado com o apoio de alguns tutores de resiliência, conforme se vê ao longo de todo o filme.

---

nos Estados Unidos, em 28 de junho de 1969. Esse acontecimento é considerado por muitos como o mais importante do movimento “mundial” de libertação gay e da luta pelos direitos das pessoas LGBTQIA+.

### 3 | PERFORMANCE E SUBJETIVIDADE EM *KÁTIA*: A RESILIÊNCIA E OS SEUS TUTORES

O conceito de performance consiste em um fenômeno significativo no que tange à compreensão do mundo contemporâneo. Tem sua materialização fundamentada em conhecimentos, saberes e habilidades de um indivíduo e revela aspectos da dimensão subjetiva do indivíduo que “performa”. A união de corpo, tempo, espaço e receptor formam as bases de uma performance.

Assim, aproximando a ideia de performance à de *self*, à de “representações de si mesmo”, é possível moldar a impressão que é formada por alguém a nosso respeito no momento da interação real entre os indivíduos, ou seja, no “face a face” do cotidiano (GOFFMAN, 1967). Dito de outro modo, essa ideia goffmaniana, tão presente no documentário *Kátia*, sugere que performance é “toda atividade de um dado participante numa dada ocasião, a qual serve para influenciar, de alguma maneira, qualquer outro participante” (GOFFMAN, 1971). Para esse autor, a performance implica que sempre atuamos para alguém, ou seja, suas ideias jogam mais luz ao papel do receptor de uma performance.

Também é possível pensar a performance como estratégia utilizada a serviço do convencimento de outrem, ou ainda, como defende Kirshenblatt-Gimblett (2007), toda e qualquer atividade humana pode ser entendida como performance, a partir do momento em que “os contextos histórico e social, a convecção, o uso, a tradição, dizem que é” (SCHECHNER, 2006). Dito de outra maneira, é preciso observar que, no caso do conceito de performance, Schechner tem como prisma o agente desse conceito (ou seja, o agente da performance, aquele que “performa”) e os comportamentos que dele (ou nele) se repetem na cotidianidade. Assim, repousando nosso olhar sobre isso, é bastante factível afirmar que a performance é o fio condutor preponderante em *Kátia*, portanto.

Em *Kátia*, vemos, na protagonista, um corpo que não é objeto, mas sim sujeito da performance. O documentário oferece ao espectador, o tempo todo, a utilização da imagem como estratégia contrafóbica, com uma Kátia plenamente integrada ao ambiente a que pertence, que é gregária e porosa. O documentário é permeado por imagens que “conversam” com o espectador.

Tais imagens, essas que “conversam” com o espectador, que demonstram que a vida de Kátia tem vínculos que se alimentam, trazem para dentro do filme e para o espectador a centralidade do corpo, do “corpo que pede corpo”. Embora o filme seja um produto audiovisual (e não da ordem da comunicação presencial, portanto), as imagens e interações que ele capta nos remetem a fatos da ordem da presença, do registro da interação real de Kátia com outros participantes do documentário. O corpos que performam no filme podem ser entendidos sob a ótica de Baitello Júnior (2012), corpos com toda a sua sensorialidade, corpos complexos “de tal ordem das coisas presentes (com o duplo sentido de presença

física e de um tempo específico do presente)”, o corpo como algo mais complexo que suas abstrações, o corpo como ponto nevrálgico da existência, “entroncamento de uma história passada com um sonho futuro” (BAITELLO JÚNIOR, 2012).

Ao longo de toda a obra, o que mais se vê é Kátia em suas atividades cotidianas, que vão da lida com animais como bodes, vacas e galinhas à sua atuação política, não sem passar diversas vezes por suas relações familiares e laços de afeto. Kátia conversa com trabalhadores rurais, conhecidos, juízes, comerciantes, vizinhos e, em momentos que dão conta mais especificamente de demonstrar ao espectador as memórias pessoais de Kátia, com seus familiares e amigos mais achegados, tema que será mais bem comentado adiante neste trabalho.

Kátia explica como é dura a vida em um lugar de clima quente e seco, com poucos recursos: “O gado ‘tá’ bebendo água da Agespisa [a companhia de água que abastece a região: Águas e Esgotos do Piauí S/A] porque não tem água no tanque. Tem que pagar caro para ele beber”. Logo em seguida, falando com quem a filma, Kátia afirma, ainda a respeito da criação de animais em um lugar onde a água é escassa: “Criar, num sertão desse, você ‘tá’ vendo aqui o sofrimento. ‘Tá’ vendo?”.

Com relação ao aspecto visual da elaboração do documentário, além dessa cena, há muitas outras semelhantes, também em plano aberto, que mostram o sol inclemente, a aridez do solo e a secura da vegetação. “‘Tá’ tudo secando, mas Deus é maravilhoso. Ainda vai chover antes de secar”. E, em consonância entre discurso e imagem, a cena seguinte mostra uma chuva torrencial, bastante rara naquela região do país, porém ilustrativa da fé de Kátia e de sua integração com os sinais da natureza.

