



# Apresentação

A quinquagésima edição de *Significação: revista de cultura audiovisual* está estruturada em três seções: “dossiê”, organizado por Carolina Amaral de Aguiar e Ignacio Del Valle Dávila, dedicado à reflexão no cinema dos eventos ocorridos em 1968; “artigos”, com publicações centradas na discussão do cinema e da televisão; “traduções”, com artigo de Mariano Mestman, que integra o referido dossiê. A seguir, a apresentação de suas seções.

## Dossiê “Os anos 1968 no cinema”<sup>1</sup>

2018 está marcado pela efeméride dos 50 anos de uma data considerada palco de grandes rupturas políticas e estéticas: 1968. Apesar desse caráter de contestação, fortemente associado a eventos específicos de questionamento da ordem social – o Maio francês, a Primavera de Praga, as mobilizações brasileiras – ou à sua repressão – o Massacre de Tlatelolco, o AI-5 –, não convém considerar esses processos unicamente segundo uma lógica sincrônica que os veja como simples instantes de ruptura fugaz, mas sim dentro de uma lógica diacrônica que faz de 1968 um “momento” que se prolonga para além dos doze meses do calendário.

Nesse sentido, convencionou-se, na historiografia francesa contemporânea, valorizar uma perspectiva que vê esse marco pelo viés de uma história de longa duração. A expressão “os anos 1968”, usada no plural, valoriza os acontecimentos de maio vistos como produtos de mudanças que ocorriam de forma simultânea em várias partes do mundo, bem como um evento que reverberaria no período imediatamente posterior. Conforme define Robert Frank no trabalho que sentou as bases dessa interpretação: “o tempo de 1968 não se reduz ao ‘encantador mês de maio’, assim como o ‘espaço 68’ não se restringe aos paralelepípedos parisienses” (FRANK, 2000, p. 14, nossa tradução). Vale destacar que a necessidade de repensar a periodização não só de 1968, mas também dos *sixties*, de modo geral, já tinha sido manifestada por Fredric Jameson (1984) em um

---

<sup>1</sup> Escrito por Carolina Amaral de Aguiar e Ignacio Del Valle Dávila.



dos primeiros trabalhos que se propõem a pensar essa década num parâmetro de longa duração e por meio de um viés transnacional.

Assim, pode-se dizer que o “momento 1968” – como também costuma ser chamado – vem sendo estudado desde uma perspectiva que enfatiza a sua dimensão global, o seu caráter diacrônico e as conexões e circulações transnacionais dos movimentos que o conformaram. A escolha deste dossiê por se alinhar a essa forma de refletir sobre a efeméride do Maio parisiense justifica a adoção da expressão “os anos 1968” para denominar o fenômeno, consolidando nessa tensão entre o plural e o singular a síntese de três elementos: (1) a longa duração, (2) a pluralidade de fenômenos – muitos anos no ano – e (3) uma vaga ideia da existência de um denominador comum entre eles. Segundo Boris Gobille:

Há, então, alguma virtude em considerar que os “longos anos 1960” e os “anos 1968” sejam, em parte, marcos flutuantes: mais do que reduzir a diversidade dos fenômenos a um único padrão – e qual seria, a propósito? – eles se abrem às historicidades plurais das contestações de “1968”. (GOBILLE, 2017, p. 15, nossa tradução)

Nessa perspectiva, este dossiê procura contribuir com uma série de textos que focam em como os anos 1968 marcaram o cinema e em como o cinema serviu para veicular e aprofundar esses processos de contestação. Trata-se de artigos que trazem temáticas que concernem a esse marco histórico e que consideram seja seu caráter de ruptura, seja sua longa duração. Contribuindo para acentuar a dimensão global dos anos 1968, recebemos artigos dedicados a diferentes casos nacionais (França, Cuba e Brasil), estudos sobre circulações transnacionais e transferências culturais envolvendo mais de uma cinematografia (Cuba e os países africanos) e análises de filmes que abordam essa época sob uma dimensão transnacional (caso de *Le fond de l'air est rouge, O fundo do ar é vermelho*, 1977, de Chris Marker). Por outro lado, os textos reunidos neste dossiê incluem reflexões sobre filmes ou fenômenos cinematográficos característicos do período, assim como obras realizadas posteriormente que se dedicaram a pensá-lo. O “momento 1968” tem inspirado, de fato, uma ampla série de diretores que o revisitam por distintos prismas: a nostalgia, a crítica, a apologia e



