PROCESSO SELETIVO PPGCOM/UFMS – 2027/1

PADRÃO DE RESPOSTAS - PROVA DE CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

MESTRADO

NÚMERO DE INSCRIÇÃO DO/A CANDIDATO/A:

ORIENTAÇÕES GERAIS:

A prova terá a duração de 4 horas a contar a partir de seu início.

Não é permitido qualquer tipo de identificação nominal na prova para além do número de inscrição do/a candidato/a.

Não é permitido qualquer tipo de consulta a materiais como livros, fichamentos, anotações, bem como acesso a equipamentos eletrônicos individuais (telefones celulares, tablets, notebooks, etc.) de propriedade do/as candidatos/as.

A prova será avaliada em escala de 0,00 (zero) a 10,00 (dez). O/a candidato/a deverá salvar o arquivo aberto no computador, no formato Microsoft Word (*.doc ou *.docx) na área de trabalho, nomeando-o apenas pelo número de inscrição.

O/a candidato/a **deverá responder obrigatoriamente uma das duas questões gerais** com referência à área de concentração do PPGCOM e **escolher uma das duas questões** disponibilizadas no interior de sua linha de pesquisa.

O/a candidato deverá apagar os enunciados das questões que não serão respondidas (a questão não escolhida no interior de sua linha de pesquisa e questões relacionadas à outra linha de pesquisa)

Após a conclusão da prova, o/a candidato/a deverá avisar um dos membros do corpo docente do PPGCOM presentes no local para proceder a impressão do documento. A prova impressa deverá ser conferida e rubricada (de forma que não possa ser permitida a identificação) pelo/a candidato/a e inserida em um envelope com identificação apenas com o número de inscrição. O envelope será lacrado, novamente rubricado (de forma que não possa ser permitida a identificação) pelo/a candidato/a, para abertura apenas durante o processo de correção.

Após a impressão e a conferência da prova pelo/a candidato/a, o arquivo deverá ser excluído da área de trabalho e da lixeira do computador.

QUESTÕES

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – MÍDIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL *(Questão geral para os candidatos das duas linhas de pesquisa)*

Questão geral 1:

Com base na obra *"Experiências metodológicas na comunicação"*, organizada por Laura Wottrich e Nísia Martins do Rosário, responda em um texto dissertativo: Considerando as tantas possibilidades metodológicas para analisar os fenômenos comunicacionais, inclusive a necessidade de articulação entre diferentes métodos de investigação, denominados como abordagens plurimetodológicas (Mazer, Marra, 2024), quais são os desafios de integrar diferentes formas de observar, interpretar e construir o conhecimento sem perder a coerência teórico-metodológica na sua proposta de pesquisa? Nesse sentido, destaque adicionalmente as abordagens metodológicas que podem ser utilizadas em consonância sem o risco de contradições. Como podem ser aplicadas em sua proposta de pesquisa inscrita no processo seletivo?

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão satisfatória das ideias presentes na obra de referência. A pesquisa em Comunicação caracteriza-se pela diversidade de seus objetos, que envolvem processos de produção, circulação e recepção de mensagens, práticas profissionais, produtos midiáticos e disputas simbólicas. Essa complexidade exige escolhas metodológicas capazes de apreender diferentes dimensões dos fenômenos investigados. Nesse contexto, as abordagens plurimetodológicas, discutidas por Mazer e Marra (2024), constituem uma possibilidade de articular diferentes métodos de investigação para ampliar a compreensão dos objetos comunicacionais. Entretanto, essa articulação não consiste apenas em combinar técnicas, mas pressupõe coerência entre o problema de pesquisa, os referenciais teóricos, os procedimentos metodológicos e os objetivos do estudo.

A obra *Experiências metodológicas na comunicação*, organizada por Laura Wottrich e Nísia Martins do Rosário, contribui para compreender a pluralidade de caminhos possíveis na investigação da área. A escolha metodológica deve considerar as particularidades do objeto, uma vez que os fenômenos comunicacionais podem ser examinados a partir de diferentes perspectivas. Uma pesquisa sobre jornalismo, por exemplo, pode investigar tanto as condições de produção das notícias quanto suas características textuais, os sentidos construídos pelas narrativas e as formas pelas quais os conteúdos circulam socialmente. Cada dimensão demanda perguntas e procedimentos específicos, que podem ser articulados desde que suas funções estejam claramente definidas.

Um dos principais desafios das abordagens plurimetodológicas é, portanto, garantir a coerência teórico-metodológica. Isso significa estabelecer uma relação consistente entre

aquilo que se pretende conhecer, os conceitos utilizados para interpretar o fenômeno e os procedimentos empregados para produzir os dados. A adoção de vários métodos, por si só, não garante maior profundidade analítica. Quando as técnicas são selecionadas sem uma justificativa fundamentada, a pesquisa corre o risco de se tornar fragmentada, acumulando informações que não respondem ao mesmo problema ou que não podem ser interpretadas de maneira integrada. Outro desafio diz respeito às diferentes concepções de conhecimento que fundamentam os métodos. Os procedimentos de investigação não são inteiramente neutros: eles envolvem pressupostos sobre o objeto, sobre a possibilidade de conhecê-lo e sobre o papel do pesquisador na produção da análise. Assim, a integração metodológica exige reconhecer tanto as contribuições quanto os limites de cada abordagem. Isso não significa que todos os métodos devam partir de pressupostos idênticos, mas que suas diferenças precisam ser explicitadas e justificadas. A pluralidade metodológica torna-se produtiva quando permite observar dimensões complementares do fenômeno, e não quando reúne procedimentos incompatíveis sem reflexão sobre suas implicações.

Nesse horizonte, uma estratégia possível é combinar pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise qualitativa de conteúdo. A pesquisa bibliográfica permite construir o referencial teórico e compreender como o objeto vem sendo discutido academicamente. A pesquisa documental possibilita reunir e contextualizar materiais relevantes para a investigação, como notícias, reportagens, documentos institucionais e publicações de veículos jornalísticos. Já a análise qualitativa de conteúdo oferece procedimentos sistemáticos para identificar temas, categorias, recorrências e diferenças no material selecionado. Essas abordagens podem ser articuladas porque desempenham funções distintas e complementares no desenvolvimento da pesquisa, desde que os critérios de seleção, as categorias de análise e os objetivos de cada etapa sejam definidos previamente.

Também é possível combinar a análise de conteúdo com a análise de enquadramento, especialmente em pesquisas sobre jornalismo e representação midiática. Enquanto a primeira pode contribuir para identificar padrões temáticos e características recorrentes de um conjunto de materiais, a segunda permite investigar como determinados acontecimentos são selecionados, enfatizados e interpretados nas narrativas jornalísticas. Entretanto, essa articulação exige cuidado: não basta identificar a frequência de determinados temas para concluir como um acontecimento foi enquadrado. É necessário estabelecer categorias analíticas adequadas e examinar como os elementos narrativos organizam sentidos, atribuem responsabilidades e tornam certas interpretações mais evidentes do que outras.

Isso não significa, porém, que qualquer combinação de métodos seja adequada. A articulação entre análise de conteúdo, análise de discurso, entrevistas e observação, por exemplo, precisa considerar as diferenças entre seus pressupostos e objetivos. Uma análise de discurso fundamentada em determinada tradição teórica não pode ser reduzida à simples identificação de palavras recorrentes. Da mesma forma, entrevistas não devem ser utilizadas apenas como ilustração de conclusões previamente estabelecidas a partir de documentos. A integração exige explicar como os resultados produzidos por cada procedimento serão relacionados e quais questões poderão ser respondidas a partir dessa articulação.

