

CINEMA:
ESTÉTICA, POLÍTICA
E DIMENSÕES DA MEMÓRIA

Conselho Editorial

Alex Primo – UFRGS
Álvaro Nunes Larangeira – UTP
André Parente – UFRJ
Carla Rodrigues – PUC-Rio
Cíntia Sanmartin Fernandes – UERJ
Ciro Marcondes Filho – USP
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS
Erick Felinto – UERJ
Francisco Rüdiger – PUCRS
Giovana Scareli – UFSJ
J. Roberto Whitaker Penteado – ESPM
João Freire Filho – UFRJ
Juremir Machado da Silva – PUCRS
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP
Micael Herschmann – UFRJ
Michel Maffesoli – Paris V
Muniz Sodré – UFRJ
Philippe Joron – Montpellier III
Pierre Le Quéau – Grenoble Alpes
Renato Janine Ribeiro – USP
Rose de Melo Rocha – ESPM
Sara Viola Rodrigues – UFRGS
Vicente Molina Neto – UFRGS

Apoio:



“As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP”

CINEMA: ESTÉTICA, POLÍTICA E DIMENSÕES DA MEMÓRIA

Organizadoras

Carolina Amaral de Aguiar

Danielle Crepaldi Carvalho

Lúcia Ramos Monteiro

Margarida Maria Adamatti

Mariana Villaça



Editora Sulina

Copyright © Autores, 2019

Capa: Eduardo Miotto

Projeto gráfico e editoração: Niura Fernanda Souza

Revisão: Simone Ceré

Tradução: Carolina Amaral de Aguiar, Danielle Crepaldi Carvalho, Lúcia Ramos Monteiro

Editor: Luis Antônio Paim Gomes

A edição deste livro/obra contou com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – processo 2018/24920-5.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

C574

Cinema: estética, política e dimensões da memória / organizado por
Carolina Amaral de Aguiar... [et al.]. – Porto Alegre: Sulina, 2019.
215 p.: il.; 16x23cm.

ISBN: 978-85-205-0854-1

1. Cinema. 2. Indústria Audiovisual. 3. Cinema - Comunicação Audiovisual. 4. Cinema - Aspectos Políticos. 5. Cinema - História. I. Aguiar, Carolina Amaral de. II Título.

CDU: 791.43

CDD: 791.4

Todos os direitos desta edição são reservados para:
EDITORA MERIDIONAL LTDA.

Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana

Cep: 90620-100 – Porto Alegre/RS

Fone: (0xx51) 3310.9801

www.editorasulina.com.br

e-mail: sulina@editorasulina.com.br

Novembro/2019

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

SUMÁRIO

Introdução	7
Primórdios, formações, genealogias: o documentário de <i>longue durée</i>	15
<i>Charles Musser</i>	
<i>Au Cinéma</i> (1908): a literatura reflete sobre o primeiro cinema.....	37
<i>Danielle Crepaldi Carvalho</i>	
Esboços intermediáticos sobre teatro e cinema no <i>Ébrio</i> de Gilda de Abreu.....	63
<i>Margarida Maria Adamatti</i>	
<i>Você também pode dar um presunto legal:</i> um filme clandestino sobre os esquadrões da morte.....	79
<i>Anita Leandro</i>	
Cinema histórico na Unidade Popular: uma história de longa duração e maus presságios	103
<i>Carolina Amaral de Aguiar</i>	
Transição, julgamentos e desencanto: o tratamento das leis de prescrição de processos militares no documentário argentino.....	119
<i>Paola Margulis</i>	
De gestos em olhares, ou a história “a contrapelo” em dois filmes de Sergei Loznitsa	137
<i>Sylvie Rollet</i>	

Usos criativos do arquivo e políticas da memória no documentário equatoriano (2000-2013).....	155
<i>Christian León</i>	
<i>O banheiro do papa: um olhar sobre a identidade uruguaia e alguns diálogos cinematográficos.....</i>	175
<i>Mariana Villaça e Luis Ferla</i>	
A estética da longa duração: um cinema que reflete sobre si e sobre a história	201
<i>Lúcia Ramos Monteiro</i>	

INTRODUÇÃO

O livro *Cinema: estética, política e dimensões da memória* percorre os caminhos da historiografia e da política para promover um debate concomitante entre a perspectiva crítico-documental do cinema e a análise estética das obras audiovisuais. Tomando o objeto fílmico como fonte de conhecimento histórico, os textos apresentados abordam os regimes de representação dos tempos presente e passado, no cinema de ficção e no documentário, com atenção permanente às especificidades do cinema e levando em conta fontes documentais extrafílmicas.

