



revista vernáculo

nº 32, 2º sem./ 2013



Revista Vernáculo
Número 32, 2º sem/2013

Dossiê Olhares sobre a escola: representações da escola no cinema

Organizadora
Lennita Oliveira Ruggi

Edição do Número
Hilton Costa

Capa
Ana Paula Bellenzier

Créditos das imagens

Thirteen, pôster de divulgação.

Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-45640/fotos/detalhe/?cmediafile=19870552> acesso em 30/06/2014

Precious, pôster de divulgação.

Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-132242/fotos/detalhe/?cmediafile=19978974> acesso em 30/06/2014

Say Anything, Fotos de divulgação.

Disponível em

http://www.imdb.com/media/rm233999616/tt0098258?ref_=tt_pv_md_2 acesso em 30/06/2014

ISSN 2317-4021
<http://www.ser.ufpr.br/vernaculo>

Corpo Editorial

Alysson de Avila Costa, Bruna Boni Hess, Francielle de Souza,
Frederico Custodio Pinheiro da Silva, Hilton Costa, Larissa
Urquiza Perez de Moraes, Leonardo Brandão Barleta, Monah
Nascimento Pereira

Conselho Consultivo

Allan de Paula Oliveira (UNIOESTE-PR)	Fagner Carniel (UEM-PR)
André Akamine Ribas (UFPR)	Jonas Wilson Pegoraro (UNICURITIBA)
André Luiz Cavazzani (Universidade Positivo-PR)	Lennita Oliveira Ruggi (UFPR)
Bruno de Macedo Zorek (UNICAMP-SP)	Lise Fernanda Sedrez (UFRJ)
Camila Jansen de Mello de Santana (UEPG-PR)	Lorena Avellar de Muniagurria (USP)
Carlos Eduardo Suprinyak (UFMG)	Marcelo Fronza (UFMT)
Caue Kruger (PUC-PR)	Márcio Antonio Both da Silva (UNIOESTE-PR)
Diogo da Silva Roiz (UEMS)	Martha Daisson Hameister (UFPR)
Elaine Cristina Senko (UFPR)	Rodrigo Turin (UNIRIO-RJ)
Erivan Cassiano Karvat (UEPG-PR)	Tiago Luis Gil (UnB)
Fernando Felizardo Nicolazzi (UFRGS)	

Conteúdo

Dossiê Olhares sobre a Escola: representações da escola no cinema César Cundari Lennita Oliveira Ruggi Marcelo Francisco	6
“She's a brain. Trapped in the body of a game show hostess”: As representações das temáticas de escola e gênero no filme “Digam o que quiserem” Débora Tamires Porcel Marilene Noriko Treider Otani	17
A “Preciosa” educação como caminho para a emancipação Vanessa Raianna Gelbcke	45
As representações de educação e sociabilidade juvenil no filme “Aos treze” Débora Tamires Porcel	73
Meu pai é uma diarista: Discussão étnico-racial, de classe e de gênero no cinema francês Roberto Jardim da Silva	105
Artigos	
Jornalismo regional como mediador social: uma análise de conteúdo Manuela Ghizzoni	136
Análise de conteúdo e verificação da presença do infotainment nas revistas eletrônicas Fantástico e Domingo Espetacular Ana Elisa Cristina da Silva	167
A pessoa com deficiência em Maringá-PR e seu ingresso no mercado de trabalho Vânia de Menezes	203

Dossiê

**Dossiê Olhares sobre a escola:
representações da escola no
cinema**

Dossiê Olhares sobre a Escola: representações da escola no cinema

César Cundari¹

Lennita Oliveira Ruggi²

Marcelo Francisco³

Uma das características mais salientes dos discursos que constituem a educação na atualidade é a mania de imaginar escola e mídia como entidades concorrentes e contrastantes, competindo na formação das crianças e jovens. Abordagens apocalípticas dão amplos poderes à mídia como uma totalidade coerente, inteiramente engajada na promoção do consumo capitalista e, por esse motivo mesmo, incapaz de respeitar valores pretensamente humanos que seriam indispensáveis no processo educacional. A escola seria uma das últimas divisórias impedindo a ruína da sociedade no egoísmo superficial centrado na aparência e distanciado do “saber”.

Na margem oposta, enunciados integrados à necessidade de transformação alardeiam com fascínio ambíguo o crescente poder das mídias na constituição das subjetividades, na proliferação de

¹Graduado em História na Universidade Federal do Paraná e pós-graduado pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, email: cesar_ocundari@yahoo.com.br

²Professora de Sociologia da Educação na Universidade Federal do Paraná, email: lennitaruggi@hotmail.com

³Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná, email: marcelosociais@gmail.com

identidades e multiplicação das possibilidades de comunicação tanto de si como de demandas dos movimentos sociais. Frente às inovações tecnológicas, a escola teria perdido o passo na coreografia do progresso e as receitas para sua reabilitação povoam com sucesso o mercado pedagógico, sendo a inserção consciente ou a exclusão irrevogável das tecnologias no contexto escolar alguns dos antídotos mais recomendados.

Nesse panorama um tanto viciado, debater mídia e educação quase sempre exige integrar uma das torcidas ou, com mais frequência ainda, manter uma postura pretensamente imparcial com pompons na mão direita e pedras na esquerda para oferecê-los conforme a ocasião. Tentar atravessar esse campo curricular minado com ambas as mãos ocupadas é, no mínimo, desconfortável. Foi esse incômodo que deu origem ao Grupo de Pesquisa *Olhares sobre a Escola: a educação nos discursos de entretenimento*, em atividade desde 2011 na Universidade Federal do Paraná, cuja ambição é procurar um *plug* diferente para aproximar escola e mídia, uma abordagem que confunda as fronteiras para oferecer um panorama com menos arestas e mais áreas de contato. Nosso objetivo é investigar os discursos produzidos a respeito da escola pela mídia de entretenimento. Alguns exemplos significativos podem explicitar o enfoque.

A expressão “*E o salário: óóóóóó....*”, acompanhada por um gesto com polegar e indicador da mão esquerda para indicar

insignificância, característica do personagem Raimundo Nonato, de Chico Anysio, era o encerramento tradicional do programa *Escolinha do Professor Raimundo* da TV Globo. Entre as pessoas que residiram no Brasil durante as últimas décadas do século XX seria difícil encontrar alguém que desconhecesse o bordão. Iniciado no rádio, o quadro foi televisionado por trinta e oito anos (entre 1957 e 2000, de maneira intermitente).

Antes da *Escolinha do Professor Raimundo*, a *Escolinha da Professora Olinda* foi um conhecido programa de rádio produzido em São Paulo nos anos 1930. Posteriormente, diversos outros projetos humorísticos retrataram jocosamente a relação entre professor/a e estudantes: *Escolinha do Golias* (SBT 1990 a 1997), *Escolinha do Barulho* (TV Record 1999 a 2003) e *Uma Escolinha Muito Louca* (TV Band 2008, ainda em exibição). Tomando a opção pelo termo “escolinha” como um indicador de filiação, seria possível computar mais de 80 anos de longevidade no formato.

Outra genealogia televisiva cujo enredo retrata a vida escolar teve seu ápice com *Carrossel*. Inspirada em uma novela argentina das décadas de 1960 e 70 (*Jacinta Pichimahuida, la maestra que no se olvida*), a rede de televisão mexicana Televisa produziu em 1989 uma saga de 375 capítulos apresentando as desventuras vividas por alunos/as da classe de *Professora Helena*, encenada pela atriz Gabriela Rivero. *Carrossel* foi transmitido pela primeira vez no Brasil pelo SBT em

1991, sendo repriseado em 1993, 1995 e 1996⁴. Foram realizadas outras tentativas de igualar a popularidade da novela, uma em 1992 com *Carrossel das Américas* e outra em 2002 com *Viva às crianças!* *Carrossel 2*, ambas produzidas pela Televisa e transmitidas pelo SBT. Foi ainda a parceria entre as duas redes que consagrou no Brasil a locução “Tá! Tá! Tá! Tá! Táá!”, interminavelmente repetida pelo Professor Girafales em momentos de irritação. Personagem de *Chaves*, interpretado por Rubén Aguirre, seus infortúnios docentes são exibidos ininterruptamente no país desde 1984.

O sucesso da escola como entretenimento midiático-comercial pode ser verificado nos filmes sobre *high school* produzidos por Hollywood. Desde *Juventude Transviada* (1955) e *Grease* (1978), passando por *Clube dos Cinco* (1985) *Curtindo a vida adoidado* (1986), *Karatê Kid* (1984), *Patricinhas de Beverly Hills* (1996), *Pânico* (1996), *American Pie* (1999) e *As virgens suicidas* (1999), até *Um amor para recordar* (2002), *Coach Carter* (2005), *Escritores da liberdade* (2007) e *High School Musical* (2006) – a lista infindável de filmes no qual a escola tem papel de destaque permite catalogar a produção sobre *high school* como um gênero cinematográfico específico. Um pouco menos burlescos, mas igualmente significativos são os filmes com viés crítico que propõem leituras “verossímeis”, inspiradas na estética de

⁴ O programa alcançou tal sucesso que, em 1991, Rivero foi recebida pelo então presidente Fernando Collor de Mello em Brasília.

documentários, sobre a educação contemporânea, como as produções francesas *Entre os muros da escola* (2007) e *O dia da saia* (2009). Qualquer pessoa que já tenha segurado um controle remoto ou passado os olhos pela programação de cinema certamente recordaria sem esforço outros títulos condizentes.

A intersecção entre escola e entretenimento repercute também nas histórias em quadrinhos. O colégio é tema privilegiado nas tiras da *Mafalda* (Quino), nas peripécias de Charlie Brown e seus amigos em *Peanuts* (Charles Schulz), bem como o pesadelo de Calvin em *Calvin e Hobbes* (Bill Watterson). Se o ambiente escolar não aparece com muita ênfase na *Turma da Mônica*, certamente é importante no cotidiano rural de *Chico Bento* (ambos de Maurício de Souza).

A compilação de produções voltadas para o divertimento nas quais abundam representações sobre escola poderia continuar quase indefinidamente. Esta seleção sucinta deve ser suficiente para salientar a relevância da educação formal como matéria prima para o entretenimento. Com ampla circulação social, a abordagem midiática se apropria, alimenta e reformula discursos sobre educação que são cruciais para acessar o imaginário contemporâneo sobre a escola. Implícitas nesse imaginário estão noções específicas sobre os significados de educação, a potencialidade dos processos de ensino-aprendizagem, determinadas apreciações sobre ser professor/a e ser

estudante, bem como julgamentos acerca das relações geracionais possibilitadas pela convivência escolar.

O que prontamente se nota em uma tentativa preliminar de compilação é a extrema diversidade de abordagens convivendo em simultâneo. O que chamamos de “mídia” não pode ser encarado como um bloco monolítico, antes comporta profundas diferenças dependendo do contexto de criação, enfoque ideológico e objetivo comercial. Nos interessa questionar como tais diferenças se expressam nas representações sobre escola, sobre as funções docentes e discentes e sobre o conhecimento. Entendidas como discursos, as produções de entretenimento põem em movimento enunciados que cristalizam percepções sobre a escola. Personagens, dilemas, piadas ou dramas que se repetem, se repelem ou se transformam proferem julgamentos sobre educação e sobre a instituição escolar.

Frente à abrangência do objeto, *Olhares sobre a escola* foi desde sempre pensado como um projeto coletivo e interdisciplinar, composto majoritariamente por estudantes de pedagogia e ciências sociais da UFPR. Trata-se de um exercício de pesquisa que visa ultrapassar os problemas metodológicos de acesso ao público (como se ele estivesse “lá fora”) ao criar um ambiente de recepção no qual somos simultaneamente pesquisadores/as. Até o presente, o grupo tem concentrado seus esforços na análise cinematográfica. Essa opção foi em certa medida condicionada pelas facilidades oferecidas no próprio

formato: um filme é um objeto mais acessível e “compartilhável”. Apesar de provisória, a seleção de produções cinematográficas se revelou frutífera e quase inexaurível. Aberto para participação externa no formato Evento de Extensão, realizamos três mostras temáticas: sobre gênero, raça e cultura pop entre 2012 e 2013. A publicação do dossiê temático na Revista Vernáculo se apresenta como uma oportunidade única de reunir produções dispersas e publicizar iniciativas de pesquisa desenvolvidas junto ao Grupo *Olhares sobre a escola*.

Assim, coube a nós a grata tarefa de apresentar este dossiê que se torna um marco para nosso grupo, uma vez que põe em prática aquilo que há tempos estamos debatendo. E de pronto temos um texto que exemplifica de forma muito clara a proposta constante de construção de uma pesquisa de forma coletiva. O artigo que trata do filme *Digam o que quiserem*, proposto pelas pesquisadoras Débora Tamires Porcel e Marilene Noriko Treider Otani, expõe em sua essência algo que permeou nossas preocupações: trabalhar com o “não dito cinematográfico”. Ou seja, não apenas ver e falar sobre o que o filme aponta, mas também demonstrar de forma crítica aquilo que se encontra nas entrelinhas do fazer fílmico. Lidar com a análise do discurso é algo que demanda uma atenção e dedicação muito mais ampla, e é de onde se pode arrancar o que o filme realmente disse, querendo ou não. É exatamente isso que as autoras conseguem neste artigo.

O foco do texto no “não dito” textual marca a condução de sua escrita e nos deixa constantemente com uma sensação de que cada frase, cada análise, cada cena, poderia conter em si mais uma dúzia de vieses e diferentes focos, sem assim perder seu poder argumentativo. Apesar do enfoque do artigo ser nas representações de educação e de gênero, ele dá um vislumbre social deveras interessante e singular, e que se expressa de forma simbólica no surgimento de um “novo princípio”, uma nova interpretação de casal cinematográfico.

Em seguida, o/a leitor/a encontrará uma análise marcante sobre o filme *Preciosa: uma história de esperança*, escrita pela pesquisadora Vanessa Raianna Gelbcke. Inicialmente, a autora traz para o debate o próprio fazer fílmico, destacando duas distintas perspectivas sobre a questão: de que (i) o cinema expressa a realidade e, de outro lado, indicando que (ii) o cinema expressa uma visão de mundo.

A dramática história de Claireece Precius Jones, uma adolescente de 16 anos que mora no Harlem (bairro pobre de Nova Iorque), nos conduz a um ambiente hostil à formação de uma criança. Precius, ou Preciosa – conforme a tradução brasileira –, é agredida física e verbalmente pela mãe e abusada sexualmente pelo pai, com quem teve dois filhos. Distintos estereótipos são enfrentados pela protagonista, sendo mulher, negra, pobre, obesa e mãe solteira na adolescência; nesse contexto, Preciosa transfere-se para um mundo de ilusão. O espaço escolar é retratado como um dos ambientes

frequentados por Preciosa, contudo, evidencia-se que o sistema escolar tradicional não consegue lidar com a diversidade. Cabe a uma forma alternativa de ensino, destacada pela autora, propiciar um ambiente de acolhimento e diálogo para a emancipação da protagonista de sua realidade conturbada.

Se, por um lado, os artigos anteriores tratam de forma elaborada sobre o diálogo, o textual dos filmes, o artigo que enfoca a produção *Aos treze*, feito pela pesquisadora Débora Tamires Porcel, tem uma peculiaridade que o torna distinto das demais contribuições. Apesar de ter um olhar para a escrita fílmica ali presente, procura problematizar e enfatizar os aspectos que se apresentam de forma iconográfica. Sendo um objeto que simultaneamente narra (texto) e mostra algo (visual), esse cuidado com os enquadramentos, com o que está na cena, ou o que a cena mostra sem tornar isso dito, é de essencial importância - ainda mais quando o filme em análise trata sobre a juventude e sobre os aspectos ligados a consumo, mas em especial à “beleza”. Tendo esses conceitos em vista, e em foco, a apropriação da cena visualmente é quase uma análise hiperbólica do tema. Em função de construções históricas e sociais, a noção de juventude é colocada em questão e nada é mais simbólico do que a análise imagética da mesma, algo que é feito de forma muito madura e elaborada neste texto.

O último artigo, mas não menos importante, problematiza a questão étnico-racial estabelecida nas relações sociais da França. O

objeto de reflexão é a obra cinematográfica *Mon Père est femme de ménage*, debatida por Roberto Jardim da Silva. O artigo expressa um grande esforço em contextualizar o cenário social apresentado como pano de fundo para a produção fílmica, neste caso a França. Diferentes fases históricas de processos imigratórios são explicitadas para indicar a configuração étnico-racial francesa. O espaço geográfico, characteristicamente periférico, ocupado pelos imigrantes e o estereótipo construído em relação às etnias marginalizadas na sociedade francesa são a base da reflexão teórica do artigo.

Os conflitos raciais estão presentes nas brincadeiras e piadas contadas entre os jovens, problematizadas como uma forma de legitimação do discurso que reforça os estereótipos, naturalizando-os nas relações sociais. Outros elementos da obra fílmica são colocados em evidência, como as questões de gênero e de classe, entrelaçando diferenciadas facetas do mundo social na reflexão teórica. Em meio a isso, a trajetória das distintas etnias representadas no filme (negro, marroquino, judeu, branco) expressa a expectativa estereotipada construída sob o signo racial, delineando um lugar social predestinado a cada etnia-raça na configuração da sociedade francesa.

A seleção de artigos publicados aqui, parte do trabalho contínuo e coletivo do grupo *Olhares sobre a escola*, explicita a pluralidade de temáticas e reflexões construídas com base na sétima arte, o cinema. Tendo como foco a representação cinematográfica do ambiente escolar

e/ou da educação, os artigos abrangem, em suas respectivas análises, temáticas comuns ao mundo social contemporâneo. Uma diversidade de questões sociais torna-se parte da reflexão teórica - gênero, etnia/raça, classe, educação. Publicar tais textos representa um passo importante para a consolidação do grupo de pesquisa, expressando a materialização dos esforços desenvolvidos nos últimos anos na UFPR. Esperamos que o/a leitor/a aproveite os artigos a seguir e, caso tenha interesse, participe do grupo que é aberto a diferenciados olhares sobre a escola.

“She's a brain. Trapped in the body of a game show hostess”: As representações das temáticas de escola e gênero no filme “Digam o que quiserem”¹

Débora Tamires Porcel²

Marilene Noriko Treider Otani³

Resumo: O cinema, entendido como uma ferramenta que define, transforma e cria subjetividades, possibilitando a apreensão de outras experiências, torna-se objeto fundamental nas análises sociológicas. A proposta deste artigo é a discussão da representação da educação e gênero, por meio da análise de discurso, no filme “Digam o que quiserem”, escrito e dirigido por Cameron Crowe (EUA, 1989). O filme retrata o namoro entre Diane e Lloyd após a conclusão do ensino secundário: ela, estudante brilhante, recebe uma bolsa para estudar na Inglaterra; ele, dilettante, faz do relacionamento amoroso a razão de sua vida. A educação é colocada como elemento que motiva os conflitos entre os personagens, no sentido de questionar quais devem ser as prioridades na vida do jovem que conclui o Ensino Médio. Com relação a a temática de gênero, o presente trabalho procurou problematizar a naturalização da feminilidade dependente emocionalmente e a masculinidade puramente racional.

Palavras-chave: Representação, Gênero e Educação.

¹ Este artigo resulta de leituras e reflexões realizadas no grupo de pesquisa *Olhares sobre a escola: a educação nos discursos de entretenimento*. Com relação ao título a tradução é “Ela é um cérebro, presa no corpo de uma apresentadora de TV”. (Tradução nossa).

² Acadêmica de Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná.

³ Acadêmica de Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná.

Abstracto: El cine, entendido como una herramienta que define, transforma y crea subjetividades, dando la posibilidad de aprehender experiencias, se vuelve un objeto fundamental para el análisis sociológico. La propuesta de este artículo es la discusión de la representación que tiene la educación y el género, a través del análisis del discurso que se presenta en la película “Digan lo que quieran”, escrita y dirigida por Cameron Crowe (EUA, 1989). La película retrata el noviazgo entre Diane y Lloyd después de la conclusión de la escuela secundaria: ella, una estudiante brillante, recibe una beca para estudiar en Inglaterra, él, dilettante, hace de la relación amorosa la razón de su vida. La educación es puesta como el elemento que motiva los conflictos entre los personajes en el sentido de cuestionar cuales deben ser las prioridades en la vida del joven que concluye la enseñanza media. Con relación a la temática de género, el artículo buscó problematizar la naturalización de la feminilidad dependiente emocional y la masculinidad solamente racional.

Palabras clave: Representación, Género y Educación.

Introdução

Teóricos de diversas áreas discutem o que é o sentido da visão. Desde seu aspecto biológico, passando por sua importância em variadas culturas, a visão apreende em sua complexidade diversos sentidos e leituras. O real, o imaginado, a percepção e o sensível são discutidos, muitas vezes, a partir da possibilidade de “ver”. Desenvolvem-se novas técnicas para reconhecer o mundo através dos olhos. Câmeras digitais

com maior número de pixels, cinemas 3D que aumentam a sensação de “realidade”, televisões em “*high definition*”, espetáculos teatrais, musicais e circenses que envolvem cada dia mais luzes e efeitos visuais, são exemplos próximos que povoam as lojas e, também, o lazer em grandes cidades.

Antropólogos como David MacDougall ampliam o debate sobre a “leitura” de imagens agregando outro elemento na apreensão do sentido. A imagem, além de captada pelo sentido da visão, é entendida e lida dentro de plano cultural e ressignificada a partir de sensações e percepções que são também “guiadas pelos interesses culturais e pessoais”, sendo a percepção também um agente que permite alterações e ampliações desses interesses.⁴

Nossa visão já é profundamente predeterminada. Muito do conhecimento que ganhamos por meio dela e dos demais sentidos e a forma como a dirigimos são altamente organizados. Em grande medida, isso não é uma questão de escolha, mas do nosso condicionamento cultural e até mesmo neurológico.⁵

A leitura de uma imagem é uma relação dialógica em que a imagem significa, mas também é interpretada através dos olhos do observador. No campo cinematográfico essa relação pode ser entendida

⁴ MACDOUGALL, David. *Significado e ser*. IN: BARBOSA, Andréa. CUNHA, Edgar Teodoro da. HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. (Orgs.) *Imagen-conhecimento – Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, SP. Editora papirus, 2009.

⁵ *Ibid.*, p. 62-63.

através do voyeurismo, uma contemplação do observador que aprecia a imagem. Para Christian Metz, a relação do público com o cinema se dá em um jogo em que a relação do “*vouyer*” se estabelece em outros termos:

O exibido sabe que é olhado, outra coisa não deseja, se identifica com o voyeur, para quem ele é objeto (mas que também o constitui como sujeito). (...) o filme não é exibicionista. Eu olho para ele, mas não ele para mim a olhá-lo. Contudo, sabe que o olho. Mas faz que não sabe.⁶

1. A Produção Cinematográfica e o Imaginário Social

Num amplo campo de possibilidades, as artes visuais proporcionam excitações do sensível e podem variar em suas abordagens e em sua utilização de tecnologias de execução. A indústria cinematográfica produz milhões de filmes por ano. Polos como Hollywood e Bombaim são referências imediatas de locais de concentração de estúdios capazes até de significar a própria produção cinematográfica, com o claro alijamento de Bombaim no Ocidente. É muito comum ouvir falar em “filmes hollywoodianos” como uma categoria, um gênero de cinema, apesar de ser bastante impreciso.

⁶ METZ, Christian. História/Discurso (notas sobre dois voyeurismos). In: XAVIER, Ismail (Org.). A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

Bombaim, ao ser comparada à Hollywood, pelas somas astronômicas que movimenta e o público de milhões, ganhou o apelido de “Bollywood”⁷ fruto de um imperialismo cinematográfico, pois necessita ser citada em relação aos Estados Unidos e à lógica do capital, apesar de sua expressividade quantitativa no mercado mundial já ter ultrapassado a produção deste último.⁸

Filmes marcam gerações, épocas, acontecimentos, transformações históricas e sociais, como o filme da série Rocky, por exemplo, que pode ser lido como arma panfletária na época da Guerra Fria. Rocky IV trata do duelo entre o boxeador estadunidense, Rocky Balboa (Silvester Stallone) frente ao gigante, impassível, quase mecanizado boxeador russo Ivan Drago (Dolph Lundgren). Rocky o desafia e vence no final, após o boxeador russo ter assassinado friamente no ringue seu amigo, Apollo (Carl Weathers).

Rocky IV simboliza a luta de Davi e Golias,⁹ um pequeno lutador Rocky/Davi que parece não ter chances frente ao monstruoso

⁷ PAULA, Anna Beatriz. “Cinema Popular Indiano: o feminino interrompido” In: IN: Mulheres, Homens, Olhares e Cenas. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

⁸ Em um plano geral, a Índia é a maior produtora de filmes de ficção do mundo, produzindo em média setecentos a mil filmes por ano, excluindo os produzidos para a televisão. Ver em SHOHAT, Ella STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo. Cosac Naify, 2006.

⁹ Imagem 1. Disponível em: <http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://1.bp.blogspot.com/Oj94Upj6agM/T_hHZjCT3II/AAAAAAAAdE/DL1WF2br_fw/s1600/rocky4.jpg&imgrefurl=http://walkerpercyhero.blogspot.com/2011/07/rockyiv.html&h=750&w=760&sz=136&tbnid=JEhLmvSndlNsLM:&tbnh=90&tbnw=91&zoom=1&docid=RkeYek8wrZStM&sa=X

inimigo Drago/Golias, mas sua fé e perseverança farão o improvável acontecer. Rocky viaja para a fria e cruel Rússia, onde os treinamentos assemelham Drago a uma máquina incansável, monitorada por cientistas. Enquanto a construção do personagem estadunidense nos dá o mais humano dos seres, capaz de se sensibilizar e emocionar a todo o momento gerando um tipo de empatia com os telespectadores, pois Rocky luta em nome de valores partilhados por nossos padrões sociais, como a amizade e a honra.



Imagen 1.

&ei=bBCfT_mBYPc9ASG4ZCTDw&ved=0CDUQ9QEwAQ&dur=83> Acesso em 30 de abril de 2012.

Ideologias políticas utilizadas através do cinema são conhecidas desde o nazismo, quando Hitler percebeu a importância das imagens e da comunicação para a construção de imaginários e ideias. Rocky IV é somente um dos exemplos de filmes que marcaram épocas na construção e consolidação de redes de elementos simbólicos extraídos do cinema que “traduzem e falam” sobre momentos sociais e históricos.

1.2 Representações de Gênero

A produção cinematográfica é um objeto sociológico capaz de se misturar e dialogar com inúmeras culturas e gerações. No presente trabalho esse objeto é explorado através da análise do filme *Say Anything*¹⁰ (Digam o Que Quiserem) – escrito, filmado e produzido por Cameron Crowe – elenco: John Cusack, Ione Skye, John Mahoney e Lili Taylor.

Crowe é de uma geração nos Estados Unidos que escreve e dirige seus próprios filmes. Além dele, podemos citar John Hughes, considerado por alguns como o pai dos filmes do gênero “*teen*”¹¹. Crowe identifica essa aproximação: “*I saw all of those [Hughes teen] movies, and knew John Hughes a little bit, and felt like a fellow*

¹⁰ *Say Anything*. Direção de Cameron Crowe. Universal Pictures: Dist. PolyGram Filmed Entertainment, 1989. 1 filme (1h40min), sonoro, legenda, colorido.

¹¹ Entre a filmografia de Hughes se encontram filmes como : *Curtindo a Vida Adoidado*, *Clube dos Cinco* e *Mulher Nota Mil*.

warrior".¹² Além da temática da juventude são recorrentes trilhas sonoras fortes com canções que simbolizam gerações para além de apenas compor a trilha do filme. Entre a trilha sonora e as imagens há uma equivalência, a música comunica sentimentos e pode falar na cena tanto quanto a imagem. Crowe e Hughes utilizavam músicas que eles amavam para estabelecer um elo entre eles e o público jovem. É um amor inocente e puro o vivido pelo casal e a escolha do tema cantado por Peter Gabriel constrói a paisagem sonora que faz sentir o quanto verdadeiro é o sentimento que Crowe quer retratar no filme.¹³

A ideia inicial para o roteiro do filme era falar sobre uma garota brilhante e muito esperta que acaba escolhendo um cara que ninguém esperava ou acreditava muito, porque ela realmente sabia que ele a amaria da melhor forma; essa era a história de "*Say Anything*". Segundo Crowe, o cara a amaria mais puramente do que seu próprio pai. Porém, aos poucos o roteiro foi mudando e o protagonista passou a ser o namorado da garota brilhante.¹⁴

Jonh Cusack teve um papel importante na criação do personagem. Ele não queria que Lloyde Dobler fosse naturalmente otimista, procurou explorar nele também um lado sombrio, reflexo da

¹² GORA, Susannah. *You Couldn't Ignore me If You Tried – The Brat Pack, John Hughes, and Their Impact on a Generation*. New York: Three Rivers Press, 2011. p. 251.

¹³ *Ibid.*, p. 252.

¹⁴ *Ibid.*, p. 257.

sociedade em que o ator cresceu: um tempo de escuridão em que se falava em Armageddon e guerra nuclear. Algumas das falas de seu personagem foram criadas por ele em parceria com Crowe. Em certo momento do filme, Dobler diz que deveria imaginar que o seu romance com Diane estaria fadado ao insucesso, pois tinham se conhecido em um shopping.

A trama gira em torno do relacionamento de Diane Court, a garota linda, mas que não sabe o quanto é linda e inteligente e Lloyd Dobler, o namorado, “campeão de mediocridade”, nas palavras do pai de Diane. Ela ganha uma bolsa para estudar na Inglaterra e está no topo da pirâmide do sucesso acadêmico, ele, para o futuro, só quer estar com Diane o máximo que puder até que ela viaje. Jim Court (John Mahoney) sempre foi um pai abnegado e amoroso com a única filha, e na separação dos pais, Diane escolhe ficar com ele, pois se sentia mais segura com o pai do que com a mãe. O pai da jovem planeja uma carreira promissora para ela e sempre investiu muito na preparação escolar da mesma, pagando-lhe muitos cursos extracurriculares. É dono de um asilo, onde cuida de pessoas idosas com a mesma dedicação aplicada à jovem. Na metade da narrativa passa a ser investigado sob a suspeita de desviar dinheiro de seus clientes.

À medida que Diane e Lloyd vão se conhecendo, o interesse dela cresce pelo rapaz que só quer estar com ela, que a faz rir, que a acompanha em todas as atividades e que sempre está cuidando dela.

Lloyd escreve uma carta de amor para Diane, logo após a primeira noite do casal, em que Diane o “atacou” no sentido de ter sido a garota a ter a iniciativa no intercurso sexual.

O dia de partir para Inglaterra estudar se aproxima, e Diane, influenciada pelo pai, termina o relacionamento com Lloyd, que desolado tenta reconquistar a moça. Ele lhe dá todo o seu amor, e ela lhe dá uma caneta, para que ele escreva enquanto ela estiver fora. Lloyd então faz a célebre serenata do “novo príncipe”.¹⁵ Parado em frente ao seu Chevy Malibu azul, ele segura no alto da cabeça um rádio, um “boom box” tocando Peter Gabriel, “*In your eyes*”,¹⁶ do lado de fora da casa dela.

¹⁵ Imagem 2. Disponível em: <http://www.mpshaw.co.uk/wp-content/uploads/2011/08/say-anything.jpg>. Acesso em 20/03/2014.

¹⁶ “Em seus olhos”. Durante todas as cenas em que Lloyd aparece olhando Diane até o momento em que eles saem, ele sempre cita “aqueles olhos”, falando apaixonadamente.



Imagen 2

Concomitante a isso Jim Court é condenado por desvio de dinheiro dos idosos do asilo. Com esse contexto, de aparente desamparo do pai, Diane corre para os braços de Lloyd, reatando com o namorado e viajando com ele para a Inglaterra.

Durante o desenvolvimento da narrativa do filme o personagem Lloyd vai ganhando profundidade. Primeiramente ele só tem essa vontade de ficar com Diane, parece às vezes até ingênuo com suas ideias e opiniões, além de várias cenas reforçarem que ele não merece ou é muito pouco para ela. Lloyd é construído desde a primeira cena para causar empatia por sua gentileza, carisma e afeição. Ele aparece no

quarto com as amigas conversando sobre o desejo de sair de novo com Diane e mostra-se titubeante diante da certeza do que realmente significa um “encontro”.

Além das amigas, ele também se relaciona bem com todos, tendo sempre a mesma atitude cuidadosa e afetuosa, como levar os bêbados do final da festa em casa, ou ajudar com os idosos no asilo do pai de Diane, mesmo não tendo muito jeito para lidar com os mesmos. Há muitas cenas do rapaz com o sobrinho, um simpático menino pequeno que é muito bem tratado pelo tio. Até na vida da estressada irmã, Lloyd parece agir com carinho e leveza, fazendo-a lembrar do quanto ela costumava rir, trazendo sorriso por alguns instantes e mostrando-se compreensivo com a situação afetiva ruim de Constance, mas ao mesmo tempo cobrando da irmã mais velha uma mudança de atitude para com ele, pois não era o ex-marido dela.

Aparentemente ele só é mais um garoto interessado na bonita e inteligente garota. Mas Lloyd cresce e seu romantismo e sinceridade conquistam por ser diferente dos outros jovens de sua idade, que aparentemente não querem sair com a mesma garota tempo suficiente para se apaixonarem. As amigas de Lloyd estão sempre falando das diferenças entre o casal, até que em um momento essa diferença parece já não existir. Elas comentam sobre o casal e confessam com uma pausa e um sorriso que na verdade, se fossem Diane Court poderiam, sim, se apaixonar por Lloyd por reconhecerem que ele é diferente dos demais.

Aqui se demonstra que o personagem mais atraente não é a linda estudante brilhante, mas o jovem sem perspectivas de um futuro sólido e apaixonado. As reflexões de Lloyd vão desconstruindo a falsa impressão de que ele se trata de um rapaz raso e sem horizontes, ao contrário, demonstram traços profundos de uma personalidade jovem que pensa sobre o futuro para além de um ensino formal inserido em uma lógica capitalista de produção e reprodução, ou mesmo com uma interessante posição sobre o exército – o qual ele chama de corporação, proposta que lhe é ofertada pelos pais e que mais tarde é reforçado em uma cena do filme com uma propaganda de alistamento militar enquanto o jovem assiste TV.

Uma das frases mais memoráveis do personagem acontece quando ele é questionado por Jim Court e alguns amigos da família a respeito de seu futuro profissional:

“Uh, I don't know. I've thought about this quite a bit sir, and I'd have to say considering what's waiting out there for me, I don't want to sell anything, buy anything or process anything as a career. I don't want to sell anything bought or processed, or buy anything sold or processed, or... process anything sold, bought or processed, or repair anything sold, bought or processed, you know, as a career I don't want to do that. So, uh, my father's in the army, he wants me to join, but I can't work for that corporation, so what I've been doing lately is kickboxing, which is really a, new sport, but I think it's got a good future”¹⁷.

¹⁷ Eu não sei, Eu, eu devo dizer que, eu não quero vender, comprar, ou processar algo como carreira, ou vender qualquer coisa processada, ou comprada, ou comprar

Diane é uma personagem que usa tons claros e harmoniosos de rosa, verde, azul e branco, roupas clássicas e delicadas, maquiagem leve. Seu quarto é construído para nos mostrar uma estudante que passou a vida toda cercada de livros. No lugar de fotos na parede, mapas desenhos do corpo humano. Os clássicos ursinhos, presentes na maioria dos espaços privados de adolescentes mulheres retratados nas mídias de entretenimento cedem espaços para cérebros e globos terrestres. Muitos livros em uma estante, dicionário de tamanho considerável, com muitas palavras marcadas pelo manuseio, microscópio, esse é um dos enquadramentos que vemos do quarto de Diane.