o desencanto. João Moreira Salles é o caso mais recente com *No intenso agora* (2017), mas caberia citar nomes tão diferentes como Bernardo Bertolucci, Silvio Tendler, Romain Goupil e Marker – os dois últimos analisados neste dossiê.

Como delimitação temporal dos anos 1968, adotou-se um recorte que leva em conta essa longa duração como uma época que vai de 1966 (ano da Revolução Cultural Chinesa e da Conferência Tricontinental realizada em Havana) até 1973 (quando ocorre o golpe de Estado no Chile). Do ponto de vista da história, esse período representa um momento de fortes mobilizações estudantis, da emergência da contracultura, das lutas pelos direitos das minorias, do fortalecimento de movimentos pacifistas, de uma forte crise no interior do bloco socialista, do surgimento de projetos terceiro-mundistas, do endurecimento das ditaduras na América Latina e de oposição à Guerra do Vietnã.

Os anos 1968 se caracterizam também por uma reflexão crítica sobre os meios de comunicação e as artes nas sociedades capitalistas. Os argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino sintetizaram esse repúdio à mídia tanto no filme *La hora de los hornos* (*A hora dos fornos*, 1968) quanto no ensaio *Hacia un tercer cine* (1969), dois manifestos indispensáveis dos anos 1968 na América Latina: “Para o neocolonialismo os *mass communications* são mais eficazes que o napalm” (SOLANAS; GETINO, 1969, p. 117, tradução nossa). O cinema não só foi considerado dentro dessa crítica, como teve um lugar protagonista: “O instrumento de comunicação mais valioso do nosso tempo estava destinado a satisfazer exclusivamente os interesses dos possuidores de cinema, quer dizer, dos donos do mercado mundial de cinema, em sua imensa maioria, estadunidenses” (SOLANAS; GETINO, 1969, p. 108 nossa tradução).

Na sua dimensão múltipla de arte cênica, meio de comunicação e indústria, o cinema foi frequentemente acusado, pela intelectualidade de esquerda, de servir para a transmissão e manutenção das ideologias dominantes, definidas de maneira diferente segundo a ocasião e o contexto: imperialismo, neocolonialismo, capital ou, de maneira mais abstrata, “Sistema”. Trata-se de questionamentos que, em um movimento de desconstrução e construção, contestavam a concepção tradicional do cinema, considerada burguesa e reacionária, para reconstruí-lo a partir de novas bases. Assim, criticou-se o estatuto artístico do filme,



a noção de obra acabada, os modos de representação hegemônicos, a relação entre obra e espectador, o “dispositivo” sensorial e psicomotor do cinema etc.

Ao mesmo tempo, constata-se no “momento 68” um auge dos coletivos cinematográficos militantes, tais como os grupos argentinos Cine Liberación e Cine de la Base; os franceses Grupo Dziga Vertov, Zanzibar, Slon e Cinelutte; ou os Newsreel estadunidenses, para citar apenas alguns casos amplamente conhecidos. Em muitas ocasiões, como estabelece Jonathan Buchsbaum (2015) a partir do último caso, buscaram “preencher o vazio” noticioso deixado pela cobertura da grande mídia diante de alguns temas sensíveis; trata-se, portanto, de coletivos com uma autoproclamada missão de contrainformação que adquiriu diversas estratégias discursivas e estéticas.