Aplicada a uma proposta de pesquisa sobre jornalismo e representações midiáticas, essa perspectiva permitiria investigar como determinados acontecimentos são construídos e apresentados pelos meios de comunicação. Inicialmente, a pesquisa bibliográfica contribuiria para delimitar os conceitos de jornalismo, enquadramento e representação. Em seguida, a pesquisa documental possibilitaria constituir um corpus de notícias sobre um acontecimento ou tema específico, delimitado temporal e editorialmente. A análise qualitativa de conteúdo permitiria identificar os principais temas, fontes e abordagens presentes no material, enquanto a análise de enquadramento examinaria como as narrativas definem os problemas, atribuem responsabilidades e privilegiam determinadas interpretações.

Caso a proposta também investigasse as rotinas profissionais e os critérios de seleção das notícias, entrevistas com jornalistas poderiam acrescentar outra dimensão à análise. Nesse caso, seria necessário distinguir os discursos dos profissionais sobre suas práticas das características efetivamente observadas nos produtos jornalísticos. A comparação entre essas dimensões poderia revelar aproximações, tensões e contradições entre as justificativas apresentadas pelos jornalistas e os resultados identificados no material publicado. A incorporação das entrevistas, entretanto, dependeria da pertinência dessa questão para os objetivos da pesquisa, evitando ampliar desnecessariamente o escopo do estudo.

Conclui-se que as abordagens plurimetodológicas representam uma possibilidade relevante para investigar a complexidade dos fenômenos comunicacionais, desde que sua utilização seja orientada por um problema de pesquisa claramente delimitado. A coerência metodológica não depende da adoção de um único método, mas da capacidade de justificar as escolhas realizadas e demonstrar como cada procedimento contribui para responder à questão investigada. Desse modo, a pluralidade metodológica permite ampliar as perspectivas de análise sem transformar a pesquisa em uma justaposição de técnicas. O rigor científico reside justamente na articulação crítica entre teoria, método e objeto, reconhecendo que diferentes procedimentos podem produzir conhecimentos complementares, mas que sua integração exige planejamento, clareza conceitual e reflexão permanente sobre os limites da investigação.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

Questão geral 2:

Na obra *"A estética do filme"*, Jacques Aumont e seus colaboradores discutem diferentes elementos da linguagem cinematográfica, como o enquadramento, a montagem, o espaço e o som, destacando sua importância na construção das imagens e na produção de sentidos. Considerando as discussões apresentadas na obra, discorra em um texto dissertativo sobre:

a) Como pelo menos dois desses elementos contribuem para a construção da linguagem cinematográfica e para a produção de sentidos no cinema?

b) De que maneira esses elementos influenciam a percepção e a experiência do espectador, utilizando exemplos de filmes ou outras obras audiovisuais para fundamentar sua resposta?

c) Por fim, explique como as discussões apresentadas na obra podem contribuir para o desenvolvimento de seu projeto de pesquisa de Mestrado.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão satisfatória das ideias presentes na obra de referência. A linguagem cinematográfica constitui-se por meio da articulação de diferentes elementos formais, como o enquadramento, a montagem, o espaço e o som. Em *A estética do filme*, Jacques Aumont e seus colaboradores discutem esses elementos como componentes fundamentais da construção das imagens e da organização da experiência cinematográfica. Nessa perspectiva, o filme não deve ser compreendido como uma reprodução neutra da realidade, mas como uma construção que envolve escolhas estéticas e narrativas, capazes de orientar a percepção do espectador e produzir diferentes sentidos. Entre os elementos abordados, o enquadramento e a montagem permitem compreender como as imagens selecionam aspectos do mundo e estabelecem relações entre eles, enquanto o som amplia as possibilidades expressivas da narrativa audiovisual.

O enquadramento corresponde à delimitação do campo visível pela câmera, estabelecendo o que será mostrado e o que permanecerá fora da imagem. Essa escolha não é apenas técnica, pois participa da construção dos sentidos do filme. Ao selecionar determinados personagens, objetos, espaços ou acontecimentos, o enquadramento direciona a atenção do espectador e estabelece uma perspectiva sobre aquilo que é representado. A posição e a distância da câmera também influenciam a relação entre o espectador e os elementos filmados. Um plano geral, por exemplo, pode destacar a dimensão de um ambiente e situar os personagens em determinado contexto, enquanto um primeiro plano pode enfatizar expressões faciais e aproximar o espectador das emoções de um personagem.

Essas possibilidades demonstram que a imagem cinematográfica é resultado de uma seleção. O que aparece no quadro adquire visibilidade, enquanto aquilo que permanece fora dele pode ser temporariamente ocultado. Essa característica permite ao cinema construir diferentes perspectivas sobre um mesmo acontecimento. Por exemplo, no clássico *Cidadão Kane* (1941), dirigido por Orson Welles, a utilização expressiva da profundidade de campo e de enquadramentos que relacionam personagens a elementos do cenário contribui para construir relações de poder e distanciamento. A organização visual da cena não apenas apresenta informações narrativas, mas também participa da caracterização dos personagens e da interpretação de suas relações.

A montagem, por sua vez, corresponde à organização e à articulação dos planos, estabelecendo relações temporais, espaciais e narrativas entre as imagens. Por meio dela, o filme pode produzir continuidade, acelerar ou desacelerar o ritmo da narrativa, estabelecer contrastes e criar associações que não estavam necessariamente presentes em cada plano isoladamente. A montagem, portanto, não se limita a conectar imagens: ela participa ativamente da produção de sentidos. Outro exemplo significativo encontra-se no clássico soviético *O encouraçado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein, especialmente na sequência da escadaria de Odessa. A alternância entre planos de soldados, civis em fuga e pessoas atingidas pela violência intensifica o conflito e produz uma experiência marcada pela tensão. A duração e a sucessão dos planos contribuem para orientar a percepção do espectador e conferir força dramática e política à sequência. Nesse caso, a montagem organiza o acontecimento de maneira expressiva, evidenciando que o sentido cinematográfico resulta também das relações construídas entre as imagens.

O enquadramento e a montagem influenciam, assim, a experiência do espectador de maneiras complementares. O primeiro delimita o campo de visão e estabelece uma perspectiva visual; a segunda organiza as imagens no tempo e constrói relações entre elas. Ambos orientam a atenção, produzem expectativas e participam da interpretação da narrativa. Entretanto, isso não significa que o espectador receba passivamente os sentidos propostos pelo filme. Sua experiência também depende de conhecimentos prévios, referências culturais, experiências sociais e expectativas construídas durante a exibição. A obra audiovisual oferece possibilidades de interpretação, mas os sentidos são constituídos na relação entre sua organização formal e a atividade interpretativa do público.

O som também desempenha papel fundamental nessa experiência. A articulação entre diálogos, ruídos, música e silêncio pode criar atmosferas, sugerir estados emocionais e estabelecer relações entre aquilo que se vê e aquilo que se ouve. Em *Tubarão* (1975), de Steven Spielberg, a música composta por John Williams contribui para criar suspense e antecipar a ameaça mesmo quando o tubarão ainda não aparece na imagem. O som, nesse caso, produz expectativas e interfere na percepção do espectador, demonstrando que a experiência cinematográfica não depende exclusivamente do conteúdo visual. A relação entre som e imagem pode reforçar o que é mostrado, acrescentar informações ou criar contrastes entre a dimensão visual e a sonora.