É na esfera do privado que os gostos dos personagens são criados para o espectador “ler” imageticamente, sem que isso precise ser explicitado em diálogo no filme. A personalidade do personagem pode até mudar e ser demonstrada através da troca dos objetos pessoais do mesmo em uma narrativa, como a personagem Tracy, do filme “Aos Treze” de 2003, que assinala a sua passagem para uma sexualidade juvenil jogando todos os seus ursinhos e objetos considerados infantis

qualquer coisa vendida e processada, ou... processar qualquer coisa vendida ou comprada, ou reparar qualquer coisa vendida comprada ou processada. Meu pai está no exército. Ele quer que eu me aliste, mas eu não posso trabalhar para aquela corporação. Então eu tenho treinado kickboxing. Que é um esporte novo, mas eu acho que tem um bom futuro. (Tradução nossa).

fora e substituindo por novos, como fotos de garotos e pôsteres de bandas.

Diane não teve tempo de conviver com os colegas de classe, pois sempre esteve ocupada estudando. Em sua formatura, parecia não conhecer ninguém. E mesmo quando vai com Lloyd em uma festa, todos e todas parecem surpresos em vê-la lá. Em um momento do filme, ela afirma que todos devem achar que ela é um robô. Mas ela não é o tipo de pessoa que causa repulsa nos colegas ou que seja deslocada. Ao contrário, todos parecem curiosos e quererem conhecê-la. As assinaturas de seu livro do ano demonstram isso:

“ Lloyd: Uh, did you... so what did they write in your book, what did they write to Diane Court?

Diane: Alright, this is some of the things they wrote me; "Glad I finally met you", "You always seemed nice", "Wish I could have known you more"..

Lloyd: Mine say stuff like "Lloyd, see you around maybe".

Diane: Nobody knew me before tonight.

Lloyd: They knew of you. Now they know you.

Diane: Yeah, but I feel like I fit in for the first time, you know? Like I just held them far away from me, and they did the same to me.

Lloyd: That's cool then.

Diane: Yeah. I'm so glad we did this.”¹⁵

¹⁵ Lloyd: Uh, você? Então, o que eles escreveram no seu livro? O que eles escreveram para Diane Court? Diane: Tudo bem, essas são algumas coisas que eles escreveram para mim: “Ainda bem que eu finalmente conheci você”, “Você sempre pareceu legal” e “Gostaria poder ter conhecido você melhor.” Lloyd: o meu diz coisas como” Lloyd, nos vemos por ai, talvez.” Diane: Ninguém me conhecia antes de hoje à noite. Lloyd: Eles sabiam sobre você. Agora conhecem você. Diane: Sim, mas eu sinto que eu me

Sem tempo para viver uma vida social condizente com a sua idade, Diane nos causa simpatia por ser uma boa filha, carinhosa com idosos, gentil, mesmo tendo qualidades que a destacam da maioria, e qualidades que são reforçadas durante toda a história, e por todas as personagens, principais ou secundárias. Diane não apresenta nenhuma manifestação de arrogância por seu destaque escolar ou reconhecimento de sua beleza. Ela só parece uma boa garota que está tendo a oportunidade de rir com um cara que a ama muito e não é seu pai, depois de ter estudado durante toda a vida.

Por outro lado Diane Court representa uma falsa ilusão emancipatória. Um primeiro olhar traz a sensação da libertação feminina, afinal, sua beleza e sua inteligência fora do normal parecem fazer dela um estandarte da liberdade feminina por meio da qualificação. Quando chega em casa, há inúmeros recados de rapazes aguardando o seu retorno e ela pode escolher com quem quer falar. De fato, durante toda a trajetória do filme Lloyd corre atrás de Diane e faz tudo somente para estar com ela. Afinal, suas qualidades são invejáveis, quem não gostaria de ser ou sair com Diane Court? Muitas cenas demonstram rapazes perguntando a Lloyd como ele conseguiu sair com ela.

encaixo pela primeira vez, sabe? Como eu sempre afastei eles de mim e eles fizeram o mesmo comigo. Lloyd: isso é legal então. Diane: Sim, Estou tão feliz que fizemos isso. (Tradução nossa)

Abrindo uma chave de reflexão, podemos nos perguntar quantos dos filmes que assistimos mesmo na linha “*teen*” *John Hughes*, trazem personagens femininas verdadeiramente emancipadas da agência masculina? Ou escapando à lógica de uma princesa que espera por um príncipe encantado? Diane, apesar de uma notável princesa, com qualidades jamais vistas (ser a melhor de dois continentes, estar no topo da pirâmide intelectualmente e ainda possuir um corpo de apresentadora de televisão, segundo as referências dadas no filme) não foge à regra. Lloyd não é o exemplo padrão de príncipe de conto de fadas, mas está ali para apoiá-la e proteger de qualquer maneira. Ele é o seu suporte quando a figura do pai lhe falta e acaba por lhe dar tanta segurança quanto o pai lhe deu no momento da separação da família.

A segurança de Diane encontra-se, antes de tudo, apoiada em duas figuras masculinas. E mesmo identificada como “perfeita” em várias partes do filme, ela não pode “ser” simplesmente sem o apoio de um dos dois. O estereótipo da mulher frágil, “Outro” em relação ao ser pleno, que é masculino, não poupa nem a inteligente Diane Curt. Duas cenas representam a dependência de um agente masculino que a guie e proteja. Com o pai, quando Diane recebe a notícia de sua aprovação em uma das mais disputadas universidades da Inglaterra e desfalece, sendo em seguida erguida pelos braços do pai. Ele é quem a coloca de pé e diz que precisa ser forte.

Diane só pode ser completa com a presença de um homem em sua vida. Não importa aqui a inversão dada pelo filme em que a mulher com a carreira profissional bem sucedida é seguida pelo homem sem perspectivas além do amor. Diane ainda representa a fragilidade feminina quando o namorado Lloyd tira os cacos de vidro para Diane passar e na cena seguinte aparece correndo livremente fora de perigo.

Outra passagem do filme que ilustra a fragilidade feminina é quando Diane e Lloyd embarcam em um avião para Inglaterra, onde a jovem irá ingressar na universidade, e o nervosismo e medo tomam conta da personagem que em seguida é acalmada e amparada nos braços de seu homem protetor. Como bem explica Joan Melen, as representações femininas, mesmo quando tentam demonstrar imagens radicais, acabam por cair em desapontamentos:

A linguagem das mulheres independentes pode ser permitida de maneira relutante, mas a substância permanece inalterada. Se discursos da boca pra fora fornecem uma pseudo-emancipação de desafios contra as velhas imagens e os velhos valores, a tarefa real neste momento seria tão só polir a perspectiva hegemônica, agora fortalecida pela referência nominal à “consciência”. Este artifício é um método de cooptação. O cinema é uma arena na qual o processo foi refinado. Assim, a própria imagem de mulheres emancipadas e auto-suficientes, quando projetada na tela, é apresentada de modo desagradável e empregada para reforçar as formas antigas.¹⁸

¹⁸ MELLEN, 1974; HOOKS, 2011, p. 205.

A personagem Diane não é representada como desagradável, embora sua fragilidade possa ser interpretada como falha em uma perspectiva que busque igualdade e quebra de representações naturalizadas de feminilidade. Em parte a acentuação da beleza e da inteligência de Diane a tornam uma representação de mulher excepcional se considerarmos que com frequência as representações de mulheres emancipadas e autossuficientes em filmes recorre a imagens de mulheres não-belas e incapazes de amar.

Com frequência as representações de mulheres bonitas e inteligentes recorrem também a imagens de mulheres autoritárias com predileção por humilhar personagens masculinos e femininos, características marcadas para torná-las desagradáveis. Além da incapacidade de amar que marca essas personagens femininas, as vilãs, com o excesso de racionalidade são competitivas e invejosas, a exemplo disso temos a maioria das vilãs da Disney.

Outro exemplo cinematográfico pertinente de mulher racional e cruel é a personagem Miranda Priestly (Meryl Streep) no filme “*O diabo veste prada*” de 2003 cujas características da personalidade são a racionalidade e objetividade excessivas além da predileção para humilhar suas assistentes o que pode a tornar detestável.

Outro exemplo de personagem feminino cruel por ser racional e incapaz de amar é a Bruxa Má do Norte (Mila Kunis) no filme “*Oz,*

mágico e poderoso” de 2013, na narrativa do filme ela se torna cruel após sofrer uma decepção amorosa ao ser enganada pelo mágico Oz. A bruxa toma uma poção mágica que faz com que seu coração literalmente atrofie sua aparência também se torna horripilante, e após isso ela declara que consegue perceber sua situação mais claramente. Além de representar a clássica fábula da mulher mal amada e desagradável faz, também, uma clara referência ao aumento de sua racionalidade em detrimento da diminuição da esfera afetiva.

Esses exemplos foram apenas os mais corriqueiros, passíveis de lembrança, que trazem personagens femininas como desagradáveis. Caso o objetivo desse trabalho fosse o de elencar essas personagens a lista de personagens femininas com características que teoricamente as emancipariam, mas que, no entanto, as torna vilãs seria surpreendentemente grande.

1.3 Representação de Educação

O filme “Digam o que quiserem” é enquadrado na temática de *High School* por tratar de um jovem casal que conclui recentemente o Ensino Médio e encontra-se em um importante momento de decisão de suas vidas. Eles devem escolher qual será o rumo que darão para o seu futuro, se irão continuar os estudos e ingressar no ensino superior, ou irão trabalhar e que tipo de trabalho exercerão.

Nesse sentido a trajetória dos personagens principais é bem marcada. A jovem Diane Court teve sua vida escolar planejada pelo pai com o objetivo de ingressar nas melhores universidades. O jovem, Lloyd Dobler, é apresentado com um estudante que ao concluir a etapa do Ensino Médio aparentemente não tem a pretensão de dar continuidade aos estudos. Ele já exercia atividade profissional como professor de Kickboxing e suas pretensões com relação ao futuro resumiam-se a estar ao lado da namorada a quem ele amava, e também, não exercer determinadas atividades que implicassem em atender aos imperativos de uma sociedade de consumo. Também não desejava trabalhar em instituições como o exército da qual seu pai fazia parte.

A representação de educação do filme chama a atenção para a importância da educação formal transmitida pela escola por um lado, mas por outro lado, apresenta também a possibilidade da educação formal não ser a única opção para o jovem concluinte do Ensino Médio. A personagem Diane representa a garota de sucesso por ser bonita e inteligente e a todo o momento essas qualidades são salientadas. Enquanto Lloyd representa a indecisão e incerteza com relação ao futuro.

Um aspecto que merece destaque é a origem social dos dois personagens, suas trajetórias e como isso se relaciona com suas expectativas com relação a educação. Por exemplo, Diane teve sua trajetória escolar planejada pelo pai, teve acesso a cursos extra escolares

por ter condições financeiras para tal, em nenhum momento do filme ela questiona as suas escolhas com relação a qual rumo seguir no futuro. A certeza com relação a educação pode ser em parte relacionada a sua origem de classe que reconhece a educação como valor.

Lloyd, por sua vez, pertencente à classe baixa com relação a Diane, mas também reconhecidamente pela sua estrutura familiar e modo de vida. Ele não tem certeza com relação ao futuro, mas em nenhum momento expressa a vontade de ingressar no ensino superior, assim como também não diz o contrário. No entanto, o fato de ele não reconhecer, assim como Diane, na educação uma possibilidade para o futuro talvez esteja ligado a sua recusa de fazer parte de uma lógica puramente capitalista de comprar, vender, processar e reparar coisas para as grandes corporações. E por esse motivo ele se sente satisfeito como professor de kickboxing.

A cena do filme que nos remete a priorização da educação acontece quando o pai de Diane, Jim, vai dar à garota a notícia de que ela foi aceita em uma das melhores universidades inglesas. O diálogo que compõe a cena coloca Diane no topo da pirâmide:

“Listen! You’re the best in the country! Don’t you understand? It’s like a pyramid. It starts with everyone... and it narrows through your life. The competition narrows it down to one brilliant person... Who is so special they

celebrate you on two continents. It's you. And it narrows through your life”¹⁹.

Com esse fragmento do filme é possível ilustrar como o sucesso escolar é atribuído somente às potencialidades individuais e não como o resultado de um processo escolar de eliminação diferencial segundo classes sociais, produto de ação contínua de fatores que denominam a posição de diferentes classes em relação ao sistema escolar, a saber, o *capital cultural* e o *ethos de classe*, e por outro lado, esses fatores se convertem e se acumulam, numa constelação particular de fatores de transmissão que apresentam para cada categoria considerada (classe ou gênero) uma estrutura diferente.²⁰

Em linhas gerais para Bourdieu e Passeron²¹ a função específica do sistema escolar consiste em dissimular sua função objetiva com relação à estrutura social que é a de perpetuação das desigualdades entre as classes sociais. Essa dissimulação só é possível graças ao reconhecimento de sua legitimidade garantindo a representação de sua neutralidade ao ser responsável pela distribuição de capital cultural entre as classes. Dessa forma a escola opera para além da função de

¹⁹ Ouça! Você é a melhor em seu país! Você não entende? É como uma pirâmide. Começa com todos... e vai se estreitando através de sua vida. A competição filtra os resultados a uma pessoa brilhante... Quem é tão especial que eles celebram em dois continentes? É você. E vai se estreitando através de sua vida. (Tradução Nossa).

²⁰ BOURDIEU; PASSERON, J. C. A Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

²¹ *Id.*

inclusão intelectual e moral, não obstante, opera também na conservação da estrutura das relações sociais.

O fragmento do filme no qual o personagem Jim, pai de Diane, salienta que sua filha é a mais brilhante de dois continentes e ela se destacou em relação à concorrência com os outros, reforça o imaginário de que o sistema escolar produz indivíduos igualmente aptos às exigências da nossa organização social justificando as noções de méritos. Desconsidera o lugar de origem desses indivíduos, os distintos processos de socialização a que os indivíduos são submetidos antes e durante seu ingresso no sistema escolar, e de que forma esses processos influenciarão objetivamente na relação com a aprendizagem e suas perspectivas com relação à educação formal.

Considerações Finais

O presente trabalho procurou investigar, ainda que de forma breve, como a análise imagética pode ser tomada como objeto de estudo para as Ciências Sociais. Como principal objetivo procurou-se identificar quais os discursos filmicos presentes no filme “Digam o que quiserem” em perspectiva com outros filmes.

Como parte do resultado das investigações do grupo de pesquisa *Olhares sobre a escola: a educação nos discursos de entretenimento* os eixos temáticos de gênero e raça também fazem parte da constelação

de assuntos que o grupo busca abordar. Num primeiro momento o grupo voltou seu olhar para a temática das representações de gênero e escola proporcionadas pela produção cinematográfica. O filme “Digam o que quiserem” foi selecionado para análise por tentar de certa forma desconstruir os estereótipos sexistas das características de feminino e masculino.

No entanto, à medida que as discussões foram ocorrendo percebeu-se que, ao contrário do que se esperava, o filme reforça estereótipos, como o de Diane, que apesar de ser reconhecidamente uma mulher que possui os signos de poder, como beleza e inteligência, não é capaz de se emancipar no sentido de deixar de ser dependente emocionalmente de uma figura masculina. Em contra partida, o personagem Lloyd Dobler é mostrado como homem cuja única prioridade é amar Diane. Em certa medida Lloyd contraria as representações recorrentes de masculinidade puramente racional de outros filmes do mesmo gênero em que a prioridade para o homem é preparar-se profissionalmente para ser o provedor de sua futura família ou, ainda o reduz a um mero predador sexual.

A representação de educação veiculada no filme demonstrou reforçar o imaginário de que as conquista individuais são, única e exclusivamente, produto dos esforços individuais. O que contraria inúmeras teorizações sobre o sistema educacional e a sua estrutura, na qual diferentes elementos devem ser levados em consideração ao se

fazer análises sobre as diversas trajetórias escolares e o sucesso ou insucesso dos indivíduos no decorrer do processo educacional.

Uma das prioridades da presente análise foi destacar a importância do cinema enquanto objeto de estudo e como produtor de identidades. Nesse sentido, cabe indagar-se sobre o significado de um filme com condições de desconstruir estereótipos de feminilidade dependente emocionalmente, pelas características excepcionais da personagem principal, e que, no entanto, reforça representações de fragilidade e dependência feminina. Indica interesses culturais de reprodução da submissão da mulher. Uma vez sinalizados os interesses culturais torna-se possível a ampliação e alteração das possibilidades de representações por padrões não-hegemônicos.

Bibliografia

BOURDIEU; PASSERON, J. C. **A Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino.** Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

GORA, Susannah. *You Couldn't Ignore me If You Tried – The Brat Pack, John Hughes, and Their Impact on a Generation.* New York: Three Rivers Press, 2011.

HOOKS, Bell. “De quem é essa buceta?: um comentário feminista. IN: **Mulheres, Homens, Olhares e Cenas.** Curitiba: Editora UFPR, 2011.

MACDOUGALL, David. *Significado e ser*. IN: BARBOSA, Andréa. CUNHA, Edgar Teodoro da. HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. (Orgs.) **Imagem-conhecimento – Antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas: Editora Papirus, 2009.

METZ, Christian. Historia/ Discurso (notas sobre dois voyeurismos). In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

PAULA, Anna Beatriz. “*Cinema Popular Indiano: o feminino interrompido*.” IN: **Mulheres, Homens, Olhares e Cenas**. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: CosacNaify, 2006.

Filmografia:

Oz the Great and Powerful. Direção de Sam Raimi. E.U.A: Walt Disney Pictures: Dist. Disney / Buena Vista, 2013. 1 filme (1h27min), sonoro, legenda, colorido.

Rocky IV. Direção Sylvester Stallone. E.U.A: MGM / United Artists: Dist. G7 Cinema, 1985. 1 filme (90min), sonoro, legenda, colorido.

Say Anything. Direção de Cameron Crowe. E.U.A: Universal Pictures: Dist. PolyGram FilmEntertainment, 1989. 1 filme (1h40min), sonoro, legenda, colorido.

The Devil Wears Prada. Direção de David Frankel. E.U.A: Fox 2000 Pictures: Dist. Fox Filmes, 2006. 1 filme (1h10min), sonoro, legenda, colorido.

Thirteen. Direção de Catherine Hardwicke. E.U.A: Working Title Films / Antidote Films / Venice Surf Club / Michael London Productions: Dist. 20th Century Fox Film Corporation, 2003. 1 filme (100 min), sonoro, legenda, colorido.

A “Preciosa” educação como caminho para a emancipação

Vanessa Raianna Gelbcke¹

Resumo:

O campo da cinematografia tem possibilitado uma gama de reflexões que nos permite compreender aspectos da realidade social que muitas vezes passam despercebidos, ou não são problematizados. Isto é, a cinematografia age como um espelho, refletindo a vida em sociedade. A educação, em especial a educação escolar, possui uma filmografia significativa que nos permite compreender, ou olhar com outros olhos, o processo educacional e as relações que se estabelecem dentro das instituições. Nesta perspectiva, o presente artigo, busca problematizar a educação espelhada no filme “Preciosa: uma história de esperança”. Pode-se constatar que a instituição representada nesta trama, revela a incapacidade de a escola regular atender sujeitos tão peculiares como a jovem Preciosa, que aos 16 anos, ainda não havia aprendido a ler e escrever, devido à educação a qual estava submetida. Encontrando como solução, pelo sistema educacional, a transferência para uma instituição alternativa. Por outro lado, a trama também revela o papel que a educação exerce como emancipadora/libertadora de situações de opressão e vulnerabilidade da protagonista. Desta forma, pretende-se analisar os significados da instituição escolar apresentados no filme.

Palavras-chave: Educação, Análise cinematográfica, Emancipação.

¹ Graduanda do Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Paraná e integrante do Grupo de Pesquisa Observatório do Ensino Médio da UFPR. E-mail: vanessagelbcke@gmail.com

As formas de se observar fatos educativos, dentro das instituições ou fora delas, podem ser descritos de diversas formas, através de pesquisas etnográficas, análises de documentos e também por meio de produções cinematográficas. Estas podem trazer em seus roteiros aspectos presentes na realidade, mesmo filmes de ficção científica, que geralmente abordam situações inusitadas, permitem análises sociológicas interessantes, uma vez que a produção destes está imersa em algum contexto, que será refletido nas cenas dos filmes.

Desta forma, o cinema trouxe a possibilidade de transgredir os limites entre o real e o imaginário, ele consegue expressar situações de sonhos e esperanças, vitórias e derrotas, angústias, injustiças e felicidades presentes na sociedade. Assim, se estabelece uma relação de cumplicidade entre o real e o imaginário, dentro e fora da tela com o espectador. Entretanto pode-se questionar até que ponto o cinema é realidade ou ficção? O cinema estaria refletindo a realidade na forma como ela é vivida? Ou o contrário, o cinema não seria a construção de uma realidade feita pelas mãos dos produtores, que articulam os fatos segundo sua visão de mundo sobre os acontecimentos? Shohat e Stam (2006) discutem que a busca pela representação da verdade, propalada pelos produtores, reflete suas perspectivas particulares sobre as situações/fatos, pois não existem verdades absolutas, mas existem verdades contingentes construídas a partir de visões de mundo de certas comunidades.

A questão, portanto, não é fidelidade a uma verdade ou realidade preexistente, mas a uma orquestração de discursos ideológicos, e perspectivas coletivas. Se num determinado nível um filme se constitui através de uma prática mimética, ele também é discurso, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente situados. (SHOHAT; STAM 2006, p. 265)

De qualquer forma, pode-se afirmar que o realismo presente nas produções cinematográficas nos passa a ilusão de presenciarmos a última representação da verdade. Este fato nos remete a um dos aspectos que devemos levar em consideração ao analisar uma obra filmica, em um primeiro momento conhecer em que período histórico ela foi produzida e quem a produziu. Análises anteriores já demonstraram que estas informações nos dão subsídios para se afirmar que o filme, seja qual for, pode ser encarado como testemunho da sociedade que o produziu, como sendo o reflexo das ideologias, dos costumes e das crenças, mas muitas vezes de maneiras metafóricas ou mesmo alegóricas. Outro aspecto importante de ser analisado se refere ao gênero cinematográfico, filmes de documentários, por exemplo, trazem a promessa da abordagem fiel à realidade. Porém segundo Gutfreind (2006, p. 9) este aspecto tem se alterado:

A discussão em torno da representação e de seus diferentes caminhos reflexivos, levou-nos a compreender o cinema como fenômeno de percepção social. Hoje, o olhar do pesquisador não se fixa somente na “natureza” do filme e na relação direta que esse entretém com

fenômenos específicos, sobretudo com a literatura, mas na apreensão da complexidade do cinema a partir de dois vieses que interagem entre si: um, de valor pragmático, que entende a organização da produção cinematográfica como resultado do meio sociocultural no qual ele se insere, assim como expressão artística autônoma; e outro que compreende o cinema como uma técnica de reprodução cujos desdobramentos e avanços definiram um tipo de experiência constituída através de processos subjetivos.

Com base nesta perspectiva, o presente trabalho busca analisar, brevemente, as representações da educação, em seu sentido amplo, as representações da instituição escolar, bem como seus significados presentes nas produções filmicas, e em um segundo momento, aprofundar as análises com base nas representações presentes no filme “Preciosa: uma história de esperança” (2009) de Lee Daniels², permitindo uma reflexão sobre a educação de uma jovem negra, obesa, mãe de duas crianças - frutos de estupros praticados pelo seu pai - e analfabeta aos 16 anos. Buscando compreender, que sentidos a escola tinha para essa jovem? Quais os objetivos da educação para a protagonista? Como a instituição a enxergava? Quais os caminhos encontrados pelo sistema educacional descrito no filme? Entre outros questionamentos. Cabe ressaltar que este projeto é um exercício de

² Lee Louis Daniels nasceu em 1959 na Filadélfia é um ator, produtor de filmes e diretor, mais conhecido por produzir Monster's Ball e dirigir Precious, a adaptação cinematográfica do romance Push, de Sapphire, que recebeu seis indicações ao Oscar, inclusive para Melhor Diretor e Melhor Filme, sendo a segunda vez que um Afro-americano foi homenageado.

análise, feito com o objetivo de alimentar um debate em curso, não pretendendo esgotar todas as problemáticas levantadas no filme.

As representações escolares no cinema

Longe de se pretender responder a indagação se o cinema representa o real ou a ficção, pode-se asseverar que as representações escolares no cinema contemporâneo abordam de forma contundente as relações estabelecidas dentro e fora das instituições, bem como criam significados para esta. Neste cenário, as produções Hollywoodianas ganham destaque quando o tema é a escola, muitos filmes desta rede possuem a escola como pano de fundo das tramas, algumas vezes como o espaço central, onde as situações mais importantes acontecem³. Assim, pode-se perceber que, de maneira geral, os significados transmitidos refletem a ideia de que a escola só é importante e interessante quando os/as estudantes se divertem ou quando estão fora das salas de aula, tais produções representam em geral estudantes de classe média. Entretanto, filmes caracterizados como de superação, com

³ Cabe ressaltar que as discussões presentes neste artigo, foram construídas em conjunto pelo Grupo de Estudos “Olhares Sobre a Escola”, da Universidade Federal do Paraná. Assim, agradeço à Jessica Santos, Débora Tamires Porcel, Marilene Noriko Treider Otani, Marcelo Francisco, Aline Fernanda Carneiro, Andreia Bráz, Ana Caroline Ferraz, Janaína Felicio Stratmam, Cláudia Prestes, Giovana Fraron Oss e a coordenadora Lennita Oliveira Ruggi pela contribuição e socialização de ideias.

professores idealizados remetem a representação de estudantes de classe baixa.

Robert Bulman, sociólogo que discute as divisões de classe na sala de aula, categoriza as produções cinematográficas hollywoodianas sobre a escola em duas categorias: 1) filmes que representam a população pobre, nestes o/a professor/a aparece como herói/heroína e tem como principal função inserir os/as estudantes no saber escolar e num *ethos* de classe média. 2) filmes que retratam a classe média, estes não enfatizam o saber acadêmico, sendo a escola um espaço de socialização juvenil, especialmente aquelas localizadas em regiões periféricas. Nestes filmes os/as professores/as não são valorizados/as, pois a ênfase está na construção da identidade. Nas palavras do autor:

In the films based in suburban high schools, academic success is not a central focus of the plot. The suburban school films depict schools less as actual places of learning and more as social spaces where middle-class teenagers search for their identities and struggle with each other for the rewards of social status and popularity. In these films schoolwork is secondary to the real drama of teen angst. (...) Instead of conformity to middle-class values, the suburban school students must reject the conformity of their peers, the culture of popularity, and the constraints of adult order to express their true selves (BULMAN, 2005, p.10).⁴

⁴ “Nos filmes baseados em escolas de subúrbios, o sucesso acadêmico não é o foco central da trama. Os filmes retratam estas escolas menos como lugares reais de aprendizagem e mais como espaços sociais onde os adolescentes da classe média buscam suas identidades e disputam uns com os outros as recompensas por status social e popularidade. Nesses filmes o trabalho escolar é secundário em relação ao

Com isto, pode-se assegurar que ao analisarmos as produções filmicas a classe social representada desempenhará papel significativo na construção dos roteiros, determinando qual será a ênfase dada à escola, enquanto instituição, e ao papel do/a professor/a. Filmes como “Escritores da Liberdade” (2007) de Richard LaGravenese, ou mesmo na produção aqui analisada, por exemplo, retratam a classe baixa e os/as docentes desempenham papel crucial na construção indenitária de seus/suas estudantes, assim, identifica-se a imagem do/a docente como um/a profissional que vai além da sua função na escola, estabelecendo elos com seus/suas estudantes fora do âmbito educacional, tentando de todas as formas ajudá-los/as; ou ainda, como o/a professor/a herói/heroína e inovador/a que se desafia ao ensinar estudantes rebeldes, tentando implementar “novos” métodos de ensino, subvertendo a metodologia tradicional.

Quando são analisadas as representações da escola no cinema brasileiro, observa-se a influência hollywoodiana nas produções cinematográficas. Com alguns adendos no tocante à forma de representações expressas, como no caso das produções brasileiras

verdeadeiro drama, o da angústia adolescente. (...) Em vez de se conformarem com os valores da classe média, os alunos de escolas de subúrbios devem rejeitar a conformidade de seus pares, a cultura da popularidade, e os constrangimentos da vida adulta para expressar suas verdadeiras identidades.” (Tradução da autora)

“Professora Maluquinha” (2011) de André Alves Pinto e César Rodrigues, ou “As melhores coisas do mundo” (2010) de Laís Bodansky, que podem facilmente ser identificados como brasileiros, a partir do ambiente (cenários) em que se passa a trama. É possível observar em filmes que retratam as escolas brasileiras significados semelhantes aos encontrados nas produções hollywoodianas, principalmente no que se refere à figura idealizada e romantizada do/a docente e o caráter “entediante” da escola enquanto espaço de aprendizado, supervalorizando os momentos de socialização, isto é, os episódios que acontecem fora da sala de aula.

Embora a obra aqui analisada possa permitir um olhar para a questão educacional, o foco central não é a escola. Esta foi produzida dentro de uma perspectiva que buscava enunciar uma história de superação, englobando aspectos presentes no cotidiano de uma adolescente, e a educação escolar se configura como um destes, permitindo, assim, que as características até o momento apontadas possam ser identificadas.

Preciosa: uma história de esperança

Preciosa: Uma historia de esperança (2009), foi lançado pela Lionsgate e PlayArte, tendo como tema a superação. É uma produção

dirigida por Lee Daniels, baseada do livro “Push”, da poetisa Sapphire (nome artístico de Ramona Lofton), publicado em 1996. A história se passa em 1987, no Harlem, bairro pobre de Nova Iorque, contando a história de uma garota chamada Claireece Precious Jones, uma adolescente de 16 anos, que cresceu em um ambiente hostil onde sofria muitas dificuldades financeiras, além das agressões físicas e verbais da mãe e abusos sexuais do pai, com quem teve dois filhos, Mongo e Abdu. Durante a trama é perceptível as situações de preconceito pelas quais Preciosa passava, negra, obesa e mãe já na adolescência. Apresenta um perfil introvertido, não gosta de falar sobre certos assuntos, principalmente os referentes à sua vida particular. Quando provocada pela mãe não reage, engole as ofensas e permanece em silêncio. bell hooks⁵, uma escritora negra dos Estados Unidos, alega que o ato de reprimir os sentimentos se caracteriza como uma forma de sobrevivência:

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os

⁵ A autora prefere que seu nome seja grafado em letras minúsculas por considerar que “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Para ela, nomes, títulos, nada disso tem tanto valor quanto as ideias.

sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte. Mostrar os sentimentos era uma bobagem (hooks, 2000. p 189).

Este ato, de mascarar seus sentimentos, pode ser identificado nos momentos em que Preciosa discute com a mãe. Em uma destas cenas, permanece parada no topo da escada enquanto sua mãe lhe dirige ofensas. A expressão de seu rosto é intensificada pela posição da câmera, que torna a iluminação baixa e sombria, passando ao telespectador a impressão de que a qualquer minuto a protagonista irá se defender, dizer ou fazer algo. Tal atitude incomoda sua mãe que tenta subir a escada rapidamente, pronta para agredir Preciosa, que se direciona ao seu quarto, enquanto a mãe tropeça na escada.

Além da relação difícil com a mãe, pode-se observar que Preciosa não tinha amigos/as, representando, em certa medida, uma adolescente sozinha, que passa por inúmeras situações adversas, apresentadas em geral dentro de casa. Cabe ressaltar que nestas cenas domiciliares a luz é baixa, e o cenário com cores frias, revelando o clima amedrontador e desacolhedor, em contraste com as cenas de fantasia, repleta de cores e luzes. Porém, apesar dos obstáculos encontrados, Preciosa enxerga na educação um caminho de melhorar a sua situação e a de seus filhos, representadas nas cenas em que dialoga com seu filho Abdu – ainda bebê – sobre a importância de se estudar e ser alguém esperto, como dito por ela, enquanto passava a noite na casa de sua professora: “*É bom que ele escute elas falarem, porque elas são*

espertas”, e ainda, em seus pensamentos narrados, menciona que conta histórias todos os dias para que ele se interesse pela leitura e tenha um futuro, revelando a esperança depositada na educação. Este fato contrasta com a crença na qual foi criada, sua mãe não acreditava na educação, diz repetidas vezes que a filha não aprende nada, considerando a escola como perda de tempo. A própria situação da protagonista revela que a instituição regular peca em aspectos fundamentais da formação do indivíduo, pois é de se esperar que um/a estudante matriculado no colegial saiba ao menos ler e escrever, habilidades não dominadas por Preciosa.

Para, além disto, no plano emocional, como a maioria das adolescentes dessa faixa etária, a protagonista sustentava o sonho de ser famosa, sair em capas de revistas, ser adorada e glorificada pelas pessoas, sendo nas cenas em que representam a ilusão os momentos em que a protagonista aparece realmente feliz. Porém, um dos desejos, mencionado algumas vezes no decorrer da trama, diz respeito a namorar um homem branco, este fato remete às noções de racismo presentes na sociedade, à raça branca sempre pensada como um sonho. Pode-se ainda mencionar que a internalização da raça branca como superior, é construída pela educação, isto é, a escola muitas vezes perpetua um currículo que não enxerga as diferenças/diversidades, é nesta escola que nos educamos e aprendemos não apenas conteúdos escolares, mas são

internalizados outros fatores⁶ que poderão vir a refletir na maneira como os indivíduos se vêem e enxergam os demais.

O filme possibilita a reflexão sobre inúmeras problemáticas sociais, como as questões de gênero, de classe social, as corporalidades, as práticas pedagógicas, e os significados da educação escolar. No que concerne a questões de gênero, pode-se mencionar o fato de que na escola alternativa, direcionada aos/as jovens que tiveram dificuldades de se adaptar ao sistema educacional, a turma na qual a protagonista faz parte é formada integralmente por estudantes mulheres. Esta observação passa indiretamente a noção de que homens são “naturalmente” mais inteligentes e não precisariam da escola alternativa. Por outro lado, identifica-se que é neste ambiente feminino que as estudantes começam a se sentir seguras para expressar sentimentos, criam vínculos afetivos, e conseguem apreender a partir da contextualização com o cotidiano. Pode-se ainda mencionar a relação de submissão da mãe de Preciosa ao seu marido, mesmo não concordando com as atitudes que ele tomava – como tocar sua filha – ela alega não poder fazer nada, pois ele gostava de realizar tais ações e era o “homem” dela.

Quanto a questões de classe social, identificou-se que Preciosa e sua mãe eram dependentes da assistência social, devido a protagonista ser mãe de uma criança especial, e sua mãe não ter emprego. Durante a

⁶ Estudiosos do campo do Currículo nomeiam estes fatores que aparecem indiretamente no âmbito escolar como “currículo oculto”, ou seja, aquele que não está explícito em documentos, mas implícito nas ações e práticas escolares.

trama percebe-se que tal situação se torna bastante cômoda para a mãe de Preciosa, pois não precisava trabalhar para sustentar a casa, entregou sua neta para a bisavó criar – só a via quando a assistente social fazia as visitas – e todo o serviço de casa ficava a cargo da protagonista. Da mesma forma, a mãe de Preciosa manipulava o sistema, se arrumando e encenando, durante a visita da assistente social. De uma primeira impressão pode-se caracterizá-la como oportunista, uma parasita do governo, porém, com o desenrolar da trama, percebe-se que na verdade, toda a história de vida dessa mulher a levou até esta situação, ela já desacreditava na vida. Não tinha forças para continuar, e encontrou na hostilidade e na agressividade um meio de sobreviver, de permanecer viva.