Também se assiste a um questionamento e a uma redefinição de instituições cinematográficas, como as cinematecas e festivais, estes últimos um importante lugar de socialização, enunciação de rupturas, legitimações e consagração de tendências. A clausura do Festival de Cannes em 1968, assim como a instauração dos Estados Gerais do Cinema Francês, são os casos mais visíveis dessas redefinições, mas não menos importantes para o devir do cinema político do período serão as tensões entre o movimento estudantil e os organizadores da Mostra de Pesaro, em junho de 1968, e a posterior premiação de *La hora de los hornos* (*A hora dos fornos*, 1968) nesse festival, como é analisado por Mariano Mestman neste número da revista *Significação*. No caso brasileiro, destacam-se as redefinições da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), estudadas por Fabián Núñez neste dossiê.

Os anos 1968 são, portanto, um momento em que o campo cinematográfico como um todo, as formas fílmicas e os modos de exibição e difusão são repensados tendo em vista um sentimento de urgência política. Dessa forma, este dossiê, “*Os anos 1968*” no cinema, abriga artigos que pensam o período nessa intersecção entre a história e o cinema, entre a política e a estética.

O dossiê traz sete artigos que, de um modo geral, foram organizados em um percurso que se inicia com aqueles que se dedicam mais diretamente ao cinema de 1968 na França (como os de Dominic Topp e Leonardo Gomes Esteves), seguidos pelos textos que analisam filmes posteriores que se propõem a serem “balanços”



dos anos 1968 (caso dos artigos de Laécio Ricardo de Aquino Rodrigues e de André Brasil e Julia Fagioli), dirigindo-se para uma perspectiva mais propriamente transnacional (como aparece nos estudos de André Brasil e Julia Fagioli e no de Alessandro de Sousa e Silva), finalizando com dois artigos que pensam os anos 1968 no Brasil (o de Luíza Beatriz Alvim e o de Fabián Núñez). Assim, optou-se por um enfoque que vai do Maio de 1968 parisiense a outras dimensões temporais e espaciais.

O primeiro artigo trata de um tema situado no cerne dos acontecimentos de maio de 1968. Em “Revolución Escritura: los *cine-tracts* de Jean-Luc Godard y el arte de mayo de 1968”, Dominic Topp propõe um estudo minucioso dos célebres filmes realizados pelo cineasta franco-suíço durante as manifestações parisienses. Nessas obras filmadas no calor da hora, Topp adverte para a existência de tensões entre duas formas opostas de se entender a arte militante características desse momento: uma visão que promove a transparência formal e que concebe a arte a serviço da política, e outra visão que considera que as formas dominantes da arte (particularmente o realismo) favorecem a ideologia hegemônica e que, diante disso, para pôr a arte a serviço da revolução é necessário revolucionar a arte (ou seja, afastá-la do realismo, quebrar a transparência). Segundo Topp, a singularidade dos *cine-tracts* de Godard residiria na capacidade de lograr um equilíbrio entre ambos enfoques contraditórios.

Leonardo Gomes Esteves também analisa as rupturas formais empreendidas pelo cinema francês surgido imediatamente depois das barricadas parisienses no artigo “Marcuse, a Grande Recusa e o cinema pós-Maio de 1968: uma aproximação”. Dessa vez, o objeto de estudo é o filme *Actua I*, de Philippe Garrel, Serge Bard e Patrick Deval, que prontamente seriam conhecidos como o coletivo Zanzibar. O estudo do filme, que esteve perdido até 2014, relaciona-o ao conceito de Grande Recusa, desenvolvido pelo filósofo Herbert Marcuse. Esteves faz o esforço analítico de compreender em “um sentido cinematográfico” uma noção central para as rupturas sociais e a contestação da ordem do movimento estudantil da época. Para tanto, no artigo a noção de Marcuse é relacionada a algumas das escolhas formais mais radicais do filme, particularmente o uso do *traveling*.