Ordenados de maneira cronológica segundo o ano de realização dos objetos de estudo, os capítulos problematizam, cada um a seu modo, as próprias divisões comuns a nosso campo de estudos, colocando em xeque, por exemplo, as definições de ficção e documentário, e interrogando as passarelas entre os períodos históricos representados e o momento da realização dos filmes.

Embora cada autor tenha sua própria abordagem, com base em referenciais teóricos elaborados conforme a necessidade do(s) objeto(s) em análise, ficam evidentes elementos de uma metodologia comum, em que são indissociáveis o estudo estético da linguagem cinematográfica e a análise do contexto, seja político, social ou cultural. Reconhecer a importância do relacionamento entre esses dois polos nos parece primordial para adensar o debate sobre a relação entre cinema, história e política. Portanto, a presença inegociável das fontes documentais, a materialidade do filme e a elucidação do contexto de produção é um imperativo que permanece integral ao longo do livro.

A gênese desse método é descrita com primazia no conceito de crítica integral de Antonio Candido (2011), lembrando que parte considerável das formas de análise do campo cinematográfico foram criadas a partir de bases oferecidas pela Teoria Literária. O autor afirma que não se pode esquecer o fator estético nem conferir excessiva ênfase à dimen-

são social. Dessa forma, o estilo de uma obra não é visto por Candido como o detonador da estrutura interna; para ele, não se deve criar uma “história sociologicamente orientada” sob a forma de uma ilustração de conflitos sociais. Seu horizonte conceitual nos fornece, portanto, instrumentos valiosos para abordar a singularidade da obra cinematográfica enquanto elemento social, e como parte da concepção estética de seu tempo. Sem nunca excluir o contexto da história do cinema, ele destaca que a forma fílmica torna-se um elemento autônomo em relação à estrutura externa. Não se trata de se contentar com a capacidade auto-explicativa de uma obra, porque Antonio Candido realça quanto os aspectos formais não devem ser desassociados dos componentes sociais. No modelo proposto da “crítica integral”, surge de maneira completa a “interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator da arte” (Candido, 2011, p. 17). Adaptando o debate ao campo do Cinema e, mais especificadamente, aos textos que compõem este volume, a premissa torna-se um componente para destacar a importância da análise estética dos filmes, geralmente pela decupagem, investigando como o estético atua historicamente. Dessa forma, o livro prioriza métodos de trabalho que realcem uma constante historicização das obras, explicitando os cânones envolvidos, sem em momento algum instituí-los como verdade ou ignorar o contexto de produção.

No empenho conjunto de *Cinema: estética, política e dimensões da memória* em versar sobre a história, o contexto político e o específico do cinema, a inspiração vem também da história cultural. Afinal, o estudo dessas relações prevê constantes desafios impostos pela materialidade fílmica e pela conjuntura histórica. O percurso traz o desafio constante de abordar o particular e o geral através de um estudo minucioso de textos, imagens e ações. Sem uma metodologia única, os objetos na história cultural definem-se pelo método de uma ciência interpretativa, que utiliza referências bastante heterogêneas com o objetivo de decifrar significados. Através da história cultural, Lynn Hunt (1992) vê uma oportunidade para observar como práticas e processos constroem significados e identidades no mundo social, tendo a cultura como fonte de compreensão e problematização.