Em um trecho um pouco mais adiante, o documentário mostra Kátia lendo as palavras de um quadro pendurado na parede do cartório da cidade. Essa leitura evoca em Kátia, segundo ela mesma explica a quem a está filmando, a recordação do dia em que teve de submeter-se ao teste à sua candidatura, para provar que não era analfabeta, a pedido de seus opositores políticos. Na sequência imediata, surge uma garotinha de aparência adorável, com uniforme escolar e mochila nas costas. Ela é a filhinha de Kátia, que suscita, de volta ao cartório, o diálogo que é, quiçá, o mais tocante do filme: “O senhor sabe que eu tenho uma filha adotada, que eu crio, e minha filha é tudo na minha vida, que eu amo. Eu quero dar o pontapé de registrar ela como filha legítima”.

Em seguida, vem outra cena da menina, agora na escola, apresentando as amiguinhas e respondendo a perguntas feitas por (supõe-se) Karla Holanda, a documentarista. As meninhas, pueris, riem por não saberem dizer qual conteúdo estão estudando atualmente. Volta o cartório à cena. O juiz explica a Kátia que “você poderia fazer esse registro; mas, aí, não como mãe; (...) então, nesse caso, pode muito bem requerer essa adoção e nós estamos aqui, prontamente, para verificar as condições de legalidade para fazer essa adoção”.

Este trecho do filme, além de muitos outros, remetem o espectador à importância

dos tutores de resiliência, que, segundo Contrera (2017), seriam “pessoas ou instâncias que partilham a experiência da ressignificação implicada na resiliência”, com experiências que têm em comum a centralidade dos processos comunicativos para que a resiliência se estabeleça como possibilidade real. A filha de Kátia é, indubitavelmente, uma de suas principais tutoras de resiliência.

Essa fala do juiz a respeito das condições de legalidade da adoção suscita uma resposta de Kátia, com uma afirmação em que ela demonstra que não lhe importa como a vejam, como as pessoas ou o Estado “a classifiquem”. Seu senso de amor ao próximo passa por cima das classificações de gênero “homem ou mulher”: Kátia quer o bem geral, e, em específico, o de sua filha, aceitando ser, perante a lei, e mesmo diante de sua subjetividade feminina, seu pai.

Com anacolutos tipicamente orais, Kátia diz, com ar de grande felicidade: “Então, viu, Karla: Kátia nunca mexeu com xereca, mas vai entrar como pai. Porque tudo para mim na vida é deixar minha filha, é formar minha filha, e os bens que eu tiver, deixar para a minha filha”. Então, Kátia vai saindo, vai indo embora do ambiente, com passos firmes, resmungando alguma coisa e depois dizendo “Estou nervosa”. Até que vira um corredor, sai de cena, retorna e diz: “Filma eu descendo a escada”.

Não por coincidência, as duas cenas seguintes mostram Kátia descendo por uma escadaria; a primeira, em plano americano e ângulo contra-plongée; já a segunda, em plano médio e ângulo plongée, tem como o desfecho Kátia cumprimentando uma amiga, possivelmente funcionária do cartório.

Voltando um pouco mais à parte teórica do que a performance representa em uma obra fílmica, a conversão de recursos como o corpo, o tempo, o espaço e o receptor forma a base da performance. Dessa maneira, por meio de representações de si mesmo (self), é possível moldar a impressão que se forma a nosso respeito no momento da interação “real” dos indivíduos, isto é, no face a face (GOFFMAN, 1967). Ademais, a ação performática acontecerá com o emprego dos recursos disponíveis e se apresentará de maneira semelhante àquela ocorrida no palco de um teatro, ou seja, na performance também está contida a ideia goffmaniana de que ela consiste em ser “toda atividade de um dado participante numa dada ocasião, a qual serve para influenciar, de alguma maneira, qualquer outro participante” (GOFFMAN, 1971). Assim sendo, as estratégias utilizadas para convencimento de grupo ou indivíduo parecem estar no cerne da prática, uma vez que convencimento é uma premissa relevante para o sucesso da performance.

No entanto, a performance, entendida neste artigo como um conceito mais alinhado ao de teóricos como Goffman (2009) e Schechner (2013), corresponde ao papel de uma chave que dá acesso à dimensão subjetiva de alguém, veículo para a materialidade das emoções que revela, por meio de atividades banais do cotidiano, as diversas nuances da pessoa em foco, as múltiplas vozes que ecoam dentro dela –sua subjetividade e tudo o que a mantém resiliente, enfim. Esse entendimento do papel desempenhado pelo ator social no

documentário vem para contribuir com o enfraquecimento de um tratamento objetificador das pessoas constante em outros momentos da historiografia da produção audiovisual documental.

Assim, tendo o convencimento como premissa relevante para o sucesso da performance, o documentário *Kátia* opera nessas chaves quase ininterruptamente. A performance, do *performer* tido como ator social, é o fio que tece a narrativa do documentário aqui analisado. Nesse sentido, Kátia “performa” dançando e discursando em cima de um caminhão durante a parada gay de sua região, ensinando docemente a filhinha a não chamar as travestis de “viadas” ou ao conversar com o médico do posto de saúde da cidade sobre prevenção a DSTs (doenças sexualmente transmissíveis) e métodos contraceptivos para a população.