Se os dois primeiros artigos têm como objeto filmes franceses realizados em 1968, “Da utopia ao desencanto”, de



Laécio Ricardo de Aquino Rodrigues, estuda um longa-metragem que aborda essa temática com um olhar distanciado pelo tempo e o desengano: *Mourir à trente ans* (*Morrer aos 30 anos*, 1982), de Romain Goupil. Trata-se de um filme que problematiza as militâncias, os projetos revolucionários e as escolhas e decepções da juventude francesa dos anos 1968, enfatizando a figura de alguns amigos perdidos do realizador – especialmente Michel Recanati, da antiga liderança política, que cometeu suicídio em 1978. Tal como no filme, em que as lembranças pessoais se entrelaçam com a experiência coletiva, no artigo se sobrepõem diferentes escalas de análise que articulam o macro e o micro. Dessa maneira, o autor propõe um percurso através de diferentes esferas de estudo, os anos 1968 na sua dimensão global, francesa e cinematográfica, para se centrar, finalmente, na análise fílmica de *Morrer aos 30 anos*.

Em “*O fundo do ar é vermelho*: a subterrânea matéria sensível da história”, André Brasil e Julia Fagioli criam notas analíticas sobre o documentário de 1977 realizado por Chris Marker. Esse filme de arquivo se propõe a revisitar o passado então recente (mais precisamente, o período entre 1967 e 1977) por meio de uma montagem de tradição dialética que é tensionada por uma dimensão patética. Não apenas o Maio de 1968 francês, mas também eventos como o massacre de Tlatelolco, a vitória de Allende no Chile e a Guerra do Vietnã aparecem, em *O fundo do ar é vermelho*, como elementos que originam uma “tessitura polifônica” (como ressaltam os autores) que produz recorrências e ressonâncias em torno à ideia de revolução.

O filme de Marker busca compreender o “momento 1968” a partir de elos que se criam e que se rompem em muitas partes do mundo naquela época. Essa perspectiva global e transnacional dá o tom também de “Os esboços da nação guineense em *Madina Boé* (1968), de José Massip”, artigo de Alessandro de Souza e Silva que, a partir do média-metragem que aparece em seu título, mapeia o interesse do Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas (ICAIC) pelos processos de independência na África (Guiné e Cabo Verde). Desse modo, o texto de Silva mostra como as conexões espaciais que permitem falar em um 1968 disseminado estão ligadas às pautas dos movimentos anticolonialistas e do apelo à solidariedade terceiro-mundista.

O cinema brasileiro posterior ao golpe de Estado de 1964 é o objeto de estudo de Luíza Beatriz Alvim, que analisa



em “Revolucionários, ditadura e ruínas ao som de Villa-Lobos” três filmes centrais do Cinema Novo: *O desafio* (Paulo César Saraceni, 1965), *Terra em transe* (Glauber Rocha, 1967) e *Os herdeiros* (Carlos Diegues, 1970). Alvim dá uma importância particular à análise das sequências desses filmes que contam com música de Villa-Lobos, que são associadas ao conceito benjaminiano da “história como catástrofe”. Por outro lado, o filme de Rocha, *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), é destacado como uma referência audiovisual com a qual dialogaram esses três filmes, por meio, entre outras coisas, da música. A ideia de “história como catástrofe” é mobilizada como forma de se aproximar de filmes marcados pelo golpe e pelo naufrágio do projeto nacional-popular que caracterizou o primeiro Cinema Novo, antes da ruptura democrática. Nesse sentido, o texto dimensiona a sensação de crise dos projetos revolucionários que – de forma distinta ao que acontecia em outros contextos nacionais – marcou os anos 1968 no Brasil.

Também debruçado sobre o contexto brasileiro, o artigo “Reflexões sobre a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro na virada dos anos 1960 aos 1970”, de Fabián Núñez, dedica-se à gestão de Cosme Alves Netto à frente da Cinemateca do MAM-RJ, refletindo sobre “o quanto o endurecimento da ditadura militar tolheu o espectro de ação de suas atividades”. A Cinemateca em questão levou a cabo ações de contestação da ditadura militar na virada dos anos 1960 e 1970, convertendo-se em um espaço de “resistência”. O texto toca, portanto, em um dos pontos centrais para se pensar os anos 1968 no cinema, ou seja, o processo de redefinição que enfrentaram muitas instituições cinematográficas naquele contexto.