As discussões de Jacques Aumont e seus colaboradores oferecem contribuições importantes para o desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado em Comunicação, especialmente quando o objeto envolve a produção audiovisual e a construção de representações sociais. Compreender o enquadramento, a montagem e o som permite superar uma análise restrita ao conteúdo explícito das obras e investigar como as escolhas formais participam da construção de sentidos. Essa perspectiva pode ser aplicada tanto ao cinema quanto a documentários, reportagens televisivas, vídeos jornalísticos e outros produtos audiovisuais. Em uma pesquisa sobre as representações midiáticas de determinado grupo social ou território, por exemplo, a análise do enquadramento poderia investigar quais personagens, espaços e acontecimentos recebem visibilidade e quais permanecem à margem da narrativa. A análise da montagem permitiria examinar como as imagens são articuladas,

quais relações são estabelecidas entre os acontecimentos e de que maneira a sequência dos planos contribui para construir determinada interpretação. O estudo do som poderia identificar como músicas, depoimentos, narrações e silêncios reforçam ou tensionam os sentidos produzidos visualmente. Esses procedimentos ajudariam a compreender como a linguagem audiovisual participa da construção de determinadas representações, sem pressupor que as escolhas formais determinem, de maneira automática, a interpretação do público.

Dessa maneira, a contribuição da obra de Jacques Aumont para o projeto de pesquisa está tanto no fornecimento de conceitos para a análise dos materiais audiovisuais quanto na compreensão de que a forma é constitutiva do sentido. O pesquisador pode, assim, definir categorias de análise coerentes com seu objeto e investigar como os recursos expressivos das obras participam da construção das narrativas. Conclui-se que o enquadramento, a montagem e o som não são elementos acessórios, mas componentes fundamentais da linguagem cinematográfica. Ao organizar o visível, estabelecer relações entre imagens e articular diferentes dimensões sensoriais, esses recursos orientam a experiência do espectador e contribuem para a produção de sentidos. Compreendê-los permite desenvolver uma análise crítica dos produtos audiovisuais e aprofundar a investigação dos processos de representação e significação no campo da Comunicação.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

***

LINHA DE PESQUISA - MÍDIA, IDENTIDADE E REGIONALIDADE ***(Questões específicas da linha de pesquisa. Os/as candidatos/as devem escolher uma das duas questões específicas para responder)***

<u>Questão específica (Opção 1):</u>

O trecho abaixo foi retirado do texto *"Descolonizar a historiografia do audiovisual e cinema brasileiros: a representação e participação indígena, africana e afrodescendente"*, de Carolin Overhoff Ferreira:

> Cabe ressaltar que 98,1% de todos os filmes brasileiros com incentivo governamental e 93,2% dos filmes sem incentivo (sendo 2,7% de origem desconhecida) foram realizados por homens brancos de classe média. Suas perspectivas são, portanto, completamente moldadas por uma elite intelectual ocidentalizada e privilegiada. Embora preocupados e atraídos pelo Outro racializado e etnicizado, os filmes ficam na maior parte das vezes

> aquém de uma compreensão mais aprofundada da estrutura do poder colonial subjacente e ainda existente – bem como de seus efeitos, ou seja, da violência contra a população indígena e afrodescendente –, e suas epistemologias, carecendo de uma verdadeira compreensão de seu sofrimento e de suas cosmopercepções. (Ferreira, 2023, p.4).

No texto, a autora tece uma crítica sobre como tem sido formulada a escrita da história do cinema brasileiro, apontando uma necessidade de se descolonizar a historiografia do audiovisual e do cinema brasileiros. Nesse cenário, apresente um texto dissertativo de maneira que possa desenvolver seu próprio ponto de vista sobre aspectos trabalhados pelo artigo. Você pode debater a partir de pontos trazidos pela autora e/ou trazer exemplos de filmes brasileiros que possam ajudar a compor o seu raciocínio.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão satisfatória das ideias presentes no texto de referência. Nesse sentido, a construção da história do cinema brasileiro não pode ser compreendida apenas como uma sucessão de movimentos estéticos, obras consagradas, diretores reconhecidos e transformações tecnológicas. Trata-se também de um campo de disputas simbólicas, políticas e epistemológicas, no qual determinados sujeitos conquistaram historicamente o direito de produzir imagens, narrar experiências e estabelecer os parâmetros a partir dos quais a própria história do audiovisual é contada. É nesse sentido que a reflexão de Carolin Overhoff Ferreira (2023) sobre a necessidade de descolonizar a historiografia do audiovisual e do cinema brasileiros representa uma contribuição importante para os estudos de Comunicação.

Os dados apresentados pela autora são particularmente reveladores: 98,1% dos filmes brasileiros realizados com incentivo governamental e 93,2% daqueles produzidos sem esse tipo de financiamento foram dirigidos por homens brancos de classe média. Essa desigualdade não deve ser interpretada apenas como um problema de representatividade numérica, mas como expressão de uma estrutura histórica de concentração dos meios de produção, dos recursos financeiros e da legitimidade cultural. Em outras palavras, quem dispõe das condições materiais e simbólicas para produzir cinema também possui maiores possibilidades de determinar quais histórias serão contadas, quais personagens ocuparão o centro das narrativas e quais perspectivas serão reconhecidas como legítimas.

Nesse contexto, é importante compreender que a descolonização da historiografia cinematográfica não significa simplesmente acrescentar filmes indígenas, negros ou realizados por mulheres a uma narrativa histórica já estabelecida. Trata-se de questionar os próprios critérios que orientaram a construção dessa narrativa, inclusive os mecanismos de seleção, reconhecimento, preservação e consagração das obras cinematográficas. A questão central, portanto, não é somente quem aparece nas telas, mas também quem está atrás das câmeras, quem escreve os roteiros, quem controla os recursos de produção e quem possui autoridade para interpretar e registrar as experiências representadas.

Essa discussão encontra fundamentação no pensamento decolonial latino-americano, especialmente nas reflexões de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder. Para o autor, mesmo após o encerramento formal do colonialismo, permaneceram estruturas de hierarquização social, racial e epistemológica que organizam as relações de poder nas sociedades contemporâneas. Aplicada ao cinema, essa perspectiva permite compreender que a desigualdade na produção audiovisual não é uma questão isolada do funcionamento da indústria cultural, mas também está relacionada à permanência de uma matriz colonial que privilegia determinadas experiências e formas de conhecimento em detrimento de outras.

Da mesma maneira, as contribuições de Frantz Fanon ajudam a compreender como os processos coloniais interferem na construção das identidades e na representação dos sujeitos racializados. No campo cinematográfico, isso significa reconhecer que a representação de populações indígenas e afrodescendentes pode reproduzir estereótipos e relações de subalternidade mesmo quando aparentemente pretende valorizá-las. A simples presença de personagens negros ou indígenas não garante uma perspectiva efetivamente comprometida com suas experiências históricas, culturais e políticas. É necessário considerar de que lugar parte o olhar que constrói essas representações e quais relações de poder estão implicadas nesse processo.

Um exemplo importante para essa discussão é o filme Orfeu Negro (1959), de Marcel Camus. Embora tenha contribuído para a projeção internacional de elementos da cultura brasileira, especialmente do carnaval e da música popular, a obra permite problematizar a maneira como a experiência negra pode ser representada a partir de um olhar externo, frequentemente associado a uma perspectiva exotizante. O problema não está apenas na representação de personagens negros, mas na possibilidade de que suas experiências sejam organizadas segundo expectativas culturais e estéticas que não correspondem necessariamente às suas próprias formas de interpretar o mundo. Em contraposição a essa perspectiva, produções como A Negação do Brasil (2000), de Joel Zito Araújo, demonstram a importância de deslocar o olhar para questionar os mecanismos históricos de representação racial no audiovisual brasileiro. Ao investigar a presença de atores e personagens negros na televisão, o documentário evidencia como os meios de comunicação contribuíram para reproduzir hierarquias raciais, restringindo frequentemente a participação negra a papéis estereotipados e posições socialmente subalternizadas. A obra demonstra que a análise das imagens precisa considerar não apenas aquilo que é mostrado, mas também as ausências, os silenciamentos e as estruturas que condicionam a produção de sentidos.