Assim, a mãe se defendia de sua situação vulnerável atacando grupos mais estigmatizados que ela mesma, uma vez que, possuía preconceitos até com sua origem, por ser negra, considerava não ter direito a nada. Preciosa, embora não concordasse com a situação, participava e não contrariava a mãe, com o desenrolar da trama foi possível identificar que Preciosa precisou de coragem e ajuda para enfrentar a mãe e sair do programa de assistencialismo. Para Freire, o assistencialismo traz consequências para o ser humano, a longo prazo, lhe tirando a responsabilidade sobre a sua vida

Opúnhamo-nos a estas soluções assistencialistas, ao mesmo tempo em que não aceitávamos as demais, porque guardavam em si uma dupla contradição. Em primeiro

lugar, contradiziam a vocação natural da pessoa — a de ser sujeito e não objeto, e o assistencialismo faz de quem recebe a assistência um objeto passivo, sem possibilidade de participar do processo de sua própria recuperação. Em segundo lugar, contradiziam o processo de “democratização fundamental” em que estávamos situados. O grande perigo do assistencialismo está na violência do seu antidiálogo, que, impondo ao homem mutismo e passividade, não lhe oferece condições especiais para o desenvolvimento ou a “abertura” de sua consciência que, nas democracias autênticas, há de ser cada vez mais crítica (FREIRE, 1967. p 56).

O fato de ser sujeito e não objeto de sua recuperação é revelado nos momentos em que aparece a mãe de Preciosa. A mãe é retratada sempre dentro de casa, à exceção das últimas cenas, quando ela não mais fazia parte dos programas assistencialistas, pois Preciosa havia contado a verdade à assistente social, de que sua mãe ficava assistindo televisão e comendo durante o dia todo. Isto é, ela não buscava melhorar, não procurava participar, se integrar à sociedade.

No pertinente à corporalidade, o fato de Preciosa ser uma jovem obesa, e isto ser motivo de chacotas, aparece no momento da aula na escola alternativa, quando uma das alunas menciona esta especificidade da protagonista como sinônimo de feitura. Não se identificou, durante a trama, uma preocupação enfática/neurótica de Preciosa com seu peso, embora possa-se mencionar o seu comportamento agressivo quando outros/as mencionavam essa sua característica. Em momentos de reflexão (sozinha) seu peso não aparece como a maior preocupação da protagonista, como nas suas fantasias em que sonhava com a fama, as

representações de sua mente não alteravam seu porte físico. À exceção de um cena – em frente ao espelho – em que desejava ser branca, magra e loira, algo que pode estar relacionada às representações dos ideais eurocêntricos de beleza propalados pela mídia. Outro fato relacionado à corporalidade aparece nos momentos em que a mãe culpa a protagonista por seu pai sentir atração física por ela. Há a impressão de que ao mesmo tempo em que amava sua filha, a mãe de Preciosa sentia raiva por ela despertar o interesse de seu marido, fato esse que a impulsionava a agredir física e moralmente a filha. Podendo-se afirmar que, “Em alguns momentos, a violência parece remeter à irrupção de uma força subterrânea, inconsciente, proveniente talvez de uma história de mágoas e impossibilidades de superação” (ADELMAN, RUGGI, 2011. p 213)

Diante destas características, identificou-se que o filme caracteriza-se como uma rica fonte de investigação de representações sociais, evidenciando a forma como certas ações são encaradas e vistas do ponto de vista das pessoas que as vivem, desmistificando, assim, alguns estereótipos, ao mesmo tempo em que permite a reflexão quanto a fatos recorrentes na sociedade. Dentre eles, a questão educacional, permitindo uma análise de problemáticas educacionais, como a relação professor/a – aluno/a, didáticas, metodologias de ensino e a própria linguagem como meio que permite a exclusão dentro da sala de aula.

A educação representada na produção de Lee Daniel

Analizando as questões educacionais, foi identificado, desde o início da trama, que Preciosa era vítima de bullying pelos colegas da escola e, desta forma, não mantinha uma relação com eles/as, ficava sozinha e quieta no seu canto, não entendia o que seus/suas professores/as falavam, evidenciando uma dificuldade presente no âmbito educacional quanto à linguagem utilizada pelos professores/as, que nem sempre atingem a todos/as os/as estudantes. Segundo hooks, a linguagem é uma das formas de opressão presentes na sociedade, ao impor uma linguagem culta reprimem-se os estudantes que não têm acesso a ela, menosprezando a linguagem utilizada cotidianamente por eles/as.

As desire, language disrupts, refuses to be contained within limits. She speaks against our will, in words and thoughts that intrude, even violate the most private spaces of mind and body. It was in my first year of college I read Adrienne Rich, "The Burning of Paper Instead of Children". This poem speaks against domination, racism and class oppression, graphically illustrate tries to stop political persecution and torture of living beings is a most vital issue than censorship, than burning books. A line from the poem that moved and disturbed something inside me: "This is the oppressor's language yet I need it to talk to you" I never forgot. Maybe I could not have forgotten, even if I tried to erase it from memory. The words are imposed, are rooted in our minds against our will. The

words of this poem led to a life in my memory that I could not abort or change. (hooks, 1994. p 167)⁷.

Desde a virada linguística, os estudiosos têm cada vez mais entendido a linguagem como um elemento formativo da experiência. hooks (1994) aborda o desafio de se falar radicalmente ao usar a língua do opressor. Ela fornece duas soluções possíveis para este problema: Primeiro, pode-se repensar as maneiras pelas quais usamos a linguagem, tornando-a uma linguagem de protesto. Podendo experimentar os atos de ouvir e compreender a linguagem como ferramenta do opressor, e depois "voltar a ouvi-lo como um local potencial de resistência" (1994, p.170). A segunda solução envolve a integração de outras formas de expressão, por exemplo, o vernáculo negro, na escrita formal. Embora esse processo possa ser mais difícil para aqueles/as que foram treinados para escrever na forma “culto”,

⁷ “Como o desejo, a linguagem rompe, recusa-se a ser contida dentro de limites. Fala a si mesma contra a nossa vontade, em palavras e pensamentos que se invadem e até mesmo violam os espaços mais privados da mente e do corpo. Foi no meu primeiro ano de faculdade que li um poema de Adrienne Rich, “The Burning of Paper Instead of Children” (Queimar papel em vez de crianças). Esse poema, fala contra a dominação, contra o racismo e a opressão de classe, tenta ilustrar de modo claro que parar a perseguição política e tortura de seres vivos é uma questão mais vital do que a censura, do que queimar livros. Um verso desse poema que comoveu e perturbou algo dentro de mim: “Esta é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com você”. Eu nunca esqueci. Talvez não pudesse ter esquecido, mesmo se tentasse apagá-la da memória. As palavras se impõem, se enraízam na nossa memória contra nossa vontade. As palavras desse poema geraram uma vida na minha memória que eu não poderia abortar ou mudar.” (Tradução da autora)

usando uma linguagem alternativa, pode-se abrir uma série de possibilidades para aumentar a compreensão e resistir à dominação.

Além da linguagem, outras questões como a falta de respeito pelos colegas dificultavam a inserção da protagonista naquele meio. As situações presenciadas em sala de aula incomodavam Preciosa, especialmente nos momentos em que o desrespeito acontecia com um professor de matemática, único professor que admirava. Embora não apareçam outros/as professores/as além deste e da diretora, há a impressão de que o professor de matemática era o único que respeitava a protagonista, tendo como consequência a sua admiração.

Quando a segunda gravidez foi descoberta, Preciosa foi chamada à direção e expulsa da escola regular. Sendo direcionada pela diretora da escola, a uma instituição alternativa cujo lema era *Each one teach one*⁸. Em seu primeiro dia na escola alternativa, Preciosa realizou uma avaliação para verificar em que nível estava e ser direcionada a uma turma, durante a prova a protagonista apresentou dificuldades, principalmente no que se refere à leitura e a escrita, Preciosa era analfabeta aos 16 anos. Tal fato revela a imensa lacuna existente nas escolas regulares, que não percebem as dificuldades de seus/suas estudantes que passam anos como invisíveis nas carteiras escolares. Com o resultado da avaliação a protagonista foi direcionada à turma de alfabetização, lá conheceu a professora Rain, que lhe oferece uma

⁸ “Cada um/a ensina um/a”

educação mais inclusiva e um relacionamento mais próximo e respeitoso o que, juntamente com as novas amizades, vão ajudar Preciosa a dar um rumo novo em sua vida.

Na escola alternativa, a metodologia era essencialmente participativa, todas as alunas participavam das atividades orais e de escrita no quadro negro. Um apontamento interessante de ser mais explorado refere-se à metodologia do diário. No filme analisado, a professora deu um diário para todas, para que colocassem o que sentiam, o que faziam e também pedia para que escrevessem estórias, com o intuito de além de refletirem sobre suas vidas, praticassem a escrita e sistematização de ideias. Além disto, a prática de exposição de seus diários às colegas – uma turma heterogênea, com estudantes imigrantes, negras, homossexuais – possibilita o compartilhamento de experiências e contato com diferentes realidades, valorizando desta forma as diversidades presentes na sala de aula.

Outras produções cinematográficas, como *Escritores da Liberdade* e *Entre os muros da escola*, por exemplo, também abordam esta metodologia com o intuito de ensinar os/as estudantes “rebeldes” a partir de suas histórias de vida. Tal prática remete a duas interpretações, uma comprehende que os estudantes subversivos/rebeldes, o são devido a suas vidas, é como se a condição em que vivem e a vida que levam, fosse tão traumática que os/as levava a agir de forma descompromissada, e ao fazer com que refletissem sobre isso

entenderiam a importância da educação e o processo de ensino-aprendizagem, desenvolver-se-ia de forma facilitada. Ou seja, quanto mais estudantes vitimados há em uma sala de aula, mais dificuldades o/a docente terá para ensinar, principalmente quando se trata de indisciplina e em instituições de segundo grau (ensino médio), pois há uma cultura, do senso comum, que prega que os/as jovens⁹, principalmente os/as oriundos/as da classe baixa ou pertencentes a grupos sociais estigmatizados, não “querem nada com nada”, não se comprometem com assuntos importantes (para os adultos) e não possuem perspectivas de futuro. E ao se trabalhar com a sua realidade, permitindo que reflitam sobre ela, poder-se-ia permitir que estes jovens compreendessem que a única forma de se obter sucesso na vida é incorporando a cultura valorizada socialmente, ou seja, a cultura dominante.

De outro lado, identificaram-se autores como Paulo Freire, defendendo que trabalhar a partir da realidade do/a estudante permite que haja uma conscientização quanto as suas condições de vida. Fazendo-os compreender porque estão em tal situação e proporcionando reflexões para que se motivem a mudá-la. Para isso, o professor deve se

⁹ O conceito de juventude/jovens vêm sendo discutido fortemente dentro do campo educacional, segundo Dayrell (2003, p. 24) podemos entender a juventude como parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um. A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem; ela assume uma importância em si mesma. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona.

utilizar, como diz Freire (1996), da corporeificação das palavras, como exemplo, e ainda destaca a importância de propiciar condições aos/as estudantes, em suas relações uns com os/as outros/as ou com o/a professor/a, de treinar a experiência de ser uma pessoa social, que pensa, se comunica, tem sonhos, que tem raiva e que ama. Com esta postura o autor quer dizer que a educação é uma forma de intervenção no mundo, que não é neutra, nem indiferente.

Freire (1996) ainda ressalta que o papel do/a professor/a é atuar como desafiador/a, capaz de promover a educação como prática de liberdade, e tem como função combater um naturalismo histórico que desconhece a historicidade do homem, como fazedor de sua própria história. O/A professor/a é aquele que possui uma prática progressista que tende a desenvolver junto aos/as estudantes uma capacidade crítica, esse/a professor/a caminha por uma direção emancipadora, consciente de constituir-se constantemente a partir de uma curiosidade construída pela superação de sua curiosidade ingênua, capaz de compreender sua função e o mundo criticamente, visando romper com “verdades” rotuladas socialmente que podem gerar preconceitos, discriminações e estereótipos. Sua postura ética deve ser compatível com suas palavras e práticas na sala de aula, já que aprendemos uns com os outros, pelo próprio exemplo. Portanto, de acordo com Freire, cabe ao/a professor/a partir da realidade do/a estudante como estratégia pedagógica, e ainda, quanto maior a diversidade de realidades presentes nas salas de aula,

mais rico o aprendizado será. Na perspectiva da diversidade, os estudos do currículo têm contribuído significativamente para as discussões.

Pensando na diversidade presente no âmbito escolar, Gomes (2007), elabora uma análise para o Ministério da Educação referente à inserção desta no currículo. Para a autora à construção da identidade se dá a partir das relações dialógicas com os outros, e em função da mesma. Sendo a escola o espaço onde, inevitavelmente, as diferenças se encontram. Deste modo, é papel desta trabalhá-las, pois estamos inseridos em uma sociedade das diferenças, de diferentes identidades, costumes, culturas, e ao mesmo tempo em uma sociedade desigual, assim, não é possível abrir mão de um currículo multiculturalista, isto é, não se pode perpetuar um currículo que considera que apenas a existência de uma cultura, apenas um modo de ser e estar no mundo. Gomes ainda destaca, que elementos que muitas vezes passam despercebidos, como o corporal, devem ser problematizados por educadores/as, pois interferem na construção da identidade, sendo a escola um dos espaços com alto potencial para a isto.

A trajetória escolar aparece em todos os depoimentos como um importante momento no processo de construção da identidade negra e, lamentavelmente, reforçando estereótipos e representações negativas sobre esse segmento étnico/racial e o seu padrão estético. O corpo surge, então, nesse contexto, como suporte da identidade negra, e o cabelo crespo como um forte ícone identitário. (GOMES, 2002, p 41)

Exemplo disto é encontrado nos elementos de fantasia de Preciosa, sempre relacionadas aos momentos de grande pressão ou violência, se tem a clara representação do perfil ideal de sujeito socialmente construído. Em sua imaginação, Preciosa aparece ou como uma celebridade aclamada acompanhada por um namorado branco, ou como uma garota branca, magra e com longos e lisos cabelos loiros. Como ela mesma enuncia: “*Semana passada, Sra. Rain me pediu que escrevesse como eu queria ser: eu disse, cabelos longos, pele clara e magra*”, em outra cena, “*Eu gostaria de ter um namorado com pele clara e cabelos fabulosos... eu queria ser capa de revista*”. Desta forma, se reforça o perfil de sujeito almejado e a vontade sempre presente de aproximação deste ideal, ainda que distante da realidade. Uma das cenas mais fortes, neste sentido, é a que mostra a protagonista em frente a um espelho, no qual a imagem refletida veste a mesma roupa e recebe os mesmos acessórios, mas é branca, magra e loira. Tem-se, assim, a reafirmação da normalidade constituída e a sua naturalização, também por parte dos indivíduos considerados desviantes. Entretanto, cabe ressaltar que o espaço oferecido na sala pela professora Rain, através de sua metodologia permitia às estudantes compreenderem suas expectativas e refletirem sobre elas, ou seja, a própria sala de aula utilizada para compartilhar os sonhos dos/as estudantes, pode ser entendida como o início de um processo de transformação.

Imersa neste contexto, e entusiasmada com a educação, Preciosa passou a frequentar a escola alternativa regularmente, e em uma das aulas sentiu que ia ganhar seu bebê, foi direcionada a um hospital e ganhou seu segundo filho, Abdu. Suas amigas a visitavam no hospital todos os dias, levando seu diário para a professora e trazendo-o. Após receber alta, retornar para a casa e ser novamente agredida pela mãe, Preciosa arromba a porta da escola e passa a noite na sala de sua professora Rain. Este fato pode ser interpretado do ponto de vista de que a escola passou a ser um lugar de referência e/ou refúgio para a protagonista, um lugar onde se sentia segura. Ainda nesta cena, é perceptível a figura da professora heroína que tenta, das mais diversas formas, ajudar suas alunas, chegando a protagonista a afirmar: “*Eu tenho pena da senhora Rain, ela é uma professora e não uma assistente social*”. Mesmo com todos os esforços, a professora não pôde encontrar um lugar para Preciosa passar a noite, então a levou para sua casa, evidenciando a relação de cumplicidade e confiança estabelecida entre professora/aluna. Não apenas no plano emocional, mas também no plano educacional, pois, tanto preciosa quanto às demais estudantes, estabeleceram uma relação de confiança com a Sra. Rain e uma com as outras, quando compartilhavam a escrita de seus diários e, até mesmo, conversavam durante as aulas aconselhando-se mutuamente. Como presenciado, ao final, na cena em que, sentadas sobre as mesas e armários discutem sobre qual rumo seguirão em suas vidas.

Mesmo com todas as situações adversas pelas quais passa, a protagonista não desiste de estudar, ela admite ter encontrado na educação uma forma de mudar a realidade à qual está inserida, e a possibilidade de dar um futuro melhor para seus filhos. Ou seja, Preciosa encontrou na educação um caminho para a sua emancipação. Na trama, esta cena é representada fugindo as tradicionais representações de sala de aula – cansativa, com estudantes dormindo nas carteiras – mostrando a protagonista identificando outras realidades a seu alcance, evidenciadas através de cenas colocadas como que em pequenas telas ao redor dela.

Considerações Finais

É evidente que esta obra se configura como um meio de problematizar questões presentes na nossa sociedade, como a violência doméstica, o abuso sexual por membros da família, o descaso do sistema educacional com estudantes que apresentam dificuldades de aprendizado, bem como passam por situações que interferem nesse aprendizado. E também uma visão da educação, como meio de libertação das condições em que vivem.

Igualmente, o filme faz uma crítica sutil a diversos preconceitos contra homossexuais, obesidade, raça, gênero, que podem ser

evidenciados em diversas cenas do filme. Por exemplo, quando Preciosa revela sobre a crença de sua mãe de que homossexuais são pessoas ruins. Porém ao descobrir que sua professora, Rain, mantinha um relacionamento com outra mulher, Preciosa menciona não ser os/as homossexuais que a estupravam, muito menos que a maltratavam, evidenciando, mais uma vez, que não concordava com estereótipos perpetuados pela mãe.

Em síntese, a trama traz a jornada de uma menina por um caminho com inúmeros obstáculos, mas que nunca deixa de acreditar em um futuro melhor para si. No entanto, o desfecho do filme não revela uma Preciosa que possa ser identificada com aquela de seus sonhos, famosa e muito amada, mas uma Preciosa que ainda enfrenta diversas dificuldades, como cuidar sozinha da filha portadora de Síndrome de Down e do filho mais novo, arrumar um emprego e ter que lidar com os sintomas da AIDS – contraida nas relações sexuais forçadas com o pai -, mas que se sente capaz de dar os primeiros passos, que apresenta pequenos progressos que lhe garantirão uma vida mais estável e também mais feliz. Tal desfecho traz uma dose de realidade, o que obriga o espectador a se deparar brutalmente com a dificuldade que Preciosa enfrenta, e mesmo com todo o seu histórico de vulnerabilidade, encontra um meio para dar outro rumo a sua vida. E, embora apresente uma Preciosa mais fortalecida e capaz de viver uma

vida mais estável, convida a encarar a realidade de que, talvez, algumas marcas da violência não possam jamais ser apagadas.

Referências

ADELMAN, M.; RUGGI, L. O. Genêro, família, e as marcas da violência em Marcas do Silêncio. In: ADELMAN, M. et al. (org). **Mulheres, Homens, Olhares e Cenas**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011. p 209 – 224.

BULMAN, Robert C. **Hollywood goes to high school**: cinema, schools, and American culture. New York, Worth Publishers, 2005.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**. Set/Out/Nov/Dez 2003, n. 24, p. 40-52. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbe/du/n24/n24a_04.pdf>> Acesso em: 17/09/2013.

FREIRE, P. **A educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1967.

_____. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes Necessários à Prática Educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 43ed. 2011.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade e Currículo. In: Brasil. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Indagações sobre o Currículo**. Brasília, 2007. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/indag4.pdf>>. Acesso em: 16/08/2013. p. 5 – 45.

_____. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? In: **Revista Brasileira de Educação**. n21. Set/Out/Nov/Dez, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>. Acesso em 20/08/2013. p. 40 – 51.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. O filme e a representação do real. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/90/90>. Acesso em 22/08/2013

hooks, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema. et al. (orgs). **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.

_____. **Teaching To Trangress**: education as practice of freedom. New York: Routouledge. 1994.

SHOHAT, E.; STAM, R. Esteriótipo, realismo e luta por representação. In: _____. **Crítica à imagem eurocêntrica**. Cosacnaiy. 2006. p 261 - 312

As representações de educação e sociabilidade juvenil no filme “Aos treze”¹

Débora Tamires Porcel²

Resumo: A presente investigação pretende identificar e problematizar as estratégias utilizadas pelo filme “Aos Treze” de Catherine Hardwicke (EUA, 2003) para representar educação, bem como identificar o enquadramento em que são elaboradas as questões de gênero e raça. O enredo de “Aos treze” mostra a adolescência como um período de transformações e conflitos para as duas personagens principais. Entendendo a juventude como um momento de transitoriedade, as duas jovens passam por importantes processos de iniciação, como sexualidade, drogas e imperativos sociais de consumo e beleza. Figura entre os objetivos destacar o caráter político das representações entendendo-as como elementos que contribuem para a construção das identidades que podem tanto reforçar estereótipos negativos, como despertar ações sociais mobilizadoras e anti-hegemônicas.

Palavras chave: Representação, Sociabilidade e Juventude.

Abstract: This research aims to identify and discuss the strategies used by the movie "Thirteen", directed by Catherine Hardwicke (USA, 2003) to represent education, gender and race. The storyline of the movie "Thirteen" shows adolescence as a period of transformation and conflict for the two main characters. Understanding youth as a transitory moment, the two girls undergo important processes of initiation, such as sexuality, drugs and social imperatives of consumption and beauty. The

¹ Pesquisa realizada com o fomento do Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento (CNPQ) e orientada pela professora Lennita Oliveira Ruggi.

² Acadêmica de Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPQ no período de agosto de 2012 a agosto de 2013

objective of the article is to highlight the political nature of representations, understanding movies as elements that contribute to the construction of identities. Representations that may strengthen negative stereotypes, but are also capable of awakening and mobilizing social action.

Keywords: Representation, Sociability and Youth.

Introdução

A partir da obra cinematográfica “Aos treze”³ buscar-se-á identificar e problematizar as representações sociais presentes no filme, dando ênfase às questões de educação, juventude, gênero e raça. Dentre tais representações a investigação procurou verificar sob quais circunstâncias o comportamento juvenil pode ser considerado desviante e problemático. Qual seria a função social da escola para além da formação educacional. Buscou-se evidenciar, também, em quais contextos os/as personagens negros/as são retratados. Bem como, qual a importância de atender aos imperativos estéticos e de consumo estabelecidos.

Para que fosse possível a investigação fez-se necessário delimitar alguns conceitos centrais para a discussão, como: quais podem ser as contribuições do cinema para a compreensão da realidade, o que

³ AOS TREZE. Direção de Catherine Hardwicke. EUA/ Reino Unido. 2003. Arquivo digital. 100 min. Dual Áudio. Colorido.

se entende por representação, e como se comprehende a definição de juventude.

A metodologia baseou-se na busca por obras que fazem o mesmo caminho investigativo de analisar pontualmente ou de forma geral a produção cultural.⁴ Uma das principais preocupações dessa investigação é elucidar os aspectos políticos que as representações possuem, podendo modificar a realidade e contribuir para a construção das identidades baseando-se em um olhar anti-hegemônico. Assim, é importante destacar como os meios de comunicação podem mobilizar interesses sociais, políticos e econômicos, despertando o ativismo e a pedagogia que promovam o multiculturalismo. O que pode tanto preservar identidades ameaçadas como criar novas identidades que valorizem os diferentes sujeitos e que reconheçam as amargas desigualdades construídas historicamente.⁵

1. Compreender o cinema

A discussão aqui tratará o cinema como discurso e representação, entendendo-o como dispositivo capaz de acessar o

⁴ A participação no grupo *Olhares sobre a escola: a educação nos discursos de entretenimento* foi fundamental para o amadurecimento das leituras e reflexões que tornaram possível o desenvolvimento da pesquisa.

⁵ SHOHAT, E. & STAM, R. A estética da resistência. In: _____. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo, Cosac & Naify, 2006. p. 407-475.

universo simbólico e as subjetividades, bem como, os processos de identificação objetivos.

Com relação à noção de dispositivo podemos citar Costa que o define como um “mecanismo que corresponde a determinadas funções”.⁶ Complementa afirmando que “muitas instituições sociais que se desenvolveram no curso da história são dispositivas, no sentido de estruturarem o espaço em relação a diversos papéis assumidos pelos diversos sujeitos sociais em função das finalidades desejadas”.⁷ No que tange a questão cinematográfica especificamente, esse conceito pode ser entendido como dispositivo de representação com a organização dos espaços e dos papéis sociais.

O cinema como dispositivo de representação atribui papéis, como o do espectador que ao identificar-se com a câmera e cooperando com ela contribui para a produção dos efeitos de sentido pretendidos pelo realizador da obra cinematográfica. Dessa forma, é possível compreender o cinema como produtor de discursos, na medida em que integra sistemas de relações sociais a sistemas de representações.

É importante destacar o papel do cinema, como sucessão de imagens, em uma sociedade que se concebe visualmente. O cinema não expressaria um *outro* que existiria em um lugar diverso, mas seria a manifestação de algo que é visual e portanto só pode se explicitar

⁶ COSTA, Antônio. Compreender o cinema. 2 ed. São Paulo: Globo, 1989.

⁷ *Ibid.*, p.26.

enquanto dimensão significativa visualmente. Dimensão que também é peculiar e irredutível, e que, no entanto, não se pode dizer independente de suas raízes sociais e culturais.⁸

Na busca por uma delimitação conceitual para "representação", a estratégia adotada foi trazer uma compilação dos sentidos que Blázquez⁹ discute em sua obra e que de certa forma convergem em um mesmo sentido. Assim, podemos afirmar que representação pode ser entendida como elemento da cultura capaz de acessar os sistemas simbólicos e produzir sentido aos discursos e as imagens do social. Não se pode perder de vista seu caráter performativo, no sentido de transformar a realidade que representa. Dessa forma, justifica-se a importância da presente investigação, pois ao identificar quais são as representações e os discursos veiculados é possível também identificar quais são as possibilidades de transformação cultural.

2. Os elementos formadores do conceito de juventude

As noções de juventude enquanto categoria investigativa, bem como infância, são marcadas sócio-historicamente, elas variam no tempo e de uma cultura para outra. A definição de juventude não trata

⁸ MENEZES, Paulo. Imagens finais. In: _____. À Meia-Luz: Cinema e sexualidade nos anos 70. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 237-271.

⁹ BLÁZQUEZ, Gustavo. Exercícios de apresentação: Antropologia social, rituais e representações In: CARDOSO, C.F; MALERBA, J. (org) Representações - Contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000, p 169-199.

somente de uma categoria etária e biológica e o resultado disso é refletido na dificuldade de consenso sobre o que significa juventude na modernidade.¹⁰

É importante salientar as contribuições de Bourdieu¹¹ para a compreensão da categoria juventude, ele destaca que o caráter arbitrário das divisões por idade [que também pode se relacionar a gênero, classe e raça] tem como consequência a imposição de limites classificatórios e interpretativos que implicam na reprodução de uma ordem na qual cada um deve se manter, estaticamente, ocupando seu respectivo lugar social. O que por sua vez, limitaria a possibilidade de compreender o/a jovem como responsável por seus atos, uma vez que esse/a seja recorrentemente classificado/a como imaturo.

A categoria de juventude é reconhecida como o limiar entre o fim da infância e o início da vida adulta, e na concepção moderna e ocidental comprehende um processo que leva alguns anos para se concretizar. O que por sua vez seria responsável pela atribuição de falta de responsabilidade do jovem num estado provisório. Outro aspecto importante da juventude é a concepção para além da irresponsabilidade,

¹⁰ SALLAS, Ana L. F. & BEGA, Maria T. S. Por uma Sociologia da Juventude – releituras contemporâneas. In: Revista de Sociologia Política. Política & Sociedade. Florianópolis: UFSC, v. 5, n. 8, 2006.

¹¹ BOURDIEU, Pierre. 1983. Questões de sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero. P. 112-121

lhe são atribuídas características como alienação, individualismo e imediatismo.¹²

As particularidades da juventude seriam reflexos de uma modernidade que exige dos indivíduos um grande desempenho sob várias demandas sociais gerando inseguranças, não apenas no que diz respeito à juventude, mas como característica geral da sociedade moderna como sustenta Le Breton.¹³ A juventude pensada como categoria histórica, tem sua existência marcada pela integração com os valores da sociedade de consumo e da indústria cultural, ao passo que tenta se diferenciar por meio de estratégias de emancipação e autonomia.

Os adultos-mídia constroem um jovem estereotipado, na medida em que transformam o que é constitutivo das condições sociais traços discriminadores. Os pobres são sinomizados como o *bandido*, *o marginal*, *o delinquente*, e os ricos como o *inconsequente*, *o vagabundo*, *o filhinho de papai*. Tomam o jovem estudante, que é portador de uma atitude reconhecida e definida como positiva pelas instituições socializadoras básicas (família e escola) e transforma-o em “o idiota”, o “nerd”. É, em síntese, uma mídia que não mantém uma linha de coerência entre o que prega em suas campanhas de solidariedade e cidadania, de efeito passageiro, e sua programação normal, discriminadora e veiculada permanentemente.¹⁴

¹² SALLAS, Ana L. F. & BEGA, Maria T. S. *Op. cit.*

¹³ LE BRETON, David. Adeus ao corpo. São Paulo: Campinas, 2011. p. 55-99.

¹⁴ SALLAS, Ana L. F. & BEGA, Maria T. S. *Op. cit.* p. 43.

Ao falar em juventude, sobretudo no contexto brasileiro, é importante pensar os estereótipos perversos atribuídos aos/as jovens como uma construção social, em grande parte de responsabilidade do Estado e da mídia, como uma juventude que transpõe a transitoriedade da irresponsabilidade para a categoria de perigosa. Por sua vez, a juventude tida como perigosa e infratora é na maioria das vezes atrelada as classes mais pobres e não brancas.¹⁵

Outro aspecto importante a ser tratado é o suposto esvaziamento de autoridade da escola no que diz respeito aos professores, mas também da autoridade do adulto de forma geral. Esse esvaziamento de autoridade estaria atrelado ao não reconhecimento das regras sociais por parte dos/as jovens, como resultado de processo da grande transitoriedade de valores característica da modernidade.

3. Descrição “imagética” do filme

A descrição “imagética” do filme e uma breve contextualização da obra se fazem necessárias para que se possa fornecer elementos do enredo e das técnicas de filmagem ao/à leitor/a para familiariza-lo/a com a obra cinematográfica. Em outro momento será problematizado os acontecimentos à luz das teorias e com maior riqueza de detalhes.

¹⁵ MORAES, Pedro B. de. Juventude, medo e violência. In: MERCER, V.; GEDIEL, J.A. (Org.) *Violência, paixão e discursos: o avesso dos silêncios*. Porto Alegre: CMC Editor, 2008.

“Aos Treze” é um filme estadunidense de 2003, escrito e dirigido pela diretora Catherine Hardwicke,¹⁶ cujo roteiro foi coescrito por Nikki Reed, com 16 anos na época. Parte da história é baseada em fatos vividos por Reed que no filme representa Evie Zamora. Classificado como drama, recebeu várias indicações a prêmios, inclusive ao *Oscar* de melhor atriz coadjuvante para Holly Hunter que interpreta a personagem Mel.

A primeira cena do filme “Aos treze” mostra as duas personagens principais sentadas na cama trocando tapas e causando pequenos ferimentos com sangramentos e semi desmaios, concomitante a isso elas ingerem um gás que causa euforia. A trilha sonora é composta por uma música agitada de *rock*. Essa cena será reproduzida novamente após o desenvolvimento da narrativa e por esse motivo sua descrição se faz importante, pois ela representa a problemática do filme.

O filme “Aos Treze” conta a histórias das jovens Tracy, interpretado por Evan Rachel Wood, e Evie Zamora, interpretada por Nikki Reed, também co-roterista. Ambas estudantes da sétima série do ensino fundamental. Tracy tem um bom desempenho escolar e escreve poemas. Um deles é recitado pela jovem a sua mãe Mel, Holly Hunter,

¹⁶ A diretora Hardwicke produziu, dirigiu e escreveu vários outros filmes, entre os mais reconhecidos produzidos por ela estão: “A justiça está chegando” (1993); “Vale da Intriga” (1996); “Irmãos Fora da Lei” (1998); “Três Reis” (1999) e “Vanilla Sky” (2001). Como diretora estão os filmes: “Os reis de Dogtown” (2005); “Jesus - A História do Nascimento” (2006); “Crepúsculo” (2008) e “Chapeuzinho Vermelho - A Garota de Capa Vermelha” (2011) entre outros filmes de menor sucesso.

no início do filme. O conteúdo do poema é classificado pela mãe da jovem como “pesado” e deixa a mãe apreensiva declarando que gostaria de conversar sobre o poema com a jovem em outro momento. Mas ele não é mais retomado.

Ele estava inválido.
Mas somente o seu corpo estava quebrado.
Não é tão simples nem é fácil de explicar.
Vamos deixar assim ela disse.
E fecha o livro sagrado das mentiras.
E cobre seus olhos.
Negando a si mesmo o que pensou acontecer.¹⁷

O conteúdo do poema denota aflição por parte de Tracy, esse sentimento é expresso também pela autoflagelação que a jovem causa a si mesma toda vez que algo a incomoda. Simultaneamente a esses acontecimentos Tracy na volta as aulas aproxima-se da garota mais popular da escola: Evie, é popular por chamar atenção dos garotos, usar roupas da moda e estar cercada de amigos/as. As garotas encontram-se após a aula para ir à loja *Red Balls*, lá Tracy descobre que Evie e sua amiga furtam objetos, isso a deixa incomodada no início o que faz com que ela saia da loja, no entanto ela decide voltar à companhia de Evie e da amiga com uma carteira que acabara de furtar.

A **imagem 1¹⁸** mostra o momento em que Tracy desce do ônibus para ir à loja *Red Balls* encontrar Evie e a amiga. As imagens que

¹⁷ Poema escrito por Eliza Smith para o filme “Aos treze” e recitado pela personagem Tracy aos 5min 47seg de filme.

antecedem essa cena mostram uma série de *out doors* com propagandas de marcas famosas. A **imagem 1** merece destaque porque ela será exibida cinco vezes no decorrer do filme, as imagens surgem na maioria das vezes quando as duas personagens principais estão juntas, exceto na primeira e última vez. Aparentemente a imagem retrata o rosto de Nikki Reed que interpreta a personagem Evie e possuem a legenda “beleza é a verdade”.



Imagen 1

A partir dos acontecimentos da loja e do furto se estabelece a amizade entre Tracy e Evie, essa passa a frequentar a casa de Tracy assiduamente até que passa a viver junto com a família de Tracy. As

¹⁸ Imagem **Erro! Apenas o documento principal.**: capturada aos 12min 51seg de filme.

duas garotas chegam a pedir a Mel, mãe de Tracy, que adote Evie, pois segundo o relato da garota ela sofreu inúmeros abusos durante sua vida e mostra as marcas. Evie diz morar com sua tutora legal Brooke, o parentesco entre elas não fica definido. Mel, mãe da Tracy trabalha em casa como cabelereira e é divorciada sendo ela a provedora do lar composto por ela, Tracy e o irmão Manson. Mel mantém um relacionamento com ex-dependente químico, internado duas vezes. A presença dele na casa da família causa em Tracy revolta. O pai de Tracy possui outra família e está sempre desmarcando os compromissos com Tracy e Manson, alegando estar sempre ocupado com o trabalho e aparentemente ele envia ajuda financeira a família.

O desenvolvimento da narrativa do filme mostra a iniciação das garotas à sexualidade e ao uso de drogas, bem como seus relacionamentos com os/as demais colegas e suas atividades no tempo livre. Além das experiências vividas por Tracy e Evie, também são retratados os comportamentos de Manson, irmão mais velho de Tracy. Ele declara a irmã que faz uso de drogas com o consentimento da mãe. No entanto, o comportamento “desviante” do jovem não se torna central porque não é entendido como problemático.

A convivência familiar passa a ser conflituosa a partir do momento em que Tracy passa a questionar e confrontar as atitudes da mãe, com relação a como ela cuida da família, como ela recebe as clientes e as amigas em sua casa, principalmente o namorado da mãe.

Junto a isso a ausência do pai e as dificuldades financeiras compõem o ambiente familiar.