Fora do dossiê, mas dentro de seu escopo, aparece o texto de Mariano Mestman, “*A hora dos fornos* e o cinema político italiano por volta de 1968”, traduzido do italiano por Fernando Seliprandy. Esse artigo aborda um dos acontecimentos nevrálgicos dos dilemas e transformações pelas quais passavam o cinema nos anos 1968: o impacto de *La hora de los hornos* (*A hora dos fornos*, 1968), de Fernando Solanas e Octavio Getino na Mostra do Novo Cinema de Pesaro (Itália). Ao apresentar as tensões que se desenvolveram no interior do festival, Mestman mostra como as instituições cinematográficas foram impactadas pelo conflito entre as velhas e a nova esquerda (representada, sobretudo, pelo movimento estudantil). O artigo também é um exemplo de como a dimensão transnacional dos anos 1968 nem sempre respondeu a fluxos hierárquicos do centro



para a periferia, ao contrário, muitas vezes fez do periférico a força motriz que arrancou os paralelepípedos da metrópole.

Diante da diversidade de formas e temas possíveis para se abordar os anos 1968 no cinema, esperamos que este dossiê possa apresentar uma parte dos estudos que vêm se ocupando do período, bem como instigar novos caminhos temporais e espaciais para rememorar-lo. Assim, busca-se fazer da efeméride um ponto de inflexão retrospectivo, mas também sugestivo de possíveis trajetórias.

### Seção “Artigos”<sup>2</sup>

Essa seção é composta por dois eixos temáticos: um dedicado à análise histórica do cinema em seus diferentes suportes; outro preocupado em pensar a televisão e seus desdobramentos, tanto do ponto de vista da recepção quanto de sua veiculação.

Thais Blank, em “Cavação e cinema doméstico: rupturas e continuidades em imagens de família”, dedica-se ao estudo dos registros familiares na produção documental silenciosa realizada no Brasil entre os anos 1910 e 1930, pensando a sua relação com o fenômeno da cavação. Flávia Cesarino Costa, em “Considerações sobre os números musicais das chanchadas”, a partir do conceito de intermedialidade, reflete sobre as conexões entre os números musicais de chanchadas brasileiras da primeira metade do século XX e “o circuito mais amplo de mídias e práticas culturais urbanas, e da movimentada interação entre as ruas, os palcos e as telas”. Já Maria Schtine Viana em seu artigo intitulado “Palavra em movimento: som, nome e escrita no filme *O intendente Sansho*”, explora as relações entre cinema e literatura a partir da análise fílmica de *Sanshō Dayū* (*O intendente Sansho*, 1954), de Kenji Mizoguchi. Lior Zylberman, em “Cine documental y genocidio. Hacia un abordaje integral”, examina em perspectiva multidisciplinar o diálogo entre os estudos sobre o genocídio e o cinema documental, como indicado no título, a fim de “*pensar motivos recurrentes en la representación de los mismos y funciones retóricas-estéticas de los documentales sobre genocidios*”.

O segundo eixo de análise é composto pelos estudos de: Sílvio Anaz, “Atributos de séries dramáticas de sucesso e engajamento da audiência”, atento aos “processos contemporâneos de criação e de fruição das séries televisivas [dos anos 2000], para a

<sup>2</sup>Escrito por Eduardo Morettin.



seguir mapear e descrever os recursos narrativos que têm se destacado e contribuído para o sucesso de tramas não convencionais”; Nara Scabin, “Mediação e diálogo na telenovela *Liberdade, Liberdade*”, que pretende “compreender quais as faces discursivas e textuais que são mobilizadas na construção da trama” dessa produção de 2016; e, por fim, Suzana Kilpp, “Sentidos identitários paradoxais de TV na Internet”, que propõe “o conceito estado vídeo como alternativa a paradigmas que associam os conteúdos televisivos a que se assiste na Internet a uma espécie de televisão expandida, digitalizada ou remediada na rede universal de computadores”.