No que diz respeito às representações indígenas, o documentário Martírio (2016), de Vincent Carelli, Ernesto de Carvalho e Tita, oferece uma contribuição fundamental. Ao abordar a luta histórica dos Guarani Kaiowá pela recuperação de seus territórios no Mato Grosso do Sul, o filme evidencia a permanência da violência colonial e os conflitos relacionados à posse da terra, à identidade e aos direitos dos povos originários. A obra é especialmente relevante porque permite compreender que a questão indígena não pertence exclusivamente ao passado colonial brasileiro: ela permanece presente nas disputas políticas, econômicas e territoriais contemporâneas. Além disso, o filme problematiza a maneira como

os povos indígenas são frequentemente tratados pelo imaginário nacional, ora como personagens de uma história distante, ora como obstáculos ao desenvolvimento econômico.

Esses exemplos demonstram que a descolonização do cinema brasileiro envolve uma transformação tanto das condições de produção quanto dos regimes de representação. É preciso, entretanto, evitar que esse debate seja reduzido à substituição de determinados grupos por outros ou à defesa de uma suposta autenticidade cultural. O desafio consiste em reconhecer a pluralidade de perspectivas e compreender que nenhum grupo social possui uma experiência homogênea. As diferenças de classe, gênero, território, geração e pertencimento étnico também atravessam as formas de produzir e interpretar imagens.

Nesse sentido, a própria historiografia cinematográfica precisa ser questionada. Os processos de canonização de diretores, movimentos e obras, frequentemente associados a determinados centros de produção e circuitos institucionais, podem contribuir para a invisibilização de experiências audiovisuais desenvolvidas nas periferias, nas regiões interioranas e em comunidades historicamente excluídas dos espaços de legitimação cultural. Descolonizar a história do cinema brasileiro significa, portanto, ampliar os arquivos, revisar os critérios de reconhecimento e incorporar outras experiências de produção e circulação audiovisual. Significa também reconhecer que a história do cinema nacional não pode ser contada exclusivamente a partir dos grandes centros econômicos e culturais do país.

Essa perspectiva é particularmente importante para os estudos de Comunicação porque permite compreender o audiovisual não apenas como expressão artística ou entretenimento, mas como prática social de produção de sentidos, representação e disputa de poder. As imagens não são neutras: participam da construção de imaginários coletivos, da elaboração de identidades e da definição dos lugares sociais atribuídos aos diferentes sujeitos. Por isso, investigar quem produz as imagens, quais perspectivas são privilegiadas e quais experiências permanecem invisibilizadas constitui uma dimensão fundamental da análise crítica da cultura audiovisual.

Conclui-se, portanto, que a proposta de descolonização apresentada por Carolin Overhoff Ferreira (2023) ultrapassa a reivindicação por maior diversidade na cinematografia brasileira. Ela implica uma revisão crítica das estruturas históricas, institucionais e epistemológicas que determinaram quem pôde produzir cinema, quais narrativas foram legitimadas e quais sujeitos tiveram suas experiências representadas. Mais do que ampliar a presença de populações indígenas e afrodescendentes nas telas, é necessário reconhecer sua condição de produtoras de conhecimento, narrativas e perspectivas sobre o mundo. Descolonizar a historiografia do cinema brasileiro significa, em última instância, democratizar o direito de olhar, narrar e produzir imagens, reconhecendo que uma história verdadeiramente plural do audiovisual somente será possível quando diferentes sujeitos puderem participar não apenas como objetos de representação, mas também como protagonistas de sua própria construção histórica.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o

projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

Questão específica (Opção 2):

No capítulo *"A proximidade como valor-notícia na imprensa do interior"* (Fernandes In: Assis, 2013), o autor desenvolve um *insight* teórico no qual faz a transposição dos "critérios substantivos da notícia" – um dos componentes dos valores-notícia – do contexto da grande para a pequena imprensa ou imprensa local. Estes "critérios substantivos", conforme Wolf (1995), articulam-se, essencialmente, em dois fatores: *importância* e *interesse*.

A importância apresenta quatro variáveis: 1) grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável; 2) impacto sobre a nação e sobre o interesse nacional; 3) quantidade de pessoas que o acontecimento (de fato ou potencialmente) envolve; 4) relevância e significatividade do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação. Já o interesse está associado à visão que os jornalistas têm de seu público.

Com fundamentação no capítulo indicado para este processo seletivo, disserte sobre como estas quatro variáveis ganham novas dimensões quando aplicadas aos jornais dos locais ou do interior.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão satisfatória das ideias presentes no texto de referência. Nesse sentido, no capítulo *"A proximidade como valor-notícia na imprensa do interior"*, publicado na coletânea organizada por Francisco de Assis, Mario Luiz Fernandes (2013) propõe uma reflexão importante sobre a aplicação dos critérios substantivos da notícia, sistematizados por Mauro Wolf (1995), ao contexto da imprensa local. O argumento central é que os critérios de importância e interesse não desaparecem nos jornais do interior, mas adquirem dimensões particulares quando considerados a partir das relações de proximidade entre os acontecimentos, os sujeitos envolvidos, os jornalistas e as comunidades às quais os veículos se dirigem.

Para compreender essa especificidade, é necessário considerar que a proximidade não se limita à distância geográfica entre o acontecimento e o público. Ela também envolve dimensões sociais, culturais, políticas e afetivas, que fazem com que determinados fatos adquiram relevância em razão de sua relação direta com a experiência cotidiana dos leitores. Assim, um acontecimento que poderia ocupar posição secundária na agenda de um jornal de circulação nacional pode assumir grande importância em um veículo local, justamente porque interfere na vida de uma comunidade específica.

Essa mudança de perspectiva permite reinterpretar as quatro variáveis da importância propostas por Wolf. A primeira variável refere-se ao grau e ao nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável. Na grande imprensa, a posição institucional, política ou econômica dos personagens costuma exercer influência significativa

sobre a seleção das notícias. Presidentes, ministros, parlamentares e empresários de grande projeção tendem a receber atenção privilegiada. Na imprensa do interior, entretanto, essa hierarquia pode adquirir outras configurações. Prefeitos, vereadores, lideranças comunitárias, dirigentes de associações, professores e representantes de instituições locais podem ocupar posições de elevada relevância noticiosa, uma vez que suas decisões e ações interferem diretamente na vida dos moradores. A importância jornalística, nesse contexto, não depende exclusivamente da posição ocupada pelo indivíduo nas estruturas nacionais de poder, mas também de sua capacidade de influenciar a realidade da comunidade.

A segunda variável diz respeito ao impacto do acontecimento sobre a nação e o interesse nacional. Quando transposta para a imprensa local, essa dimensão pode ser reinterpretada a partir do impacto sobre o município, a região ou a comunidade. Uma alteração no transporte público, o fechamento de uma unidade de saúde, a interrupção do abastecimento de água ou uma decisão administrativa da prefeitura podem não apresentar repercussão nacional, mas possuem consequências imediatas e significativas para a população local. Dessa maneira, o interesse público não deve ser confundido com a abrangência territorial do acontecimento. Um fato pode ter alcance geográfico restrito e, simultaneamente, apresentar elevado impacto social para aqueles que compartilham determinado território.

