



# Apresentação

O número 49 da revista *Significação*, que agora chega ao alcance do leitor, apresenta um conjunto de nove textos que compõem o dossiê “Arte cinematográfica e contextos culturais: produções, circulações, processos”, organizado por Danielle Crepaldi Carvalho e Reinaldo Cardenuto Filho, cuja proposta é pensar os vínculos que o cinema historicamente estabeleceu com as culturas visuais de seu tempo. A nova edição, prosseguindo com o compromisso da revista de publicar novas pesquisas na área do audiovisual, também inclui quatro artigos autônomos, voltados à análise fílmica e à recepção da obra cinematográfica, bem como uma resenha e uma entrevista.

A chamada do dossiê foi motivada pelas reflexões tecidas por Jean-Claude Bernardet no livro *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. Na obra lançada em 1995, Bernardet faz um balanço da chamada historiografia clássica do cinema brasileiro escrita por homens como Paulo Emílio Salles Gomes e Alex Vianny. Tomando o “cinema brasileiro” enquanto “campo” – objeto elaborado pelo analista com o intuito de responder a questões emergentes, e não um “dato bruto” e objetivo, cujo descobrimento implicaria recuperação de sua forma primeira e imutável –, o estudioso revisa a produção teórica realizada por esses pensadores no contexto de fundação da Cinemateca Brasileira e de eventos como as Retrospectivas do Cinema Brasileiro (1952 e 1954), que tinham por finalidade se voltar ao passado para elaborar alternativas em relação ao futuro da cinematografia nacional. Bernardet propõe, ao contrário do estabelecimento de largos panoramas históricos, o mergulho vertical em recortes temporais mais restritos e, a partir daí, um trabalho de cunho transdisciplinar, que pense as obras no complexo das relações por elas estabelecidas com seu contexto de produção e circulação (Cf. MORETTIN, 2014).

O conjunto de textos aqui apresentado vem ao encontro dessa preocupação. O dossiê se abre com o artigo “‘Cinema como evento’: atrações de palco e tela no cineteatro Santa Helena em São Paulo (1927)”, de Luciana Corrêa de Araújo. A autora pensa as relações que a cinematografia estabeleceu com a cultura audiovisual a partir de um estudo de caso: a convergência entre os espetáculos teatrais



e cinematográficos apresentados no paulistano teatro Santa Helena ao longo de 1927, momento em que a sala de exibições era gerida por um consórcio entre a Metro-Goldwyn-Mayer e a Empresas Reunidas. Partindo da concepção de “cinema como evento”, formulada por Rick Altman (1992) – para quem os componentes não-fílmicos que dialogam com o âmbito cinematográfico são incontornáveis (a exemplo da decoração das salas de exibição, do vestuário dos funcionários, da programação musical que antecede a película etc.) –, a autora deslinda as especificidades do Santa Helena. Revela, com seu estudo, um espaço onde notórios artistas das telas mundiais e dos palcos da cidade convergiam – com todas as fricções inerentes ao contato entre o céu de Hollywood e o rés-do-chão das mais populares cenas paulistanas – com o objetivo de angariar o maior número possível de espectadores.

O artigo “Cinema, música e política em *A ópera dos três vinténs* e *Kuhle wampe*”, de Manoel Dourado Bastos, segue abordando essa interface entre os palcos e as telas. Os objetos e o aporte teórico são, todavia, outros. Apoiando-se em Walter Benjamin, o autor procura pensar a convergência do âmbito estético com o político a partir da parceria entre o dramaturgo Bertolt Brecht e os músicos Kurt Weill e Hanns Eisler, nos filmes *A ópera dos três vinténs* (Georg Wilhelm Pabst, 1931) e *Kuhle wampe* (Slatan Dudow, 1932). Bastos toma como foco a análise da música nas obras supracitadas. Por meio de um movimento que alia a análise fílmica à musical – a “relação complexa entre som e imagem” –, o autor ressalta os pontos de contato (e, sobretudo, os de afastamento) entre essas duas obras e as peças teatrais das quais elas se originaram.