Dados sobre as técnicas de filmagem também merecem destaque, pois os enquadramentos das cenas foram feitos com uma câmera de mão e por vezes se mostra trêmula e varia conforme a perspectiva dos personagens. Isso pode ser evidenciado em uma das cenas em que as garotas vão ao parque e fumam maconha, em primeiro plano aparecem os semblantes completamente relaxados das personagens, fora de foco a câmera gira dando a impressão de que é assim que as garotas estão percebendo aquele momento. Outro exemplo pertinente é quando Tracy e o irmão Manson brigam, pois esse havia delatado o uso de drogas da irmã à mãe, a câmera enquadra os dois personagens opondo-se com um cabo de vassouras, a câmera varia seu ângulo de filmagem pendendo para o lado conforme as forças são empregadas pelos dois personagens.

Além das técnicas de filmagem, é necessário sinalizar que o universo jovem é representado por pôsteres de ídolos colados nas paredes dos quartos, pelas músicas e filmes citados pelas personagens. Pelo “visual” das/os personagens que variam do *hip hop* ao *rock*. É também falada uma língua codificada pelas personagens principais que somente elas entendem.

O desempenho escolar de Tracy cai drasticamente levando-a a repetir a sétima série, e é quando Tracy e a mãe decidem que é hora de

Evie voltar para sua própria casa. A separação entre as duas garotas causa revolta em Evie, que se vinga de Tracy espalhando boatos sobre a amiga na escola e levando as colegas a quererem agredi-la após a aula. Além dos boatos, Evie conta a Brooke, sua tutora legal, que Tracy possui inúmeros entorpecentes em sua casa e que foi por influência de Tracy que Evie começou a usar drogas e que foi também agredida pela amiga. Com isso as quatro personagens, Brooke, Mel, Evie e Tracy reúnem-se na casa de Mel para que essa fique sabendo dos atos da filha. Brooke revela a Mel que Tracy costuma se cortar o que causa espanto na mãe da jovem.

Bem como os enquadramentos, as cores do filme também variam conforme os sentimentos dos personagens. Nas cenas finais que revelam os acontecimentos pelos quais Tracy e Evie tem passado o filme perde a coloração. A **imagem 2¹⁹** ilustra também a presença de Evie na vida de Tracy. No momento em que a imagem aparece rasurada marca o desentendimento entre as duas personagens principais.

¹⁹ Imagem **Erro! Apenas o documento principal.**: capturada em 1h 22min 55seg de filme.



Imagen 2

O desfecho do filme se dá com as descobertas da mãe sobre o comportamento de Tracy, Mel mostra espanto e aparenta não entender como o comportamento da filha pode resultar em furtos, uso de drogas e comportamento sexualmente predador. Evie e sua tutora Brooke declaram que irão se mudar da cidade para que as duas garotas não possam mais se ver. Apesar de chocada a mãe de Tracy declara que ama os filhos e que fará o que estiver ao seu alcance para ajudar a jovem. Mãe e filha passam a noite juntas e as imagens voltam a ter cor. Na última cena Tracy aparece em um brinquedo de *play ground* girando e gargalhando.

4. As diferentes representações e suas implicações

4.1 Representação de juventude

A representação do/a jovem cujo comportamento é tido como problema em parte se deve a imagem de que esse/a seria altamente influenciável, por estar passando por um momento de transitoriedade entre a infância e adolescência. Já foi feita uma breve discussão sobre a categoria de juventude e como a sociedade vê o/a jovem. Nesse ponto tentaremos trazer a discussão de como se problematiza essa representação no meio cinematográfico.

Um dos apontamentos que pode ser feito é que ao passo que os/as jovens tem se tornado objeto de ambivalência, presos em discursos contraditórios de espaços de transição, os/as jovens tornaram-se foco central da fascinação, do desejo e da autoridade dos adultos. Em contra partida, cada vez mais lhes é negada espaço para auto definição e de interação política, por exemplo, e ao mesmo tempo, são bombardeados por discursos e práticas que valorizam as liberdades individuais do poder social e da agência crítica. De acordo com Giroux,²⁰ os/as jovens são símbolos de uma democracia em declínio que nega o papel de cidadãos ativos.

²⁰ GIROUX, Henry. O filme KIDS e a política de demonização da juventude. *Educação e Realidade*, v. 21, n. 1, jan./jun., 1996.

4.2 Sexualidade juvenil, drogatização e o “lugar do/a negro/a”.

Tomando emprestado o conceito de sexualidade usado por Louro²¹ que a comprehende, assim como Foucault, como **dispositivo histórico** no sentido contrário de dado natural, nesse trabalho ela será tratada como constructo cultural em que se arranjam linguagens, corpos, gestos e rituais. Sendo assim, as práticas sexuais podem ser consideradas como “legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas ou fatais” segundo o sistema de valores morais “colonizado” pelo referencial cristão que comumente classifica as práticas sexuais como perversas.²²

As políticas representacionais atuais dos/as adolescentes definidos/as inteiramente em termos de sua sexualidade. Nessa perspectiva “o que alimenta seu limitado senso de agência, bem como a brutalidade e violência [e drogatização] que são produzidas, é uma libido adolescente fora de controle”.²³ É comum atrelar a sexualidade predadora²⁴ a

²¹ LOURO, Garcia Lopes. Cinema e Sexualidade. Educação e Realidade. Jan/jun 2008. P. 81-98.

²² *Ibid.*, p. 81.

²³ GIROUX, Henry. *Op. cit.* p. 126.

²⁴ Por sexualidade predadora pode-se entender a redução dos hábitos culturais estabelecidos às necessidades biológicas instintivas. Como se a violência sexual, por exemplo, fosse justificada por instintos biológicos incontroláveis. Na narrativa do filme não são retratados casos de violência sexual, no entanto, as práticas sexuais juvenis são naturalizadas, como se os/as jovens fossem de fato movidos/as pela sua libido sem capacidade de discernimento.

drogatização, não só no que diz respeito à juventude, mas a sexualidade de determinados grupos étnicos.

Ainda com relação à sexualidade retratada no filme, mas também com relação a imagem do/a negro/a, deve ser dito que os garotos negros nessa obra são sempre relacionados ao uso de drogas, bem como, as sexualidades são no limite sem agência, como práticas em geral naturalizadas e impulsivas. Com relação a isso Menezes²⁵ firma que a visão sobre as práticas sexuais são relativas aos diferentes lugares que os indivíduos ocupam dentro do sistema de valores morais. Isso vale tanto para os diferentes grupos étnicos raciais, como para as relações de gênero.

Algumas passagens do filme levam a interpretação de que a presença do/a negro/a é “degenerativa”, pelo fato da aparição dos/as personagens negros/as ser atrelada ao uso de drogas e a violência. Nesse sentido Giroux²⁶ afirma que existe uma visão dominante de que a cultura negra é responsável pela jornada autodestrutiva para os/as jovens brancos/as através do minado campo urbano, das drogas, do sexo e da violência.

É importante ressaltar que as relações dos/as negros/as com as drogas, sexualidade e violência nesse filme são representadas negativamente reforçando estereótipos e preconceitos. É por esse

²⁵ MENEZES, Paulo. *Op. cit.*

²⁶ GIROUX, Henry. *Op. cit.*

motivo que se deve tomar cuidado ao se fazerem análises sobre a produção cultural de uma forma geral para que não se endossem e reproduzam as imagens negativas dos diferentes grupos étnicos raciais e das relações de gênero.

Deve-se salientar que em uma das cenas do filme em que Tracy sofre ameaça de ser agredida são as garotas negras as suas potenciais agressoras. Dentro dessa mesma lógica, a personagem Evie Zamora, com clara ascendência latina segundo a narrativa do filme, é a responsável por influenciar a iniciação as práticas sexuais e o uso de drogas da personagem Tracy que é branca e figura como o padrão estético e cultural hegemônico.

Para o fechamento desse tópico faz-se necessário compreender que “cada filme é portador de inúmeros enunciados incompletos, às vezes contraditórios, que se superpõe e se intercruzam”.²⁷ Assim é importante ressaltar também as representações que podem positivar as subjetividades e as identidades, que embora sejam poucas, se fazem presentes na obra cinematográfica em questão.

Nesse sentido, podemos destacar duas passagens do filme, a primeira delas é em relação à sexualidade da mulher. É comumente veiculada na produção cultural a sexualidade da mulher como a negação do desejo, anulando-o na tentativa de manter uma imagem “imaculada”

²⁷ MENEZES, Paulo. *Op. cit.* p. 254.

da mulher. E na oposição da condição de “comportamento socialmente aceito” para uma mulher as práticas são julgadas e classificadas como negativas. Nesse sentido, em parte, o filme trata a sexualidade da personagem Evie como positiva, pois ela demonstra seu desejo e age para a satisfação de sua vontade sem aparentemente ser sinalizado como algo a ser julgado.

A outra passagem do filme é quando a personagem Tracy tem sua primeira relação sexual com um garoto que talvez no Brasil não fosse considerado negro, mas também não caberia dentro da classificação de branco. Tracy afirma que “se todos se casassem com alguém de raça diferente... daqui a uma geração não haveria mais preconceito”. Pode representar uma imagem positivadora das relações inter-raciais, desde que não se cometam os equívocos das noções de mestiçagem que orientaram os estudos raciais no Brasil que, por exemplo, enfatizaram a necessidade de branqueamento da população. E também não se reduza as práticas racistas à falta de relações interpessoais entre pessoas brancas e negras. Mas se reconheça os preconceitos como resultado de valores culturais equivocados há muito tempo estabelecidos na sociedade.

4.3 Representações de família

As representações da instituição familiar nessa obra cinematográfica reforçam políticas conservadoras. A família é colocada como elemento central na transmissão das regras e padrões de comportamento que correspondem às condutas socialmente aceitas. No limite, nesse filme a família é a única capaz de orientar efetivamente qual deve ser o comportamento do/a jovem e oferecer aos/as adolescentes o apoio psicológico para a superação de condutas de risco.

Outro aspecto que chamou a atenção na análise é como as famílias chefiadas por mulheres enfrentam dificuldades de ordem financeira e de convivência. Embora não seja possível fazer um paralelo no filme com outros arranjos familiares pela ausência destes, não parece equivocado afirmar que a falta de uma figura masculina como provedora é determinante para o funcionamento esperado da instituição.

No filme analisado, a família chefiada pela personagem Mel passa por constantes dificuldades de ordem financeira e de convivência. Problemáticas expressas na maioria das vezes por Tracy, quando a jovem indaga a mãe se o pai já mandou o cheque da pensão alimentícia, e a mãe para não colocar os filhos contra o pai responde que naquele mês o pai teria tido dificuldades financeiras, mas que no próximo mês não falharia. As reclamações e humilhações que Tracy expõe a mãe no momento de raiva, a exemplo as declarações de Tracy: “Você nem

sabia como pagar as contas” e “Agora já sei porque papai se mandou. Você nem acabou o colegial!” declarações que denotam as discordâncias da jovem com relação a como a mãe toma conta da família, relacionam a baixa escolaridade com insucesso e mais, denotam a incompetência da mulher em manter o casamento como uma obrigação. Reforçando as representações hegemônicas de que famílias chefiadas apenas por um dos membros tendem a terem convivências desagradáveis, conflitantes e mesmo inaceitáveis, principalmente quando chefiadas por mulheres.

Outro agravante sobre a conduta de Mel como responsável pela família, na visão de Tracy, seria o relacionamento da mãe com Brad, pois esse é ex-dependente químico e passou por dois internamentos, esses fatos causam em Tracy discordância com relação às condutas da mãe e são motivos de conflito familiar.

O núcleo familiar composto por Evie e Brooke parece ainda mais problemático, a adolescente Evie passa a maior parte do tempo na casa de Tracy na tentativa de compensar sua falta de convívio familiar. As duas jovens chegam a pedir que Mel adote Evie, pois essa teria sido agredida pelo namorado de sua responsável. Em uma das cenas Mel aparece com um recorte de jornal nas mãos que relatava que Evie havia sofrido algum tipo de abuso e expressa seu pesar por saber que os relatos de Evie são verdadeiros. Brooke, a responsável por Evie, trabalha como garçonete e também como atriz quando possível, a cena

em que ela sai atrasada para o trabalho retrata a incapacidade e ausência de Brooke na vida de Evie, no sentido de orientar a conduta da adolescente, já que no momento em que ela sai as garotas passam a tarde consumindo álcool e cigarros ao invés de fazerem as tarefas escolares como elas haviam sido orientadas por Brooke.

4.4 Escola

No filme a escola é representada como um dos principais espaços de sociabilidade para os/as jovens. Todavia, o espaço de aprendizagem formal em sala de aula não é priorizado, uma vez que em poucas cenas Tracy aparece em sala de aula, todas as outras cenas se dão no pátio com os/as outros/as jovens. As ações da jovem com relação ao seu comprometimento escolar são construídas de forma a serem interpretadas como representações negativadas, pois em uma das cenas ela chega atrasada na aula, em outra ela esquece a data de entrega de um trabalho e por esse motivo é orientada a conversar com a diretora. E é nessa sequência de cenas que a diretora informa a Tracy que ela terá que cursar novamente a sétima série, pelo seu desempenho insuficiente repleto de faltas e pelo não cumprimento das atividades propostas.

A escola é retratada como um dos principais espaços para a sociabilidade juvenil o que pode ser interpretado como aspecto positivo.

Dessa forma a escola constitui-se também como espaço de troca de experiências que ultrapassam as fronteiras do processo instrucional.²⁸

4.5 Representação de mulher e a beleza

Para que seja possível promover uma breve discussão sobre a representação de mulher e beleza, se faz necessário esclarecer quais são os fundamentos teóricos que orientaram essa discussão. Entendendo que as representações do gênero feminino e masculino nas narrativas filmicas são embasadas nas concepções sociais das relações assimétricas de poder entre os gêneros, é pertinente destacar o gênero como uma categoria analítica.

Para tanto a autora Joan Scott²⁹ faz uma excelente análise da constituição do gênero como categoria analítica, ao lado de categorias com sua validade científica há muito estabelecidas, como classe social, por exemplo. Dada a centralidade do conceito de gênero como fundamento capaz de dar significado as relações de poder, destaca-se a necessidade das/os pesquisadoras/es examinarem as formas palas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas e

²⁸ ABDALLA, V. O que pensam os alunos sobre a escola noturna. São Paulo: Cortez, 2004.

²⁹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. Traduzido por Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila.

relacionar esse fato com as organizações e representações sociais.³⁰ E essa postura metodológica deve ser adotada, tanto no que diz respeito a categoria de gênero, como as categorias de análise de raça e classe social.

O que se pode afirmar acerca do filme “Aos Treze” sobre a representação de mulher embasada na categoria analítica de gênero é que as assimetrias entre as relações de poder são marcadas claramente entre a oposição dos personagens Tracy e o irmão Mason, no que se refere aos comportamentos juvenis tidos como problemáticos. Manson faz uso de drogas e seu comportamento sexual é semelhante ao de sua irmã, aparentemente com o consentimento da mãe, e isso não é colocado como problema familiar.

As atitudes juvenis desviantes só passam a se constituir como problema quando é a garota Tracy que as apresenta. Isso denota maior liberdade de comportamento para Manson que por ser homem teria maior agência sobre suas ações e, portanto, não se configura como um problema os seus hábitos, como no caso da sexualidade predadora cujas características são naturalizadas. Enquanto Tracy, por ser mulher seria incapaz de agenciar seus atos, e por esse motivo precisasse ter suas ações tutoradas pela família. A exemplo disso temos as cenas em que o irmão vai busca-la no parque à noite e leva à para casa, pois ela não tinha autorização para estar fora de casa. O pai de Tracy é chamado a

³⁰ SCOTT, Joan. *Op. cit.*

conversar com ela, para orientá-la no momento em que seu comportamento sai do limite de atitudes estabelecido pela mãe, o que denota uma dupla incapacidade, da jovem que passou dos limites e não tem responsabilidade dos seus atos e da mãe que falhou na educação da filha.

A narrativa fílmica traz significações culturais que compõem a personagem Evie como vilã juvenil, pela sua capacidade de manipulação facilitada pela sua beleza e encantamento. Em todas as cenas que se estabelecem conflitos familiares entre Tracy e a mãe, Evie aparece como mitigadora das tensões. No entanto, aparentemente a personagem age dessa forma na tentativa de garantir sua presença no âmbito familiar de Tracy. Cenas em que Mel tenta agradar Tracy e a jovem repele a mãe, Evie está sempre presente ressaltando as boas atitudes de Mel. Outro aspecto importante e negativo é a competição entre as jovens, ao mesmo tempo em que se estabelece uma relação de amizade entre Tracy e Evie também se estabelece uma relação de competição. Competem pela atenção dos/as garotos/as, competem pelo amor da mãe de Tracy.

Ao final Evie demonstra-se vingativa, quando é contrariada e obrigada a voltar para a própria casa. Evie espalha o boato na escola de que Tracy havia dedurado algum segredo, o que não fica muito claro, mas leva um grupo de garotas negras a quererem agredi-la. Posteriormente Brooke encontra drogas no quarto de Evie e essa

incrimina Tracy, alegando ter sido iniciativa dela todos os comportamentos problemáticos que as duas apresentaram, Evie alega também ter sido agredida por Tracy e revela que essa faz cortes em si mesma toda vez que algo a perturba.

Com relação às representações de beleza é importante sinalizar que todas as personagens principais correspondem aos padrões de beleza hegemônicos, sendo a maioria brancas e magras. Apesar de pertencerem a classe média relativamente baixa por suas ocupações no mercado de trabalho não exigirem qualificação profissional, lembrando que as duas personagens adultas principais são uma cabelereira e a outra garçonete/atriz.

Mesmo correspondendo ao padrão de beleza hegemônico são representadas como insatisfeitas com suas aparências, as jovens passam a maior parte do filme negando-se a comer para manterem o peso, e comprando ou roubando roupas e acessórios para satisfazerem a necessidade de estarem na moda. Brooke faz uma cirurgia plástica e se diz insatisfeita e deprimida com o resultado, pois ela afirma que teve a face “mutilada”. O que se pode notar é como para essa personagem a beleza é fundamental e colocada como condição para que ela siga a carreira de atriz que corresponde a sua escolha pessoal, mas ao mesmo tempo a excluiu pelo processo natural do envelhecimento. Aparentemente Mel, mãe de Tracy, é a única personagem feminina que não expressa nenhuma insatisfação com relação a sua aparência.

Além das questões relacionadas diretamente com os comportamentos e insatisfações apresentados pelas personagens femininas, podemos destacar a imagem que aparece cinco vezes durante o filme e que já foi mostrada na descrição do filme, com a legenda “beleza é a verdade”. Além de ela representar a influência da imagem que Evie exerce sobre Tracy, como algo a ser alcançado, também representa a questão estética como central para as subjetividades e para a construção das identidades, principalmente as femininas, cujo imperativo dominante para a mulher é ser bonita antes de qualquer outra característica.

5. Considerações finais

A presente investigação procurou problematizar em linhas gerais a concepção de juventude enquanto categoria sociológica de análise, bem como, a possibilidade de investigação como representação cinematográfica. Nesse sentido, entendemos o cinema como expressão dos padrões culturais reconhecidos e válido como objeto de estudos, uma vez que a sequência de cenas constrói um argumento irreversível,³¹ é necessário identificar e problematizar quais são os argumentos e os discursos que estão sendo produzidos. E lembrando sempre do caráter performativo da representação de transformar a realidade que

³¹ BERGER, John. Modos de Ver. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

representa, é necessário questionar quais são essas transformações e quais consequências trazem para a sociedade. Uma vez que a produção cultural influência na formação das subjetividades e identidades.

Atentar para o caráter político da representação e das artes de um modo geral significa que não se pode ignorar o fato de a arte também servir a interesses ideológicos de grupos hegemônicos, mesmo porque a relação filme espectador é estruturada e determinada por elementos culturais.³² E foi por esse motivo que a investigação do filme “Aos Treze” tentou elencar as principais representações para a discussão de uma série de temas que apesar da centralidade, nem sempre são reconhecidos como válidos para a investigação científica como as questões de gênero e as questões raciais.

É importante ressaltar que não se pretendeu esgotar as possibilidades de investigação sobre o tema, assim como as possibilidades de teorias a serem consultadas. Mas dar um norte a investigação por meio da escolha das categorias de análise e das possibilidades teóricas.

Bibliografia

ABDALLA, V. O que pensam os alunos sobre a escola noturna. São Paulo: Cortez, 2004.

³² BERGER, John. *Op. cit.*

ADELMAN, M. **A Voz e a Escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea.** São Paulo: Blucher. Acadêmico. 2009. Capítulo 5.

BLÁZQUEZ, Gustavo. **Exercícios de apresentação: Antropologia social, rituais e representações** In: CARDOSO, C.F; MALERBA, J. (org) Representações - Contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000, p 169-199.

BERGER, John. **Modos de Ver.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOURDIEU, Pierre. 1983. **Questões de sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero. p. 112-121.

COSTA, Antônio. **Compreender o cinema.** 2 ed. São Paulo: Globo, 1989. p. 21-40.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Pequena Miss Sunshine: para além de uma subjetividade exterior.** Pro-Posições, Ago 2008, vol.19, no.2, p.47-57. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S010373072008000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso: 09/08/13.

GIROUX, Henry. **O filme KIDS e a política de demonização da juventude.** Educação e Realidade, v. 21, n. 1, jan./jun., 1996.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo.** São Paulo: Campinas, 2011. p. 55-99.

LOURO, Garcia Lopes. **Cinema e Sexualidade.** Educação e Realidade. Jan/jun 2008. P. 81-98Disponível: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688> Acesso: 09/08/13.

MENEZES, Paulo. Imagens finais. In: _____. **À Meia-Luz: Cinema e sexualidade nos anos 70.** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 237-271.

MORAES, Pedro Bode de. **Juventude, medo e violência.** In: MERCER, V.; GEDIEL, J.A. (Org.) *Violência, paixão e discursos: o avesso dos silêncios*. Porto Alegre: CMC Editor, 2008.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XXI.** Rio de Janeiro: Forense, 1986.

SALLAS, Ana L. F. & BEGA, Maria T. S. Por uma Sociologia da Juventude – releituras contemporâneas. In: **Revista de Sociologia Política. Política & Sociedade.** Florianópolis: UFSC, v. 5, n. 8, 2006.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica.** Traduzido por Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em: <http://www.direito.caop.mp.pr.gov.br/arquivos/File/categorialutilanalisehistorica.pdf>. Acesso em 03/08/13.

SHOHAT, E. & STAM, R. A estética da resistência. In: _____. **Crítica da imagem eurocêntrica.** São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 407-475.

IMDB. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt0328538/awards?ref_=tt_awd. Acesso em: 08/03/2013.

CINEPOP. Disponível em: <<http://www.cinepop.com.br/filmes/treze.htm>>. Acesso em: 08/03/2013

WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Thirteen_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Thirteen_(filme))>. Acesso em: 08/03/2013.

1.1 Filmografia

AOS TREZE. Direção de Catherine Hardwicke. EUA/ Reino Unido.
2003. Arquivo digital. 100

Meu pai é uma diarista: Discussão étnico-racial, de classe e de gênero no cinema francês

Roberto Jardim da Silva¹

Resumo: O objetivo desse trabalho é fazer uma análise do filme francês *Mon Père est femme de ménage*, de Saphia Azzedine (2011), buscando problematizar as relações étnico-raciais vividas por adolescentes da periferia de Paris. O filme não tem tradução para o português porque não foi lançado no Brasil e nem em outro país lusófono. Assim, uma tradução mais aproximada do seu título, do francês para o português, seria “Meu pai é uma diarista”. A trama dá margem a uma discussão de classe social e de gênero mas o foco maior será sobre questão étnico-racial, uma vez que a França do século XX torna-se um país visivelmente multirracial. Tal fato faz com que o outro, historicamente estudando pela França nos continentes Americano e Africano, possa ser estudado dentro de casa. Na análise busca-se também evidenciar como as relações étnico-raciais entre os alunos na escola, são reproduções das relações estabelecidas no mundo adulto. Para se discutir a assimilação da cultura francesa foi usado o pensamento de Fanon. E para pensar o racismo como instrumento de neutralização da capacidade de iniciativa histórica dos sujeitos, foram usados os pensamentos de Gilroy e de Knolo.

Palavras chave: Raça e etnia. Estereótipo. Assimilação.

¹ Mestre em sociologia, pela Universidade Federal do Paraná; membro do conselho editorial da revista Sociologias Plurais da pós-graduação da Universidade Federal do Paraná e membro no Núcleo de estudos afro-brasileiros da UFPR.
robertojardimdasilva@ibest.com.br.

Abstract: The aim of this study is to analyze the film *Mon Père est femme de ménage* of Saphia Azzedine (2011), seeking to confront the ethnic-racial relations experienced by adolescents from the outskirts of Paris. The film has no translation into Portuguese because it was not released in Brazil and Portuguese-speaking country or in another. Thus, a closer translation of its title is "My father is a day laborer." The plot margin to a discussion of social class and gender but greater focus on ethno racial issue, since the twentieth century France becomes a visibly multiracial country. This fact causes the other, studying historically by France in America and Africa, can be studied at home. The analysis also seeks to show how the relationship between racial-ethnic students in school, are reproductions of established relationships in the adult world. To discuss the assimilation of French culture was used the thought of Fanon. And to think of racism as a tool to neutralize the ability of historic initiative of individuals, were used the thoughts of Gilroy and Knolo.

Keywords: Race and ethnicity. Stereotype. Assimilation.

Introdução

A França é um país muito conhecido pela sua influência cultural e filosófica no mundo ocidental e por ser um dos países do mundo mais visitados por turistas. Mas pouco se conhece sobre a constituição de sua população e sobre o cidadão comum francês. A ideia que muitos podem ter da sociedade francesa é a de um país congelado no século XVIII, em que toda a sua população é homogeneia étnico racialmente.

Mas o que é importante saber é que nos séculos XIX e XX, a população francesa, sobretudo a de Paris, passou por mudanças significativas na sua configuração étnica, devido a vários fatores históricos, tais como: seu processo de industrialização, as duas Guerras Mundiais e o processo de imigração. Assim a sua população tornou-se diversa etnicamente; e isso acabou gerando alguns conflitos raciais, xenofobia e a marginalização de alguns grupos étnicos, dados os diferentes graus de assimilação que cada etnia teve. O objetivo desse trabalho é fazer uma análise do filme *Mon père est femme de ménage*, buscando compreender como se dão as relações étnico-raciais na sociedade francesa.

O filme trata de uma comédia francesa escrita e dirigida pela franco-marroquina Saphia Azzedine em 2011. O filme é uma adaptação de seu romance, com mesmo nome, publicado em 2009. Polo, personagem principal do filme (interpretado por Jéremie Duval) é um adolescente que vive em uma família pobre da periferia de Paris. Ele vivencia todos os problemas e complexos que um jovem de sua idade poderia ter. Sua mãe é doente e passa todo o dia em cima de uma cama assistindo a programas de televisão, e sua irmã maior só pensa em estética e no seu futuro como *Miss France*. Seu pai é a única pessoa que Polo tem como referência, mas o problema é que ele trabalha como faxineiro, o que coloca em situações desconfortáveis uma vez que se está em uma sociedade de consumo do século XXI, onde o que se faz

como trabalho define quem cada um é socialmente. O garoto estuda em uma escola de periferia e seus melhores amigos são todos de etnias estigmatizadas e descriminadas na França: negros, árabes e judeus. Entre as etnias que compõem a periferia francesa essas três estão no foco da análise.

Na primeira parte do artigo, são apresentadas as transformações geográficas e étnicas pelas quais a França passou entre a segunda metade do século XIX e o durante todo o século XX. Nesse período, ocorreu a imigração na França, que recebeu europeus num primeiro momento e num segundo momento, recebeu habitantes das colônias francesas a partir do período entre guerras. Ressalta-se também o nascimento e/ou alargamento da periferia de Paris como consequência desse inchaço urbano.

Na segunda parte é tratada a questão identitária como resultado do processo de assimilação da cultura francesa pelos descendentes de imigrantes, evidenciada no manejo do idioma, sendo esses franceses divididos em dois grupos: os que falam bem a língua francesa e os que propositalmente não falam bem.

Na terceira parte entra-se de fato na análise do filme buscando através das diferentes cenas, evidenciar as nuances que mostram como as relações étnico-raciais se dão na França, bem como a forma como os franceses de etnias discriminadas lidam com esse estereótipo e, como formas de pensar vão sendo naturalizadas desde o período escolar no

que concerne ao lugar que cada grupo étnico ocupa na sociedade francesa ao se tornarem adultos. Embora o foco da análise sejam relações étnico-raciais, o filme contém também uma discussão sobre classe social e gênero que não podem deixar de ser ao menos evidenciados e comentados, pois o que torna as análises atuais mais completas é justamente o olhar atento a todas as diminuições do objeto em questão.

Transformações na configuração geográfica e étnica da França entre o século xix e o século xx

Formação geográfica de Paris

Uma vez que a história evidenciada em *Mon père est une femme de ménage*, acontece na Periferia de Paris e, em se tratando de um país que só é conhecido em muitas partes do mundo, apenas pelos seus pontos turísticos, que estão no centro da vida econômica, social e política e geográfica da cidade, é importante primeiramente, antes de analisar este filme, localizar étnica e geograficamente o lugar onde convivem os personagens da trama e compreender como se formou etnicamente esta cidade.

Paris, capital da França, é a maior e mais importante cidade do país e possui uma população de 2 243 833 habitantes. A região

metropolitana de Paris é chamada de *banlieue*, que é 4 ou 5 vezes maior que ela em termos demográficos, somando uma população de 12 223 100 habitantes. Uma das características mais interessantes das *banlieues* de Paris é o fato de que em cada uma delas habita majoritariamente um grupo étnico diferente. Existe a *banlieue* dos chineses, dos latinos, dos portugueses, dos italianos, dos espanhóis, dos descendentes das ex-colônias asiáticas, indianas e africanas (da África negra e argelinos, marroquinos, etc.) As *banlieues* são consequências do inchaço demográfico de Paris (ACHRAFIEH, 2007, p. 02). E esse crescimento demográfico se dá em grande medida devido à imigração pela qual passou a França, sobretudo no século XX.

Imigração na França, o outro agora dentro de casa

A constituição a população francesa passou por diversas modificações, sobretudo no século XX. Entre a segunda metade do século XIX e durante todo o século XX esse país recebeu um número considerável de imigrantes, o que tornou sua população mais diversa étnica, cultural e religiosamente. Tal acontecimento contrapõe-se ao fato da França possuir um modelo Republicano laico, fechado e assimilacionista, o que gera alguns conflitos, sobretudo de identidade entre as diversas etnias que formam o país.

Quando se fala de imigração se remete normalmente ao continente Americano, pois é sabido que, entre o fim do século XIX e o começo do Século XX, houve uma onda de imigração majoritariamente europeia para esse continente. Mas embora a França seja mais conhecida internacionalmente por seus pontos turísticos que pelos seus mais de 100 anos de história de imigração, ela é um país de imigrantes. Inclusive, proporcionalmente ao seu número de habitantes, a França tornou-se o primeiro país de imigração do mundo, sobretudo nos anos 1920 com o *boom* da imigração. (MUZARD, 2004, p. 8)

O processo imigratório francês pode ser dividido em 3 fases. A primeira pode ser data de 1851 a 1870, quando a França passava pela revolução industrial. Nesse período ela necessitava de mão de obra para compor a classe operária e habitantes de países vizinhos emigraram para este país a fim de trabalhar. Nessa primeira fase a imigração foi maciçamente composta por italianos, que foram os primeiros grupos étnicos a migrar para a França,² e por suíços. Pode-se dizer então que a primeira fase da imigração neste país foi etnicamente europeia.

2 BLANCHETON, Bertrand, SCARABELLO, Jérôme, "L'immigration italienne en France entre 1870 et 1914", *Working Papers of GREThA*, nº2010-13, 2010, Disponível em : <http://ideas.repec.org/p/grt/wpegrt/2010-13.html>. Acesso em: 04 de agosto de 2013: "A Itália conheceu até as vésperas da Primeira Guerra Mundial um crescimento demográfico dinâmico sem ser particularmente excessivo, uma vez que ela está próxima da media dos países da Europa do Oeste. Mas suas estruturas agrárias tradicionais não lhe permitiam absorver o crescimento da população originada de sua revolução demográfica. A Imigração aparece como uma resposta à insuficiência de subsistências e um meio de escapar da pobreza. Entre 1815 e 1914 cerca de 16

A segunda fase da imigração na França se deu entre a Primeira e a Segunda guerras mundiais. É interessante frisar que no começo do século XIX a taxa de natalidade francesa cai bastante. “Este país tinha cerca de 36,9 milhões de habitantes em 1870, 39,6 milhões em 1911. De 1900 a 1911, o número de nascimento era bem inferior ao numero de mortes.” (MUZARD, 2004, p.4) Nesse período, além da mão-de-obra italiana e suíça, foram acionadas também a forças de trabalho belga e a espanhola. A mão-de-obra das colônias da África do Norte e da Indochina também foi recrutada nessa fase; e, estes últimos executavam os trabalhos mais perigosos. Outra situação que trouxe os imigrantes para a França foi a necessidade de formar tropas de soldados para a luta nas guerras mundiais. Para formar essas tropas, o país trouxe então homens das colônias do Senegal, Alegria e china.

A terceira fase da imigração na França começa depois da Segunda Guerra Mundial. Pois terminada a guerra era necessário reconstruir o país, mas os combates haviam causado muitas perdas humanas, comprometendo a mão-de-obra francesa. Assim, a França convoca novamente a mão-de-obra estrangeira para tal tarefa. Nesse período a imigração não aumenta muito, porém concentra-se na sua maioria, em um grupo étnico específico, os *magrebes*³ (MUZARD,

milhões de italianos emigram (o país tinha 18 milhões de habitantes em 1815 e 36,9 milhões em 1911). (Tradução minha)

³ Magrebe corresponde à parte ocidental do mundo árabe, que corresponde ao espaço cultural árabe berbere. Compreende o Oceano Atlântico, o Mediterrâneo, o Saara e o

2004, p. 9). Depois da independência da Argélia, em 1962, a imigração argelina continua a crescer, tornando-se o maior grupo de imigrantes e/ou descendentes de imigrantes do país. Esse aumento de imigrantes argelinos, somado à falta de planejamento habitacional do governo teve como consequência o fato deles viverem em condições de habitação e de vida, miseráveis.

Assim, o governo francês estabeleceu programas sociais que visavam a construção de moradias para trabalhadores imigrantes e suas famílias, através de empresas nacionais de construção, em 1956. Boa parte dos conjuntos habitacionais que se vê atualmente nas *banlieues* foi construída nessa época (ACHRAFIEH, 2007, p. 4). Vale lembrar o fato de que os pressupostos da teoria keynesiana do Estado de bem estar social, que se tornara famosa nos países ditos desenvolvidos, depois da Segunda Guerra Mundial, estavam operando na França nesse momento. Assim, a ideia do Estado de assumir a reconstrução dos países, após sua destruição na guerra somou-se à de construção de casas para os descendentes de imigrantes.

Para os empresários a imigração era um bom negócio porque os direitos trabalhistas – que hoje são muito rigorosos na França – não estavam ainda desenvolvidos, o que lhes permitia explorar ao máximo

Egito. Eles foram conquistados durante o império árabe. Os países que fazem parte desse conjunto étnico são: Marrocos, Tunísia, Líbia, Argélia e Mauritânia. Na época do Império romano o *Magrebe* era conhecido como África menor.

os imigrantes.⁴ Mas nos anos 1970 com a diminuição do crescimento econômico, o governo adotou o mecanismo de restrição da imigração por grupo familiar e segundo demandas específicas de profissionais no mercado. Nos anos 1980 e 1990 a imigração tornou-se objeto político maior. Dessa forma, o Estado buscou rever e regularizar as leis de controle da imigração. E as situações de xenofobia, discriminação e preconceito tornaram-se mais visíveis nesse período.