A terceira variável refere-se à quantidade de pessoas envolvidas, direta ou potencialmente, pelo acontecimento. Na imprensa de circulação nacional, a dimensão quantitativa frequentemente está associada à amplitude populacional do fato. Nos jornais do interior, porém, a quantidade absoluta de pessoas atingidas precisa ser interpretada em relação à escala da comunidade. Um acontecimento que envolve algumas centenas de moradores pode representar parcela expressiva da população de um município pequeno ou de determinado bairro. Portanto, a relevância quantitativa não pode ser avaliada exclusivamente por números absolutos, mas deve considerar a proporção da população afetada e a intensidade das consequências produzidas. Além disso, acontecimentos que envolvem grupos específicos, como agricultores familiares, comunidades tradicionais ou trabalhadores de determinado setor, podem apresentar grande relevância local mesmo sem mobilizar a maioria dos habitantes.

A quarta variável corresponde à relevância e à significância do acontecimento quanto à evolução futura de determinada situação. Nesse aspecto, a imprensa local possui condições particulares de acompanhar processos que se desenvolvem ao longo do tempo e que interferem diretamente na organização da vida comunitária. A aprovação de um plano diretor, a implantação de uma indústria, a construção de uma rodovia, a expansão urbana ou uma disputa territorial podem representar acontecimentos de grande importância para o futuro de uma cidade ou região. Mesmo que inicialmente não apresentem repercussão expressiva, esses fatos podem produzir transformações econômicas, ambientais, sociais e culturais duradouras. A proximidade permite que o jornalismo acompanhe seus desdobramentos, identifique os sujeitos envolvidos e contextualize seus efeitos para a população.

Dessa forma, as quatro variáveis de Wolf passam por um processo de ressignificação: a hierarquia nacional pode ser relativizada pela relevância comunitária dos personagens; o impacto sobre a nação pode ser compreendido a partir das consequências municipais e

regionais; a quantidade absoluta de pessoas envolvidas precisa ser considerada em relação à escala populacional; e a evolução futura dos acontecimentos ganha densidade quando relacionada às transformações concretas do território e da vida cotidiana.

Entretanto, a ressignificação dos critérios substantivos não se restringe à dimensão da importância. O segundo fator apontado por Wolf, o interesse, também adquire características específicas na imprensa do interior. Diferentemente da importância, que está mais diretamente relacionada às características do acontecimento, o interesse envolve a percepção que os jornalistas constroem acerca de seu público, de suas expectativas, de seus hábitos de consumo de informação e de seus vínculos com a realidade local. Nesse sentido, a imprensa do interior trabalha com um público cujas referências sociais, culturais e territoriais são frequentemente compartilhadas. Os leitores não são apenas consumidores de informações sobre acontecimentos distantes, mas sujeitos que reconhecem os lugares, as instituições, os personagens e as situações retratadas nas notícias. Uma reportagem sobre a reforma de uma praça, a atuação de uma escola, uma festa tradicional, um conflito entre moradores e o poder público ou a trajetória de uma liderança comunitária pode despertar interesse justamente porque estabelece uma relação direta com a experiência cotidiana dos leitores. A notícia ganha valor não necessariamente pela excepcionalidade do acontecimento, mas pela possibilidade de reconhecimento e identificação do público com aquilo que é narrado.

Essa dimensão permite compreender a proximidade como um elemento estruturante da produção jornalística local. Ela não corresponde apenas à localização geográfica dos fatos, mas à capacidade de estabelecer vínculos de pertencimento e identificação entre os acontecimentos e os sujeitos que integram determinada comunidade. Em outras palavras, quanto mais um acontecimento estiver relacionado às experiências, às preocupações e às referências compartilhadas por um público, maior poderá ser seu potencial de despertar interesse jornalístico.

É importante observar, contudo, que essa relação entre proximidade e interesse não deve ser interpretada como uma simples reprodução das preferências imediatas dos leitores. O jornalismo também possui uma função pública de apresentar acontecimentos que, embora inicialmente não despertem interesse espontâneo, são fundamentais para a compreensão da realidade social. Nesse sentido, a proximidade precisa estar associada à contextualização, à investigação e à capacidade de revelar relações de poder que atravessam a vida comunitária. Caso contrário, a valorização excessiva do cotidiano e das relações pessoais pode favorecer um jornalismo excessivamente personalista, restrito a acontecimentos pitorescos, eventos sociais ou interesses de grupos politicamente influentes.

Essa ressalva é particularmente importante porque a proximidade, embora represente uma potencialidade da imprensa do interior, também pode produzir tensões no exercício da atividade jornalística. A convivência mais próxima entre jornalistas, fontes, personagens e leitores pode favorecer o acesso à informação e o conhecimento aprofundado da realidade local, mas também pode dificultar o distanciamento crítico necessário à fiscalização do poder. Em municípios menores, nos quais as relações políticas, econômicas e pessoais frequentemente se sobrepõem, o desafio consiste em transformar a proximidade em

instrumento de compreensão da realidade, e não em mecanismo de reprodução dos interesses das elites locais.

Sob essa perspectiva, a contribuição de Fernandes (2013) permite compreender que a imprensa do interior não deve ser analisada simplesmente como uma versão reduzida da grande imprensa. Sua especificidade não está apenas na dimensão de sua circulação ou na quantidade de acontecimentos publicados, mas na maneira particular como constrói a relevância jornalística a partir das relações entre território, comunidade e experiência social. A proximidade, portanto, não significa necessariamente uma diminuição da importância dos acontecimentos, mas uma mudança na escala a partir da qual essa importância é percebida e construída.

Um exemplo ajuda a ilustrar essa questão: uma decisão do governo federal sobre a política de financiamento da agricultura pode ser noticiada por um jornal nacional a partir de seus efeitos econômicos gerais. Já um jornal de uma cidade cuja economia depende fortemente da atividade agropecuária pode abordar a mesma decisão a partir das consequências para os produtores locais, das condições de acesso ao crédito e dos possíveis impactos sobre o emprego e a renda municipal. O acontecimento é o mesmo, mas a construção jornalística modifica seu enquadramento, suas fontes, sua contextualização e sua relação com o público. A proximidade, nesse caso, permite traduzir processos mais amplos em consequências concretas para a vida de uma comunidade.