A seguir, o dossiê migra do teatro à pintura. O artigo “A arte nacional em *Painel* (1950): entre o presente e o passado”, de autoria de Igor David dos Santos, toma o supracitado curta-metragem de Lima Barreto a contrapelo do painel *Tiradentes*, de Candido Portinari, que o filme interpreta e ressignifica. Para tanto, o autor aproxima as expectativas da Companhia Cinematográfica Vera Cruz em produzir um cinema de envergadura internacional às ambições estéticas da elite paulistana, que investiu largas somas no modernismo como forma de brasão social. Curiosamente, como demonstra o artigo, Barreto e Portinari passaram por Cataguases, próspera cidade da Zona da Mata mineira que investiu, num só tempo, no cinema e na modernidade estética de gosto



internacional. Na cidade que é berço de Humberto Mauro e da *Revista Verde* (1927-1929), o artista plástico realiza seu famigerado *Painel* e o cineasta retrata a pintura em película.

O próximo texto do dossiê procura pensar o cinema na relação com um de seus produtos incontornáveis. Com autoria de Patricia de Oliveira Iuva e Miriam de Souza Rossini, “Atrás e além das câmeras: proposições iniciais para o campo do *making of*” apresenta um amplo apanhado historiográfico no intuito de refletir sobre os meandros de seu objeto. Material extrafílmico ao qual não estão infensos os sopros criativos, os *making ofs* são analisados no artigo como instância autônoma, com formatos específicos e independentes aos filmes a que se referem, sendo mesmo premiados em festivais voltados às produções documentárias.

Como verá o leitor, vários artigos deste dossiê abordam em primeiro plano, a partir de caminhos diversos, os liames entre cinema e paisagem, pensando as relações possíveis entre o quadro cinematográfico e o quadro pictórico. O esforço encetado pelas artes de incursionar pelo mundo como forma de conhecê-lo, transformando as observações em telas de dimensão pitoresca, data do século XVII – sendo radicalizado pelo Romantismo décadas mais tarde (PINACOTECA, 2015). Já nos objetos fílmicos dos quais se ocupam os autores deste dossiê, paisagens são apropriadas segundo um ressaltado viés crítico.

Em “As formas da materialidade: espaço, quadro e escala no cinema de Lynne Ramsay”, Mariana Cunha analisa os filmes *Ratcatcher* (1999) e *Morvern Callar* (2002), da escocesa Lynne Ramsay, a contrapelo de visadas mais convencionais atreladas a um *modo de ser escocês*, as quais tomam os cenários da Escócia com funções eminentemente narrativas. Cunha debruça-se sobre os *close-ups* da obra para pensar os corpos e os objetos enquanto paisagens, destacando o aspecto sensorial a eles inerente. A abordagem faz com que a autora desatrele a construção das personagens fílmicas da dimensão psicológica, e do filme da dimensão narrativa, voltando-se, ao contrário, a conceitos deleuzianos como “imagem-tempo”.

Em “*Deserto Azul: paisagens imaginárias no cinema brasileiro*”, de Índia Mara Martins e Elianne Ivo Barroso, despedimo-nos novamente da geografia socialmente reconhecida em prol daquela inventada pelo cinema. Essa obra de ficção científica, dirigida por Éder Santos (2004), serve de objeto à reflexão sobre



o papel da montagem na constituição do espaço cinematográfico. Conforme demonstram Martins e Barroso, a presença ostensiva de efeitos computacionais em *Deserto Azul* afasta a obra dos paradigmas clássicos narrativos. Emerge no primeiro plano o papel desempenhado pela tecnologia digital nesse cinema em que, segundo as autoras, “o espaço se torna novamente um elemento fílmico que potencializa sensações e narrativas”.