Juntamente com a comunidade negra e árabe, a comunidade judaica é também um dos grupos étnico mais expressivo da França. Mas sua presença neste país não resultou do processo de imigração do século XX como no caso dos negros e árabes. Ela é fruto da diáspora dos judeus pelo mundo, no decorrer dos séculos e sua presença na Europa tem um significado e uma dimensão histórica singular, sobretudo durante a Segunda Guerra, por causa do nazismo.

Com a Vitória dos Aliados na Primeira Guerra, a Alsácia-Lorena foi reintegrada ao território francês. Cerca de 30 mil judeus

⁴ MUZARD, Paul. Histoire de l'immigration en France. In : **Collectif de Luttins**, version 1.0 – Janeiro de 2004. Disponível em: <http://www.preavis.org/formation-mr/Luttins/brochure_immigration_1-0.a5.pdf>. Acesso em 01 de junho de 2013. pp.8 e 10: “Os Imigrantes recrutados eram repartidos em grupos de 800 a 1000 trabalhadores conduzidos por um caminho e repartidos entre as industrias que os requeria. Como eles não falavam francês, eram colocados em seus pescoços, uma etiqueta com o endereço de seu patrão. Esse comércio humano era muito lucrativo, uma vez que o capital da SGI passa de 3,6 milhões de francos em 1924 a 20 milhões em 1930. [...] Contratados com o salário reduzido, e demitidos/reenviados ao seu país facilmente, os imigrantes constituíam uma vantagem para as empresas.” (Tradução minha)

(grupo étnico que lutara na guerra, defendendo o país) ganham a nacionalidade francesa. Assim, no final da guerra, estima-se que na França havia cerca de 150 mil judeus. Entre a primeira e a segunda guerra a comunidade judaica da França se transformou rapidamente. Acredita-se que às vésperas da Segunda Guerra Mundial a França tinha cerca de 300 mil judeus. Atualmente sua população comporta de 530 a 550 mil, sendo a maior comunidade judaica da Europa.

A questão da identidade francesa dos descendentes de imigrantes

Como dito anteriormente, o Estado Francês é baseado em uma república laica, assimilacionista e fechada para novas mudanças culturais. Dito de outra forma, o imigrante que chega à França tem que se adequar à cultura francesa, porque os franceses já possuem um modelo de cultural e prezam pela sua manutenção.

Os imigrantes de origem latino-americana e europeia, bem como seus descendentes, não têm, a princípio, muitas dificuldades de assimilarem tal cultural porque de certa forma partilham em maior ou menor grau dela. Já os imigrantes e descendentes das ex-colônias têm mais dificuldades e até resistência em assimilar a cultura francesa. Embora tenham sido colonizados e entrado em contato com esta cultura, eles têm um sistema moral, religioso e uma forma de lidar com a realidade mais diferentes. A língua, os padrões estéticos (vestimenta),

hábitos e visão de mundo, são os elementos que distinguem uma cultura da outra.

De todos esses elementos, o esforço e falta dele no aprendizado da língua francesa é um elemento interessante e que marca muito bem o grau de assimilação da cultura francesa. A forma como os franceses, descendentes das diversas etnias falam a língua francesa não é igual; ela tem suas variações. Esses grupos étnicos podem ser divididos em dois grandes grupos: os que falam perfeitamente a língua francesa e os que embora já tenham nascido na França e pertençam à 3º geração de imigrantes, falam a língua com um forte sotaque.

Os franceses que falam bem língua francesa são os descendentes de latino americanos e de europeus. Isso não somente porque partilham mais da cultura ocidental que os descendentes das ex-colônias, mas também porque aceitam fazer o jogo da assimilação, pois discriminação étnica é algo bem evidente na França. Talvez seja por isso que os descendentes de europeus e de latino americanos assimilam rápido a língua. O medo de ter seus filhos identificados como descendentes de imigrantes, que faziam trabalhos subalternos pode ter feito com que seus pais, outrora imigrantes, tivessem evitado ensinar sua língua aos filhos, para que esses não sofressem preconceitos. Fanon (1971, p. 14 e 15) discute o fato do imigrante ou habitante da colônia, ao chegar à França, se esforçar para falar bem o francês como forma de buscar uma aceitação social e de sofrer menos preconceitos, dada a

xenofobia francesa. Ele discute esse fenômeno sociolinguístico pensando a relação da colônia com a metrópole, mas que, segundo ele, pode ser aplicada à relação campo e cidade, capital e província. Assim, falar bem o francês e assimilar a cultura pode ser usado como mecanismo de defesa.

Já os imigrantes e descendentes de imigrantes das ex-colônias têm uma postura completamente diferente com relação ao esforço de aprender a língua francesa. Eles não têm a preocupação de ensinar o filho a falar o francês com a pronúncia considerada perfeita e alguns até ensinam seus filhos sua língua materna desde criança. Muitos têm muito orgulho de serem descendentes de suas respectivas etnias e pouco ou nenhuma identidade com a França e nem orgulho de serem francês. Isso pode ser explicado pelo fato de a relação entre ex-colonizado e colonizador ser sempre tensa, dado o sentimento de não conformidade com o passado colonial e a rechaça ao ex-colonizador; sobretudo quando a descolonização é ainda recente. Para Fanon (1971, p. 13) “falar não é apenas empregar certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou tal língua, mas é antes de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.” (Tradução minha) E se os imigrantes das colônias são estigmatizados e não são aceitos totalmente pelo Estado francês, eles respondem da mesma maneira; e a forma de usarem a língua é algo pelo qual se pode perceber isso. Outro exemplo que se explica bem isso é o *verlan*, que é uma maneira de falar francês que nasceu na

periferia de Paris entre os jovens nos anos 1990 e nos últimos anos vem sendo agregado ao francês convencional. Algo que serve como forma de difusão do *verlan* é o rap, que normalmente é cantado pelos jovens da periferia. (BAGHERI, 2009, pp. 6-7)

A valorização que esses imigrantes e/ou descendentes das ex-colônias fazem de sua língua e cultura é algo singular na França. Algo que é bem interessante é observar um homem e uma mulher descendentes de árabe falarem francês. As mulheres falam perfeitamente, sem sotaque e os homens falam com um sotaque mais carregado. Isso pode ser interpretado como uma maneira de dizer que eles não se dobraram totalmente à colonização. É importante saber que a cultura árabe é um pouco machista e talvez seja por isso que nos homens essa postura seja mais marcada.

Com relação à vestimenta, religião e outros hábitos culturais, muitos imigrantes e descendentes de imigrantes das ex-colônias apresentam certa resistência no processo de assimilação do Estado francês. O Estado francês tem dificuldade em assimilar os descendentes de árabes, por exemplo, primeiro porque a cultura deles é muito marcada pela religião muçulmana, e segundo porque o Estado Francês não tem a religião oficial. Assim, os árabes praticam a religião muçulmana e, muitos deles mantêm hábitos e vestimentas que remetem a práticas ligadas à religião. Algo parecido acontece com os muitos judeus.

Nos colégios, por exemplo, no período do ramadã⁵, comemoração religiosa árabe, muitas salas de aula ficam vazias porque os alunos faltam às aulas para cumprir certas obrigações dessa data religiosa. Em 2010 o então presidente da República francesa Nicolas Sarkozy, proibiu o uso da Burca e do niqab, vestimenta religiosa árabe, usada pelas mulheres praticantes dessa religião⁶. Essa foi uma das formas bem agressivas do Estado francês impor uma forma de assimilação dos muçulmanos, que são visivelmente bem numerosos no país. Porém, tal ação não corresponde à imagem de República democrática que a França vende para ao mundo. O argumento usado para sustentar essa lei foi o de que a França é uma democracia e de que com o rosto totalmente coberto, as pessoas não teriam contato e não haveria interação social, um dos princípios da República francesa.

5 Ramadã é o nono mês do calendário muçulmano. Durante esse mês os seguidores da religião muçulmana praticam o jejum e têm também algumas restrições com relação ao álcool e ao sexo.

6 **Circulaire du 2 mars 2011 relative à la mise en œuvre de la loi n° 2010-1192 du 11 octobre 2010 interdisant la dissimulation du visage dans l'espace public: Legifrance, JORF n°0052 du 3 mars 2011 page 4128, texte n° 1, NOR: PRMC1106214C.** Disponível em:

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000023654701>.

Acesso em 01 de agosto de 2013: “O Primeiro ministro ao Senhor ministro de Estado, Senhoras e senhores ministros, senhoras e senhores secretários de Estado, Senhor chefe de polícia, Senhoras e Senhores delegados, Senhores altos comissários, Senhoras e Senhores diretores gerais das agências regionais de saúde A lei n° 2010-1192 de 11 octobre 2010 que proíbe a dissimulação do rosto no espaço público marca a vontade da representação nacional de reafirmar solenemente os valores da República e as exigências do viver juntos.” (Tradução minha)

Depois desse rápido mergulho na forma singular pela qual se deu a constituição étnica e social da sociedade francesa, entremos no filme *Mon père est femme de ménage*, para verificar como se dão as relações étnico-raciais explicitadas no filme. Atualmente nas Ciências Sociais e Humanas algumas discussões têm buscado ter um caráter interdisciplinar. O pesquisador que se dispõe a estar atento a essa nova realidade tornar suas análises mais ricas e mais completas. A análise de filmes exige isso do pesquisador, porque eles são elaborados por diferentes autores, comportam diferentes propostas e diversos olhares. Tendo em vista tudo isso, busca-se nessa análise evidenciar as relações étnico-raciais na escola como uma reprodução do mundo adulto, mas se busca considerar também na análise, as relações de classe e de gênero, dando uma ênfase maior no aspecto étnico-racial. Isso porque que esse filme é feito por uma franco-marroquina e também, considerando o fato de que a França é um país que apresenta uma diversidade étnico-racial bem maior do que se imagina.

Raça, classe e gênero no filme “Meu pai é uma diarista”

Como dito acima, esse filme é uma adaptação do romance escrito também por Saphia Azzeddine em 2009. Em entrevista dada ao Cine Zooms e ao Cine Alliance, ela diz que o romance fora inspirado em muitas coisas que ela vivera na França durante a sua infância e na

sua relação com seu pai. Segundo Azzeddine, *Michel* (pai de *Polo*) é inspirado em seu pai e o *Polo* é também inspirado nela, mesmo que seu pai não tenha sido diarista, mas costureiro.

Piadas, ditados e concepções de mundo enquanto demarcadores de lugares sociais das diferentes etnias na França

Polo é adolescente de 14 anos que estuda num colégio da periferia (*banlieue*) onde mora. Nesse colégio, boa parte dos alunos são de etnias diferentes e seus 3 melhores amigos são de três etnias estereotipadas. Um é descendente de judeus, *Rudy* (Jules Sitruk); outro é descendente de africanos negros, *Jérôme* (Franck Keïta); e outro terceiro é descendente de africanos marroquinos, *Marwan* (Aïmen Derriachi), considerado como fazendo parte dos filhos de imigrantes árabes. É importante ressaltar que mesmo estando para além da terceira ou quarta geração de imigrantes estabelecidos no país, tais franceses são ainda tratados como árabes, negros, judeus, e não como franceses no sentido mais absoluto do termo.

No filme há um fundo de “vivemos a harmonia étnico-racial” e isso se explicita na diversidade étnico-racial presente na escola de *Polo*, no trabalho de seu pai, na predileção musical (músicas cantadas por descendentes de árabes e africanos negros) de sua irmã *Alexandra* (Alison Wheeler) e no conjunto habitacional em que *Polo* e seus amigos

moram. Mas de tempos em tempos percebe-se que os conflitos raciais aparecem em forma de brincadeira entre seus 3 amigos, ou por comentários do se pai.

Quando *Polo* e seus três amigos estão voltando da escola, eles falam das profissões que desejam seguir e fazem entre si, brincadeiras estereotipadas com relação aos negros, aos árabes e aos judeus. Em uma dessas brincadeiras eles “tiram sarro de *Polo*”, dizendo que ele não será mais que faxineiro, como seu pai. *Jérôme* diz a *Rudy* que ele não será mais que um ser comerciante como todos da raça dele (judeus). *Rudy* diz a *Jérôme* que os negros vivem falando das coisas legais da África, mas nunca retornam para lá e desempenham os trabalhos menos remunerados na França e o chama de *sale négro* (negro filho da mãe); e ambos “saem nos tapas”. Em outro momento, eles contam entre si piadas sobre judeus, negros e árabes. A piada sobre os árabes contada “tira sarro” do forte acento dos árabes e do fato de não terem profissão certa. A piada sobre os judeus *Jérôme* diz: “Qual a diferença entre um judeu e uma pizza? Nunca se viu uma pizza bater na porta do forno” - Remetendo ao período em que os judeus eram queimados nos fornos nazistas. A piada que *Ruby* contada sobre os negros é a seguinte: “Quanto tempo uma mulher negra demora a colocar o lixo para fora? Nove meses”.

Nessas piadas os judeus são vistos como essencialmente comerciantes, os árabes como comerciantes que têm um forte acento e

os negros, como aqueles sem profissão, sem futuro e que desempenham qualquer trabalho, e como lixo. Tais piadas e brincadeiras evidenciam o fato de que embora sejam estigmatizados pela sua etnia e reivindiquem um lugar melhor na sociedade francesa, falta um pouco mais de união entre essas minorias para reivindicar isto. Embora pareça inofensiva, a brincadeira é uma forma dissimulada deles legitimarem o discurso estereotipador sobre si mesmos.

A estrutura do preconceito racial⁷ é algo tão bem construído que as próprias etnias discriminadas se discriminam entre si, legitimando o discurso racista francês, que diferente do Brasil, por exemplo, se estende à etnia, mas não à cor da pele, mas tem um peso bem maior sobre os negros africanos, que fazem parte da etnia mais estereotipada. Porque os marroquinos também são africanos, mas são mais brancos, ou menos negros, e as piadas sobre eles são menos agressivas.

Não se pode afirmar, mas pode-se imaginar que num contexto mais intercontinental, a condição de ser negro, continua a ser igual em todos ou na maioria dos lugares em que a cultura ocidental chegou. A ideia de que a África (sobretudo a África negra) é o continente acéfalo - sem iniciativa histórica - criada pelos pensadores europeus, sobretudo

⁷ Já é um consenso entre os intelectuais que estudam as relações étnico-raciais, que raça não existe, mas sim, a humanidade nas suas diversidades étnicas. Contudo, algumas expressões como “preconceito racial”, “injúria racial” continuam a ser usadas na sociedade brasileira. Assim, em algumas partes do texto optei por usar a palavra racial sem estar precedida da palavra “etno” ou “étnico”.

franceses e alemães como, Hegel, Heidegger, Victor Hugo, e a introjeção desse estereótipo faz com que os negros, muitas vezes tomam como verdade a condição de estar na parte mais baixa da hierarquia estabelecida mundialmente sobre dos grupos étnicos ou étnico-raciais. (KNOLO, 2013, p. 178)

A ideia de que os negros são inferiores aos brancos acaba aparecendo nessas cenas das piadas. A piada mostra a materialização dessa construção social feita no século XIX, do lugar do negro segundo a sociedade ocidental. E esteja o africano (ou descendente de africano) em qualquer lugar do mundo, ele fica no lugar mais baixo da hierarquia das raças. É como se ele fosse um polo e o branco outro polo e as diferentes etnias fossem só intermediários. Para Gilroy (2001, p. 20) é o racismo que faz com que os negros acreditem nessa sua suposta falta de iniciativa histórica.

A cena em que o pai de *Polo*, Michel (François Cluzet) vai buscá-lo na escola evidencia também, agora do ponto de vista dos adultos, como os descendentes de imigrante são vistos pela sociedade francesa. *Polo* diz que não precisa ir à reunião de pais porque nenhum dos pais (homens) vai; inclusive os pais dos seus amigos já haviam ido embora. Seu pai lhe responde: “Você já viu árabes, negros e judeus seremos professores? Eles não estão aí pra nada. Não são bons exemplos a se seguir” (Tradução minha). Isso mostra que a harmonia pode existir até certo nível da convivência entre franceses de diferentes

etnias, mas os estereótipos persistem. Esses estereótipos da sociedade francesa se reproduzem desde cedo na família e na escola (duas instituições que atuam nos primeiros anos da formação) sobre o lugar reservado nesta sociedade para cada etnia e essas três etnias são as mais estereotipadas. Talvez isso explique porque imigrantes latino-americanos e europeus tendem a se assimilarem mais rapidamente, evitando mesmo a ensinar seu idioma aos filhos.

A composição étnica da escola evidencia também algo interessante. As duas únicas professoras que aparecem no filme são brancas, bem como o diretor. Em outros filmes franceses se vê a mesma coisa, são professores brancos que vão educar alunos de diversas etnias. Melhor dizendo, é uma França branca que vai educar uma França multirracial - etnocentrismo. Se o aluno não tem a sua etnia ou as demais representada no quadro docente ele não se imagina ocupando esse posto ou outros parecidos futuramente, por falta de referências de pessoas de sua etnia ocupando tal cargo.

Jérôme por exemplo, não se incomoda com as notas baixas que tirou nos exames finais e diz que quer ser cantor de rap, como os negros franceses que ele conhece. Se o aluno negro vê pessoas negras tendo sucesso apenas na carreira artística como cantores ou atores, as probabilidades dele querer seguir o mesmo caminho são muito grandes. É como se o lugar reservado para os negros na sociedade francesa fosse apenas o meio artístico. Inclusive, ao terminarem o ensino médio,

apenas *Polo* continua a estudar. *Marwan* se insere no mercado de trabalho como eletricista de jardim. Sobre *Rudy* não fica evidente se ele se inseriu no mercado de trabalho ou não. *Jérôme* é colocado como o que está sonhando ainda em ser cantor de rap. Esse desfecho do filme nos leva a questionar sobre qual é o lugar reservado para os descendentes de negros, árabes e judeus na sociedade francesa.

O filme evidencia somente a preocupação de *Polo* e de sua família, mesmo com suas limitações, com o investimento financeiro (não muito grande) e educacional em seu futuro profissional que o leve mudar de status social. No fim do filme ao conseguir “vencer na vida” a primeira coisa que é mostrada é *Polo* de posse de um carro e não morando mais na periferia. É como se para um francês branco, a periferia (na *banlieue*) fosse um lugar para se viver por falta de opção, por não se ter obtido um sucesso na vida profissional. Isso fica bem evidente quando *Michel*, pai de *Polo*, diz para ele estudar latim e fazer uma faculdade para não terminar como ele. Ele diz: “Você olha mais para o chão do que para o alto e isso [estudar] te impedirá de caminhar na merda” (tradução minha). É como se o trabalho de limpeza e outros trabalhos de pessoas que não estudaram muito fossem tarefas realizadas por pessoas que não tiveram sucesso na vida. Isso tira a dignidade do trabalho e da pessoa que o realiza.

O Sucesso ou insucesso dos amigos de *Polo* nem é muito evidenciado ou explicitado. É como se fosse natural que seus três

colegas de etnias diferentes (não brancos) e moradores da periferia, não seguissem nos estudos e ocupassem profissões de menos destaque na sociedade francesa. Assim, nessa lógica, ele seria na infância e adolescência o francês que deu errado, mas que se redimiu, porque o seu lugar é no centro e não na periferia – no centro da vida econômica social e política de Paris. Seus amigos, nessa mesma lógica, são os franceses que deram certo, segundo as expectativas da sociedade, porque estudaram alguns anos e encontram algum trabalho, para ganhar algum dinheiro, e viver algum tipo de vida. Na cena acima citada em que o pai de Polo diz que “árabes, negros e judeus não são bons exemplos a seguir porque eles não se interessam por nada” (tradução minha), ele está legitimando o que aparece evidente no filme: existe um lugar já socialmente predeterminado para cada etnia na sociedade francesa, e espera-se que eles os ocupem.

Diferenças de classe social, um problema para *polo* e seu pai

O fato de *Polo* ter um pai que é faxineiro o coloca diante de muitas situações de constrangimento. Ele tem dificuldade de sair com a menina que gosta, *Priscila* (Barbara Probst), porque ela é de classe média, mora no centro de Paris e ele é pobre e mora na periferia. No restaurante é evidente também o constrangimento quando seu pai diz que trabalha na empresa de limpeza. Normalmente nas empresas de

limpeza trabalham mulheres e/ou descendentes de imigrantes. Ter como pai alguém que realiza um trabalho que paga pouco e que normalmente é feito por mulheres é algo desconcertante em uma sociedade capitalista em que se tem que se mostrar pelo que se é, pelo quanto se ganha e pela profissão que realiza.

Na escola quando que dizer o lugar onde o pai trabalha, há também certo constrangimento da parte de Polo, maximizado pelas brincadeiras que seus amigos fazem, dizendo que seu pai faz trabalho de mulher. Algo que também é constrangedor para ele, é o fato de seu pai trabalhar para uma empresa de limpeza do pai de uma de suas colegas de aula. Há um elemento de gênero que pode ser pensando, que é o constrangimento de fazer um trabalho que é considerado feminino e um elemento social, que é fazer um trabalho que é considerado trabalho de imigrante.

O fato de trabalhar em uma profissão tida socialmente como subalterna faz com que o pai de Polo carregue esse estigma para os demais espaços públicos que ele frequente. Na reunião de pais, há uma situação em que ele escreve na mão coisas que acha interessante dizer, mas fica constrangido de dizê-lo, porque se sente inferiorizado. No caminho de volta para casa, no metrô, ele diz tais coisas ao filho, que o pergunta porque ele não dissera tais coisas na reunião de pais e mães. A introjeção da ideia de que pessoas pobres não têm muita formação e, portanto, não têm algo interessante a dizer sobre o mundo, o faz agir

dessa forma. Se dentro de casa ele é o provedor da família, um herói para o filho, fora de casa ele é alguém pobre e sem muita formação.

A invisibilização das mulheres na trama

A trama traz uma mescla classe/raça evidenciada em todo o filme, mas intencionalmente ou não, há elementos também de gênero que aparecem evidentemente. Por exemplo, o fato de *Michel*, que faz dupla jornada (trabalha fora de casa e realiza as tarefas domésticas), ser tido como herói enquanto a esposa e a filha são invisibilizadas e tratadas como fúteis e não inteligentes na trama. O próprio nome do filme, “Meu pai é uma diarista” já implica em uma chamada para pensar questões de gênero também.

Suzanne (Nanou Garcia), a mãe de *Polo*, está doente e de cama, o que a deixa impossibilitada de trabalhar ou de fazer as atividades domésticas. Ela passa o tempo todo no quarto assistindo televisão. Então, *Polo* tem o pai como principal referência. Além de trabalhar e ser o chefe daquela família, ao chegar em casa ele ainda faz as atividades domésticas (dupla jornada). *Michel* é tido por *Polo* como um herói por causa disso e o filme o coloca assim. Mas é interessante pensar que as mulheres têm tido dupla jornada há um bom tempo, e nem por isso são consideradas heroínas, na maioria das vezes. A dupla jornada faz parte de suas vidas desde muito tempo.

Já a irmã mais velha de *Polo*, *Alexandra* apresentada no filme como não muito inteligente. Ela não consegue saber o significado de palavras que normalmente não são muito difíceis e só pensa em concorrer ao concurso de miss de sua escola, enfim, alguém que só pensa em coisas consideradas fúteis. *Polo* chega mesmo a ensinar-lhe uma palavra errada para o concurso, o que a faz perder a prova por dizer uma palavra sem nexo, durante sua apresentação no concurso. E quando *Michel* leva *Polo* ao banco para lhe dizer que juntou durante anos uma soma de dinheiro para seus estudos, ele comenta que havia feito uma poupança para ele e outra para sua irmã, mas como ela não tinha vocação para os estudos, todo o dinheiro ficou para ele. Assim, as mulheres são de um modo geral, invisibilizadas nesse filme. É um filme sobre a história de um pai e um filho, e tanto a mãe de *Polo* quanto sua irmã, não são protagonistas de nada. A irmã deu seu amigo marroquino, *Kastriot*, a menina que ele gosta, *Priscilla* e as demais mulheres do filme não são protagonistas de nenhuma cena importante - são invisibilizadas.

Embora o pai de *Polo* não tenha muitos recursos financeiros, ele fala-lhe da importância de estudar outro idioma (apesar de achar que é interessante estudar o latim) e compra para ele um papel de parede sobre livros. Trazer pra dentro de casa a ideia do livro já é um bom começo. Já sua mãe busca ensinar-lhe maneiras distintas de falar que

ela ouve na televisão. Se ele traz a referência da intelectualidade (livros), ela traz a referência do senso comum (televisão).

Conclusão

Mon père est femme de ménage é uma comédia que aborda as questões étnico-raciais da França de forma não muito direta e conflituosa, mas minimamente dá indícios de como são tais questões neste país. Os grupos estereotipados e mais discriminados são os negros árabes e judeus – eles são o outro dentro do próprio país. Essa discriminação dos três grupos vem exatamente do fato deles não se disporem a assimilar totalmente cultura francesa. A discriminação contra os negros tem sua singularidade uma vez que é semelhante ao que acontecem em outras sociedades (indo para além da relação étnico-racial francês branco e francês descendente de colônia africana), ele é tido como fazendo parte da etnia que está na escala mais baixa que as demais etnias.

O foco do filme são os conflitos vividos por *Polo* na adolescência, um garoto pobre que mora na periferia, lugar em que normalmente moram os descendentes de imigrantes. Mas é na sua relação com seus amigos da periferia, de etnias estereotipadas que se evidenciam as relações étnico-raciais da sociedade francesa. Ele é o francês branco que deu errado nos primeiros anos de vida, mas que

busca o sucesso profissional visando sair da periferia. No final do filme ele se redime tendo estudando e adquirido um bom emprego e indo morar no centro e seus amigos de etnias diferentes não têm esse mesmo percurso de vida. Esse final do filme mostra que existe um lugar para cada etnia na sociedade francesa e o sentimento de deslocamento de *Polo* é um indício disso; pois o lugar dele enquanto branco não é na periferia. Da mesma forma, a não preocupação de seu amigo negro *Jérôme*, com as notas baixas do colégio porque ele não quer estudar e sim, ser cantor de rap, evidencia essa conformação com o lugar que a sociedade lhe reservou. Bem como o fato de *Marwan* e *Rudy* não terem seguido os estudos e não terem se ascendido social e economicamente, são indícios disso também.

Referências

ACHRAFIEH, Alexandre. Histoire des banlieues populaires : L'Etat, la classe ouvrière et les "cités-ghettos" In: Revue Socialisme, dossier Banlieue et lutte de classes, n° 17/18, Janeiro de 2007. Disponível em: <<http://revuesocialisme.pagesperso-orange.fr/s17alex.html>>. Acesso em: 02 de junho de 2013.

Interviewe de la réalisatrice Saphia Azzedine. You tube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=t4roWtQvXhE&NR=1&feature=endscreen>>. Acessado em 01 de maio de 2013.

BAGHERI, Tahereh Khameneh. Étude sur la formation du verlan dans la langue française. **Langue française**. Pazuhesh-e Zabanha-ye Khareji, No. 53, Spécial Issue, French, 2009, pp. 5-21. Disponível em: <http://www.languefrancaise.net/docs/uploads/Argot/Stock/etude_formation_verlan_Khamane_Bagheri.pdf>. Acesso em: 12 de agosto de 2013.

BLANCHETON, Bertrand, SCARABELLO, Jérôme, "L'immigration italienne en France entre 1870 et 1914". Cahiers du Grétha, n°2010-13, 2010, Disponível em: <<http://cahiersdugretha.ubordeaux4.fr/2010/2010-13.pdf>>. Acesso em : 04 de agosto de 2013.

Circulaire du 2 mars 2011 relative à la mise en œuvre de la loi n° 2010-1192 du 11 octobre 2010 interdisant la dissimulation du visage dans l'espace public: Legifrance, JORF n°0052 du 3 mars 2011 page 4128, texte n° 1, NOR: PRMC1106214C. Disponível em: <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00023654701>>. Acesso em 01 de agosto de 2013.

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Éditions du Seuils, Collection le Point. 1971.

GABIZON, Cécilia. Sarkozy: «La burqa n'est pas la bienvenue». In : **Le Figaro**. 23/06/2009. Disponível em: <<http://www.lefigaro.fr/politique/2009/06/23/01002-20090623ARTFIG00055-sarkozy-la-burqa-n'est-pas-la-bienvenue-.php>>. Acesso em: 25 de julho de 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: Modernidade e dupla consciência (Trad.: Cid Knipel Moreira). São Paulo: Editora 34, 2001.

Interview de la réalisatrice Saphia Azzeddine. In: **Critikat**. Disponível em: <<http://www.critikat.com/Mon-pere-est-femme-de-menage.html>>. Acesso em: 01 de maio de 2013

KNOLO, Foé. África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? “Acomodação de Atlanta” ou iniciativa histórica? (Trad.: Roberto Jardim da Silva). **Educação em Revista**, vol. 47, nº1 jan./mar. 2013. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/educar/issue/current/showToc>>. Acesso em: 25 de maio de 2013.

MUZARD, Paul. Histoire de l'immigration en France. In : **Collectif de Luttins**, version 1.0 – Janeiro de 2004. Disponível em:<http://www.preavis.org/formation-mr/Luttins/brochure_immigration_1-0.a5.pdf>. Acesso em: 01 de junho de 2013.

Population immigrée : Qui et combien ? Histoire et origines, vie familiale. In: **Institut National de la statistique et des études économiques**. Edição 2005. Disponível em: <http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/ref/IMMFRA05d.PDF>. Acesso em: 13 de julho de 2013.

Artigos

Jornalismo regional como mediador social: uma análise de conteúdo

Manuela Ghizzoni¹

Resumo: O presente estudo se refere ao jornalismo regional do Vale do Rio do Peixe, localizado no meio-oeste catarinense. A pesquisa selecionou para uma análise os três principais veículos impressos da região em questão. Com o objetivo foi verificar se os meios de comunicação interioranos atuam como mediadores entre poder público e comunidade, a pesquisa se baseou nas teorias do jornalismo, construção social da realidade e análise de conteúdo. A partir da observação da produção jornalística nos veículos selecionados e uma análise quantitativa e qualitativa, foi possível estabelecer os processos jornalísticos contidos nos meios de comunicação locais, além de apontar suas características, fragilidades e potencialidades.

Palavras-chaves: Análise de conteúdo, jornalismo regional, jornalismo impresso catarinense

Abstract: The study presented here refers to the local journalism of the Vale do Rio do Peixe, situated in middle-west of Santa Catarina. The research selected for an analysis three main print media of the countryside. With the objective to verify if the selected local medias act as mediators between public power and community, the research is based on journalism theories, social construction of reality and content analysis. From the observation of journalistic production in the selected

¹ Graduada em Jornalismo pela Universidade Positivo e pós-graduanda em Gestão da Comunicação Organizacional pela FAE Business School. O presente artigo integra os estudos para a monografia: Jornalismo Regional Como Mediador Social: Uma Análise de conteúdo, orientada pela professora doutora Elza Aparecida de Oliveira Filha.

vehicles and a quantitative and qualitative analysis, was possible to establish journalistic processes contained in the local media, while pointing out its features, weaknesses and potential.

Key words: Content analysis, local journalism, catarinense print journalism

1. Introdução

A proximidade com o público é uma das maiores vantagens dos jornais impressos regionais em comparação aos de circulação nacional. O conteúdo publicado nestes veículos frequentemente trata de assuntos que já são discutidos na vida cotidiana dos cidadãos, seja em conversas na praça ou discussão sobre política entre vizinhos. Com isso, a mídia regional adquire um grande poder de mobilização social para abordar reivindicações e necessidades sociais dos leitores.

Apesar de importantes benefícios, a mídia local carrega uma imagem permeada por estereótipos e polêmicas, além de ser uma plataforma de comunicação pouco pesquisada em estudos científicos. Em função da carência de reflexão sobre os medias locais, este artigo se propõe a uma análise do conteúdo de três impressos do Vale do Rio do Peixe, situado no meio-oeste catarinense: Jornal Folha, A Coluna e Correio de Videira.

O Vale do Rio do Peixe está localizado no meio-oeste catarinense, uma das últimas regiões a serem colonizadas no estado.

Hoje, a região mantém uma tradição agrícola e se caracteriza pela presença de municípios pouco populosos, criados e emancipados entre as décadas de 1930 e 1960. Atualmente, quatorze cidades integram a Associação dos Municípios do Alto Vale do Rio do Peixe, porém, apenas cinco serão abordadas neste trabalho devido a circulação dos mesmos veículos impressos de comunicação. Os municípios são: Arroio Trinta, Fraiburgo, Iomerê, Rio das Antas, Tangará e Videira, que juntos somam uma população de aproximadamente 97 mil habitantes².

Sem estes meios de comunicação regionais, as comunidades da região seriam pouco abordadas nos veículos de porte estadual ou nacional. Por isso, necessitam da imprensa próxima para tornar públicas suas reivindicações sociais, chamando assim a atenção dos governantes.

No entanto, o fator “proximidade” nem sempre é uma garantia de que os veículos regionais conseguem desempenhar o papel de mediador social entre governantes e sociedades. Diante disso, esse artigo se propõe a analisar se os meios de comunicação catarinenses são capazes de fornecer conteúdo relevante socialmente e oferecer espaço para o debate dos problemas locais.

Como hipóteses, a autora elenca a escassez de jornalistas e de recursos para investir no melhoramento da infraestrutura das redações,

² Dados da Associação dos Municípios do Alto Vale do Rio do Peixe. Disponível em: <http://www.amarp.org.br>. Acessado em 23/10/2013.

o que pode gerar muitas vezes uma sobrecarga aos profissionais, ocasionando também uma grande dependência de informações oriundas de órgãos oficiais, pois não há tempo e nem espaço para ouvir os cidadãos. Outra hipótese é que, frequentemente, *releases*³ na íntegra são encontrados em diversas editorias. Como consequência, o público se depara com matérias de cunho oficialista e conteúdo jornalístico sem qualquer relevância comunitária, gerando um distanciamento dos interesses da comunidade.

No decorrer do estudo, a autora acompanhou o processo de produção nas redações para identificar eventuais condicionantes do trabalho jornalístico, como o exemplo da falta de profissionais citado acima. Nestas visitas, foram realizadas entrevistas com proprietários dos veículos e, quando havia, com os jornalistas, para verificar como os profissionais avaliam o papel social dos meios de comunicação regionais.

Para efetuar um panorama do jornalismo regional, a pesquisa tem como base o papel do jornalismo na difusão de formas simbólicas, a midiatização na sociedade, a comunicação e sua influência na construção social da realidade, além de averiguar as fragilidades dos media locais.

³ Termo técnico empregado para caracterizar um texto produzido de acordo com as estruturas do discurso jornalístico, com o intuito de informar os meios de comunicação sobre temas de interesse da organização. Segundo Rivaldo Chinem (2003), o objetivo é “subsidiar ou complementar o trabalho de levantamento de informação do repórter”.

2. Jornalismo e Sociedade: breve histórico

Mais do que reproduzir os fatos importantes do cotidiano, o jornalismo auxilia na construção da realidade e é por ela construído, sendo essencial na difusão cultural entre os indivíduos. Porém, foi com a consolidação da imprensa e o surgimento de grandes conglomerados midiáticos, a partir do século XIX, que a atividade jornalística começou a ser vista dessa maneira, dando início ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa.

O crescimento da alfabetização e a abolição dos impostos, unidos com avanços tecnológicos, influenciaram o desenvolvimento da indústria do jornal nos séculos XIX e XX, fase nomeada por Ciro Marcondes Filho (2000, p. 13) de “segundo jornalismo, o do jornal como grande empresa capitalista”. Contudo, não foram apenas inovações tecnológicas que modificaram o “fazer jornalismo” da época. Na busca por agregar valor ao produto informativo, as empresas passaram a tornar o conteúdo jornalístico mais próximo dos leitores, com objetivo de atingir um público maior.