#### **4 | MEMÓRIA E TRAUMA EM KÁTIA: PONTES PARA A RESILIÊNCIA**

Ao longo de todo o documentário, há inúmeros momentos em que se revelam memórias. A primeira, e talvez a mais impactante de todas devido a seu aspecto claramente traumático, é a cena inicial do filme, com Kátia em plano médio sentada em uma cadeira, conversando “com a câmera” e reproduzindo uma fala de seu pai, que dizia: “O homem que vai ser viado tem que morrer”.

Embora esta obra fílmica apresente como qualidades a não vitimização da protagonista e uma narrativa que não se baseia em dualismos “certo X errado” ou “bem X mal”, essa fala, colocada logo de início, além de outras ao longo do documentário, remete-nos à afirmação de Cyrulnik (2001:22) de que “os destroçados do passado têm lições a dar-nos” e parece conter indícios de certo “revanchismo” da parte de Kátia: de certa maneira, tudo o que ela construiu e a figura pública em que se transformou aparentam ter como base a vontade de contestar seu pai, de dizer a ele que estava errado.

Assim, essa abertura do filme é bastante perturbadora, uma vez que traz ao espectador o grande peso psicológico e social que seres humanos como Kátia costumam suportar ao longo de suas vidas. Trata-se de algo que representa uma grande violência simbólica (que, muitas vezes, materializa-se em agressões também de ordem física, embora não seja o caso retratado em *Kátia*).

O documentário aqui em análise nos remete constantemente às tentativas de silenciamento a que gays, travestis e transexuais costumam ser socialmente submetidos e também ao que explica Nora (2012:15) com relação à materialização da memória desde o que ele denomina “tempos clássicos”: “Desde os tempos clássicos, os três grandes produtores de arquivos reduzem-se às grandes famílias, à Igreja e ao Estado”. Por conseguinte, se considerarmos que os “produtores de arquivos” são “produtores de memória”, na medida em que são aqueles que têm voz e que perpetuam com suas narrativas uma ordem “natural” das coisas, vemo-nos novamente diante de uma tríade,

da qual pessoas como Kátia estão excluídas, já que são discriminadas por suas famílias, tradicionalmente costumam ser condenadas pela moral da Igreja/das religiões e, também, discriminadas ou ignoradas pelo Estado – o que dificulta, sobremaneira, todo mecanismo ou processo que envolva resiliência.

Com relação às relações familiares, o trauma de Kátia com seu pai emerge de forma constante. Nesse sentido, há diversos testemunhos ao longo do filme que corroboram a versão de Kátia a respeito das vivências com seu pai. Trata-se de tutores de resiliência para Kátia, como primos, irmãos e amigos que presenciaram sua vida e que têm um vínculo fraternal/geracional, de horizontalidade com ela – conforme aponta o estudo de Harlow (1965), no qual se descrevem os tipos de vínculo.

Em uma das cenas do filme, em seus primeiros minutos, é mostrada uma cena de conversa entre um grupo de senhoras e Kátia, que termina com Rita (prima de Kátia), Kátia e as outras senhoras cantando e rezando juntas. Em seguida, aparece o primo Carlos, médico conhecido como “doutor Biu” (irmão de Rita). Kátia o apresenta como uma espécie de guardião das memórias de Oeiras, uma vez que ela, mais jovem que ele, foi criada em Colônia do Piauí (muito provavelmente, pelo que o filme induz a pensar, pela tentativa de seu pai de escondê-la do restante da família e de apartá-la da esfera social; a fala de Carlos “Biu” é um dos muitos trechos que parecem confirmar tal fato):

Kátia me provocou aqui uma lembrança. Veja, logo a primeira casa à esquerda era a do tio Bastin [pai de Kátia] e de tia Ceci. Então, assim, na varanda, eu vi os filhos de tio Bastin por ali. Quando os três entraram rapidinho, por último, eu vi a Kátia, com aquele jeitinho feminino de andar, tá entendendo? Chamou minha atenção, como também dos meus irmãos e primos. O certo é que a gente fez uma visita pela sala, foi servido cafezinho, os outros irmãos de Kátia vieram cumprimentar os visitantes, mas Kátia não apareceu. Isso me parece que tinha uma certa severidade para que não fosse exibida essa figura tão linda que é Kátia. Nisso tinha todo um preconceito”.

Ao final dessa colocação do primo “Biu”, Kátia acrescenta: “Era meu pai, ele me deixou com trauma, mas isso não me empatou, porque hoje se ele fosse vivo estava vendo a filha brilhando, com purpurina”. Em seguida, “Biu” completa:

“A Kátia foi um marco divisor entre as pessoas que adotavam a homofobia, porque muita gente deixou de ser homofóbica por causa de Kátia, da atuação de Kátia pela política, pelo seu trabalho social desenvolvido e pela maneira carinhosa de como se dar com as pessoas todas. Evidentemente que a cidade sempre teve preconceito, aqui em Oeiras, sempre teve, como nós chamamos mesmo de “maricola”, que é um termo muito nosso”.

As colocações desse primo de Kátia, e também as dela mesma, nessa cena, trazem consigo algumas operações importantes, para as quais é necessário que se tenha um olhar mais atento, pois tiram as pessoas travestis ou transexuais de um imaginário de figura apenas fetichizada, como se elas fossem somente uma pessoa homossexual que negou sua masculinidade na aparência física. O que o primo Carlos diz (e o próprio documentário

de uma maneira geral) foge do binarismo simplista que costuma envolver discussões ligadas a gênero em vários âmbitos da sociedade e opera em indagações consoantes com as trazidas à baila por Spivak (2010) a respeito do “sujeito subalterno”.