Se essa construção de significados é sempre coletiva, da mesma forma nasceu este livro. A perspectiva de trabalho conjunto das organi-

zadoras Carolina Amaral de Aguiar, Danielle Crepaldi Carvalho, Lúcia Ramos Monteiro, Margarida Maria Adamatti e Mariana Villaça é resultado direto da convivência acadêmica e do percurso junto ao Grupo de Pesquisa CNPq “História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação”, coordenado por Eduardo Morettin e Marcos Napolitano. O espaço de convivência vem possibilitando troca de experiências, intercâmbio de ideias e de perspectivas metodológicas, além da realização de projetos comuns. Desde sua criação em 2005, uma vasta teia de eventos e redes de contatos entre pesquisadores se constituiu, através da promoção de dezenas de seminários abertos ao público, organização de mostras, publicações de livros e dossiês, além da realização de congressos inteiramente dedicados às relações entre o cinema e a história, particularmente o Colóquio Internacional de Cinema e História, que ocorre anualmente desde 2016. Nesse sentido, este livro é fruto de um esforço coletivo de extensa temporalidade, atento a reunir e a refletir sobre trabalhos que elucidem seus princípios teórico-metodológicos. Os textos aqui reunidos, escritos por pesquisadores brasileiros e estrangeiros ligados a diferentes instituições de ensino superior, têm em comum o interesse em debater as relações entre cinema e história, com atenção à forma fílmica e ao contexto político. Referências no campo da história e do cinema, os autores compartilham em seus trabalhos suas estratégias de investigação e suas preocupações metodológicas.

O capítulo de abertura, “Primórdios, formações, genealogias: o documentário de *longue durée*”, escrito por Charles Musser (Yale University), pensa a tradição documentária no âmbito de uma trajetória histórica diversa da comumente utilizada, e muito mais longeva. Se comumente o documentário é pensado como uma prática específica do cinema, com surgimento em torno do início da década de 1920, o autor examina não somente uma variedade de práticas de tela mais antigas, as quais floresceram a partir da segunda metade do século XIX até os anos de 1920, como também mais amplas, que podem ser rastreadas desde o século XVIII, com a emergência do Iluminismo americano – ao menos, a partir dos anos de 1740-1750. Baseado em farta pesquisa com fontes históricas, Musser relaciona os antecedentes do documentário na chamada *conferência ilustrada*, na qual eram exibidos trechos de filmes

e *slides*, prática de uso corrente já no século XVII. O autor examina de maneira bastante detida a consolidação evolutiva da estrutura do gênero documental. Desse modo, avalia a tradição documentária que abrange uma variedade de formas de mídia, mas também seus estágios iniciais, os quais obrigatoriamente não estão associados às tecnologias específicas de reprodutibilidade.

Danielle Crepaldi Carvalho (Universidade de São Paulo), no capítulo “*Au Cinéma* (1908): a literatura reflete sobre o primeiro cinema”, demonstra como a literatura pensou o cinema desde o princípio da nova arte. A autora decompõe o conto “Au Cinéma”, escrito por Jean Cordelier (pseudônimo de Jean Giraudoux, que viria a se tornar um dos grandes dramaturgos franceses). A obra foi publicada na imprensa brasileira no princípio de 1909, um mês depois de impressa na França, como uma novidade: “espécime de literatura inspirada pela cinematografia...” (Cordelier, 1908, p. 5). Carvalho primeiro analisa estilisticamente o conto, no que tange à recepção do cinema europeu e estadunidense pelo autor francês, que retornava de uma experiência nos Estados Unidos. Reflete também sobre a apropriação do texto pela imprensa carioca, no momento em que o cinema transformava-se num entretenimento elegante, e que exemplares do “cinema de atrações” conviviam, nas telas, com filmes de narrativa mais rebuscada, a exemplo dos *films d'art*.