Aos poucos, os jornais se transformaram em grandes empreendimentos, consolidando os chamados “meios de comunicação em massa”, capazes de alcançar centenas de milhares de leitores diariamente. Porém, o número de veículos impressos teve

desenvolvimento inverso. Enquanto a circulação aumentava, a quantidade de jornais diminuía, simbolizando o monopólio da comunicação. Os grandes conglomerados auxiliaram na profissionalização das redações e no aumento da qualidade gráfica, no entanto, foram um revés para a informação regional e segmentada. Naturalmente, ocorreu o que Thompson (1998) chama de “globalização da comunicação”. Agora, o conteúdo se voltava para o mundial.

A partir da metade do século XX, com o surgimento da televisão e das constantes inovações tecnológicas, o jornalismo mudou para sempre sua estrutura organizacional. Nas redações, foi estabelecida a produção em escala industrial, ao mesmo tempo em que se exigia - e ainda se demanda - ética, seriedade e objetividade dos profissionais durante o processo.

3. Disseminação da Informação

Não foi apenas a estrutura dos meios de comunicação que as novas tecnologias modificaram. A forma de se manter informado também se transformou. Hoje os fluxos de informações percorrem o globo terrestre numa velocidade jamais vista antes, e assumem formas e contextos cada vez mais sofisticados e condicionantes da vida humana. É possível dizer que a percepção que os cidadãos têm de si próprios foi alterada, assim como separada a interação social do local físico. Seja

através de cartas ou mensagens eletrônicas, o contato humano não mais depende de ambiente e tempo comuns para ser efetivado.

Os campos sociais⁴ também sofreram influências. Ao invés de se fecharem para o que é exterior, agora se afetam mutuamente. “O campo dos media e os outros campos sociais ao mesmo tempo em que se auto-refereciam, também se heterodeterminam” (TAVARES, 2007, p. 4). A mídia passou a ser necessária para que a sociedade veja “sentido nas continuidades da experiência e também para as intensidades da experiência” (idem).

Essa dependência dos meios de comunicação para que a sociedade comprehenda os acontecimentos que a rodeia traz também a discussão sobre a influência da mídia na construção da realidade. Afinal, é ao jornalismo que se delega competência para recolher os acontecimentos e atribuir-lhes sentido, o que legitima a prática jornalística como uma das principais fontes de informações necessárias à compreensão do ambiente que circunda o real (LIMA, 2002).

A ideia de construção social da realidade é trazida inicialmente no campo da sociologia pelos autores Berger e Luckmann (1985). Para os estudiosos, a sociedade possui múltiplas realidades, entre as quais

⁴ Termo empregado por Bourdieu (2002) ao se referir à interação entre os indivíduos que irão constituir determinadas relações. “[Campos sociais] é um universo relativamente autônomo de relações específicas e objetivas entre as posições ocupadas pelos seus agentes que determinam a forma de tais relações” (2002, p.66).

predomina a vida cotidiana, dotada de sentido e regida por uma ordem social existente antes mesmo de o indivíduo entrar em cena.

A realidade da vida cotidiana é apreendida num contínuo de tipificações [falas, gestos e ações humanas], que vão se tornando progressivamente anônimas à medida que se distanciam do “aqui e agora” da situação face a face (...) A estrutura social é a soma dessas tipificações e dos padrões recorrentes de interação estabelecidos por meio delas. Assim sendo, a estrutura social é um elemento essencial da realidade da vida cotidiana (BERGER E LUCKMANN, 1985, p. 52).

Utilizando formas de linguagem aceitas em quase todas as sociedades – sejam as imagens de telejornais, o texto nos jornais impressos ou o diálogo nas emissoras de rádio – o jornalismo se afirma por ter um “papel socialmente legitimado e institucionalizado para construir uma realidade publicamente relevante” (ALSINA, 1993, p. 21) Tudo o que as outras instituições produzem em matéria de interpretações da realidade, os meios de comunicação selecionam, organizam (empacotam), transformam, na maioria das vezes no curso desse processo, e decidem sobre a forma da sua difusão (BERGER E LUCKMANN, 2004, p. 3).

4. O Papel do Jornalismo Regional

Mais do que estruturadores do cotidiano, os jornalistas, na hora em que definem as pautas, devem auxiliar para que a comunidade tenha

seus anseios atendidos e conheça seus direitos. E é exatamente este um dos grandes trunfos do jornalismo regional: a função comunitária.

Apesar do interior do Brasil ter a presença cada vez mais constante da internet, ainda cabe ao jornalismo impresso o papel de principal informante dos cidadãos. Privilegiada pela proximidade com o público e os acontecimentos de âmbito local, a imprensa regional é essencial para facilitar o diálogo entre a população e o poder público. A importância do jornalismo regional é observada também em Santa Catarina. Caso os periódicos locais não existissem, a população catarinense estaria destinada a ter acesso a somente uma fonte de informação estadual: o Diário Catarinense, propriedade do conglomerado midiático Rede Brasil Sul (RBS).

Em relação às publicações locais, dados da Associação de Jornais do Interior de Santa Catarina (ADJORI-SC, 2012) mostram que existem trezentos títulos de jornais, das mais variadas periodicidades: diários, bissemanais, trissemanais, semanais, quinzenais e mensais. Nestes veículos, a tiragem representa aproximadamente 900 mil exemplares por mês.

A proximidade pode ser considerada o principal fator pelo qual o indivíduo escolhe ler um periódico local. Devido à necessidade de se socializar no âmbito em que vive, o cidadão anseia por algo com o qual se reconheça como membro da sociedade (CANDIDO, 2005, p. 04). Assim, por meio das notícias, o leitor se sente parte da comunidade,

sendo capaz de efetuar uma reflexão crítica sobre os problemas ao seu redor o que possibilita também exercer um papel na construção social da realidade.

Conforme relatado acima, a imprensa regional é essencial em aspectos políticos, sociais e culturais de uma comunidade, porém não se pode “endeusar” este segmento. É preciso compreender que o jornalismo regional não está imune às práticas mercadológicas, por isso, torna-se importante estudá-lo profundamente para entender suas especificidades e fragilidades, com o intuito de tornar a prática jornalística no interior cada vez mais profissional e comprometida com a sociedade.

5. Análise de Conteúdo

O objeto de estudo da atual pesquisa são as reportagens publicadas em três jornais da região do Vale do Rio do Peixe, objetivando a verificação das hipóteses levantadas a respeito da mídia impressa catarinense. Para analisar e compreender de forma eficaz as reportagens existentes nos veículos escolhidos é necessário observar os elementos por trás da produção jornalística.

Partindo do pressuposto abordado anteriormente de que os meios de comunicação constroem a realidade e são por ela construídos,

o entendimento das práticas que envolvem o *newsmaking*⁵ permitem compreender o jornalismo “na contemporaneidade e o modo como ele se insere e se relaciona com as mudanças sociais e culturais em curso” (STRELOW, 2010, p. 47).

Por causa de suas múltiplas faces, a análise de um jornal é um procedimento complexo e delicado. Dessa forma, a autora desta pesquisa optou por realizar uma investigação do emissor da informação, possibilitando assim aprofundar os elementos que envolvem desde o momento da escolha da informação a ser apurada até os valores que influenciam na publicação de determinada reportagem.

A principal influência desta pesquisa é a Análise Global de Processos Jornalísticos (AGPJ), proposta inicialmente por Aline Strelow e que busca compreender quatro momentos distintos: contexto sócio-histórico-cultural; produção jornalística; textos (reportagens); leituras e retornos.

Porém, como afirmado anteriormente, o enfoque deste estudo está apenas nas práticas jornalísticas relacionadas ao emissor do conteúdo, desta maneira, as duas etapas conhecidas como Análise de

⁵ Trata-se de uma teoria que tem como objetivo estudar a notícia, analisando como os meios de comunicação selecionam a matéria-prima, fatos e todos os critérios estabelecidos pelos veículos para essas ações. Os teóricos do newsmaking acreditam que estes critérios utilizados para a estruturação das notícias são "resultado das produções realizadas pelos meios, da cultura dos próprios jornalistas que escolhem o que é relevante ou não para apresentar a sociedade". (MELZ, 2012, pag. 2).

Leituras e Retornos não serão abrangidas, pois se referem aos leitores dos jornais, ou seja, à recepção do material jornalístico.

Nesta pesquisa, foram analisadas, pelo viés qualitativo, três reportagens oriundas de cada veículo abordado durante o trabalho, totalizando nove notícias. Todas as matérias pertencem ao mês de abril, época escolhida devido à proximidade das eleições municipais de 2012, que ocorreram no mês de outubro.

Para a escolha das notícias, optou-se por aquelas que abordam temas de interesse da comunidade. A partir destes temas, foi possível realizar uma verificação aprofundada das hipóteses, de forma a identificar se os veículos analisados proporcionam espaço para debate, discutem problemas e situações e se os próprios cidadãos, beneficiários destas melhorias, fazem parte destas discussões.

Em sua análise de conteúdo de jornais regionais paulistas, Ribeiro (2004, p. 109) propôs uma definição de categoria que será utilizada, com algumas alterações, nesta pesquisa, a qual engloba: tema de interesse público, intenções, problemas e situações discutidos, soluções e alternativas apresentadas, origem das informações, produtor da reportagem, entrevistas realizadas e espaço destinado à reportagem.

5.1 Imprensa do Meio-Oeste Catarinense

A evolução e consolidação da imprensa no interior só são possíveis em virtude da sua importância para a comunidade. Preocupados cada vez mais em aprimorar a qualidade técnica e de conteúdo, os jornais regionais contribuem ao investigar e abordar temas pertinentes ao público local. Contudo, os profissionais ainda estão inseridos em um cenário significativamente agrícola.

Com o intuito de conhecer melhor as redações regionais, a autora desta pesquisa efetuou visitas às sedes dos veículos analisados e conversou com os jornalistas presentes, além dos proprietários. Foi aprofundada questões referentes a remuneração, satisfação no trabalho e questões envolvendo o processo do *newsmaking*, valores-notícias e conflitos que podem existir com empresários e políticos da região. Os jornais analisados para esta pesquisa foram: A Coluna, Correio de Videira e Folha de Videira, ambos com sede em Videira e formato tabloide.

5.1.1 Jornal Folha

Criado há quatro anos, o Jornal Folha se diferencia por ser o único com circulação bissemanal nas cidades de Videira, Fraiburgo, Iomerê e Tangará. Disponível aos sábados e terças-feiras, a publicação

possui tiragem de dois mil exemplares. É o jornal que se mostrou mais completo na questão profissional e estrutural. A equipe responsável pela produção é formada por dois jornalistas com formação acadêmica superior em Jornalismo, um editor-chefe com habilitação em Relações Públicas e um diagramador. Os jornalistas possuem remuneração média de R\$2.000

Os recursos para sustentar a significativa estrutura não são oriundos apenas da comercialização de anúncios e existência de assinantes. Desde a sua criação, o Jornal Folha é mantido com recursos próprios de seu proprietário, o que mostra uma fragilidade dos veículos regionais e dificuldade em obter lucro com a informação. Os investimentos são provenientes de outras empresas, especialmente relacionadas ao comércio imobiliário videirense. Em entrevista, o editor-chefe – nomeado aqui de EC1 – explica que os lucros obtidos são reinvestidos no próprio veículo.

Nós pertencemos a um grupo de empresas que não depende do meio jornal para sobreviver. Somos um grupo empresarial que trabalha em cinco ramos de atividades, como a construção civil e a imobiliária. A Folha existe há quatro anos, relativamente nova, e hoje todos os lucros adquiridos no jornal são reinvestidos. A consequência disso é uma sede que nos dá um know-how de jornal de grandes centros (EC1, 2012).⁶

⁶ EC1 refere-se ao editor-chefe do Jornal Folha, nomeação utilizada para manter a privacidade do entrevistado.

A autoria de conteúdo é outra característica deste meio de comunicação. Grande parte das reportagens é realizada dentro da sua redação. Apesar da disponibilidade de tempo e recursos para “correr atrás dos fatos”, os profissionais da Folha se deparam com um dos maiores problemas relatados pelos jornalistas locais: a escassez de assuntos factuais. Esse cenário faz com que o veículo necessite recorrer às agências de notícias, especialmente nas edições de terças-feiras.

Em um total de 126 reportagens avaliadas, e publicadas no mês de abril de 2012, verificou-se a predominância de textos com temática esportiva (23,02%), seguido de política (19,84) e polícia (12,70%). Na área de esporte, a ênfase é para os campeonatos de futsal da região. Já a editoria de política aborda principalmente ocorrências da Câmara Municipal de Videira, enquanto a editoria de polícia traz acidentes de trânsito e assaltos.

Em relação à análise de conteúdo das três reportagens, constatou-se que todas as discussões contidas no Jornal Folha se referiam a temas locais e diziam respeito ao assunto Educação.

Na primeira edição de abril (07/04), a reportagem “Secretaria de Educação implanta Escola em Tempo integral” desperta o interesse da comunidade videirense ao abordar a implantação da primeira escola em tempo integral do município. No texto, os profissionais procuraram mostrar os benefícios a longo prazo que esta forma educacional traz para a população.

Como a regra dentro do jornal Folha é buscar sempre as autoridades, a entrevista com o Prefeito videirense é somada com outras três vozes oficiais, mas, diferenciando-se de outras matérias, esta procurou entrevistar um cidadão, no caso a mãe de um estudante. A grande quantidade de entrevistados possibilitou o aprofundamento do assunto.

Contudo, observa-se que as reportagens referentes ao tema educação do mês de abril surgiram apenas por estarem relacionadas ao poder público. Isso mostra a capacidade de agendamento que eventos exteriores têm na rotina do veículo em questão, o que pode ser observado pelas outras duas reportagens que abordam o segmento, referentes aos dias 21 e 28 de abril. Elas foram elaboradas devido à possibilidade dos professores de escolas públicas entrarem em greve.

Um fato marcante encontrado na abordagem desta situação grevista foi a parcialidade da informação. Em ambas as reportagens, houve a predominância da voz oficial, através de entrevistas com o Secretário Municipal da Educação e Prefeito, ou seja, figuras públicas responsáveis por proteger a imagem da Prefeitura de Videira.

Na reportagem do dia 21 de abril, período em que a ocorrência da greve era certa na região, o veículo mostrou uma tentativa de imparcialidade ao entrevistar o Presidente do Sindicato, além de estampar sua fotografia durante um discurso. Entretanto, a voz do “antagonista” da situação foi minimizada com duas entrevistas

favoráveis ao poder público: secretário municipal da educação e a gerente regional de educação.

Mesmo que um dos intuios dos profissionais seja agregar conhecimento ao leitor, o jornal falha ao não apresentar soluções possíveis para o entrave grevista, o que, em parte, distancia o leitor dos problemas e faz com que ele apenas reflita sobre o quanto a situação poderá atrapalhar o seu próprio dia a dia, e não a qualidade da educação pública.

5.1.2 A Coluna

Há dez anos, o jornal *A Coluna* circula semanalmente nas cidades de Videira e Fraiburgo, sendo publicado todas as sextas-feiras. A equipe é formada por um diagramador e um jornalista – com formação acadêmica em jornalismo – responsável pela produção de conteúdo. Este único profissional de comunicação possui salário mensal de mil reais.

Apesar da preocupação em contratar profissionais com formação acadêmica, o tamanho bastante restrito da equipe jornalística faz com que a qualidade do conteúdo muitas vezes seja prejudicada. De acordo com o jornalista – nomeado aqui J1 -, ele se sente sobrecarregado na hora da produção das matérias. “Nós temos uma boa estrutura, mas eu acho que precisaria de mais uma pessoa para me ajudar. Mesmo sendo

semanal, é um jornal grande e muitas vezes eu não dou conta de aprofundar as matérias, de fazer um trabalho bem feito” (J1, 2012).

O jornalista do A Coluna possui suporte do editor-chefe e também proprietário do veículo. Além de ocupar as duas funções, o dono atua na área comercial do impresso, prática comum encontrada nos meios de comunicação regionais. De acordo com o proprietário do veículo, nomeado aqui de EC2, excluindo-se os assinantes, toda a renda financeira do jornal é oriunda de publicidades legais e anunciantes de comércios e indústrias da região.

A proximidade do comercial com a redação pode trazer grandes prejuízos, especialmente se o anunciente deseja evitar que um acontecimento que possa denegri-lo se torne de conhecimento público. EC2 explica que já passou por inúmeras situações como esta – especialmente com empresários da região, mas tendo consciência da sua função social, optou pela defesa do cidadão.

Você tem sempre a retaliação, o pessoal corta seu comercial, cancela a assinatura. A gente fez uma matéria da [indústria alimentícia], falando sobre a mixaria que a empresa paga pelos frangos daqui e só conseguimos que eles não retirasse os seus anúncios porque ameaçamos não consumir mais os produtos e contar como a fábrica produz os frangos com o suor dos trabalhadores videirenses. Com essa ameaça, evitamos que eles não retirasse o anúncio, pois caso isso acontecesse, provavelmente “quebraria” o jornal (EC2, 2012).

Novamente as editorias esportes (24%) e polícia (24%) lideram na quantidade de temas publicados. Logo em seguida, encontram-se os assuntos de maior interesse da comunidade como utilidade pública (10,67%), educação (9,33%) e saúde pública (6,67%). As reportagens publicitárias, por exemplo, sobre lançamento de um novo automóvel, encontram-se em último lugar (1,33%), empatadas com religião, trânsito e turismo.

Neste veículo, para a análise de conteúdo, optou-se por escolher as reportagens incluídas na editoria “Especial”, responsável por trazer semanalmente assuntos não necessariamente factuais, mas que podem influenciar o cotidiano dos leitores. No mês de abril, não houve repetição de temas, sendo abordados: saúde pública, trânsito e educação. Em apenas uma das reportagens analisadas, o jornal se distanciou da característica local.

Em “Quase metade dos brasileiros está acima do peso”, a autora considerou que não houve interesse local, e sim geral, pois a reportagem aborda a situação da obesidade em âmbito nacional. Uma das falhas encontradas foi a falta de informações sobre a situação da obesidade nos municípios onde A Coluna circula ou até mesmo no estado de Santa Catarina. Todas as informações são ancoradas na voz especializada de uma nutricionista videirense. O restante das informações foram obtidos por meio de dados oficiais divulgados pelo Ministério da Saúde.

A pequena quantidade de entrevistas está presente também na reportagem “Em três meses, Videira registrou 232 acidentes de trânsito”. Ao se utilizar a voz oficial do Capitão da Polícia Militar de Videira, o repórter busca as causas do aumento no número de acidentes e as ações que estão sendo efetuadas pelo poder público para mudar esta situação.

Mesmo com a possibilidade de ser um tema de certa forma humanizado, o veículo preferiu dar ênfase a estatísticas e dados técnicos. Ao contrário da matéria anterior, esta é majoritariamente local, pois aborda a questão do trânsito apenas em Videira, não sendo apresentados dados sobre o Brasil ou outros municípios.

Através da matéria, o veículo consegue fazer uma conexão importante entre poder público e população. Ao mesmo tempo em que são mostradas as causas dos acidentes, as falas oficiais utilizadas evidenciam o que o órgão está fazendo atualmente e pedem a cooperação e conscientização dos leitores na luta contra a violência no trânsito.

Em “Novo plano de carreira do magistério é aprovado no município”, A Coluna novamente aproxima o leitor do poder público ao evidenciar a situação dos professores da rede pública no município de Fraiburgo. O texto explica que os próprios vereadores vetaram o aumento salarial dos educadores e em seguida, destaca a fala do prefeito municipal. “Ao contrário de quase todos os municípios e estados do

país que alegam não poder cumprir o piso nacional do magistério, Fraiburgo, através do Poder Executivo, quer e pode cumprir o piso nacional no valor de R\$1.451,00, contudo, fica proibido por decisão dos vereadores que votaram contra o projeto.”

No momento em que mostra ao leitor os bastidores da política municipal – no caso o veto dos vereadores -, o jornal possibilita que os cidadãos se tornem informados e possam cobrar seus direitos e também direito dos profissionais responsáveis por educar durante uma vida inteira seus filhos.

5.1.3 Correio de Videira

É um dos jornais mais antigos e tradicionais do Vale do Rio do Peixe, com 19 anos de existência. Circula semanalmente, sempre aos sábados, nos municípios de Videira, Rio das Antas, Fraiburgo, Tangará e Arroio Trinta. Ao contrário dos outros veículos analisados, o Correio de Videira é o único impresso sem a presença de um jornalista com formação superior acadêmica. O editor-chefe do jornal – nomeado nesta pesquisa de EC3 - é o único profissional presente na redação, atuando na produção e edição de reportagens.

Com 35 anos de experiência na profissão, EC3 é um dos jornalistas mais antigos do município e pode ser considerado o *gatekeeper*⁷ do veículo. Na hora de apurar uma matéria, o profissional

⁷ Desenvolvida em meados da década de 1950, a teoria do Gatekeeper busca identificar os responsáveis por filtrarem a seleção das notícias.

leva em conta os interesses da comunidade. “Se eu tenho 32 páginas de notícias locais, escolherei elas. Essa é a tendência” (EC3, 2012).

O jornalista acima é responsável também pelo setor comercial do Correio de Videira. A principal fonte de renda para manter o veículo é proveniente de anúncios. Pelo fato do único jornalista disponível ser encarregado pela redação e venda destes anúncios, o meio de comunicação acaba se tornando consideravelmente dependente de matérias oriundas de assessorias de imprensa de órgãos oficiais e agências de notícias, especialmente na área de variedades.

Esta característica tem como consequência a escassez de reportagens voltadas aos problemas e situações vivenciadas nos municípios de circulação do jornal. Os assuntos mais abordados seguem a mesma tendência que os veículos anteriores, ou seja, polícia (28,13%) e esporte (18,75%).

Porém, algo que deve ser enfatizado nesta investigação é a grande presença de informes comerciais (15,63%) em relação a temas como educação (12,50%) e saúde pública (6,25). Apenas na edição do dia 14 de abril, foram constatadas duas informes comerciais: uma sobre um novo automóvel da revenda anunciante e outra sobre a feira de carros também desta mesma loja.

Este modelo de notícia unido com informações provenientes de assessorias de comunicação, escassez de tempo e falta de jornalistas, influencia não apenas o conteúdo, mas as fontes utilizadas no jornal. O

Correio de Videira foi o veículo que usou uma variedade menor de fontes. Verificou-se que, entre 35 matérias, 30 utilizaram a voz oficial. Os personagens testemunhais foram utilizados, em grande parte, na editoria geral e Polícia, já os institucionais se referem às vozes contidas em reportagens publicitárias.

Para a análise de conteúdo deste veículo, todos os assuntos contidos nas notícias analisadas são de interesse local, pois falam de situações referentes à microrregião de Videira.

Na primeira matéria do mês de abril, intitulada “TV Câmara de Videira está no ar”, o veículo explica à população a nova ferramenta digital que auxiliará as pessoas a monitorarem o poder legislativo municipal. O texto tenta ao máximo mostrar como este objeto inédito na cidade pode ser importante na cidadania. “De agora em diante, a população poderá assistir as sessões ao vivo pela internet, com a comodidade de não precisar sair de casa. As gravações das sessões também ficam armazenadas e podem ser acessadas após as suas realizações”. Ao fazer uso da expressão “a comodidade de não precisar sair de casa”, o veículo evidencia as facilidades que a TV Câmara agrupa aos interessados.

Mesmo obtida por meio de release oficial divulgado pela assessoria do órgão legislativo, a notícia consegue cumprir seu papel de informar a população sobre o que ocorre no âmbito político do município.

A assessoria de imprensa da Câmara Municipal de Videira também foi responsável por produzir a segunda matéria da editoria de Política “Alunos do Cepar participam de sessão”. Nesta reportagem, foi destacado o projeto integrado por estudantes da rede pública de ensino, onde os participantes percorreram bairros do município com o intuito de verificar como está a conservação do patrimônio público.

O jornalista teve preocupação em entrevistar os alunos que participaram do projeto, porém, suas falas foram pouco utilizadas. O presidente da Câmara Municipal se tornou a voz principal da notícia, presente em quase todos os momentos do texto. As informações complementares da matéria foram adquiridas através da apresentação dos estudantes.

Diferenciando-se de todas as notícias analisadas, a reportagem “Produtores independentes reclamam do baixo preço do suíno vivo”, do dia 14 de abril, se mostrou uma maneira efetiva de dar voz aos produtores locais, que há anos vêm sendo explorados pelas grandes empresas alimentícias.

A apuração da informação coube ao editor-chefe do Correio de Videira, que visitou o interior do Vale do Rio do Peixe em busca de testemunhas que confirmassem o mau momento vivido pelos suinocultores, especialmente pertencentes aos de Salto Veloso e Arroio Trinta, locais onde atividade é uma das únicas fontes de renda das famílias.

Apesar dos personagens não serem identificados, possivelmente por receio de retaliações, houve uma quantidade considerável de entrevistados, totalizando três fontes testemunhais. Todos cederam informações importantes para comprovar a situação, como no trecho: “Os frigoríficos estão pagando em média R\$ 1.70 pelo quilo do animal vivo, ficando bem abaixo do preço de custo, que está em torno de R\$ 2.70”.

Na matéria correlata são apresentadas algumas soluções para o problema, como a necessidade da realização de uma campanha nacional em prol do consumo de carne suína, sugestão dada por um entrevistado. “O consumo de carne suína é baixo, até por falta de oferta do produto nos supermercados”.

Contudo, apesar de ter sido uma ferramenta importante na defesa dos interesses econômicos da população, reportagens como estas não são comumente encontradas no Correio do Povo. Falta ao veículo a busca por aquilo que os órgãos oficiais não vêem necessidade – ou não gostariam – de tornar público. Apesar de facilitar a rotina dos jornalistas, o excesso de informações oriundas de assessorias de imprensa acaba por prejudicar a qualidade do conteúdo e padronizar os veículos da cidade, evitando que os leitores tenham acesso à informações diferenciadas.

6. Considerações finais

O estudo “Jornalismo Regional como Mediador Social: uma análise de conteúdo” resultou em algumas considerações relevantes a respeito da comunicação no Vale do Rio do Peixe, constituído por localidades pouco representadas pelos impressos estaduais de grande porte. Com esta pesquisa, foi possível minimizar estigmas referentes ao conteúdo e à profissionalização em pequenos jornais.

Através da análise de conteúdo, constatou-se que há uma tentativa constante de se distanciar a opinião de proprietários do conteúdo jornalístico restante. Isso se dá especialmente na distinção entre o que são textos de opinião, presentes geralmente nas primeiras duas páginas, e reportagens propriamente ditas.

Em dois veículos, Jornal Folha e A Coluna, o “local” se mostrou o principal valor-notícia contido neste conteúdo jornalístico. Entretanto, mesmo contendo fatos locais, os veículos falham em trazer a voz do cidadão para dentro das reportagens. Em todos os meios de comunicação analisados, a pesquisadora concluiu que há predomínio do “oficialismo”, uma das maiores críticas atualmente aos jornais do interior. Grande parte das matérias foi pautada por assessorias de órgãos oficiais e traz como fontes únicas, as entrevistas com prefeitos e secretários municipais. Como consequência, há a presença de

reportagens sem debates sociais e indivíduos que mostrem o outro lado da história.

Em relação à profissionalização dos veículos, encontrou-se uma imensa diferença entre todos os analisados. O Jornal Folha se mostrou o mais preparado estruturalmente e profissionalmente, contendo dois jornalistas com formação acadêmica superior.

A equipe considerada de tamanho satisfatório se traduz na quantidade de reportagens e periodicidade, sendo o único impresso bissemanal da região, responsável por trazer novas informações para os leitores no meio da semana, neste caso, todas as terças-feiras. O Jornal Folha é também o que mais produz conteúdo, publicando apenas no mês de abril 126 reportagens, contra 35 do Correio de Videira e 60 do A Coluna.

Apesar de uma equipe restrita, A Coluna também evidenciou preocupação com a qualidade dos profissionais, contudo, possui apenas um jornalista formado para produzir conteúdo de nove editorias fixas. O fato do proprietário atuar também como editor-chefe é outro elemento que deve ganhar atenção, pois é uma prática considerada comum nos veículos da região, o que pode ser comprovado também pela análise do Correio de Videira, onde o diretor e editor-chefe são a mesma figura.

Conclui-se desta análise que há uma crescente tentativa de profissionalização e melhora do conteúdo, exemplo encontrado nas

reportagens especiais pertencentes ao jornal A Coluna, porém, os veículos falham em fazer a população ser ouvida.

A prática jornalística não deve ser pensada apenas como uma narrativa superficial de fatos, e sim, deve fornecer informações diferenciadas para que o público possa efetuar suas reflexões e interpretação das situações ali apresentadas.

Por buscar apenas a voz oficial, os jornais analisados não são capazes de efetuar uma mediação eficiente entre poder público e comunidade. Há apenas o relato semanal das ações do poder público. Para conseguir fazer parte da construção social de Videira e região, os veículos necessitam começar a buscar pelos dois lados da notícia, ouvir o que o cidadão tem a dizer, por exemplo, sobre a nova unidade de saúde de seu município.

Pode-se se dizer que hoje os veículos do Vale do Rio do Peixe se encontram reféns das assessorias de comunicação, além de existir um comodismo em entrevistar políticos, pois suas falas já são padronizadas e prontas para serem inseridas no corpo do texto. Com o cidadão é diferente, é preciso uma abordagem mais humanizada, um tratamento das informações contidas nas entrevistas, porém, estes procedimentos levam tempo e, consequentemente, recursos financeiros.

7. Referências

ADJORI-SC. Dados jornais regionais de Santa Catarina [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <manuelaghizzoni@hotmail.com> em 05 de junho de 2012.

ALSINA, Miguel Rodrigo. La construcción de la noticia. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993. 166 p.

BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1985. 247 p.

BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. Modernidade Pluralismo e Crise de Sentido. Petrópolis: Editora Vozes, 2004. 96 p.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 311 p.

CANDIDO, Vanessa Aparecida. (2005) O jornalismo impresso como instrumento de resgate e construção da história regional. Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/c/c3/GT1_-02-O_jornalismo_impresso_-_Vanessa.pdf> (acesso em 06 de junho de 2012)

CHINEM, Rivaldo. Assessoria de imprensa: como fazer. São Paulo: Summus, 2003. 184 p.

EC1. Entrevista concedida a Manuela Ghizzoni em: 05/07/2012. Videira.

EC2. Entrevista concedida a Manuela Ghizzoni em: 04/07/2012. Videira.

EC3. Entrevista concedida a Manuela Ghizzoni em: 08/07/2012. Videira.

J1. Entrevista concedida a Manuela Ghizzoni em: 04/07/2012. Videira.

LIMA, Marcus Assis. (2002) Jornalismo Futuros. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lima-marcus-assis-jornalismo-futuros.pdf>> (acesso em 22 de maio de 2012)

MARCONDES FILHO, Ciro. A saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker, 2000. 171 p.

MELZ, Talita. (2012) Abordagem dos conceitos e critérios do newsmaking nas teorias do jornalismo: valores-notícias substantivos. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2012/resumos/R29-0081-1.pdf>> (acesso em 01/11/2013)

RIBEIRO, Juliana. (2004) Jornalismo Regional e Construção da cidadania. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/ribeiro-juliana-jornalismo-regional-construcao-cidadania.pdf>> (acesso em 22 de maio de 2012).

STRELOW, Aline. Análise Global de Processos Jornalísticos: uma proposta metodológica. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010. 76 p.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. (2007) Quando o jornalismo encontra a auto-ajuda: midiatização e ressemantização do discurso noticioso. Disponível em: <[http://projeto.unisinos.br/midiaticom/conteudo/artigos/2007/artigosExternos/Artigo_FredericoTavares.pdf](http://projeto.unisinos.br/midiaticom/conteudo/artigos/2007/artigos_externos/Artigo_FredericoTavares.pdf)> (acesso em 23 de maio de 2012)

TRAQUINA, Nelson. O estudo do jornalismo no século XX. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001. 220 p.

THOMPSON, John B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998. 261 p.

Análise de conteúdo e verificação da presença do infotainment nas revistas eletrônicas Fantástico e Domingo Espetacular¹

Ana Elisa Cristina da Silva²

Resumo: O presente trabalho possui como objetivo elucidar o termo infotainment, e as relações que estabelece com o jornalismo, buscando perceber se as estratégias de captação de audiência - incluindo o infotainment - podem colocar em risco a verdade buscada pelo jornalismo. O infotainment é a junção entre jornalismo e entretenimento, realizada por diversos programas de televisão e outros veículos. Existem correntes que defendem o infotainment enquanto um não-gênero, ao mesmo tempo em que existem correntes que defendem como um tipo de jornalismo. A monografia aborda o infotainment e outros assuntos, sendo eles: jornalismo, televisão, espetacularização e entretenimento. Tendo como objetos de estudo as revistas eletrônicas *Fantástico* e *Domingo Espetacular*, respectivamente exibidos pela Rede Globo e pela Rede Record.

Palavras-chave: Infotainment. Fantástico. Domingo Espetacular. Televisão. Rede Globo. Rede Record. Jornalismo. Entretenimento

¹ Este artigo é uma versão do trabalho **Análise de conteúdo e verificação da presença do infotainment nas revistas eletrônicas Fantástico e Domingo Espetacular**, monografia de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à obtenção de grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, ao curso de Jornalismo da Universidade Positivo orientada pela prof.^a Dr.^a Elza Aparecida de Oliveira Filha.

² Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, Universidade Positivo.

Abstract: This work aims to elucidate the infotainment and establishing relations with journalism, seeking to understand the strategies of attracting audience - including infotainment – and how it can endanger the truth sought by journalism. The infotainment is the junction between journalism and entertainment, held by several television shows and other vehicles. There are currents that advocate infotainment while a non-genre, while there are currents that defend as a type of journalism. The monograph addresses the infotainment and other matters, as: journalism, television, spectacle and entertainment. Having as objects of study electronic journals Fantastico e Domingo Espetacular, respectively broadcast by Rede Globo and Rede Record.

Key words: Infotainment. Fantástico. Domingo Espetacular. Television. Rede Globo. Rede Record. Journalism. Entertainment

1. Introdução

A televisão brasileira, como outras do mundo todo, contém alguns produtos que mesclam informação e entretenimento em sua estrutura. Na língua inglesa surgiu um neologismo para caracterizar este imbricamento entre duas áreas até então distintas da produção cultural: a informação e o entretenimento – assim nasce o chamado *infotainment* – ou infotainment³, termo este ainda não dicionarizado em língua portuguesa. Nos estudos de jornalismo, o infotainment é classificado como algo prejudicial e que vai em contraponto à racionalidade e à

³ Como o termo ainda não está dicionarizado, no presente trabalho será utilizado o termo infotainment.

seriedade que o fazer jornalístico almeja, já que o entretenimento é relacionado à distração, ao desfrute do tempo de maneira prazerosa, o que pode promover a distração do telespectador com assuntos que demandam mais concentração. Esses produtos normalmente trazem como característica principal o conteúdo voltado de maneira enfática às áreas da vida ligadas ao prazer como esporte, cultura, moda, vida privada, comportamento e bem-estar - aliados a recursos sonoros, grafismos, vinhetas, narrativa leve e agradável, bate-papo entre os apresentadores, e outros fatores (GUTMANN; SANTOS; GOMES, 2008).

O exemplo de maior longevidade no Brasil de infotainment é a revista eletrônica Fantástico. Exibido pela primeira vez em 5 de agosto de 1973, o programa representa um dos principais produtos da Central Globo de Produção. Jamais tirado do ar em 40 anos de existência, o Fantástico sempre preencheu a grade de programação nas noites de domingo.

Deve-se entender o Fantástico enquanto construtor do formato de revista na televisão brasileira, já que foi o primeiro programa do gênero no país. No mesmo horário, porém iniciando mais cedo e tendo três horas de duração, a Rede Record também coloca no ar uma revista eletrônica desde abril de 2004, o Domingo Espetacular. As duas produções têm em comum o mesmo objetivo, juntar numa só atração informação e entretenimento, incluindo de esportes a reportagens de

denúncia, passando por matérias de comportamento e turismo, aventura e jornalismo investigativo.