Esperamos que esse número contribua para o adensamento dos estudos no campo da cultura audiovisual.

Boa leitura!

Carolina Amaral de Aguiar<sup>3</sup>

Eduardo Victorio Morettin<sup>4</sup>

Ignacio Del Valle Dávila<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Doutora em História Social com pós-doutorado em Cinema e mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (USP), etapas em que foi bolsista da FAPESP. Professora colaboradora adjunta da Universidade Estadual de Londrina (UEL) na área de História da América. Desenvolve pós-doutorado no Programa Nacional de Pós Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/Capes) em História na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Foi também professora substituta no curso de cinema na Universidade Federal da Integração Latino-americana (Unila). Publicou o livro *O cinema latino-americano de Chris Marker* (Alameda, 2015), fruto de sua tese de doutorado, e foi uma das organizadoras de *Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética* (Sulina, 2016). Publicou diversos artigos e capítulos de livros sobre as relações entre Cinema e História (particularmente focados nas circulações cinematográficas entre América Latina e Europa nos anos 1960 e 1970) no Brasil, Chile, França, Espanha e Argentina. E-mail: amaral\_carol@yahoo.com.br

<sup>4</sup> Professor de História do Audiovisual da Escola de Comunicações e Artes da USP e coeditor de *Significação: revista de cultura audiovisual*. E-mail: significacao@usp.br

<sup>5</sup> Doutor em Cinema (bolsista CONICYT) e mestre em Artes do Espetáculo e Mídias, ambos pela Université Toulouse II – Jean Jaurès, com pós-doutorado em História pela USP (bolsista Fapesp) e em Multimeios pela Unicamp (bolsista PNP/Capes). Professor adjunto da graduação em Cinema e Audiovisual da Unila e professor colaborador da pós-graduação em Multimeios da Unicamp. Pesquisa cinema latino-americano dos anos 1960-1970 e as relações entre cinema e história. É autor dos livros *Cámaras en trance: el nuevo cine latino-americano, un proyecto cinematográfico subcontinental* (Cuarto Propio, Santiago do Chile, 2014) e *Le Nouveau cinéma latino-américain* (Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2015) e organizou, com Eduardo Morettin, o dossiê *Cinéma et Histoire dans les Amériques* (Revista IdeAs, 2016). Publicou textos acadêmicos em Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Espanha, França e México. É membro do grupo de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) “História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação” e dos comitês editoriais das revistas *Significação* e *Cinémas d’Amérique latine*. E-mail: elvalledeignacio@gmail.com



## Referências

BUCHSBAUM, J. “Militant Third World film distribution in the United States, 1970-1980”. *Canadian Journal of Film Studies*, Ottawa, v. 24, n. 2, p. 51-65, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2MbjHxh>>. Acesso em: 8 jun. 2018.

FRANK, R. “Introduction”. In: DREYFUS-ARMAND, G.; FRANK, R.; LÉVY, M. F.; ZANCARINI-FOURNEL, M. (Orgs.). *Les années 68: le temps de la contestation*. Brussel: Complexe, 2000. p. 13-21.

GOBILLE, B. “Introduction. Circulations révolutionnaires: une histoire connectée et ‘à parts égales’ des ‘années 1968’”. *Monde(s)*, Rennes, n. 11, p. 13-36, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2HyOa9H>>. Acesso em: 8 jun. 2018.

JAMESON, F. “Periodizing the 60s”. *Social Text*, Durham, n. 9/10, p. 178-209, 1984. Disponível em: <<https://bit.ly/2Jo4obw>>. Acesso em: 8 jun. 2018.

SOLANAS, F.; GETINO, O. “Hacia un tercer cine”. *Tricontinental*, La Habana, n. 13, p. 107-132, out. 1969.