Conclui-se, portanto, que a reflexão de Fernandes (2013) sobre a proximidade como valor-notícia representa uma contribuição relevante para a compreensão das particularidades do jornalismo produzido no interior. Ao transpor os critérios substantivos de Mauro Wolf para a realidade da imprensa local, o autor demonstra que importância e interesse não são categorias universais, aplicadas de maneira idêntica a todos os contextos jornalísticos. Suas dimensões são condicionadas pelas características sociais, políticas, econômicas e culturais dos públicos e dos territórios aos quais os veículos se dirigem. A relevância dos personagens passa a considerar sua influência comunitária; o impacto dos acontecimentos pode ser avaliado em escala municipal e regional; a quantidade de pessoas envolvidas precisa ser relativizada em relação à dimensão da população; e os desdobramentos futuros ganham significado a partir das transformações da realidade local. Ao mesmo tempo, o interesse é construído com base nos vínculos de identificação e pertencimento entre os acontecimentos e os leitores. A proximidade, assim, não deve ser entendida como um critério menor ou secundário em relação aos valores-notícia da grande imprensa, mas como uma dimensão fundamental da própria construção social da notícia, capaz de conferir visibilidade a acontecimentos, sujeitos e problemas que dificilmente ocupariam espaço nas agendas dos veículos de abrangência nacional.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

***

LINHA DE PESQUISA – LINGUAGENS, PROCESSOS E PRODUTOS MIDIÁTICOS
(Questões específicas da linha de pesquisa. Os/as candidatos/as devem escolher uma das duas questões específicas para responder)

Questão específica (opção 1):

No capítulo *"Onde está Ruanda no mapa? Decolonialidade, subjetividade e o racismo epistêmico do jornalismo"*, as autoras Fabiana Moraes e Marcia Veiga da Silva explicitam que a prática jornalística convencional reproduz racismo epistêmico e contribui para invisibilização de determinados povos e realidades, a partir de seus próprios operadores canônicos denominados como critérios de noticiabilidade e objetividade jornalística. Com base nas reflexões da autora, responda em um texto dissertativo: como a articulação entre uma prática jornalística reflexiva e uma pesquisa acadêmica orientada por uma perspectiva decolonial pode questionar tais estruturas sem apenas substituir as narrativas hegemônicas por outras formas de silenciamento?

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão satisfatória das ideias presentes no texto de referência. Nesse sentido, entende-se que o jornalismo moderno consolidou-se historicamente a partir de princípios que reivindicam a objetividade, a neutralidade e a universalidade como fundamentos de sua legitimidade social. Entretanto, tais princípios não estão isentos de condicionamentos históricos, culturais e políticos. Os critérios utilizados para definir quais acontecimentos merecem ser transformados em notícia, quais fontes são consideradas legítimas e quais perspectivas são reconhecidas como confiáveis expressam relações de poder que atravessam a produção do conhecimento jornalístico. É justamente essa dimensão que Fabiana Moraes e Marcia Veiga da Silva problematizam no capítulo *"Onde está Ruanda no mapa? Decolonialidade, subjetividade e o racismo epistêmico do jornalismo"*, ao demonstrar como os operadores convencionais do jornalismo podem reproduzir hierarquias epistemológicas e contribuir para a invisibilização de determinados povos, sujeitos e realidades.

O racismo epistêmico, nesse contexto, pode ser compreendido como um mecanismo de hierarquização dos conhecimentos, por meio do qual determinadas formas de interpretar o mundo são reconhecidas como universais e legítimas, enquanto outras são desqualificadas, marginalizadas ou simplesmente ignoradas. No jornalismo, essa lógica manifesta-se, por exemplo, na preferência por fontes institucionalizadas, na valorização de perspectivas vinculadas aos centros de poder e na tendência de interpretar acontecimentos a partir de referências ocidentais. Assim, determinados grupos sociais aparecem predominantemente como objetos de notícia, mas raramente como sujeitos produtores de conhecimento e intérpretes de suas próprias experiências.

A referência a Ruanda no título do capítulo é particularmente significativa porque permite questionar os limites geográficos, políticos e epistemológicos a partir dos quais o

jornalismo constrói sua representação do mundo. A questão não é apenas identificar a localização de um país no mapa, mas problematizar quais territórios, populações e experiências integram o horizonte de visibilidade dos meios de comunicação e quais permanecem à margem de suas agendas. A ausência ou a representação estereotipada de determinadas realidades não decorre necessariamente da inexistência de acontecimentos relevantes, mas também dos critérios historicamente construídos que determinam o que merece ser reconhecido como notícia.

Essa discussão encontra fundamentação nas contribuições do pensamento decolonial latino-americano, especialmente nas formulações de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder. Para o autor, o fim do colonialismo formal não significou o desaparecimento das estruturas de dominação, uma vez que permaneceram mecanismos de classificação social, racial e cultural que organizam as relações de poder na modernidade. A colonialidade também se manifesta na produção do conhecimento, estabelecendo hierarquias entre diferentes sujeitos e formas de compreender a realidade. Aplicada ao jornalismo, essa perspectiva permite perceber que a pretensão de universalidade de determinados procedimentos profissionais pode ocultar a posição histórica e social a partir da qual as notícias são produzidas.

Nessa direção, a objetividade jornalística precisa ser problematizada não como uma exigência de rigor e compromisso com a informação, mas como uma concepção que, quando confundida com neutralidade absoluta, pode invisibilizar a subjetividade dos próprios profissionais e as condições sociais de produção das notícias. Jornalistas não observam a realidade a partir de um lugar exterior à sociedade. Suas escolhas de pauta, fontes, enquadramentos, vocabulários e interpretações são atravessadas por experiências, valores, repertórios culturais e posições sociais. Reconhecer essa dimensão não significa abandonar a apuração, a verificação dos fatos ou a responsabilidade ética, mas compreender que a produção jornalística envolve decisões interpretativas que precisam ser continuamente examinadas.

Nesse sentido, uma prática jornalística reflexiva pressupõe que os profissionais questionem os próprios critérios que orientam suas rotinas produtivas. A seleção de fontes, por exemplo, não pode permanecer restrita a autoridades políticas, especialistas vinculados a instituições reconhecidas ou representantes de grupos economicamente privilegiados. É necessário ampliar as possibilidades de escuta, incorporando sujeitos historicamente marginalizados e reconhecendo seus conhecimentos como formas legítimas de interpretação da realidade. Isso não significa atribuir automaticamente maior validade a uma fonte em razão de sua identidade, mas compreender que a diversidade de posições sociais e experiências constitui uma condição importante para uma representação mais complexa dos acontecimentos.

A reflexão de Moraes e Veiga da Silva também permite estabelecer um diálogo com as contribuições de Donna Haraway sobre os conhecimentos situados. Para a autora, todo conhecimento é produzido a partir de uma posição específica, não existindo um olhar absolutamente neutro ou exterior às relações sociais. Essa perspectiva é importante porque desloca a discussão sobre objetividade: em vez de reivindicar uma neutralidade impossível, o pesquisador ou jornalista deve explicitar sua posição, reconhecer os limites de seu olhar e

assumir responsabilidade pelas escolhas realizadas. A objetividade, nessa perspectiva, não precisa ser abandonada, mas reconstruída a partir do reconhecimento da pluralidade dos sujeitos e das condições de produção do conhecimento.

É justamente nesse ponto que a articulação entre uma prática jornalística reflexiva e uma pesquisa acadêmica de orientação decolonial adquire relevância. No jornalismo, a reflexividade implica questionar os procedimentos naturalizados da profissão, examinando como os valores-notícia, os enquadramentos e as rotinas de produção podem reproduzir desigualdades. Na pesquisa acadêmica, por sua vez, significa revisar os próprios pressupostos teóricos e metodológicos, evitando tratar categorias historicamente construídas a partir de experiências ocidentais como instrumentos universais de interpretação da realidade.

Essa articulação exige, portanto, que a pesquisa em Comunicação não se limite a identificar a ausência de determinados grupos nas narrativas jornalísticas. É necessário investigar os mecanismos que produzem essa ausência: quais acontecimentos são considerados relevantes, quais fontes conquistam legitimidade, quais conhecimentos são reconhecidos como especializados e quais experiências são enquadradas como particulares, exóticas ou pouco relevantes. Trata-se de deslocar a análise do resultado da representação para as estruturas que condicionam sua produção.