Margarida Maria Adamatti (Universidade Federal de São Carlos), no capítulo “Esboços intermediáticos sobre teatro e cinema no *Ébrio* de Gilda de Abreu”, reavalia os diálogos entre um dos maiores sucessos de bilheteria do cinema brasileiro, *O Ébrio* (1946), de Gilda de Abreu, e as duas peças de teatro homônimas, escritas em 1941 e 1947. Observando a transposição para as telas, a autora pondera se houve apenas uma incorporação de uma forma narrativa externa ao específico do cinema, ou se a peça de teatro tornou-se um fator determinante para a montagem cinematográfica. Através do horizonte teórico da intermedialidade, Adamatti busca avaliar como a interlocução entre os suportes intermediáticos pode tornar-se fator constituinte da formação cinematográfica.

O capítulo “*Você também pode dar um presunto legal*: um filme clandestino sobre os esquadrões da morte”, de Anita Leandro (Universidade Federal do Rio de Janeiro), analisa as estratégias de montagem de *Você também pode dar um presunto legal* (1970), obra de Sérgio Muniz

realizada num contexto de acirramento político e repressão. Leandro analisa, no documentário, a “solidariedade entre o real e a ficção”, a presença, nele, de imagens ficcionais e de registros documentais, de forma não hierarquizada; estratégia que, segundo a pesquisadora, instaura uma reflexão potente sobre os crimes perpetrados pelo Estado.

Carolina Amaral de Aguiar (Universidade Estadual de Londrina), em “Cinema histórico na Unidade Popular: uma história de longa duração e maus presságios”, analisa o filme e o projeto cinematográfico da ficção histórica *La tierra prometida* (1973), de Miguel Littin. Trata-se de um longa-metragem épico, no qual o enredo, que se ocupa das lutas operárias no Chile dos anos 1930, faz uma clara alusão aos enfrentamentos que ganhavam força nos meses finais do governo de Salvador Allende. Fruto das redes internacionais estabelecidas no campo do cinema durante a Unidade Popular, o filme se tornou paradoxalmente um dos primeiros objetos do exílio chileno, tanto pela parceria com Cuba, que possibilitou sua finalização, quanto pelo caráter de denúncia que adquiriu em seu lançamento.

Paola Margulis (Universidad de Buenos Aires/Conicet), no capítulo “Transição, julgamentos e desencanto: o tratamento das leis de prescrição de processos militares no documentário argentino”, analisa três documentários realizados no início do período de transição política na Argentina: *No al Punto Final* (Jorge Denti, 1986), *Juan, como si nada hubiera sucedido* (Carlos Echeverría, 1987), *Desembarcos (un taller de cine en Buenos Aires)* (Jeanine Meerapfel, 1986-88). Ao se debruçar sobre o passado recente, esses documentários olham especialmente para o espaço urbano, visto como um lugar revelador do desencanto que se consolida diante de uma “promessa democrática” não cumprida no que se refere às reparações e aos processos judiciais. Por outro lado, os filmes em questão são pioneiros ao colocarem em cena alguns dos atores sociais que desempenharão um papel fundamental na abertura política, em especial as Mães da Praça de Maio.

Escrito por Sylvie Rollet (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 e Universidade de Poitiers), “De gestos em olhares, ou a história ‘a contrapelo’ em dois filmes de Sergei Loznitsa” desnuda, por meio da análise fílmica centrada na montagem, elementos que perfazem uma narrativa histórica pouco visível ao espectador. A autora mostra, em dois docu-

mentários do realizador ucraniano focados na derrocada do regime soviético, o emprego de efeitos sutis sobre o material de arquivo e a captação de imagens, que perfazem “rimas visuais” ou realçam, por meio de detalhes revelados pelos movimentos de câmera, a importância do que ocorre fora de campo e, no limite, o “inconsciente ótico” de que nos fala Walter Benjamin (2012). Assim, o capítulo demonstra, empiricamente, a importância da análise dos elementos fílmicos para capturar vestígios, gestos, detalhes mínimos que permitem outra escrita da história.