À luz de Spivak (2010:12), o sujeito subalterno é aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Tendo como ponto central sua história pessoal, de uma indiana duplamente impedida de autorrepresentar-se na sociedade daquele país por ser mulher e por ser viúva, a autora chama atenção para o fato de que o subalterno, mesmo quando consegue falar, não encontra os meios para fazer-se ouvir nem quem o escute (à luz dessa afirmação, é legítimo pensar que o subalterno é também aquele que mais precisa de tutores de resiliência, mostrados em abundância no documentário *Kátia*).

As considerações da autora desembocam em um processo de violência epistêmica, cuja tática de neutralização e homogeneização do “outro”, seja ele subalterno ou colonizado, consiste em invisibilizá-lo e silenciá-lo, expropriando-o de qualquer possibilidade de representação. No entanto, em *Kátia*, apesar das memórias que envolvem o pai da protagonista, esse subalterno concebido por Spivak, que costuma ser homogeneizado, pode falar e ter vozes particularizadas, pormenorizadas em suas peculiaridades. Nesse sentido, *Kátia* contraria as conclusões de Spivak e “dá um passo além” ao demonstrar que, sim, a “subalternidade” pode (e deve) ter voz. Um exemplo bastante ilustrativo disso que se está tratando aqui é a fala final da cena de *Kátia* com seu primo Carlos “Biu”, na qual ela evoca mais uma de suas memórias traumáticas:

“Um empresário aqui, eu entrei no comércio dele. Não vou citar o nome porque ele me pediu mil desculpas. ‘Ei, burra preta, o que é que tu quer’? Eu digo olha é a última vez que eu entro no seu comércio para comprar, porque eu nunca lhe dei esse lugar de você ‘vim’ com falta de respeito comigo. Eu sou travesti! Quer me chamar de *Kátia*? Chame! Quer me chamar de Zé de Bastin? Chame! Mas não vir com burra preta porque não fui batizada de burra preta nem de viado. Eu sou cidadão igual a você, eu pago meus impostos e você paga os seus: então, me respeite!”.

Nesse sentido de “desomogeneização do indivíduo subalterno”, o documentário também dedica parte de seu tempo a tecer sua narrativa com base em peculiaridades inusitadas, fatos que quem não vive nesse grupo marginalizado talvez nem imagine que possam ocorrer e que são contados, em certa medida, com leveza e bom humor: Na intimidade de seu quarto, com vários *takes* em *close-up*, *Kátia* se maquia enquanto se ouve uma música instrumental calma. Na hora do rímel e do delineador, o *close-up* se intensifica e ficam em cena apenas os olhos da protagonista absoluta do filme. Ela arruma os cabelos. Depois, *flashes* mostram-na em uma festa em um lugar fechado (tudo leva a crer que se trata de uma boate). Em outro momento, quando *Kátia* está com uma maquiadora, Sabrina, ela lhe diz: “olha pra câmera” (vale recordar e ressaltar que *Kátia* parece nunca perder de

vista a presença da câmera a que está exposta o tempo todo).

Depois, quase imediatamente, Kátia diz, referindo-se ao processo de vestir-se para aparentar mais feminilidade: “Oh, sofrimento de travesti, meu Deus. Pra chamar a atenção tem que ficar diferente, né?”. Após concluído o processo relativo à indumentária, Kátia mostra a foto de seu RG para a câmera e diz: “[O documento de] Identidade é a cara de ocó<sup>4</sup>”. A cena seguinte mostra que toda a preparação era para Kátia ir votar. Ela é mostrada votando em uma escola da região e cumprimentando as pessoas.

Quando Kátia mostra seu RG, é possível ver não só sua foto com aparência masculina, senão também seu nome de batismo, que é José. *Kátia* traz uma particularidade interessante a respeito da protagonista do filme, que é o fato de que ela não dá tanta importância a como a chamam nem como a veem (se como homem, mulher ou qualquer outra classificação). Em diversos momentos, o documentário revela seu nome de batismo (o que, para muitas pessoas transexuais e travestis, é um tabu), ela mesma revela seu nome na cena em que relembra a discussão com um comerciante que a chamou de burra preta e, episódio ainda mais curioso, ela fala de si própria no masculino nos momentos em que contracena com seus familiares.

Na primeira cena do filme em que a interação de Kátia é com um familiar, ela diz: “Aqui, não sei se você já sabe a história de Benedito, que eu falei pra vocês que ‘era’ nove irmãos comigo, e o irmão ‘que’ eu sou mais ligado é ele, é o irmão que nas horas das agonias me socorre”. Seu irmão, Benedito Tapety, outro grande tutor de resiliência para Kátia, discorre:

“Eu tive a oportunidade de estudar um pouco mais e nisso busquei a compreensão e o entendimento de que ele tem a preferência dele, e a gente não pode condená-lo por isso. Apesar de ter alguns irmãos que não gostam, mas eu sempre aceitei, e todas as vezes em que amigos, tenho vários amigos, os amigos se referiam a ele como homossexual, eu sempre dizia ‘rapaz, ele é meu irmão’”.