Um exemplo pode ser observado na cobertura jornalística de conflitos envolvendo povos indígenas no Brasil. Frequentemente, acontecimentos relacionados à demarcação de terras são apresentados a partir das posições do Estado, de representantes do agronegócio ou de especialistas vinculados a instituições oficiais. Embora essas fontes possam ser importantes para a compreensão do problema, sua centralidade, quando desacompanhada da escuta dos próprios povos indígenas, tende a transformar os sujeitos diretamente afetados em objetos de discursos produzidos por terceiros. Uma abordagem reflexiva e decolonial exigiria reconhecer os indígenas não apenas como personagens das notícias, mas como sujeitos políticos e produtores de conhecimentos sobre território, natureza, memória e organização social.

Entretanto, é fundamental destacar que a perspectiva decolonial não deve ser compreendida como uma simples inversão das hierarquias existentes. Substituir exclusivamente as vozes historicamente dominantes por outras vozes, sem questionar os mecanismos de produção de legitimidade, pode resultar na construção de novas formas de silenciamento. Isso ocorreria, por exemplo, se a diversidade fosse tratada como uma categoria homogênea, atribuindo-se a todos os integrantes de determinado grupo uma identidade, uma experiência ou uma interpretação única da realidade.

A contribuição do pensamento decolonial está justamente na possibilidade de reconhecer a pluralidade epistemológica sem transformar diferenças em novas essencializações. Não existe uma única experiência indígena, negra, feminina ou periférica, assim como não existe uma perspectiva universal capaz de representar integralmente a complexidade dos grupos sociais. As diferenças internas, os conflitos, as contradições e as disputas de interpretação também precisam ser reconhecidos. Portanto, democratizar a produção jornalística e acadêmica não significa estabelecer uma nova narrativa hegemônica, mas criar condições para que diferentes sujeitos possam participar da construção dos sentidos sobre a realidade.

No âmbito da pesquisa acadêmica, isso implica também repensar as relações entre pesquisador e sujeitos pesquisados. Uma investigação decolonial não deve transformar comunidades historicamente marginalizadas em meros objetos de observação, dos quais se extraem informações para a validação de teorias previamente estabelecidas. Ao contrário, deve considerar seus conhecimentos, suas experiências e suas formas de interpretação como elementos constitutivos do próprio processo de investigação. Isso exige atenção à escolha dos referenciais teóricos, à construção dos problemas de pesquisa, aos procedimentos metodológicos e às condições de circulação dos resultados. A reflexividade do pesquisador envolve, nesse sentido, reconhecer sua própria posição na produção do conhecimento e os efeitos que sua investigação pode produzir sobre os sujeitos envolvidos.

Essa perspectiva não significa relativizar a validade do conhecimento científico ou abandonar os procedimentos de rigor metodológico. Significa compreender que o rigor não depende da reprodução acrítica de modelos epistemológicos dominantes, mas da explicitação dos pressupostos da investigação, da coerência entre teoria e método e da abertura ao questionamento de suas próprias categorias analíticas. A pesquisa decolonial, portanto, não substitui o compromisso com a produção de conhecimento fundamentado; amplia as possibilidades de construção desse conhecimento ao reconhecer a legitimidade de diferentes experiências e matrizes epistemológicas.

Conclui-se que a articulação entre jornalismo reflexivo e pesquisa acadêmica de orientação decolonial representa uma possibilidade de enfrentamento do racismo epistêmico porque permite questionar não apenas as representações produzidas pelos meios de comunicação, mas também as estruturas que determinam quem pode falar, quais conhecimentos são reconhecidos e quais experiências conquistam visibilidade pública. A contribuição de Moraes e Veiga da Silva está em demonstrar que os critérios de noticiabilidade e a objetividade jornalística, quando tratados como princípios universais e descontextualizados, podem reproduzir hierarquias históricas sob a aparência de procedimentos técnicos neutros. Enfrentar esse problema exige reconhecer a subjetividade dos sujeitos envolvidos na produção da informação, ampliar os espaços de escuta e revisar os pressupostos que orientam tanto a prática profissional quanto a investigação científica. Mais do que substituir uma perspectiva dominante por outra, o desafio consiste em construir condições para uma produção de conhecimento plural, crítica e comprometida com a diversidade de experiências humanas. Descolonizar o jornalismo e a pesquisa em Comunicação significa, assim, não apenas democratizar o direito à representação, mas também democratizar o direito de produzir interpretações legítimas sobre o mundo.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.

Questão específica (opção 2):

No ensaio *"Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema"*, Ismail Xavier (2003) discute como o cinema constrói narrativas e organiza o olhar do espectador por meio de escolhas formais, como o enquadramento, a mise-en-scène e a montagem. Essas escolhas não apenas apresentam acontecimentos, mas também orientam diferentes maneiras de perceber e interpretar aquilo que é mostrado.

Com base nas discussões desenvolvidas pelo autor, discorra sobre como os procedimentos da linguagem cinematográfica participam da construção do olhar e da organização da narrativa. Responda utilizando exemplos de um ou mais filmes de sua escolha. Por fim, explique como as reflexões apresentadas no ensaio podem contribuir para o desenvolvimento de seu projeto de pesquisa de Mestrado.

PADRÃO DE RESPOSTA:

A resposta deve revelar uma compreensão satisfatória das ideias presentes no texto de referência. Nesse contexto, o cinema não constitui um meio transparente de reprodução da realidade, mas uma forma de expressão que organiza imagens, sons, movimentos e temporalidades para construir determinadas experiências de percepção e produção de sentidos. A maneira como uma história é apresentada ao espectador depende de um conjunto de escolhas formais que orientam tanto a organização da narrativa quanto a construção do olhar sobre os acontecimentos e personagens. No ensaio *"Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema"*, Ismail Xavier (2003) discute justamente como a passagem do texto literário para a linguagem cinematográfica envolve operações de interpretação, seleção e reorganização narrativa, evidenciando que as imagens não são simples traduções de um conteúdo previamente existente, mas construções atravessadas por decisões estéticas e discursivas.

Uma das contribuições fundamentais dessa reflexão consiste em compreender que a linguagem cinematográfica participa ativamente da construção daquilo que o espectador vê e da maneira como interpreta o que lhe é apresentado. O enquadramento, a composição dos planos, a movimentação da câmera, a mise-en-scène e a montagem não são elementos meramente técnicos, mas procedimentos que organizam a experiência audiovisual e produzem efeitos de sentido. Assim, o cinema não apenas apresenta acontecimentos: estabelece relações entre personagens, define pontos de vista, seleciona informações e orienta a percepção do espectador.

O enquadramento constitui um dos principais mecanismos dessa construção. Ao delimitar aquilo que será mostrado e aquilo que permanecerá fora dos limites da imagem, a câmera estabelece uma relação específica entre o espectador e o universo representado. A escolha de um plano geral, por exemplo, pode privilegiar a relação entre personagens e espaço, situando a ação em determinado contexto social ou geográfico. Já um primeiro plano pode enfatizar expressões, gestos e emoções, aproximando o espectador da dimensão subjetiva de um personagem. Portanto, enquadrar significa também selecionar, hierarquizar e produzir uma perspectiva sobre a realidade representada.