Entende-se que televisão é uma tecnologia e uma forma cultural, enquanto o jornalismo é uma instituição social. Para explicar, Carvalho (2011) cita Guerra (2008):

Entendemos que o jornalismo é uma instituição social, cujo papel central é a mediação informativa, legitimada em sua matriz hegemônica (informativa) através do discurso da objetividade, por meio de uma lógica de comunicação baseada no modelo massivo de transmissão e difusão de informações (GUERRA, 2008, *apud* CARVALHO, 2011).

Para os autores Gutmann, Santos e Gomes (2008), o telejornalismo é uma construção social, pois se desenvolve numa formação social, econômica, cultural e exerce funções fundamentais nesta formação. Eles defendem a ideia de que o telejornalismo tem como objetivo, enquanto instituição, tornar a informação disponível ao público. É uma construção, sobretudo, do campo da cultura e não da natureza do próprio fazer jornalístico (WILLIAMS, 1997, *apud* GOMES; SANTOS; GUTMANN, 2008).

A presença do infotainment na programação televisiva gera divergências no meio acadêmico por ser uma discussão relativamente nova e também por trabalhar com jornalismo e entretenimento, que são divididos por uma linha muito tênue. Se, para acadêmicos e

pesquisadores da área existem dificuldades para estudar estes produtos, torna-se mais difícil ainda a compreensão do telespectador, que pode se perder entre os elementos apresentados por programas e quadros que trazem os dois componentes mesclados.

O presente artigo tem como objetivo compreender os preceitos e as linhas de pensamento existentes dentro do conceito de infotainment, bem como identificar os elementos que o caracterizam nos objetos analisados. Para isso é necessário perceber que o processo de construção da notícia já é um recorte da realidade, ou seja, a notícia não é pura e simplesmente a realidade exata. Como explica Mauro Wolf (1987):

O material recolhido pelos correspondentes, pelos enviados especiais e pelos repórteres e que chega por intermédio das agências, é reduzido a um certo número de notícias destinadas à transmissão no noticiário ou à imprensa diária. Na realidade, o afluxo do material para selecção está já regulamentado e estabilizado de uma forma bastante firme: os modos, os processos e os hábitos que provocam essa regulamentação são já uma primeira forma importante de selecção. Esta é, por um lado, adequada às necessidades de organizar racionalmente o trabalho e, por outro, é congruente com o conjunto dos valores/notícia que têm por objectivo tornar possível a parte restante da selecção dos acontecimentos (WOLF, 1987, p. 240).

De acordo com Kovach e Rosenstiel (2004), a discussão sobre a objetividade buscada pelos jornalistas acabou se tornando uma

armadilha, já que o termo muitas vezes não é compreendido de forma correta. Os dois autores afirmam ainda que a objetividade não é exatamente o que se espera de um jornalista. O que a sociedade espera do jornalista é a verdade, que envolve todo o processo inicial de apuração e verificação da notícia, isso ocorre porque o jornalismo está inserido dentro de um contexto social, no qual sociedades inteiras dependem de um relato preciso e, principalmente, confiável dos fatos, de maneira que ofereça para os cidadãos “verdades funcionais”. E é isso que o jornalismo procura – uma forma prática e funcional da verdade. “Não a verdade no sentido absoluto ou filosófico; não a verdade de uma equação química, mas o jornalismo pode – e deve – perseguir a verdade num sentido por meio do qual possamos funcionar no dia-a-dia” (KOVACH E ROSENSTIEL, 2004 p. 69).

O principal questionamento que ronda este trabalho é até que ponto as estratégias de captação de audiência - incluindo a junção do entretenimento com a informação - podem colocar em risco esta verdade almejada pelo jornalismo.

2. Jornalismo na televisão

A televisão chegou ao Brasil na década de 50, mas apenas a partir da década de 70 é que se tornou popular, convertendo-se então em um veículo de massa (ABREU, 2002). De acordo com Barbeiro e Lima

(2002), enquanto não houver uma convergência total de mídias, a televisão ainda vai continuar reinando.

A televisão possui, de acordo com Dominique Wolton (1996), duas características que são comuns a toda e qualquer imagem animada: a identificação e a representação, contribuindo diretamente para retratar e modificar as percepções da realidade, e fazendo com que o telespectador possa, de alguma forma, se identificar naquela imagem, sentindo-se parte da realidade ali representada.

A televisão é um espetáculo de um gênero particular, destinado a um público imenso, anônimo e heterogêneo, inseparável de uma programação que garante uma oferta quase contínua de imagens de gêneros e *status* diferentes. Esta é a razão fundamental do sucesso da televisão e da sua unidade, ou seja, a continuidade e a mistura diversificada de imagens, cuja recepção e interpretação ninguém domina (WOLTON, 1996 p. 67).

Pode-se controlar e analisar aspectos relacionados à técnica e às condições de produção, ou seja, prever e moldar o produto final, a imagem e o conteúdo gerado. A obra produzida pode ser transmitida ao vivo, gravada em vídeo, ou estocada, podendo ser uma representação da realidade ou pura ficção; trazendo conteúdo infantil ou atualidades religiosas, informações ou pura fantasia - não há limitação. É o que defende o autor francês Dominique Wolton (1996), mas, a partir daí, entra-se no campo misterioso: o da recepção, incluindo todas as

alterações e ressignificações que o conteúdo pode sofrer. Do autor até a interpretação do telespectador é um longo e complexo caminho a se percorrer.

A relação entre a intenção do autor, a polissemia da imagem, o som e as condições de recepção são também condições constitutivas do jogo pouco racional do processo de comunicação. Sem dúvida, o essencial da mensagem é recebido, mas conforme demonstram os estudos, o que fica faltando, à margem, é, muitas vezes, determinante. A ambiguidade inerente à mensagem reforça então o peso do contexto cognitivo ou sociocultural do processo de significação e de interpretação (WOLTON, 1996 p. 68).

Na televisão as imagens não podem ser analisadas de maneira isolada, porque as condições de recepção fazem parte dela, é necessário levar em conta a interação entre emissor, difusor e receptor. A imagem da televisão é diretamente ligada ao contexto em que está inserida, trata-se de uma atividade de comunicação social que depende diretamente do entendimento que o telespectador vai estabelecer.

Segundo Rezende (2000), a televisão ocupa lugar de destaque dentre os meios de comunicação de todo o mundo. Porém, no Brasil essa posição de destaque é ainda maior. Vários fatores contribuíram para que isso acontecesse, dentre eles: a má distribuição de renda que faz com que boa parte da população tenha na televisão sua única fonte de acesso à cultura; o regime totalitário nas décadas de 1960 e 1970 que

liberou milhões de dólares a juros baixos para a montagem de centenas de canais de televisão e para a ampliação de alguns outros; a imposição de uma homogeneidade cultural vinda das grandes emissoras, muitas vezes por intermédio da alta qualidade da teledramaturgia.

Além do desenvolvimento da televisão, os outros meios de comunicação também evoluem e esta mudança é decorrente de acontecimentos políticos do cenário local e mundial. Logo após o golpe militar de 64, ocorrido no Brasil, a Escola de Guerra das Américas, com sede no Panamá e mantida pelo governo norte-americano, orientava os governos a expandir suas redes de telecomunicações - já que a radiodifusão é um instrumento de controle social, político e cultural e de tele-educação (AMORIM, 2005 *apud* ROCHA e AUCAR, 2011).

Como parte da doutrina de Segurança Nacional, o governo passa, de maneira obsessiva, a estimular a produção midiática com o intuito de integrar o território nacional. Naturalmente, o volume de produção acabou sistematizando e modernizando os produtos brasileiros, trazendo expansão econômica para o setor, gerando uma dicotomia: mercado consumidor de um lado e repressão política de outro. Everardo Rocha e Bruna Aucar (2011) citam Renato Ortiz (1985) para explicar esse momento histórico:

(...) inaugura um período de enorme repressão política e ideológica, mas significa também a emergência de um mercado que incorpora em seu seio tanto as empresas

privadas como as instituições governamentais. Durante o período 64-80 ocorre uma formidável expansão, a nível da produção, da distribuição e do consumo dos bens culturais (Ortiz, 1985 *apud* ROCHA e AUCAR, 2011, p 47).

No ano de 1965, de acordo com Abreu (2002), ainda como parte da estratégia de integrar o país em termos de ideologia, o Estado cria a Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações), que traz consigo um plano de estações repetidoras e canais de micro-ondas - o que permitiria a fundação de redes de televisão no país. Nesse ano também foi criado o Ministério das Comunicações.

Também em 1965, outro acontecimento marca a história da televisão brasileira: a inauguração da TV Globo. A partir de então o padrão da TV nacional mudou: mais competitividade e profissionalismo. O improviso dos programas de rádio foi deixado de lado e deu espaço a conteúdos televisivos remodelados (ABREU, 2002). A partir de 1970, o telejornalismo passa a ganhar destaque em todas as emissoras, ainda que a censura exercida pelo regime militar estivesse cada vez mais presente. Para driblar as proibições dos censores, os telejornais davam ênfase aos acontecimentos ao redor do mundo, e passaram a cobrir com força total os esportes.

Com a redemocratização do país nos anos 1980, os telejornais começam a adquirir um papel importante na programação das principais emissoras, surgindo a figura do comentarista e dos repórteres especializados em política e economia. Com o Plano Real, em 1994, a

venda de televisores ultrapassa a de fogões e geladeiras: mais de trinta milhões de aparelhos foram vendidos e esse grande salto acaba surpreendendo as emissoras pela incorporação de um enorme grupo de telespectadores que não se formaram sob o Padrão Globo de Qualidade, daí surgem fenômenos como Programa do Ratinho, Aqui e Agora, Cidade Alerta, entre outros produtos televisivos (AMORIM, 2005).

Mesmo trabalhando com os recursos de linguagem audiovisuais do cinema e do vídeo, a televisão desenvolveu gêneros e formatos que lhes são específicos e, portanto, deve ser analisada com base nas suas características típicas.

Mesmo a espetacularização pode ter um bom uso estético (e também um mau uso, obviamente). Uma boa crítica de televisão sobre esse tipo de conteúdo deveria analisar a televisão tal como analisa o circo, e com os mesmos critérios. Não teria sentido ir ao circo e criticar o excesso de “espetacularização”, o grotesco e outros aspectos semelhantes (CANNITO, 2010 p.34).

O autor considera a televisão enquanto arte e defende que, por este motivo, em alguns momentos, ela pode estar no limite da moral aceita pela maioria. É papel da arte se contrapor a valores sedimentados e tradicionais com o intuito de questioná-los. Para ele, é intrínseco do fazer televisivo a espetacularização já que a televisão é uma junção do circo com o rádio. Essa comparação com o rádio diz respeito ao quesito

companhia, na questão de pautar o cotidiano doméstico, servindo de referência para os horários de uma família.

Wolton (1996) diz que para se conhecer a qualidade de determinada comunicação televisual deve-se analisar a maneira pela qual se apresenta: a de uma programação. Essa programação deve ser entendida sob três aspectos diferentes: o primeiro deles é a função de calendário, de relógio da vida humana, pautando o cotidiano das famílias; o segundo é a diferenciação clara entre o que é informação e o que são os outros programas. Informação deve ser compreendida como qualquer programa que se relacione com o mundo real, mobilizando o telespectador enquanto cidadão, convocando-o a participar da construção histórica que vive; enquanto o restante dos programas como ficção, esporte, jogos etc. colocam o telespectador apenas na posição de espectador.

Por essa razão, não é muito conveniente que se multipliquem programas em que as informações, cujas imagens não estão disponíveis, sejam apresentadas sob forma de ficção. Se não há imagens, melhor falar do que “inventar”. A reconstituição histórica é às vezes, extremamente útil para fazer com que se tome consciência da história,..., mas um tal expediente parece muito discutível quando se trata da realidade cotidiana, pois ela induz a uma percepção difusa dos limites entre ficção e realidade (WOLTON, 1996 p. 70).

O terceiro ponto diz respeito a honrar os grandes gêneros dominantes, ou seja, dar ao público aquilo que ele mais consome. A convenção existente nas grades da programação pressupõe uma determinada interpretação em relação à recepção. Essa codificação da programação, segundo Wolton (1996), faz lembrar que o ato da recepção não é um ato de total liberdade, já que o telespectador só pode receber aquilo que lhe é ofertado, não podendo, exatamente escolher aquilo que será exibido em sua programação.

3. Espetacularização

Para Eduardo Meditsch (1997) a espetacularização é o fator que mais atrapalha o entendimento do jornalismo enquanto conhecimento. O autor explica que o que difere uma matéria jornalística de um relato científico ou texto didático (ambos compreendidos como conhecimento pelo senso comum), é o fato de que o texto jornalístico está sendo dirigido a pessoas que não têm o dever de conhecer aquilo. Por este motivo é que se busca, de alguma forma, seduzir o receptor para que ele se sinta atraído por determinada informação, de maneira que absorva o conhecimento. Este aliciamento é feito por intermédio de técnicas narrativas e dramáticas, elementos inerentes ao espetáculo, mas o autor explica que isto não é um mal em si:

(...) o uso destas técnicas se justifica amplamente pela eficácia comunicativa e cognitiva que proporcionam. O problema é quando passam a ser utilizadas em função de objetivos que não os cognitivos, como a luta comercial por audiência e o esforço político de persuasão. No cotidiano do jornalismo praticado em nossas sociedades, é muito difícil distinguir entre esses três tipos de objetivo (MEDITSCH, 1997 p. 10).

Juvenal Zanchetta (2004) defende que os telejornais são construídos com base nas regras novelescas, mescladas com elementos básicos do jornalismo. Dentre as quais é possível citar narração, teatralidade, verossimilhança, suspense, emoção, individualização, e várias outras. A narração deve garantir que a história não será simplesmente contada, mas sim interpretada, e ainda deve-se ter o cuidado de evitar um acúmulo de tensão, intercalando, por exemplo, uma reportagem de uma grande tragédia com um simples relato do resgate de um cachorro em rio gelado no Alasca. Já o aspecto da teatralidade diz respeito ao comportamento dos apresentadores, aos seus gestos e expressões faciais. Do ponto de vista do teatro também pode-se olhar o suspense que existe entre uma manchete e outra, ou nas mais simples chamadas, tendendo assim a prender a atenção do telespectador.

Arbex (2001), sob a luz dos conhecimentos de Debord (1997) explica que o espetáculo consiste em promover ao homem comum, por intermédio dos meios de comunicação de massa, o preenchimento das lacunas existentes em sua vida. Estes espaços são preenchidos

principalmente através da multiplicação de imagens e ícones que transmitam sensações agradáveis como felicidade, ousadia, aventura e grandiosidade. Para isso utilizam-se imagens de "celebridades, atores, políticos, personalidades, gurus, mensagens publicitárias" (ARBEX, 2001 p. 69). O autor alerta para "... a 'espetacularização' da notícia. E, exatamente por ser um espetáculo, a transmissão das imagens submeteu-se às mesmas regras que se aplicam a um show..." (idem).

Sendo objeto desta pesquisa programas que trazem formatos híbridos de telejornalismo ligados diretamente ao entretenimento torna-se necessário um olhar cauteloso no que se diz respeito à espetacularização do conteúdo noticioso.

4. Entretenimento

Fábia Angélica Dejavite (2006) afirma que as primeiras observações feitas sobre o entretenimento surgiram na Grécia antiga. Platão, na obra *A República* diz que, ao se divertirem, as pessoas se tornavam manipuláveis e irracionais. Em contraponto, Aristóteles tratou o entretenimento como um elemento positivo na obra *A Política*, na qual defendia a prática de um entretenimento nobre aliado a poucas horas de trabalho, o que ele denominava *scholé*. Filósofos cristãos, de acordo com a autora, também se debruçaram sobre o tema e a definição a que chegaram é que a vida deveria ser dividida da seguinte forma: a oração ficaria a cargo do clero, a diversão para os nobres e o trabalho

destinado aos pobres. No entanto, somente a seriedade era valorizada, pois apenas o trabalho seria capaz de dignificar o homem, o tempo livre só traria o vício. Dejavite (2006) também cita o pensamento de Pascal que diz que o entretenimento está para homem como um meio de fuga da realidade, uma forma de escapar daquilo que ele não pode curar: a miséria e a ignorância, portanto para que o homem possa ser feliz o melhor é não pensar naquilo que o aflige (miséria e ignorância).

No passado o entretenimento podia ser claramente dividido: o popular, onde estavam o folclore, as danças, os jogos; e o erudito, que pertencia apenas a uma pequena elite, onde se concentravam as produções culturais, como a literatura, o teatro, a música clássica. Os meios de comunicação de massa representam a distribuição da cultura, não havendo mais esta distinção (ROSA NETO, 1995, *apud* DEJAVITE, 2006). Porém a aproximação da arte com o entretenimento foi um processo que desagradou a elite. As principais queixas da aristocracia, e que ainda são recorrentes, acusam o entretenimento de ser irracional, fácil, sensacional e previsível.

Dejavite (2006, p. 41) diz que há duas definições de entretenimento que são de conhecimento geral. A primeira delas aponta entretenimento como "tudo aquilo que diverte, que distrai e que promove a recreação. A segunda considera-o como um espetáculo destinado a interessar ou divertir, ou seja, uma narrativa (...)" . O entretenimento, enquanto indústria, é um negócio dos mais lucrativos.

Os Estados Unidos possuem o setor de entretenimento e mídia mais desenvolvido do mundo, registrando um crescimento anual superior ao do segmento automobilístico, siderúrgico e até mesmo do setor financeiro.

Trigo (2003) afirma que o desenvolvimento desta indústria se deu com maior ênfase nos Estados Unidos e nos demais países capitalistas desenvolvidos. Este fenômeno é explicado por Dejavite (2006) ao afirmar que o homem enfrentou o processo de transformação da sociedade agrária para a sociedade industrial, e hoje vive na sociedade da informação. Na sociedade atual a indústria cada vez mais está se automatizando e, com o aumento da informatização, as pessoas passam a ter mais horas livres para ocupar com o lazer - reflexo disso é o crescimento da indústria do entretenimento.

Tendo como pilar da sociedade da informação o capitalismo - fortemente influenciado pelo neoliberalismo econômico, no qual o Estado perde força, além de sofrer interferência do amplo desenvolvimento das áreas científicas e tecnológicas (criação do ambiente virtual) - os meios de comunicação se veem obrigados a formar uma nova cultura organizacional, onde é preciso atuar de forma segmentada, pois informação passou a ser acessível e o cliente tornou-se mais exigente. As companhias passaram a ter uma relação mais estreita com o consumidor e, a partir de então, visando obter melhor posicionamento de mercado, ocorrerem fusões e parcerias entre as

empresas de comunicação, como a junção da Time Warner com a América Online (DEJAVITE, 2006).

A fusão das duas empresas representa a junção do jornalismo com o entretenimento em outra esfera que ainda não havia sido mencionada neste trabalho, a corporativa. Desta forma fica claro que o infotainment não ocorre apenas para gerar aumento de audiência, pode ser considerado uma tendência de mercado, uma alternativa para que as empresas jornalísticas consigam se manter ativas no mercado da comunicação, sem perder espaço para a indústria do entretenimento.

Claude Jean Bertrand (1999), também citado por Dejavite (2006), defende que o entretenimento é um pedido do público, pois a necessidade do divertimento está intrínseca no indivíduo, e é também uma forma de socialização, de compartilhamento de princípios e valores culturais e individuais. Além disso, permite que o indivíduo ocupe seu tempo livre, sendo um modo de fuga da vida cotidiana - como uma válvula de escape para diminuir as tensões psicológicas.

5. Infotainment

De acordo com Gutmann, Santos e Gomes (2008), no Brasil muitos programas que não são telejornalísticos usam o jornalismo para tornar o conteúdo mais interessante para o público. Maior ainda é o número de telejornais que utilizam recursos oriundos do entretenimento

como ferramenta para manter a audiência elevada, ocorrendo assim uma junção entre o jornalismo e o entretenimento. Os autores afirmam que essa junção não é, e nem deve ser tratada como um novo fenômeno e até justificam que, até certo ponto, esta união pode ser considerada como:

(...) consequência do processo de comercialização do jornalismo: a busca por ampliar o número de leitores de jornais e por obter os melhores índices de audiência no rádio e na TV levaria necessariamente a estratégias de captura de audiência, sendo essas estratégias o que normalmente se considera como entretenimento (GUTMANN, SANTOS e GOMES, 2008 p. 02).

O segundo argumento dado pelos autores refere-se a uma lógica de produção específica da televisão que é considerada um meio de entretenimento independente do conteúdo que veicula e, portanto, aproxima todo e qualquer conteúdo à sua lógica. A terceira e última argumentação utilizada pelos pesquisadores para explicar a junção do jornalismo com o entretenimento é a tecnologia determinista, ou seja, ao se utilizar de diversos recursos visuais, cada vez mais sofisticados, a televisão sempre irá desviar a atenção do telespectador.

Gomes (2009) aponta duas principais causas para o surgimento do infotainment: o neoliberalismo econômico que aumentou a competitividade entre as indústrias da comunicação e a imensa gama de possibilidades tecnológicas que a televisão dispõe. A junção destes dois

fatores, segundo a autora, é denominada globalização da cultura midiática.

Arbex acrescenta que as mensagens publicitárias é que fizeram com o que telejornalismo alterasse o seu ritmo, isso porque são maioria na televisão e também por não mais existir uma separação entre informação e entretenimento. Por exemplo, um telespectador que tem o impacto visual de uma propaganda da Coca-Cola de trinta segundos não suportará uma sequência longa ou densa sobre algum evento.

O que importa nos atuais programas de telejornalismo é o impacto da imagem, assim como o ritmo de sua transmissão. Como no videoclipe, uma sucessão de imagens é “costurada” de maneira aparentemente aleatória, mas que em seu conjunto reforçam uma certa mensagem. No caso do videoclipe musical, as imagens servem para criar uma atmosfera propícia à fruição de determinada fantasia: romântica no caso de baladas, erótica no caso de muitas canções de rock pesado e assim por diante. No caso do telenoticiário, as imagens reiteram uma certa percepção do mundo (mulheres com véu no Islã, negros famintos na África, “bandidos” negros etc). O que se fixa, na memória do telespectador, são *flashes* (ARBEX, 2001 p.53).

De acordo com Dejavite (2006), os jornais enfrentam um grande desafio: oferecer ao receptor conteúdos relevantes ou imagens que possuam capacidade de alterar os seus sentidos. Motivados por isso, alguns jornais mudaram os seus formatos, tornando-os menores e mais fáceis de manusear, com redatores e editores específicos para primeira

página - para que pensem nela como a embalagem de um produto. A notícia *light* é originada da cultura *light* predominante na sociedade da informação. Ou seja, assim como a cultura *light*, a notícia deve "ser efêmera, circular rapidamente, fornecer dados novos e, ao mesmo tempo, divertir as pessoas" (DEJAVITE, 2006 p. 69). Para conseguir este caráter, o jornalismo tem buscado personagens que entretenham, deixando de trazer informações sobre os fatos, para informar sobre pessoas e coisas.

De acordo com Tarruella e Gil (1997, *apud* DEJAVITE, 2006) a notícia *light* deve ser dotada de três características fundamentais: capacidade de distração, espetacularização e alimentação das conversas. O primeiro fator é justificado porque o consumo da informação é feito no tempo destinado ao lazer das pessoas, portanto não deve aborrecer. Já a espetacularização é responsável por nutrir o imaginário do público, e por fim deve exercer o fator de integração social, fácil de ser comentada por todos. A definição de infotainment, segundo Dejavite (2006), está diretamente ligada ao conceito de notícia *light*: infotainment é um tipo de jornalismo capaz de aliar serviço, informação e diversão ao receptor.

O infotainment constitui uma linha dentro do fazer jornalístico, onde as matérias podem informar entretendo ou entreter por meio da informação. Trata-se de um jornalismo que oferece serviço ao receptor

e, ao mesmo tempo, tem implícito um caráter de divertimento. A autora explica:

Grosso modo, o jornalismo de INFOtenimento é o espaço destinado às matérias que visam informar e divertir como, por exemplo, os assuntos sobre estilo de vida, as fofocas e as notícias de interesse humano - os quais atraem, sim, o público. Esse termo sintetiza, de maneira clara e objetiva, a intenção editorial do papel de entreter no jornalismo, pois segue seus princípios básicos ao mesmo tempo que atende às necessidades de informação do receptor dos dias de hoje. Enfim, manifesta aquele conteúdo que informa com diversão (DEJAVITE, 2006 p. 72).

Ofélia Torres Morales (1999), citada por Dejavite (2006), compara o jornalismo de infotainment com a fábula do Patinho Feio, pela rejeição que hoje sofre das demais esferas da imprensa. É frequentemente considerado um assunto menor, perto do já consolidado jornalismo de prestígio, consequência da sua rápida popularização, grande aceitação do mercado e aumento gradativo do espaço ocupado dentro das publicações. O profissional que opta por seguir carreira dentro do jornalismo de infotainment, pode vir a deixar de lado alguns princípios básicos que orientam o fazer jornalístico, como o caráter de denúncia e o de crítica social, no entanto é certo que o conteúdo que irá produzir chegará a um número maior de receptores. É necessário que o jornalismo de infotainment, como todo e qualquer outro jornalismo,

tenha qualidade e seja ético e, por este motivo, seja respeitado (Dejavite, 2006).

6. Fantástico e Domingo Espetacular

Segundo o *site* mantido pela Rede Globo, o *Fantástico* foi exibido pela primeira vez em agosto de 1973, e desde então passou a fazer parte da grade de programação sempre aos finais de domingo. O *Fantástico* foi idealizado pelo diretor de operações da Rede Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), como uma revista dominical, mas que fosse além de reportagens e números musicais intercalados, que trouxesse tudo o que a televisão era capaz de produzir: notícias, reportagens, música, humor, circo, dramaturgia, etc. O primeiro nome do projeto seria *O show da Vida* e, para pensar o programa como um todo, Boni convocou as diversas centrais da Globo para agir em conjunto (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011). Armando Nogueira, um dos primeiros diretores de telejornalismo da Globo, recorda o início da revista com saudosismo:

Todo domingo, durante meses, o Boni, levando pelo braço Borjalo, baixava de mala e cuia nas acanhadas salinhas da Central Globo de Jornalismo, nos ensinando a moldar forma e conteúdo do lendário programa dominical. Aprendi muito com o exercício semanal que era juntar realidade e ficção, harmonizadas numa receita que até então só existia na cabeça instigante do Boni

(NOGUEIRA, *apud* OLIVEIRA SOBRINHO, 2000, p. 35).

O *Fantástico* vai ao ar todos os domingos, seu tempo de exibição é de aproximadamente duas horas, dividido em sete blocos. O horário, tanto de início quanto de término, varia de acordo com outras atrações que compõem a grade da programação. A Rede Globo define o programa em seu *site* como um painel dinâmico e multifacetado de quase tudo que a emissora produz. O *Fantástico* representa também um espaço para a experimentação de novos formatos e linguagens. Desta forma, torna-se necessário um olhar detalhado para o seu conteúdo para que seja possível saber se há ou não há junção entre informação e entretenimento, e é isto que o presente trabalho visa esclarecer.

O *Domingo Espetacular*, programa apresentado por Paulo Henrique Amorim, Janine Borba e Fabiana Scaranzi, está no ar desde o dia 18 de abril de 2004. Na ocasião da estreia era apresentado por Celso Freitas e Lorena Calábria que permaneceram à frente da atração por dois anos (A HISTÓRIA DA REDE RECORD, 2013). De acordo com o *site* da emissora, o programa é uma revista eletrônica de informação e entretenimento que vai ao ar aos domingos, às 19 horas, tendo três horas de duração - tempo que sofre variações raramente de acordo com as necessidades da programação. O principal objetivo do programa, conforme explicitado no *site*, é oferecer um jornalismo ágil e moderno, trazendo comportamento, ciência, esporte, aventura, turismo, denúncia,

medicina e também apresentar os principais fatos que marcaram a semana no Brasil e no mundo.

A rede americana CBS é produtora do *Sixty Minutes*, um programa de notícias conhecido pela sua qualidade e transmitido a várias emissoras no mundo todo. No Brasil, a Record News exibe o programa na íntegra, e algumas matérias são apresentadas no *Domingo Espetacular*. Além das matérias exclusivas oriundas do *Sixty Minutes*, o *Domingo Espetacular* trabalha sempre como uma reportagem especial, normalmente de cunho investigativo, e com um quadro chamado *Giro dos Famosos*, que traz notícias sobre celebridades (A HISTÓRIA DA REDE RECORD, 2013).

7. Análise

Os programas analisados foram escolhidos de maneira aleatória e foram utilizados três episódios do programa *Fantástico* e três do *Domingo Espetacular* dos dias 09, 23 e 30 de dezembro de 2012.

O *Fantástico*, exibido na Rede Globo no dia 9, teve aproximadamente duas horas e meia de duração, das quais 45,57% foram ocupadas com jornalismo, 15,41% foram destinadas ao entretenimento e 10,59% podem ser consideradas infotainment. Dois fatos foram explorados durante o programa todo: um deles foi o falecimento de Oscar Niemeyer, contando com três matérias específicas

sobre a morte e vida do arquiteto e uma correlata sobre o organismo de pessoas centenárias. O outro assunto abordado exaustivamente foi a ida do time de futebol Corinthians para o Japão em busca do título mundial. Ao todo foram 12 conteúdos vinculados ao time paulista, incluindo reportagens, link's ao vivo e quadros humorísticos.

O quadro mais longo exibido foi a final do *reality Menina Fantástica* - um concurso que procurava a nova modelo com visibilidade nacional; a atração ficou no ar por dez minutos. O outro *reality* exibido, estrelado pelo ex-jogador Ronaldo Fenômeno, *Medida Certa*, teve oito minutos e quarenta segundos de duração. Praticamente o mesmo tempo que durou o quadro *O que vi da vida*, com a participação do ex-jogador e técnico de futebol Zico. A reportagem especial, de cunho investigativo, produzida pelo *Fantástico* foi exibida durante sete minutos e vinte segundos.

Já no *Fantástico* do dia 23 exibe uma gama maior de temas, porém a quantidade de entretenimento existente é muito superior ao programa antecessor. Nesse episódio 30,18% do conteúdo apresentado pode ser considerado entretenimento, enquanto 44,33% é conteúdo jornalístico, e 3,76% é infotainment. Sua duração total foi de duas horas e treze minutos. Novamente um dos quadros com maior extensão foi *O que vi da vida*, com a participação de Renato Aragão - o quadro tem um forte apelo emocional, no qual normalmente os participantes se emocionam e causam grande comoção nos telespectadores, são

anunciados desde o início do programa e nas chamadas entre um bloco e outro.

No último *Fantástico* exibido em 2012, no dia 30 de dezembro, existe apenas 19,26% de conteúdo de entretenimento, e 45,47% voltado ao jornalismo. A cobertura é intensa sobre os preparativos do *réveillon*, sendo seis conteúdos, incluindo reportagens e links. Há também casos de superação mostrados em dois grandes blocos de sete minutos cada. O programa possui cerca de uma hora de duração.

O *Domingo Espetacular* do dia 09 de dezembro teve duração de aproximadamente três horas e dez minutos. Sendo que 72,76% do tempo foi destinado ao conteúdo jornalístico, 4,2% ao entretenimento e 3,4% pode ser considerado infotainment, de acordo com Gomes (2009).

No dia 23, o programa sofreu uma redução substancial de tempo, tendo cerca de duas horas de duração. No entanto, o jornalismo continuou sendo tema predominante, ocupando 49,76% do total, enquanto apenas 13,52 % foi destinado ao entretenimento, e 8,28% ao infotainment. A reportagem de abertura do programa, que traz conteúdo direcionado ao entretenimento, teve praticamente dez minutos de duração.

O *Domingo Espetacular* veiculado no dia 30 de dezembro teve 68,66% do seu conteúdo destinado ao jornalismo, 12,72% voltado ao

entretenimento e 2,49% pode ser considerado infotainmento. Sua duração total foi de três horas, sete minutos e sete segundos.

De maneira geral é possível perceber o quanto as duas atrações, *Domingo Espetacular* e *Fantástico*, estão vulneráveis à programação das emissoras, tendo seus tempos de exibição adaptados conforme o espaço concedido em determinada data. Nota-se ainda a diferença de estruturação de roteiros que existe entre os dois programas. A atração exibida pela TV Record mantém um modelo rígido, alternando sempre entre uma matéria e uma chamada, não exibindo conteúdos extensos, chegando em alguns casos a dividir claramente a reportagem, no conteúdo intitulado "Os últimos dias do rei do rock" exibido em 30 de dezembro. Já o *Fantástico* utiliza diversas estruturas de roteiro, alternando a sequência em que aparecem os apresentadores entre uma matéria e outra, chegando a exibir matérias seguidas uma das outras, sem necessariamente aparecer a figura de um apresentador em vídeo chamando o conteúdo que será exibido.

Para melhor visualização dos dados referentes à quantidade do tempo demandada para cada tipo de conteúdo nos programas, segue tabela abaixo, na qual a linha denominada Apresentadores representa todo o tempo gasto em estúdio pelos mesmos, seja na abertura do programa, nas chamadas das matérias ou no encerramento da atração.

Tópicos	Fantástico			Domingo Espetacular		
	09/dez	23/dez	30/dez	09/dez	23/dez	30/dez
Jornalismo	45,57%	44,33%	45,47%	72,76%	49,76%	68,66%
Entretenimento	15,41%	30,18%	19,35%	4,20%	13,52%	12,72%
Infotainment	10,59%	3,76%	11,22%	3,40%	8,28%	2,49%
Apresentadores	12,35%	11,86%	12,50%	5,70%	8,12%	5,47%
Comercial	16,04%	9,79%	11,07%	13,80%	20,16%	10,65%

Como é possível verificar nas tabelas, os dois programas trazem uma predominância do jornalismo clássico, ou seja, a informação pura, sem a interferência do entretenimento. A atração da Rede Globo apresentou 11 conteúdos noticiosos no dia 09/12; 12 no dia 23 e ocorreu uma queda nesses conteúdos no dia 30/12. Sobre o dia 30 de dezembro é possível perceber na atração uma restrição aos temas tratados, sendo contemplados apenas - além da informação, as celebridades, comportamento, charge e espetáculos que compreendem as programações para a noite da virada do ano ao redor do país.

Enquanto no mesmo dia, 30 de dezembro, o *Domingo Espetacular* exibiu 13 conteúdos noticiosos, ou seja cinco a mais que o *Fantástico*. Os outros conteúdos exibidos foram três referentes a

celebridades, quatro com relação a comportamento, um relacionado à música e um sobre curiosidades. Porém, nos outros programas analisados, a atração exibida pela TV Record apresentou um número menor de material que continha somente informação, sendo nove conteúdos no dia 9 de dezembro, e oito no dia 23.

A respeito da categoria celebridades, o *Fantástico* manteve uma regularidade na proporção de conteúdo exibidos. Nos três programas avaliados na presente pesquisa foram apresentadas quatro matérias sobre o tema. Já o *Domingo Espetacular* apresentou cinco no primeiro programa, duas no do dia 23 e três no episódio de 30 de dezembro.

É possível notar também que a atração da Rede Globo apresenta quadros de charge e de humor, conteúdo este não contemplado nenhuma única vez pelo *Domingo Espetacular*, que também deixa de lado os temas cultura, esporte, eventos e gastronomia. Sendo assim, pode-se afirmar que o *Fantástico* apresenta maior amplitude temática dentro do jornalismo de infotainment.