Em uma das poucas intervenções da documentarista, ela imediatamente pergunta a Benedito:

- “E os outros irmãos chamam a Kátia como?”
- Zezão.

Segundo Halbwachs (1990), a lembrança carece de uma comunidade afetiva (como a família ou os amigos, no caso de Kátia), cuja construção se dá mediante o convívio social que os indivíduos estabelecem com outras pessoas ou grupos sociais. A lembrança individual baseia-se, então, nas lembranças dos grupos dos quais esses indivíduos fazem ou fizeram parte, resulta da combinação das memórias dos diferentes grupos em que estão ou estiveram inseridos. Sob tal ótica, os indivíduos participam de dois tipos de memória, a

<sup>4</sup> “Ocó” significa “homem” na gíria utilizada por grupos gays. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/mais-voce/O-programa/noticia/2012/11/bofe-oco-e-amapo-conheca-girias-do-mundo-gay-que-estao-na-moda.html>>. Acesso em 14 de dezembro de 2020.



individual e a coletiva.

Por meio da categoria de memória coletiva, Halbwachs (1990) postula que a recordação e a localização das lembranças de um indivíduo não podem ser analisadas efetivamente sem que sejam levados em consideração os contextos sociais, que atuam como base para o trabalho de reconstrução da memória.

Assim, tendo em vista que as memórias de um sujeito nunca são apenas suas, uma vez que não podem existir de forma isolada, sem um grupo social que lhes dê respaldo, a memória nunca tem somente dimensão individual, especialmente nas relações em que a necessidade de resiliência esteja envolvida. A interações de Kátia com seus familiares, amigos e tantas outras pessoas ao longo de todo o documentário sinalizam essa “fronteira porosa” entre as dimensões da memória. Para Halbwachs (1990), cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, o que estabelece entre as duas instâncias de memória uma estreita relação – o que também estabelece estreita relação com Cyrulnik (2005), autor que aponta a temática da memória como uma das mais centrais de nossa época e ressalta a interdependência entre contexto e memória.

O material humano com o qual este filme-documentário lida encontra respaldo, também, na reflexão empreendida por Pollak (1989:4), quando aponta que, para tratar corretamente do caráter potencialmente problemático de uma memória coletiva, inverte-se a perspectiva do trabalho de constituição e de formalização das memórias: “ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, opõem-se à ‘memória oficial’”, ou seja, trata-se de um procedimento metodológico que dá protagonismo a grupos como o que Kátia representa, pois “essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade” (POLLAK, 1989:4).

A partir de acontecimentos individuais presentes na memória de cada uma das personagens, vai sendo construída, pelos laços comuns que unem tais acontecimentos, uma memória que é coletiva, já que se assenta sobre uma base comum de repetição sistemática de violência, traumas e riscos, que confere senso de identidade ao grupo social representado em *Kátia*, o de travestis e/ou pessoas transexuais. Nesse sentido, há alguns testemunhos que parecem corroborar os sentimentos rememorados por Kátia.

A certa altura, e pensando em “testemunho” sob o prisma de sua etimologia, (“terstis”, “terceiro”), há um “terceiro” que fala a respeito de Kátia (ou seja, aqui, neste trabalho, aplica-se o conceito de testemunho às ocasiões em que a pessoa de quem se fala não está presente). Trata-se de um lojista, que fala em sua loja de calçados e roupas, ambiente bem organizado apesar de repleto de objetos, sob uma lente que enquadra quase toda a loja, onde também estão a mulher e os filhos do lojista:

“A pessoa que luta num lugar como esse, ‘vim’ da família tradicional, para ter força do jeito que ela teve, é muito difícil a pessoa conseguir. Se ela conseguiu,

é de admirar. Ela conseguiu vencer no meio de um sertão desse aqui. Você imagine, a família do jeito machista como é, uma pessoa sobressair do jeito que ela sobressaiu é muito forte. Sempre foi vereadora, depois vice-prefeita, e é muito querida na cidade toda lá. A gente vê quando vai lá e vê como é a coisa lá. É muito linda, é muito bonita a história dela. Batalha, mesmo”.

Há, ainda, dois caminhoneiros, amigos de Kátia de longa data, e um deles fala a respeito dela e de sua relação com seu pai, com câmera em *close-up*.

Zé era... naquele tempo, ele não era metido com 'mulherzada', não. Depois de muitos anos para cá é que ele começou a virar a mão, né? Quem descobriu que ele era assim foi um cara de fora, né? Aí estourou a bomba, o 'véio' ainda quis dar uma pisa. Quis "sequestrar" ele daí. Quis até matar ele. Foi, nessa época, foi. Aí foi que a família [se] reuniu. Deixou ele isolado lá na Colônia [do Piauí]. Tudinho saiu pra fora. Aí o 'véio' morreu também. Ele [Kátia] ficou sozinho.

Então, a documentarista (a quem escutamos sem ver) interrompe o testemunho e, referindo-se a Kátia, indaga:

- Ela ficava sozinha lá?

- Sozinha, sozinha.

Assim, encerra-se a paradoxal cena com os dois homens, em meio a um grupo de trabalhadores, indo embora. A câmera vai de plano médio a plano aberto enquanto o carro vai saindo do local (uma praça muito bem cuidada, pavimentada com paralelepípedos).