Essa dimensão pode ser observada em Cidade de Deus (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund. O filme utiliza diferentes escalas de planos, movimentos de câmera e composições visuais para construir uma representação particular da violência e das relações sociais na periferia carioca. A câmera acompanha os personagens em situações de tensão, estabelece aproximações e distanciamentos e organiza visualmente os espaços de circulação e conflito. A favela não aparece apenas como cenário da ação, mas como um espaço social atravessado por relações de poder, desigualdade e disputas territoriais. As escolhas de enquadramento participam, portanto, da construção de uma experiência narrativa que orienta o olhar do espectador sobre aquele universo. Outro elemento fundamental é a mise-en-scène, compreendida como a organização dos elementos que compõem a cena diante da câmera, incluindo os corpos, os gestos, os objetos, os figurinos, a iluminação, os cenários e a disposição espacial dos personagens. Esses elementos contribuem para a construção de sentidos porque estabelecem relações visuais e simbólicas que ultrapassam o diálogo verbal. A posição de um personagem no espaço, sua relação com os demais sujeitos e os objetos que compõem o ambiente podem expressar hierarquias, conflitos e formas de pertencimento.

Em Bacurau (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, a mise-en-scène desempenha papel importante na construção de uma narrativa que articula território, memória, violência e resistência. A organização dos espaços, a composição dos ambientes e a presença de objetos e elementos da cultura local contribuem para estabelecer a identidade da comunidade e sua relação com o território. A cidade não funciona apenas como espaço físico onde os acontecimentos se desenvolvem, mas como elemento constitutivo da própria narrativa. Desse modo, a organização visual da cena participa da construção de sentidos políticos e culturais, especialmente no que diz respeito às relações entre centro e periferia, poder e resistência. A montagem, por sua vez, constitui um procedimento decisivo para a organização temporal e narrativa do filme. Por meio da seleção e da articulação dos planos, o cinema estabelece relações de continuidade, ruptura, simultaneidade, contraste e associação simbólica. A montagem pode organizar os acontecimentos segundo uma sequência cronológica, mas também pode produzir temporalidades fragmentadas, antecipações, retrospectivas e relações entre imagens que não seriam necessariamente percebidas de maneira isolada. Portanto, seu papel não se restringe à conexão técnica entre planos: ela participa da construção da narrativa e da produção de interpretações.

Um exemplo significativo pode ser encontrado em Que horas ela volta? (2015), de Anna Muylaert. A construção narrativa do filme utiliza a organização dos espaços e a articulação das cenas para evidenciar as desigualdades sociais que estruturam as relações entre empregadores e empregados domésticos. A separação entre os ambientes destinados à família e aqueles ocupados pela trabalhadora doméstica adquire significado narrativo e simbólico. A organização dos planos e a progressão das situações permitem que o espectador perceba como determinadas hierarquias sociais são naturalizadas no cotidiano. Nesse caso, a narrativa não depende exclusivamente dos diálogos para expressar o conflito: a própria organização audiovisual dos espaços e das relações entre os personagens constrói uma interpretação crítica da realidade brasileira.

Além desses procedimentos, é importante considerar que a construção do olhar cinematográfico envolve a relação entre aquilo que é mostrado e aquilo que permanece fora de campo. O espectador não tem acesso à totalidade do universo narrativo, mas a fragmentos organizados pelo dispositivo cinematográfico. Essa seleção produz expectativas, lacunas e possibilidades interpretativas. O fora de campo pode sugerir acontecimentos, ampliar a tensão dramática ou indicar a existência de sujeitos e situações que não estão diretamente visíveis na imagem. Assim, a experiência cinematográfica é construída tanto pela presença quanto pela ausência, tanto pelo visível quanto pelo que é sugerido.

Essas considerações permitem compreender que o espectador não ocupa uma posição inteiramente passiva diante das imagens. Embora o filme organize seu campo de percepção por meio de escolhas formais, a experiência de recepção também envolve repertórios culturais, experiências sociais e condições históricas de interpretação. A construção do olhar, portanto, resulta de uma relação entre os procedimentos expressivos do filme e os processos de produção de sentido mobilizados pelo espectador.

Outrossim, as reflexões de Ismail Xavier oferecem contribuições importantes para o desenvolvimento de pesquisas em Comunicação porque permitem tratar as imagens em movimento como construções discursivas, e não como registros neutros da realidade. Essa perspectiva é particularmente relevante para investigações que procuram compreender as relações entre linguagem audiovisual, representação e produção de sentidos, inclusive quando se estabelecem aproximações entre os estudos de cinema e os estudos de jornalismo. No desenvolvimento de um projeto de pesquisa que articule essas duas áreas, por exemplo, as contribuições do autor permitem compreender que diferentes produtos audiovisuais, embora possuam finalidades e convenções próprias, mobilizam escolhas formais que interferem na maneira como os acontecimentos são apresentados e interpretados. No cinema, o enquadramento, a mise-en-scène e a montagem participam da construção de universos narrativos e pontos de vista. No jornalismo audiovisual, procedimentos como a seleção de imagens, a edição, a organização das sequências, a composição dos planos e a articulação entre imagem e som também interferem na construção narrativa dos acontecimentos noticiados.

Essa aproximação não significa desconsiderar as diferenças entre os regimes de produção e os compromissos específicos do cinema e do jornalismo. Enquanto o cinema de ficção pode construir livremente universos imaginários, o jornalismo reivindica uma relação de referência com acontecimentos verificáveis e uma responsabilidade particular com a informação. Entretanto, ambos podem ser investigados a partir de questões relacionadas à construção do olhar, à organização narrativa e à produção de sentidos por meio da linguagem audiovisual. Nesse sentido, Xavier oferece instrumentos conceituais para investigar como determinadas escolhas estéticas e narrativas orientam a representação de sujeitos, acontecimentos e conflitos sociais. A análise do enquadramento, por exemplo, permite identificar quais elementos recebem centralidade visual e quais são relegados ao espaço fora de campo. A investigação da mise-en-scène possibilita compreender como os corpos, os objetos e os espaços são organizados para produzir determinadas interpretações. Já a análise

da montagem permite identificar como a articulação entre imagens estabelece relações de causalidade, continuidade, contraste e hierarquização entre os acontecimentos.

Essas ferramentas também permitem investigar como os produtos audiovisuais constroem perspectivas sobre a realidade social e participam da formação de imaginários coletivos. Desse modo, a análise da linguagem não deve permanecer restrita à identificação de procedimentos técnicos, mas precisa relacioná-los às condições históricas, culturais e políticas de produção das representações. A questão central passa a ser compreender não apenas como as imagens são construídas, mas também quais sentidos essa construção favorece, quais perspectivas privilegia e quais experiências eventualmente invisibiliza.

Conclui-se, portanto, que a contribuição de Ismail Xavier ultrapassa o campo específico dos estudos cinematográficos e oferece possibilidades importantes para a investigação dos processos comunicacionais contemporâneos. Ao demonstrar que a narrativa audiovisual é resultado de escolhas formais que organizam o olhar e orientam a interpretação do espectador, o autor fornece fundamentos para compreender o audiovisual como uma linguagem produtora de sentidos e atravessada por relações de representação. Para um projeto de pesquisa em Comunicação, essa perspectiva permite desenvolver uma abordagem analítica capaz de articular forma, narrativa e contexto social, investigando como os procedimentos da linguagem audiovisual participam da construção de determinadas visões de mundo. Assim, compreender o funcionamento da linguagem cinematográfica significa também desenvolver instrumentos para analisar criticamente as imagens que circulam na sociedade e os sentidos que elas produzem sobre a realidade.

Ademais, a resposta deve adotar a escrita científica, evidenciando elementos que caracterizam esse estilo, como a objetividade e precisão, permitindo a fácil compreensão da linha de raciocínio construída. Nesse sentido, a resposta será avaliada conforme critérios de : I) domínio do conteúdo e dos autores; II) coerência nos argumentos; III) articulação com o projeto de pesquisa; IV) articulação com a linha de pesquisa; e V) correção gramatical e linguagem acadêmica.