Dois outros abordam o quadro e o espaço, dando primazia à violência a eles inerente. Em “Vigilância e controle: o caráter operacional das imagens na obra de Harun Farocki”, Jamer Guterres de Mello analisa o uso que o artista alemão faz das imagens de câmeras de segurança instaladas em estabelecimentos carcerários, nos filmes *Imagens da prisão* (2000) e *Imagens do mundo e inscrições da guerra* (1988). Mello opera um duplo movimento em seu artigo, dedicando-se num só tempo a pensar a dimensão histórica da vigilância – a partir das reflexões que Foucault e Deleuze tecem sobre a sociedade disciplinar e a sociedade de controle – e os deslocamentos operados por essas imagens de circuitos internos quando inseridas na cinematografia de Farocki.

A dimensão da violência é capital também ao artigo “Narratividade, corporalidade e realismo de choque em *Mooca, São Paulo e Um Céu de estrelas*”. Pedro Plaza Pinto analisa os dois filmes supracitados de Tata Amaral, dirigidos em 1996 – o primeiro, um curta que antecede o segundo, e com ele compõe uma potente relação entre os espaços da rua e da casa – nos quais o cerceamento da liberdade se dá por meio do cárcere privado, e o espaço da janela, através do qual o âmbito exterior é vislumbrado e negado, prenuncia o enquadramento derradeiro da personagem, pelas lentes de um programa sensacionalista de televisão.

É esse mesmo olhar questionador que pauta o artigo de Andrea Molfeta, o qual fecha o dossiê. Em “A reversão do *road movie* e o realismo dos vikings de Florencio Varela”, a autora analisa *Vikingo* (2009), de José Campusano, filme que inverte os sinais do *road movie* clássico. Trata-se de um cinema fora de quadro que, realizado pelo cinema comunitário argentino, tem por objetivo legitimar as classes sociais no interior das quais foi engendrado. Conforme demonstra Molfeta, *Vikingo* caminha a contrapelo de filmes do gênero rodados pelo Nuevo Cine argentino ou pelo Cinema da Retomada brasileiro: é um *road movie* em que



paradoxalmente a estrada rareia, os meios de transporte estão invariavelmente quebrados – reflexos das classes empobrecidas que os possuem – e enfim abdicam-se das grandes extensões territoriais presentes naqueles cinemas rodados sob a égide de um processo de globalização da América Latina, em prol da manutenção dos liames comunitários: “porque un sujeto sin *comunidad* pierde absolutamente todo, incluso su vida”, constata a autora.

Para além do dossiê, este número da *Significação* ainda agrupa quatro artigos, voltados à análise fílmica – seja numa perspectiva histórica, seja numa perspectiva semiótica – bem como à recepção.

Em “O cotidiano e a história em *Brasília e Brasília, um dia em fevereiro*”, Tatiana Hora Alves de Lima analisa os dois documentários mencionados no título, cuja autoria, respectivamente, é de Maria Augusta Ramos (1996) e de Cao Guimarães (2011). Ambos subvertem a imagem historicamente consolidada de Brasília, criando uma “estética da familiarização” que caminha na contracorrente da “estética do estranhamento” que preside a construção da cidade. A presença do povo diante dos monumentos de Brasília dá a ele a análoga relevância, transformando-o em “paisagens humanas”. Do mesmo modo, os planos das nuvens entremeados à cidade que mais perfeitamente denota o distanciamento imposto pela arquitetura modernista procuram ressaltar a dimensão do cotidiano naquele espaço que fora talhado à exacerbação dos grandes acontecimentos históricos.

O artigo de Ivania Skura e Aline Vaz, “O envelhecer sensível no curta-metragem *Guida* (Rosana Urbes; 2014)”, analisa esse premiado curta-metragem de animação norteado por duas obras que procuram refletir de modo igualmente disruptivo sobre o tema do envelhecimento: *Da imperfeição*, de Algirdas Julien Greimas (2002) e *Velhice: uma estética da existência*, de Silvana Tótora (2015). O corriqueiro igualmente capitaliza a atenção da cineasta, conforme ressaltam as autoras: “É possível perseguir escapatórias que reorganizem valores estéticos nas miudezas.”. Nessa visada, os vincos criticados pelo ferrenho discurso anti-idade são relidos, tornam-se “registros do vivido”, transformando o corpo no espaço portador de uma história individual.