Aqui, mostrou-se adequado o uso do adjetivo paradoxal para descrever a cena. Note-se que, ao mesmo tempo em que conta fatos da vida de Kátia de maneira muito espontânea e corroborando as vivências de Kátia com seu pai, que ela alega serem traumáticas, esse amigo que conta a história a chama de Zé, trata-a no masculino, refere-se à sua feminilidade como "mulherzada", diz que Kátia começou a "virar a mão".

Além disso, ainda segundo ele, o momento em que todos passam a ter certeza da orientação sexual e da identidade de gênero de Kátia é descrito como "estourou a bomba"; Kátia, "ele", foi isolado na Colônia e ficou sozinho. Kátia só merece o tratamento no feminino depois da intervenção da documentarista. Ou seja, embora o entrevistado que dá seu testemunho pareça ser amigo (e tutor de resiliência) de Kátia e ter afeto por ela, sua fala parece estar repleta de preconceitos incutidos com relação a gênero e sexualidade, dos quais, muito possivelmente, ele nem tenha consciência.

A relação de Kátia com sua família, especialmente no que tange às memórias traumáticas com seu pai e com outras pessoas, vai sendo desvelada e ficando clara ao espectador ao longo de todo o documentário.

Por fim, é importante ressaltar que a história de Kátia é retratada, em grande medida, como uma história que as clássicas instâncias produtoras de memórias tentaram calar, tentando perpetuar suas narrativas e relegar à subalternidade aqueles que estejam "fora" do que se apregoa como ordem "natural" das coisas. Além das inúmeras cenas de

Kátia relatando seus problemas com a família, especialmente com o pai, há cenas de Kátia em igrejas conversando com padres (que a criticam nas entrelinhas e que tentam moldá-la prometendo-lhe “um duvidoso além”). No entanto, por outro lado, a terceira instância apontada por Nora (2012) como clássica produtora de memória, o Estado, opõe-se, no documentário aqui analisado, às outras duas: restaura a voz da protagonista, reveste-a de dignidade e enseja as considerações finais deste trabalho de análise do documentário *Kátia*.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propôs-se, neste trabalho, a problematização de diversos conceitos, a fim de jogar luz a discussões em torno do conceito de resiliência, especialmente ao encontro das definições de Contrera (2017) e de Cyrulnik (2005). Kátia é retratada como uma pessoa que toma as rédeas de sua própria vida, que chama para si o protagonismo de sua existência, de sua sexualidade e de sua autopercepção de gênero, algo que só é possível para aquele(a) que conseguiu ser resiliente, que pôde contar, ao longo da vida, com bons tutores de resiliência.

A interpretação da narrativa do documentário *Kátia* conduz a discussão à possibilidade de atribuir sentido a acontecimentos que, à primeira vista, são muito específicos da vida de pessoas também específicas. No entanto, do aparentemente específico para o contextual, a obra fílmica sobre a qual este trabalho se debruça leva a crer que o que pessoas como Kátia vivenciam não configura casos à parte de violência e discriminação, mas sim fatos que integram uma rede de relações sociais de grande complexidade e com diversos agentes (à qual ninguém sobrevive sem resiliência).

Embora este documentário parta do trauma individual das relações da protagonista com seu pai e com outras pessoas de suas relações familiares, pessoais e sociais, sua linguagem narrativa deve ser vista como um ato coletivo de narração e memória, não só por criar condições para que se denunciem descaso das instâncias de poder, injustiças, traumas, silenciamentos e consequências, senão porque há elementos biográficos de Kátia que são coincidentes com os de outras pessoas como ela e que, na obra, convergem para um mesmo ponto identitário: trauma e estigma em um grupo socialmente marginalizado.

Afortunadamente, o trauma e o estigma no documentário aqui em questão não são retratados como um destino inevitável. Quando existe resiliência envolvida, não é possível que um trauma defina a vida inteira de uma pessoa, pois a resiliência evita que o trauma se perpetue. Resiliência relaciona-se, ademais, não com buscar um caminho pronto, mas sim com inventar um caminho para seguir em frente, tornarmo-nos donos de nossas próprias histórias, assim como Kátia Tapety o fez. E nisso está o ponto nevrálgico do documentário *Kátia*.

Assim, pelo caminho teórico aqui percorrido, no qual Cyrulnik (2005) recoloca a temática da memória como uma das mais importantes de nossa época, as memórias

individuais apresentadas “migram”, por sua recorrência e desdobramentos, para o campo da memória coletiva, e nos permitem depreender respostas a experiências graves que emergem, aqui, não necessariamente em condições coletivas, senão “para” condições coletivas. Poder ver uma história tão rica e cheia de nuances como a de Kátia sendo recontada faz-nos repensar e rever o lugar e o sentido dos acontecimentos e das pessoas envolvidas, o que é altamente instigante e revela muito a respeito de resiliência e de ser resiliente.