Christian León (Universidad Andina Simon Bolivar), no capítulo “Usos criativos do arquivo e políticas da memória no documentário equatoriano”, observa como os documentários equatorianos dos anos 2000 enfrentam questões da história política nacional, com uma abordagem influenciada pelo conceito de “memória protética” (Landsberg, 2004). Dentro de um conjunto de mais de quarenta produções que trabalham, com uma abordagem contemporânea, acontecimentos da história nacional dos últimos cinquenta anos, o autor se debruça sobre *Con mi corazón en Yambo* (2011), de María Fernanda Restrepo, e *La muerte de Jaime Roldós* (2013), de Manolo Sarmiento e Lisandra Rivera. Articulando testemunho e trabalho com arquivos, os dois títulos conseguem inscrever na memória nacional passagens negligenciadas pelo discurso historiográfico oficial. Enquanto o primeiro filme se vale da subjetividade da realizadora para chamar a atenção sobre um crime dos anos 1980 jamais esclarecido, o desaparecimento dos irmãos Restrepo por obra da polícia, o segundo aborda a figura do primeiro presidente eleito, em 1979, depois de uma década de ditaduras, investigando sua misteriosa morte e constituindo-se como “um ato de justiça poética”.

Em “*O banheiro do papa: um olhar sobre a identidade uruguaia e alguns diálogos cinematográficos*”, Mariana Villaça (Universidade Federal de São Paulo) e Luis Ferla (Universidade Federal de São Paulo) iluminam o contexto de produção do premiado filme uruguaio, lançado em 2007, apresentando elementos fundamentais de sua estética, da obra literária que em parte o embasou e do evento histórico ali representado. Ao analisarem o filme, refletem sobre aspectos da identidade uruguaia atualmente debatidos pela historiografia e esquadrinham os possíveis diálogos entre esse longa uruguaio e outras produções do cinema mundial pós-Segunda Guerra.

Lúcia Ramos Monteiro (Universidade Federal Fluminense), em “A estética da longa duração: um cinema que reflete sobre si e sobre a história”, propõe um estudo do filme *Canção para um triste mistério* (2016), do cineasta filipino Lav Diaz. Numa mescla original entre literatura e narrativa histórica, a obra reescreve, por um lado, passagens dos romances do escritor filipino José Rizal (1861-1896) e, por outro, busca dar visibilidade a passagens sombrias da história nacional. Na narrativa da luta contra o regime colonial espanhol, marcado pela violência e arbitrariedade, e da formação do movimento independentista conhecido como Katipunan, Diaz joga luz, por exemplo, sobre o desaparecimento do líder independentista José Bonifácio, que nunca foi devidamente esclarecido. No filme, episódios ligados à Revolução Filipina, que no final do século XIX articulava-se pela independência com relação à Espanha, surgem na tela em meio a uma estrutura que valoriza os tempos longos. Em sua recusa da temporalidade do evento, Lav Diaz propicia, assim, uma reflexão sobre a longa duração, seja do ponto de vista da historiografia, em que são fundamentais os trabalhos de Fernand Braudel, seja daquele da estética do cinema, sobretudo a partir das colocações de André Bazin a respeito do valor do plano-sequência e da defesa de uma abordagem da própria história do cinema mais atenta aos processos de largo fôlego.

Como é possível notar, esses capítulos trilharam os mais variados percursos de pesquisa em torno dos vínculos entre cinema, história, memória e representação histórica. Destaca-se ainda um recorte transdisciplinar dado aos objetos tratados, muitos deles, aliás, compostos a partir de relações entre as mais variadas artes e linguagens com o cinema, como a fotografia, as artes visuais, o teatro e a literatura. A variedade presente nos *corpora* sobre os quais os artigos se debruçam, bem como nas metodologias de análise, é reforçada quando se observa a procedência geográfica e institucional dos autores. Assim, este livro é fruto também de uma série de redes e relações cultivadas com o objetivo de abrir caminhos de reflexão, evitando dogmas e interpretações fechadas, para que analisemos como o cinema, em suas dimensões estética, histórica e política, nos toca.

Referências

BENJAMIN, Walter. *L'Œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité* [1936, segunda versão, trad. P. Klossowski]. Paris: Allia, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CORDELIER, Jean (pseud. de Jean Giraudoux). «Au cinéma». *Ciné-Journal*, Paris, n. 18, 17 dez. 1908, p. 5-7.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.