Enfim, os últimos artigos do volume são voltados à recepção de duas obras cinematográficas por parte tanto de leitores anônimos quanto da crítica que circula no meio impresso: em “No soy



fan, pero...”: lectores y audiencia cinematográfica de Tolkien”, Maria Clara Sidou Monteiro, Dulce Helena Mazer e Sarah Moralejo da Costa procuram, por meio da análise qualitativa das respostas de um conjunto de visitantes da Feira Internacional do Livro do Palácio de Minería (na Cidade do México), averiguar as práticas de recepção entre fãs de J. R. R. Tolkien no tocante à relação que estabelecem entre as narrativas escritas e os filmes nelas baseados. Em “Dona Flor e seus dois maridos e a recepção histórica da crítica”, Regina Gomes analisa a controversa recepção desse sucesso de bilheteria de Bruno Barreto (de 1976), situando historicamente o crítico enquanto “leitor particular de seu tempo”. Duas obras literárias tornadas *blockbusters* e duas instâncias críticas, mais abalizadas socialmente ou menos, a construir sentidos sobre as obras, compondo com elas, reatualizando-as, mantendo-as vivas.

Segue-se aos artigos a resenha escrita por Mariana Almeida sobre o livro *Estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural*, organizado por Simone Maria Rocha e editado em 2016 pela Insular, de Florianópolis. O volume colige textos produzidos pelos integrantes do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades da Universidade Federal de Minas Gerais (Comcult-UFMG), em parceria com a organizadora. Segundo Almeida, a obra é uma contribuição inequívoca em torno dos aspectos formais dos textos televisivos, debruçando-se sobre um conjunto de programas ficcionais e não ficcionais no intuito de pensar um “estilo televisivo” que os subsume.

Este número da *Significação* traz como fecho uma entrevista com David Robinson, figura fundamental na historiografia do cinema, realizada por Danielle Carvalho em outubro de 2017, durante a 36ª Giornate del Cinema Muto de Pordenone. Robinson foi, durante quase vinte anos (de 1997 a 2015), o diretor desse que é o principal evento internacional dedicado à preservação, difusão e reflexão a respeito do cinema silencioso, ocupando ali, agora, a posição de diretor emérito. Do alto de seus quase noventa anos – a grande maioria deles voltada à reflexão sobre o cinema silencioso – Robinson discorre extensivamente a respeito o objeto fílmico, ressalta a importância fundamental da pesquisa arquivística, da catalogação, da preservação, da restauração e da difusão das obras, e reflete sobre o papel assertivo que a “Jornada” de Pordenone vem tendo nesse sentido, desde o princípio da década de 1980. A lembrança de sua

longa amizade com Kevin Brownlow, que remonta à juventude de ambos, leva-o a sublinhar a importância de formar novas plateias ao cinema silencioso, que (re)escrevam a sua história.

Boas leituras!

*Eduardo Victorio Morettin  
Danielle Crepaldi Carvalho  
Reinaldo Cardenuto Filho*

### Referências

ALTMAN, R. *Sound theory, sound practice*. New York: Routledge, 1992.

BERNARDET, J.-C. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2008 [1995].

PINACOTECA de São Paulo. *A paisagem na arte: 1690-1998*. Artistas britânicos na coleção da Tate. 2015. Disponível em: <<http://bit.do/ebDko>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

MORETTIN, E. V. “Acervos cinematográficos e pesquisa histórica: questões de método”. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 21, n. 31, p. 50-67, ago. 2014. Disponível em <<http://bit.do/ebDkw>>. Acesso em: 12 mar. 2018.