A partir de vivências traumáticas e das várias performances da protagonista, a tessitura dos fatos retratados demonstra como *Kátia* faz reverberar as vozes de um grupo alijado do protagonismo social, relegado a um intrincado processo de silenciamento, anonimato e apagamento e, ao fazê-lo, constitui-se como instrumento que empodera esse grupo ao mesmo tempo em que convida o espectador a lançar um novo olhar sobre a impossibilidade de definir de forma binária questões relacionadas a gênero e sexualidade. Kátia não é um corpo como objeto, mas sim um corpo protagonista; o documentário traz à baila o merecido protagonismo do corpo. *Kátia* mostra as trocas das relações humanas, as trocas dos seres gregários, as trocas que nos conferem sentido de existência. *Kátia* é um caminho contrário à estesia da mídia e ao pânico que se instaurou na sociedade midiática atual.

Também é importante lembrar a colocação de Nora (2012) quanto ao fato de que todos os grandes remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva. Nesse sentido, se as travestis, as pessoas transexuais e os homossexuais em geral fazem parte de um grupo silenciado e não historicizado, o trabalho de memória coletiva levado a cabo em *Kátia* abre horizonte para a possibilidade de dar voz a quem não costuma tê-la. E isso deve ser pensado, sobretudo, a fim de concatenar com a ideia final do capítulo imediatamente anterior deste trabalho, pelo fato de que Kátia não é mostrada como alguém oprimida pelo Estado, mas sim como alguém que faz parte dele (já que foi vereadora e vice-prefeita). Este, talvez, seja “o pulo do gato” da biografia da protagonista e do próprio documentário. Além de suas atitudes e maneira de encarar a vida, Kátia, ao passar a fazer parte de uma das instâncias historicamente produtoras de memória, diz ao mundo “eu estou aqui, tenho meu valor, minha voz, minha representação”, o que a afasta e a faz sair da subalternidade discutida por Spivak (2010).

Assim, as mudanças ocorridas no processo narrativo de filmes como *Kátia* representam, também, um suporte de memória que permite que Kátia e outros indivíduos como ela, além de as pessoas de seus meios familiar e social, reconstituam-se, reconheçam-se e compreendam-se, induzindo-(n)os a uma demanda de reparação simbólica que ultrapassa imaginários cristalizados e redutores a respeito de questões de orientação sexual e de identidade de gênero que ainda circulem insistentemente em nossa sociedade.

Por meio de uma montagem que articula as performances de Kátia com personagens com quem ela contracenava ou que falam a respeito dela, o documentário opera um duplo

movimento, que demonstra que alguém estigmatizado, que à simples vista poderia ser tachado apenas como um indivíduo socialmente à margem, é capaz de ser resiliente, atuante e contundente em seu discurso, evitando que a personagem fosse reduzida ao estigma da marginalidade ou de ser considerada apenas um outro exótico, o que possivelmente indica uma mudança de paradigma na prática documental.

Este filme – que fala de compreensão, resiliência, trocas, vínculos sociais, memórias, narração, empoderamento – parece instaurar uma ressignificação em busca de outro regime de visibilidade midiática, no qual ninguém nunca mais tenha de ouvir na vida real o que o pai de Kátia disse a ela logo na primeira cena do documentário.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Jeffrey et al. (orgs.). *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley: University of California Press, 2004.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. *O pensamento sentado sobre glúteos, cadeiras e imagens*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2012.

CERTEAU, Michel de. Teoria e Método no estudo das práticas cotidianas. In: *Anais do Encontro Cotidiano, cultura popular e planejamento urbano*. São Paulo: FAU/ USP, p. 3-19, 1985.

CONTRERA, Malena Segura. *Mediosfera – meios, imaginário e desencantamento do mundo*. Porto Alegre: Imaginalis, 2017.

CYRULNIK, Bóris. *Resiliência – essa inaudita capacidade de construção humana*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

CYRULNIK, Bóris. *O murmúrio dos fantasmas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GOFFMAN, Erving. *Interaction Ritual: Essays on face-to-face behavior*. New York: Doubleday/Anchor, 1967.

GOFFMAN, Erving. *The presentation of self in everyday life*. Harmondsworth (UK): Penguin Books, 1971.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HARLOW, Harry Frederick. *Behavior of nonhuman primates – modern research trends*. New York: Academic, 1965.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Performance Studies. In: BIAL, Henry. *The Performance Studies reader*. 2. ed. London/ New York: Routledge, 2007.

NORA, Pierre. Entre Memória e história: A problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [s.l.]*, v. 10, out. 2012.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. In: *Performance studies: an Introduction*. 2 ed. New York/London: Routledge, 2006.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. 3. ed. Londres/Nova York: Routledge, 2013.

SOUZA, Gustavo. A tradição da vítima revisitada. In: *Anais do XXVIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, 2019a, Porto Alegre. Disponível em: <[http://compos.org.br/anais\\_texto\\_por\\_gt.php?idEncontro=Mjg](http://compos.org.br/anais_texto_por_gt.php?idEncontro=Mjg)>. Acesso em 14 de junho de 2020.

SOUZA, Gustavo. Trauma, narrativa e memória no documentário Ônibus 174. Porto Alegre: *Revista Famecos*, v. 26, n. 1, 2019b.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TIRABASSI, Tatiane Maria Oripa et. al. Gênero e sexualidade: um estudo documental acerca do “Pesquisar – Congresso Interdisciplinar de Produção Científica” da UNIFAN. *Anais do VII PESQUISAR, Congresso Interdisciplinar de Produção Científica da Faculdade Alfredo Nasser*. Aparecida de Goiânia, 15 a 17 de outubro de 2018.