Na tabela a seguir é possível visualizar as temáticas enquadradas como infotainment nos dois programas pesquisados, e seu comparativo com o jornalismo clássico, que aparece em maior quantidade:

Tópicos	Fantástico			Domingo Espetacular		
	9/dez	23/dez	30/dez	9/dez	23/dez	30/dez
Clássico	11	12	8	9	8	13
Beleza	1	0	0	1	0	0
Celebridade	4	4	4	5	2	3
Charge	4	3	1	0	0	0
Cinema	0	0	0	1	0	0
Comportamento	3	1	7	2	3	4
Música	1	0	0	0	0	1
Crendices	0	1	0	0	2	0
Cultura	1	1	0	0	0	0
Curiosidades	3	0	0	2	0	1
Espetáculos	0	1	5	0	0	0
Eventos	1	0	0	0	0	0
Esportes	5	2	0	0	0	0
Gastronomia	0	4	0	0	0	0

Considerações finais

Diante de todas as discussões realizadas ao longo desta pesquisa, torna-se complexo chegar a uma definição exata sobre a justaposição da informação com o entretenimento. Sabe-se que é necessário uma ampliação dos estudos da área para que seja possível uma investigação mais aprofundada, principalmente quanto aos efeitos que essa junção

pode causar no receptor. Considerando a afirmação de Rezende (2000), que o brasileiro utiliza a televisão como principal fonte de informação, é importante enfatizar a necessidade de um maior incentivo aos estudos voltados a esta mídia.

É possível reconhecer uma gama de estratégias de busca de audiência nos dois programas. No *Fantástico* fica clara a presença de outros núcleos da Rede Globo na montagem da atração. Um exemplo é o quadro o "Motoboy Corintiano" – exibido em 09 de dezembro – produzido pela Central Globo de Produções, pois o personagem está bem caracterizado, com um texto bem articulado; logo em seguida, no mesmo bloco, percebe-se a Central Globo de Jornalismo atuando não só em várias reportagens do cotidiano, mas também em grandes reportagens investigativas, neste caso específico a "Ameaças em uma empresa privada".

No *Domingo Espetacular* a presença de outras esferas de produção da Rede Record, além do jornalismo, não fica nítida ao telespectador - ainda que exista. Uma prática comum no programa - que não é recorrente na atração da Globo - é o uso de imagens estáticas retiradas da internet, normalmente utilizadas para ilustrar notícias sobre celebridades, que muitas vezes se repetem.

Fica um questionamento acerca dos meios de produção que cada programa realmente tem a sua disposição. O uso de recursos como imagens estáticas e matérias baseadas apenas em boatos retirados da

internet não seria um mero recurso de preenchimento de tempo de baixo custo e rápida produção? Cabe um estudo aprofundado sobre o processo de produção dos dois programas.

As duas revistas eletrônicas fazem uso do infotainment na sua programação, sendo que no *Fantástico*, pela série de alterações que ocorrem nos roteiros, esse imbricamento não fica muito perceptível; já no *Domingo Espetacular*, que possui estrutura mais rígida, se torna mais fácil, aos olhos do telespectador, reconhecer que será submetido à informação ou ao entretenimento. Portanto, pode-se concluir que o Domingo Espetacular não tem o objetivo de entremear entretenimento e informação, deixando claro para o telespectador em que momento isso acontece, ao contrário da atração exibida pela Rede Globo que traz os conteúdos mais entremeados.

Referências

A HISTÓRIA DA REDE RECORD, 2013. Disponível em:
<http://rederecord.r7.com/historia/>, acesso em 08/02/2013

ABREU, Alzira Aves. A modernização da Imprensa (1970-2000). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

AMORIM, Carlos. Travessias e Travessuras de uma indústria caótica. In: RODRIGUES, Ernesto. **No próximo bloco...o jornalismo brasileiro na TV e na internet.** Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio, 2005.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo**. 3^a reimpressão. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital**. São Paulo: Plexus Editora, 2010.

CARVALHO, Luciana Menezes. Legitimação do jornalismo nas mídias sociais: estratégias emergentes no twitter do Zero Hora. In: **IV SIPECOM: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO** Estratégias e identidades midiáticas. Rio Grande do Sul: Universidade Federal de Santa Maria, 2011.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. E-book digitalizado por Coletivo Periferia e eBooks Brasil, 2003. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf>>. Acesso em 13/02/2013.

DEJAVITE, Fábia Angélica. **A notícia light e o jornalismo de infotainment**. Universidade Presbiteriana Mackenzie e Universidade Anhembi Morumbi. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Santos, 2007.

DEJAVITE, Fábia Angélica. **INFOtenimento: Informação + Entretenimento no jornalismo**. São Paulo: Paulinas/Sepac, 2006.

GOMES, Itania Maria Mota. **O infotainment na televisão**. Grupo de Trabalho Mídia e Entretenimento do XVIII Encontro da Compós,PUC-MG, 2009.

GUTMANN, Juliana Freire. SANTOS, Thiago E. F. dos GOMES, Itania Maria Mota; *Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás*. Jornalismo e entretenimento no Custo o que Custar. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação E - Compós**, Brasília, v. 11, n. 2 maio/ago 2008

KOVACH, Bill e ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo.** 2^a edição. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão levada a sério.** 2^a edição São Paulo: Editora Senac, 2001.

MEDITSCH, Eduardo. **O Jornalismo é uma forma de conhecimento?.** (Conferência proferida em 1997). In. Biblioteca online de Ciências da Comunicação . Disponível em: www.bocc.ubi.pt. Acesso em 02/01/2013

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. O Livro do Boni. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. 50 anos de TV no Brasil. São Paulo: Editora Globo S/A, 2000.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial.** São Paulo: Summus, 2000.

ROCHA, Everardo. AUCAR. Bruna. Fantástico, o show da vida: televisão, convergência e consumo. **Alceu 22 - Revista do Departamento de Comunicação Social da PUC - Rio**, Rio de Janeiro, v.11, n.22, jan/jun.2011

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Entretenimento: uma critica aberta;** (coordenação Benjamin Abdala Junior, Isabel Maria M. Alexandre) São Paulo: Senac, 2003.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** 1 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1987

WOLTTON, Dominique. **Elogio do Grande Público: Uma teoria crítica da televisão.** São Paulo: Editora Ática, 1996.

ZANCHETTA, Juvenal. Imprensa escrita e telejornal. São Paulo:
Editora UNESP, 2004.

A pessoa com deficiência em Maringá-PR e seu ingresso no mercado de trabalho

Vânia de Menezes¹

Resumo: As deficiências podem ser conceituadas num contínuo de dificuldades menores de funcionalidade a grandes impactos sobre a vida de uma pessoa. Evidências sólidas dentro de uma realidade marcada por distorções sociais são imperiosa a adoção de políticas públicas voltadas à inclusão social. Nesse contexto, é de extrema importância para compreensão e garantia da estabilidade destes, uma análise da fiscalização nas empresas públicas e privadas maringaenses no cumprimento do art. 93 da Lei nº 8.213, de 24 de julho de 1991.

Palavras-chave: Pessoa com deficiência, Inclusão, Mercado de trabalho maringaense, Fiscalização maringaense.

Abstract: Deficiencies can be conceptualized in a continuum of minor difficulties in workity to large impacts on a person's life. Solid evidence within a reality marked by social distortions are overriding the adoption of targeted social inclusion policies. In this context, it is of utmost importance for understanding and ensuring the stability of such an

¹ Licenciada e bacharel em ciências sociais (2009) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora Especialista em Docência do Ensino Superior (2012) pela Faculdade de Tecnologia América do Sul. Professora Especialista em Educação do/no Campo (2013) pela Faculdade Eficaz e Professora Especialista em Educação Especial (2013) pela Faculdade de Tecnologia América do Sul. Atualmente tem experiência na área de educação, com ênfase em sociologia, antropologia e ciências política, atuando como docente pela Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná-SEED-PR (2010). Residente no município de Maringá-PR/BR. E-mail: vaniarpm@yahoo.com.br

analysis of surveillance in public companies Maringá private and in fulfilling art. 93 of Law No. 8,213, of July 24, 1991.

Keywords: Person with disability, Inclusion maringaense, Labour market maringaense .. Surveillance maringaense.

Introdução

A deficiência é complexa, dinâmica, multidimensional, e questionada. Os conceitos foram evoluindo conforme as crenças, valores culturais, concepção de homem e transformações sociais que aconteceram ao longo dos anos. A implementação de políticas públicas voltadas para a inclusão têm por finalidade sanar uma dívida histórica com relação à exclusão destes em todos os espaços sociais, seja ela saúde, previdência social, empregabilidade, educação, enfim, direitos fundamentais de um cidadão. Neste sentido, as análises empreendidas com relação a estas políticas tornam-se necessárias a partir do momento em que este se torna um direito nos mais diversos espaços do meio social.

Nesse contexto, o trabalho desenvolvido nesta, analisará o artigo 93, da Lei nº 8.213/91, como garantia da estabilidade destes no mercado de trabalho, como também, a fiscalização nas empresas tanto públicas como privadas maringaenses no cumprimento deste. O instrumental metodológico e conceitual utilizado pressupõe que a

sociedade capitalista constrói e reproduz a desigualdade no próprio processo de produção da vida, uma vez que, esta representação permite uma abordagem da hierarquia social constituída pelos agrupamentos convivendo no espaço social em condições de desigualdade, mesmo com as políticas de inclusão.

A metodologia de definição da deficiência (DINIZ, 2007) reflete a diversidade de estilos de vida dos deficientes e a revolução na ideologia opressora do corpo deficiente. Em seguida em complementos desta, (LOBO, 2009), analisa os processos de dominação, disciplinarização e controle dos *invisíveis* na história brasileira, e por fim a contribuição de (SKLIAR, 2003), com a tese sobre a política e filosofia da diferença e a dialética da inclusão/exclusão.

O “Estranho”

Quando se fala em pessoas com deficiência, antes é preciso trazer contribuições contemporâneas acerca do tema proposto. Fazendo um resgate histórico de como os mesmos sempre foram tratados até então.

Segundo Diniz (2007), a deficiência passou a ser um conceito político: A expressão da desvantagem social sofrida pelas pessoas com diferentes lesões. E, nesse movimento de redefinição da deficiência, termos como "pessoa portadora de deficiência", "pessoa com

deficiência", "pessoa com necessidades especiais", e outros agressivos, como "aleijado", "débil-mental", "retardado", "mongolóide", "manco" e "coxo" foram colocados na mesa de discussões. Exceto pelo abandono das expressões mais claramente insultantes, ainda hoje não há consenso sobre quais os melhores termos descritivos.

Recente estudo de (Lobo, 2009) com a tentativa de compreender as marcas deixadas no corpo social pelos 350 anos de escravidão e as influências destas na construção dos eixos de formação dos padrões de normalidade. Para ela, o Índio representava o caminho do exotismo, no qual habitavam monstros fabulosos criados a partir de relatos que sempre misturavam descrições do que presenciavam e maravilhas que ouviam dizer. Nota-se aqui, que a cientista busca refletir a visão etnocêntrica² dos Europeus com relação aos índios: Monstros canibais no “descobrimento” do Brasil e ainda observa que se a Idade Média e o Renascimento inventaram monstros nas artes, nas descrições e nos relatos dos viajantes, o século XIX passou a fabricá-los em carne e osso (p.46): nascia então a teratogenia³.

É preciso considerar que houve um intenso processo de urbanização do Brasil, que levou como princípio a reprodução destas

² Visão Etnocêntrica: Demonstra, por vezes, desconhecimento dos diferentes hábitos culturais, levando ao desrespeito, depreciação e intolerância por quem é diferente, originando em seus casos mais extremos, atitudes preconceituosas, radicais e xenófobas.

³ Teratogenia: produção e desenvolvimento de anomalias.

diferenças. A criação do “outro”, como é enfatizado também por (SKLIAR, 2003), tem uma forte associação com o mal:

É o outro do mal e a própria origem do mal: A explicação de todo conflito, a mesma negatividade da cultura; o outro é, em síntese, aquele espaço que não somos, que não desejamos ser, que nunca fomos e nunca seremos. O outro está maleficamente fora de nós mesmos (SKLIAR, 2003, p. 117).

Podemos afirmar que os sujeitos falam tanto do outro (do pobre), pois assim o outro que aparece é um outro construído pela identidade e, nesse sentido, é a mesmidade se reproduzindo (SKLIAR, 2003, p. 109). Assim, o que está em jogo é o controle e o exercício de poder sobre o outro. (SKLIAR, 2003, p. 114).

Previsões legais: inclusão e mercado de trabalho, teoria vs prática.

O processo de integração da pessoa com deficiência na sociedade brasileira ocorre de forma lenta e através de um padrão de normalidade estabelecido pela sociedade que considera o trabalho como atividade fundamental para que este seja plenamente inserido na sociedade. Desta forma, a proteção destes passou a integrar as normas constitucionais brasileiras recentemente. A partir da Constituição Federal de 1988, graças à pressão social, criaram-se dispositivos legais

em áreas como educação, trabalho, assistência social e acessibilidade física, para garantir a sua inclusão social.

O artigo 1º da Constituição Federal de 1988 estabelece os princípios de soberania, de cidadania, a dignidade da pessoa humana, os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa, o pluralismo político e indica, em seu artigo 3º, os objetivos voltados para a construção de uma sociedade livre, justa e solidária, a garantia do desenvolvimento nacional, a erradicação da pobreza e da marginalização, a redução das desigualdades sociais e regionais e a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

A Lei nº 7.853, de 24 de outubro de 1989, dispõe sobre o apoio às pessoas com deficiência e cria a Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência (CORDE), diretamente ligada à Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, ao Conselho Nacional dos Direitos da Pessoa Portadora de Deficiência (CONADE) órgão superior de deliberação colegiada integrante do Ministério da Justiça, para cuidar dos interesses das pessoas com deficiência, assegura em seu Art. 2º, inciso III, às pessoas com deficiência os direitos na área da formação profissional e do trabalho.

Todavia, as dificuldades das pessoas com deficiência não está em encontrar vagas de trabalho, mas na falta de qualificação para garantir sua inclusão e permanência neste mercado, além dos

critérios apresentados pelo empregador que não prepara espaço físico para receber a pessoa com deficiência, além de escolher o tipo de deficiência permitida para contratação a fim de evitar despesas e facilitar a convivência.

De acordo com o IBGE (2010), pessoas com deficiência representam 24% da população brasileira. A constatação faz parte do Censo Demográfico 2010 – Características Gerais da População, Religião e Pessoas com Deficiência, divulgado em 29/06/2012, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

O levantamento aponta ainda que, em 2010, a população ocupada com uma das deficiências investigadas representava 23,6% (20,3 milhões) do total ocupado (86,3 milhões) no país. Além disso, mais da metade (53,8%) dos 44 milhões de pessoas com deficiência em idade ativa (10 anos ou mais) estava desocupada ou não era economicamente ativa. Sabemos que, para que haja uma superação com relação à exclusão destes, é preciso que as mesmas tenham acesso ao mercado de trabalho ou a meios de subsistência, que elimine o vínculo entre deficiência e pobreza.

Entre as conquistas como matéria de ordem pública⁴, o artigo 93, da Lei nº 8.213/91, manifesta ação afirmativa⁵ em favor das pessoas

⁴ Ordem Pública: As matérias de ordem pública são aquelas que o Poder Público consagra como de significativa relevância para o Estado, não sendo passível de mitigação por vontade de particular.

com deficiência. Esta, ao dispor, mormente sobre planos de benefício da previdência social, incluiu em seu texto disposição atinente à inserção e manutenção de empregados portadores de deficiência no mercado de trabalho. No âmbito de aplicação, a legislação estabeleceu a obrigatoriedade das empresas com cem (100) ou mais empregados preencherem uma parcela de seus cargos com pessoas com deficiência.

A reserva legal de cargos também conhecida como Lei de Cotas e para a conservação deste percentual, na perspectiva de manter uma regularidade no número de pessoas com deficiência nos postos destinados à política de cotas exarada pelo artigo 93 em estudo, o legislador ordinário previu preceito cogente. Dessa forma, enquanto perdurar a atividade empresarial, o número total de reabilitados ou de pessoas com deficiência habilitadas deve respeitar o percentual indicado pela norma em estudo. Portanto, em resposta à saída de um deles, exige-se, a rigor, a contratação prévia de outra pessoa que se adeque ao perfil trazido pelo artigo 93, da lei em vigor.

No Estado do Paraná, a lei que estabelece cotas de ocupação já existe há 23 anos, e **segundo** um levantamento feito pela Secretaria de Estado do Trabalho e Promoção Social (SETP), a contratação destes

⁵ Manifestação afirmativa: Ações afirmativas é a expressão utilizada para se referir a políticas públicas que visam assegurar o reingresso social de pessoas que coibidas à marginalização ao longo da história, estão submetidas a uma realidade de exclusão. As suas práticas consistem em oferecer um tratamento de privilégios àqueles socialmente segregados, revertendo uma realidade de privações pelo qual são forçados a aceitar.

durante os seis primeiros meses de 2010, divulgou que com carteira assinada foram 1.073 pessoas com algum tipo de deficiência no Paraná e que ao longo de 2009, esse número alcançou 2.134 registros. Os números podem parecer altos, mas seriam maiores se as empresas brasileiras respeitassem o artigo 93 da lei 8.213, que estabelece a porcentagem de pessoas com deficiência que deveriam ser contratadas de acordo com o porte de cada empresa.

Junior (2004) afirma que o processo de inclusão está intimamente ligado à Política Nacional de Integração Social das Pessoas com deficiência, sendo a educação objeto tanto da Lei nº 7.853/89, quanto do Decreto nº 3.298/99 que regulamenta o ensino profissionalizante para a pessoa com deficiência, entendendo-se por habilitação profissional o processo destinado a propiciar a pessoa com deficiência, em nível formal e sistematizado, aquisição de conhecimentos e habilidades especificamente associados à determinada profissão ou ocupação, sendo oferecida no nível básico, técnico e tecnólogo, em escola regular, instituições especializadas e nos ambientes de trabalho.

Como se vê, a legislação em nosso país apresenta grandes avanços, mas ao analisar os dados acima, ficam evidentes suas falhas e o enorme caminho para percorrer.

A reprodução das práticas: a pessoa com deficiência em maringá-pr e seu ingresso no mercado de trabalho

Como afirma Skliar (2003):

“Fazer do outro um outro parecido, mas um outro parecido nunca idêntico ao mesmo. Não pode ser idêntico pois não seria possível justificar sua posição de “problema”, porém deve ser parecido para que possa ser (re-)significado conforme os interesses que estão em jogo.” ” (SKLIAR, 2003, p. 116)

A sociedade inclusiva que almejamos deve pautar-se na compreensão do significado do termo “inclusão”. Para que haja esta mudança é preciso rever valores, adotar práticas de um novo modelo que deve ser construído a partir de reflexões que valorize e respeite as diferenças.

O controle social das políticas públicas para as pessoas com deficiência realiza-se tanto pelos Conselhos como por meio de diversas entidades da sociedade civil envolvidas com o tema. A luta pela implementação dos Conselhos de Pessoas com Deficiência foi possível graças à mobilização e organização das pessoas com deficiência que passaram a falar por si mesmas.

Retomando as previsões legais, a chamada Lei das Cotas, prevê que empresas com mais de 100 funcionários devem

obrigatoriamente separar de 2% a 5% de suas vagas para serem ocupadas por pessoas com deficiência, ou seja, empresas com cem ou mais empregados têm a obrigatoriedade de preencher uma parcela de seus cargos com pessoas com deficiência. Desta forma, a equipe de Recursos Humanos e os gestores das empresas precisam ter clareza que as exigências a serem feitas devem estar adequadas às limitações que as deficiências trazem, lembrando que com as devidas condições garantidas, pois, os trabalhadores com deficiência possuem os mesmos deveres que qualquer outro trabalhador.

Na agência do trabalhador de Maringá no Paraná, assim como as demais regiões do país, segue as instruções do programa nacional de inclusão oferecendo cursos às pessoas com deficiência cadastradas e da o suporte as empresas para que a inclusão de fato aconteça.

O Programa de Inclusão no município foi criado em 2004 e desde então é coordenado por Ana Carmen Dias.

De acordo com este, as empresas que têm vagas em aberto para deficientes são contactadas para agendamento das entrevistas com os candidatos pré-selecionados pelos responsáveis do programa, e fica como responsabilidade das empresas verificarem as condições de trabalho dos mesmos. Um meio adotado para que estas cumpram a lei, tem sido a assinatura do Termo de Ajustamento de Conduta (TACs), um documento firmado entre as empresas e o Ministério Público do Trabalho, onde essas se comprometem a dar efetiva aplicabilidade à lei.

O Termo tem eficácia de título executivo extrajudicial, podendo ser executado.

Dados de 2004 até 2007- Após um levantamento de informações por meio de sites e revistas eletrônicas, são perceptíveis que o Programa de Inclusão de Pessoas com Deficiência da Agência do Trabalhador de Maringá-PR, desde sua implantação no ano de 2004, até o ano de 2007, passou por vários processos de organizações tais como: Cadastramento destes, levantamento de dados das empresas e seu porte de funcionários, estudos de leis, organizações de palestras, seminários, conferências, entre outras atividades conscientizadoras, entre outras. De acordo com as informações retiradas da revista eletrônica da Associação Comercial de Maringá (ACIM), de setembro de 2011, o programa está funcionando, mas aponta inúmeras dificuldades, como: O número de cadastro é baixo considerando o número de pessoas com deficiência no município, o não cumprimento da Lei nº 8.213/91 pelas empresas, a falta de adaptação dos ambientes de trabalho visando à inclusão, como também, a falta de estabilidade prevista na legislação trabalhista, entre outras dificuldades aqui não mencionadas.

Dados de 2008, de acordo com o Portal da Cidade-Maringá.com, o programa de inclusão da pessoa com deficiência ao mercado trabalho da Agência do Trabalhador dispusera em seu cadastro mais 65 vagas para esse público. Maringá ficou como a segunda cidade do Estado em número de encaminhamentos de pessoas com deficiência

ao mercado de trabalho, ficando atrás apenas de Curitiba. A coordenadora do programa, Ana Carmem Dias, explica que este número poderia ser mais alto e faz uma reflexão sobre a importância da atualização do cadastro feita pelos mesmos na Agência.

Dados de 2009, após um levantamento de dados na Agência do Trabalhador de Maringá, relacionado à inclusão, divulgada pelo site da Prefeitura Municipal em julho de 2009, o setor ofereceu 206 vagas de empregos e preencheu 118 destes postos, pois, o programa tem por objetivo, criar condições para promover a autonomia, inclusão social e participação efetiva do deficiente na sociedade, mas para participar é preciso que a pessoa com deficiência se cadastre no programa, procurando a coordenadora deste na Agência do Trabalhador.

Dados de 2010, segundo o levantamento divulgado no Jornal do Povo-online em janeiro de 2010, a Agência do Trabalhador está disponibilizando 35 vagas para portadores de necessidades especiais, a responsável pelo programa de inclusão de pessoas com deficiência no trabalho da Agência do Trabalhador de Maringá, Ana Carmem Dias, explica que “as pessoas fazem o cadastro e nós entramos em contato com as empresas que estão com vagas disponíveis” e “uma equipe na agência se responsabiliza pela pré-seleção, buscando recrutar pessoas que a deficiência não interfira na ocupação da vaga”.

Dados de 2011, em setembro de 2011, o site da Prefeitura Municipal de Maringá, divulgou uma nota sobre a capacitação de

funcionários e assistentes sociais do município, que contou com a participação da coordenadora do Programa de Pessoas com Deficiência da Agência do Trabalhador, Ana Carmem Dias, que expôs o dia a dia de seu trabalho e divulgou que há mais de 60 vagas disponíveis e reforça a conscientização sobre a importância do cadastro no programa e atualização do mesmo procurando a Agência.

Dados de 2012, novamente os dados levantados e divulgados no jornal online Odiario.com em agosto de 2012, nos faz refletir, nas principais dificuldades enfrentadas na execução do programa de inclusão da pessoa com deficiência no mercado de trabalho na região de Maringá, o mesmo informa que, a Agência do Trabalhador de Maringá enfrenta dificuldades para preencher as diversas vagas oferecidas para pessoas com deficiência física. O motivo é a falta de acessibilidade em muitas das empresas para receber essas pessoas, com lugares adequados e formas de trabalho que se adaptem à deficiência de cada um. Além disso, a falta de experiência e qualificação dos próprios portadores de deficiência também dificulta o preenchimento das vagas. Segundo dados do IBGE, o número de deficientes físicos em Maringá passa de 67 mil pessoas, um número grande comparado com as 56 vagas disponibilizadas na Agência do Trabalhador. As vagas são para funções compatíveis às limitações físicas dos deficientes. O que falta, no entanto, é gente para assumir essas vagas. “Ambos os lados tem problema de qualificação.

Dados de 2013, segundo as informações divulgadas no site pessoa com deficiência (PCD) - Deficiente online, em outubro de 2013, sobram empregos em muitas áreas, mas faltam profissionais capacitados, e mais – histórias de vida mostram que, além da qualificação, falta força de vontade. Alguns desistem de estudar e até de persistir quando se deparam com obstáculos.

Dados de 2014, de acordo com os dados divulgados pelo Odiário.com em abril de 2014, nos últimos dois anos, a Agência do Trabalhador de Maringá registrou a inserção de 330 pessoas com algum tipo de deficiência no mercado, que timidamente vem se abrindo para este público. As dificuldades, contudo, vão além da conscientização de que limitação física não determina potencial, há casos em que a própria pessoa com deficiência se sabota, não participando do programa, e ainda tem a questão da falta de acessibilidade, que não é só rampa, mas toda uma estrutura adequada ao funcionário especial, como a acessibilidade de atitude, de receptividade dos demais funcionários para com aquela pessoa.

Considerações finais

O “outro”, na abordagem antropológica se refere a uma construção identitária, processo pelo qual um grupo constitui um outro grupo de valores, representações e sentidos.

Avançando cronologicamente na História a tese de Diniz (2007) e (Lobo, 2009) faz sentido, a partir do momento em que notamos que ao longo dos anos, a expressão “o outro” desde o Brasil Colônia, sempre foi utilizada como demarcação de hierarquia e diferenciação social.

Lobo (2009), quando cita em sua obra as expressões “Monstros canibais”, o “idiota completo”, para relatar a denominação dada pelos portugueses aos povos que aqui viviam na época do “descobrimento” do Brasil, reforça a reprodução da discriminação feita ao longo da história pelas pessoas consideradas “normais” as pessoas com deficiências, como relata Diniz (2007), “aleijado”, “débil-mental”, “retardado”, “mongolóide”, “manco” e “coxo”.

Diante do exposto, não podemos negar que ao passar dos anos houve uma mudança significativa com relação às políticas públicas voltadas para as pessoas com deficiência no mundo, todavia, as reflexões feitas pelo pesquisador argentino Carlos Skliar (2003) são pertinentes quando afirmar que o percurso que nos espera é extremamente rico e complexo, mas exige um trabalho enorme, já que não nos oferece repousos de tranquilidade.

Ao contar a trajetória da inclusão no mercado de trabalho, a pesquisa aponta para as variadas formas de formação de padrões de normalidade e ainda deixa em evidência que por mais que houve um avanço referente a este no Brasil, no Município de Maringá-PR, o não

cumprimento da Lei nº 8.213/91 pelas empresas e as inúmeras dificuldades enfrentadas no Programa de Inclusão da Agência do Trabalhador, reforça a ideia de que o programa ainda não atingiu o esperado, por mais que haja um sentimento positivo das pessoas que estão atuando neste, as informações disponibilizadas provam que, as “velhas práticas” embora de forma diferenciada ainda se reproduzam na atualidade, reforçando a pirâmide da divisão social dada pela diferenciação dos indivíduos.

Enfim, diante de todos os dados, é possível concluir que a previsão do artigo 93 da Lei nº 8.213/91, exige uma revisão precisa, principalmente no que se refere a sua aplicabilidade.

Outro ponto importante a ser analisado aqui, são as práticas voltadas para as políticas públicas de inclusão para as pessoas com deficiência. Estas não podem legitimar as “velhas práticas”, as imposições referentes à participação no programa, como também o cumprimento da Lei nº 8.213/91 pelas empresas, não seja o melhor caminho, talvez, um programa de inclusão que tenha como ponto de partida uma parceria entre o setor público e privado, com as empresas, visando à inclusão do mesmo no mercado de trabalho, e o pagamento de um benefício e/ou bolsa, que de assistência a este, antes do término de um curso profissionalizante, seja uma das portas abertas para o sucesso do programa, como também uma adesão positiva do mesmo, pois, a contratação de pessoas com deficiência deve ser planejada para oferecer

condições ao deficiente e a empresa contratante para manter uma relação saudável no ambiente de trabalho.

Dessa forma este trabalho, nos oferece rico subsídio metodológico para pensar a inclusão e a inserção do mercado de trabalho das pessoas com deficiência, e, os avanços e retrocessos pautados durante a história e o longo caminho ainda a percorrer.

Como sugestão para trabalhos futuros com foco neste assunto, é um estudo voltado para as empresas que cumprem a lei de cotas, um levantamento de dados dos pontos positivos e negativos desta inclusão, como também as dificuldades enfrentadas, e o mais importante, pesquisar qual é o sentimento da pessoa contratada com relação a esta inclusão, esta pesquisa pode servir como parâmetro para a criação de projetos que visem a inserção deste no mercado de trabalho com êxito.

Referências

ACIM. Associação Comercial e Industrial de Maringá/ Revista eletrônica. **Uma jornada para inclusão/** Setembro de 2011. Disponível em: <http://issuu.com/acimvirtual/docs/revista_acim_-setembro_de_2011/24>. Acesso em: 15 jul. de 2014.

BOONE, Aline. **Sobram vagas de trabalho para deficientes, mas falta acessibilidade e qualificação/** ODiario.com/23 Agost. 2012. Disponível em: <<http://blogs.odiario.com/geracaoenoticias/2012/08/23/sobram-vagas-de-trabalho-para-deficientes-mas-falta-acessibilidade-e-qualificacao/>>. Acesso em: 17 jul. de 2014.

BRASIL. Decreto Legislativo nº 186, de 09 de julho de 2008. Aprova o texto da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e de seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova Iorque, em 30 de março de 2007. **Diário Oficial da União** de 10.07.2008, republic. em 20.08.2008. Disponível em:<<http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/decreto186.pdf>> Acesso em: 04 abr. de 2013.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/IBGE. **Censo 2010: Número de católicos cai e aumenta o de evangélicos, espíritas e sem religião.** Comunicação Social 29 Jun. 2012. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?view=noticia&id=3&idnoticia=2170&busca=1&t=censo-2010-numero-catolicos-cai-aumenta-evangelicos-espiritas-sem-religiao>>. Acesso em: 17 jul. de 2014.

BRASIL. Ministério do Trabalho e do Emprego. **A inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho.** 2. ed. Brasília: MTE, SIT, 2007. Disponível em:<http://www.acessibilidade.org.br/cartilha_trabalho.pdf> Acesso em: 8 jan. de 2013, p. 11.

BRASIL. Ministério do Trabalho e do Emprego. **A inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho.** 2. ed. Brasília: MTE, SIT, 2007. Disponível em:<http://www.acessibilidade.org.br/cartilha_trabalho.pdf> Acesso em: 8 jan. de 2013, p.12.

BRASIL. Ministério do Trabalho e do Emprego. **A inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho.** 2. ed. Brasília: MTE, SIT, 2007. Disponível em:<http://www.acessibilidade.org.br/cartilha_trabalho.pdf> Acesso em: 8 jan. de 2013, p.12-17.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **A inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho.** 2. ed. Brasília: MTE, SIT, 2007. Disponível em: <http://www.acessibilidade.org.br/cartilha_trabalho.pdf> Acesso em: 12 jan. de 2013, p.12.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Instrução Normativa nº. 20, de 26 de janeiro de 2001.** Dispõe sobre procedimentos a serem adotados pela fiscalização do trabalho no exercício da atividade de fiscalização do trabalho das pessoas portadoras de deficiência. Diário Oficial da União. 29 jan 2001. Disponível em: <<http://portal.mte.gov.br/legislacao/instrucao-normativa-n-20-de-26-01-2001.htm>> Acesso em: 12 jan. de 2013.

BRASIL. Lei nº. 12.470, de 31 de agosto de 2011. **Diário Oficial da União.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/lei/l12470.htm> Acesso em: 8 jan. de 2013.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR) / Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Pessoa com Deficiência (SNPD) • **Pessoa com Deficiência – Legislação Federal; Brasília: SDH-PR/SNPD, 2012.** Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/livro-legislacao-federal-sobre-os-dpd.pdf>> Acesso em: 15 jul. de 2014.

BRASIL. Secretaria do Estado do Paraná. **Estatuto da Pessoa com Deficiência Minuta de Anteprojeto de Lei de Políticas Públicas do Estado do Paraná, para a promoção e inclusão da Pessoa com Deficiência.** Disponível em: <<http://www.justica.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=267&tit=Consulta-Publica-do-Anteprojeto-de-Lei-do-Estatuto-da-Pessoa-com-Deficiencia>>. Acesso em: 04 abr. de 2013.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência?** SP: Brasiliense, 2007.
Disponível em:
<<http://robertagnunes.files.wordpress.com/2011/12/diniz-o-que-e-deficiencia-2.pdf>>. Acesso em: 12 Jul. 2014.

ESTEVES, Renata da Gama Lima Perez. A "Cota de Deficientes" e os problemas enfrentados quase 20 anos de lei em vigor/ Pires e Gonçalves- Advogados associados/ 06 Dez. 2010. Disponível em:
<http://www.pgadvogados.com.br/artigos/mostrar/a_cota_de_deficiente_s_e_os_problemas_enfrentados_quase_20_anos_de_lei_em_vigor>.
Acesso em: 18 Jul. 2014.

FURTADO, Thábata. **Vagas de emprego para portadores de necessidades especiais/** Jornal do Povo online/ 14 Jan. 2010.
Disponível em:
<http://www.maringamais.com.br/?pag=noticias_maislidas&id=4340>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

GARCIA, Vera. **Empresas ainda discriminam deficientes/Deficiente ciente, o blog da inclusão e cidadania/09 Out. 2010.** Disponível em:
<<http://www.deficienteciente.com.br/2010/08/empresas-ainda-discriminam-deficientes.html>>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

_____. **Aumenta a exclusão de trabalhadores com deficiências nas empresas brasileiras/** Deficiente ciente, o blog da inclusão e cidadania/19 Out. 2010. Disponível em:
<<http://www.deficienteciente.com.br/2010/08/aumenta-exclusao-de-trabalhadores-com.html>>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

JUNIOR, Roberto Bolonhini. **Portadores de necessidades especiais:** as principais prerrogativas dos portadores de necessidades especiais e a legislação brasileira. 01. ed. São Paulo: Editora ARX, 2004. v. 01. 381 p.

LOBO, Lilia Ferreira. **Os infames da história:** pobres, escravos e deficientes no Brasil. SP: Lamparina, 2009.

MARINGÁ. Agência do Trabalhador. Programa qualifica e encaminha pessoas com deficiência ao mercado de trabalho. 21 jun. 2009. Disponível em: <<http://www2.maringa.pr.gov.br/site/index.php?sessao=2f5ac8dd5b552f&id=8643>>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

_____. **Maringá.com/Portal da Cidade.** Emprego: Agência do Trabalhador dispõe de vaga para pessoas com deficiência/ 16 Out. 2008. Disponível em: <http://www.maringa.com/noticias/detalhe_noticia.php?not_codigo=5929>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

_____. **Secretaria de Assistência Social e Cidadania.** Notícias em Destaque: Funcionários e usuários de serviços assistenciais participam de capacitação/22 Set. 2011. Disponível em: <<http://www2.maringa.pr.gov.br/sasc/?cod=noticias/14523>>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

ONU, Resolução nº 2.542/75. Declaração do Direito das Pessoas Portadoras de Deficiência. Disponível em: <http://www.mpdft.gov.br/sicorde/legislacao_01_A1_01.htm> Acesso em: 23 jun. de 2013.

SKLIAR, Carlos. Pedagogia (improvável) da diferença: E se o outro não estivesse aí? Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

VERZOLA, Ana Luiza. Mercado se abre a pessoas com deficiências/ODiario.com/08 Abr. 2014. Disponível em: <<http://m.odiarario.com/cidades/noticia/822430/mercado-se-abre-a-pessoas-com-deficiencias/#>>. Acesso em: 16 Jul. 2014.

**Revista Vernáculo, nº 32
2º sem/2013**

Publicado em agosto de 2014.

**ISSN 2317-4021
<http://www.ser.ufpr.br/vernaculo>**