#### **Referências audiovisuais**

KÁTIA. Karla Holanda, Brasil, 2012.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise do discurso 1, 10, 14, 18, 19, 20, 150

Audiência 8, 61, 62, 63, 64, 66, 68

### C

Campo comunicacional 19, 46

Ciências Sociais e Humanas 18

Comunicação 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 18, 19, 20, 27, 29, 32, 33, 45, 48, 50, 52, 58, 59, 60, 62, 68, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 97, 98, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 124, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 136, 138, 145, 148, 150, 155, 167, 174, 175, 176, 178, 179, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 196, 197, 198, 206, 209, 211, 224, 237

Contemporaneidade 7, 8, 9, 60, 81, 88

Cultura 7, 8, 13, 29, 46, 51, 58, 59, 61, 63, 68, 69, 70, 74, 78, 80, 90, 91, 96, 100, 101, 102, 106, 115, 117, 118, 134, 142, 144, 147, 148, 166, 172, 184, 185, 188, 190, 191, 192, 208, 229, 231

### D

Dialógica 15, 17, 18, 189, 190, 192

Diálogo 16, 109, 112, 114, 116, 127, 128, 133, 156, 176, 187, 188, 189, 191, 196

Discurso 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 68, 73, 75, 104, 106, 107, 108, 113, 119, 134, 150, 156, 166, 226, 229, 231, 235

### E

Esfera pública 9

Etnografia da comunicação 11

### H

Hermenêutica 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

História 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 19, 20, 46, 55, 58, 60, 65, 81, 84, 85, 93, 94, 95, 100, 102, 103, 109, 114, 126, 127, 129, 131, 139, 144, 145, 147, 151, 152, 154, 156, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 192, 224, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 237

### I

Imaginário 5, 8, 9, 11, 85, 143, 159, 166, 191

Imaginário social 8

Impresso 1, 2, 3, 5, 6, 7, 20, 45, 62, 63, 64, 65, 72, 98, 115, 134

Informação 1, 2, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 27, 28, 47, 60, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 79, 80, 81, 99, 110, 111, 112, 119, 133, 138, 139, 172, 174, 175, 176, 184, 185, 191, 194, 196, 208, 237

## **J**

Jornais 1, 6, 10, 19, 46, 61, 62, 69, 70, 72, 75, 77, 78, 80, 98, 108, 142, 226, 234

Jornal impresso 6, 45, 62, 63, 64, 65, 98

Jornalismo 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 45, 46, 63, 70, 72, 73, 97, 99, 102, 103, 109, 110, 112, 119, 121, 133, 134, 136, 138, 139, 148, 187, 237

## **L**

Leitura analítica 10

## **M**

Mediação 8, 21, 22, 32, 198

Memória 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 19, 20, 83, 149, 150, 151, 153, 158, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 189

Memória coletiva 4, 5, 6, 8, 9, 19, 162, 165, 166

Mídia impressa 2

## **N**

Narrativa 7, 19, 20, 55, 109, 138, 139, 150, 151, 152, 158, 160, 164, 167

Notícia 2, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 20, 60, 61, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 87, 98, 103, 109, 110, 112, 119, 120, 121, 126, 129, 132, 133, 228, 230

Noticiabilidade 10, 12, 13, 110, 111, 112, 119, 120, 121, 126, 127, 128, 132, 133, 134

## **O**

Organizações 8, 88, 105, 173, 177, 188, 189, 192, 193, 199, 200, 201, 218, 219, 222, 223

## **R**

Realidade 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 18, 49, 50, 57, 61, 66, 99, 103, 107, 138, 139, 142, 143, 147, 153, 191, 213, 226

Revistas 1, 44, 45, 46, 72, 133, 185

## **S**

Signos 14, 19, 211

Símbolos 14, 18, 19, 49, 115

Sistema midiático 7

Sociedade 2, 3, 6, 7, 8, 9, 13, 16, 20, 29, 59, 60, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 83, 84, 86, 91, 93, 94, 98, 99, 100, 102, 106, 115, 116, 117, 119, 136, 147, 150, 151, 154, 160, 165, 168, 169, 171, 172, 173, 183, 187, 188, 189, 193, 194, 200, 201, 216, 226, 228, 229, 234,



**T**

Teoria da interpretação 14, 15, 20

Teoria do jornalismo 11, 13, 109

Texto 8, 10, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 30, 45, 51, 64, 100, 101, 106, 108, 109, 124, 143, 146, 149, 151, 167, 233

Texto midiático 10

Transmissão 2, 3, 8, 28, 112

Traquina 7, 12, 13, 19, 20, 109, 120

**V**





Valores-notícia 13, 119, 120

Veiculação 50

Veículo de comunicação 13

**W**

Wolf 12, 13, 20, 61, 70, 109, 120

 [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](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# COMUNICAÇÃO E CULTURA:

processos  
contemporâneos

2

  
Ano 2022

🌐 [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](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# COMUNICAÇÃO E CULTURA:

processos  
contemporâneos

2

**Atena**  
Editora  
Ano 2022