

## OUTRAS PONTES: QUANDO O CINEMA DIALOGA COM SABERES DIVERSOS

### RESENHA

Andréia Lima<sup>1</sup>

Pensar o cinema é se deparar com o imponderável que habita o objeto artístico (filme) e, também, com toda a complexidade que o envolve: espaço geográfico onde foi concebido, mercado onde atua ou mesmo o público que irá consumi-lo, para ficarmos apenas em alguns pontos essenciais. Para abordar esse objeto no campo do conhecimento científico é preciso, portanto, estabelecer diálogos entre os diversos saberes. É com essa proposta que o selo PPGCine-UFF de publicações, por meio da Editora NAU, lançou o livro *Outras Pontes – abordagens e objetos emergentes no cinema e audiovisual*. A obra traz uma coletânea de artigos de pesquisadores que transitam entre o cinema e outras ciências.

Com uma linguagem acessível, o livro se divide em quatro partes: 1) perspectivas dos gêneros cinematográficos (Joselaine Caroline, Gabriela Seixas, Pedro Lauria e Rodrigo Cazes Costa); 2) relação dos documentários com os espaços imagéticos (Rodrigo Santos e Glícia Maria Pontes Bezerra); 3) relação entre o audiovisual e a indústria cinematográfica e mecanismos de fomento (Debora Taño, Roque González Galván e Daniela Pfeiffer); e 4) relação do cinema e do audiovisual com a infância e a educação (Adriano Medeiro da Rocha, Arthur Fiel e Jady Louise Melquiades da Silva).

A obra foi organizada por Marina Cavalcanti Tedesco e Márcio Brito Neto. Ela é professora do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense e, também, roteirista, diretora de fotografia e diretora de cinema. Já Marcio Brito Neto é cineasta, roteirista, produtor cultural e diretor de teatro. Atualmente é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense.

A primeira parte do livro, perspectivas dos gêneros cinematográficos, traz os artigos “Apontamentos sobre o Cinema Negro: um gênero em construção”, de Joselaine Caroline e

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF), e membro do Grupo de Pesquisa do Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem (NUPPI) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA).

Gabriela Seixas; “A reflexividade do suburbanismo fantástico: a ressignificação do subúrbio e dos valores estadunidenses nas décadas de 1950 e 1980 a partir das adaptações audiovisuais de *It* – uma obra-prima do medo”, de Pedro Lauria, e “Gêneros cinematográficos e *As boas maneiras*: perspectivas para utilização das convenções genéricas no cinema brasileiro contemporâneo”, de Rodrigo Cazes Costa. Os textos dialogam ao construir aporte teórico e embasamento metodológico para desenvolver o cinema de gênero, seja numa concepção de criação de categoria (cinema negro), seja na contextualização histórica que resvalam num determinado gênero (suburbanismo fantástico), ou ainda trazendo peculiaridades de um gênero (terror), quando utilizadas no cinema brasileiro contemporâneo.

A partir das considerações propostas pelos artigos entendemos que as convenções de gênero estão localizadas num determinado espaço social que tem a indústria cinematográfica como norteadora, por isso quando Lauria (2020) propõe uma reflexão sobre um subgênero estadunidense, suburbanismo fantástico, que reflete os valores culturais daquela localidade, podemos perceber as nuances daquilo que está por trás: há uma indústria, há um público consumidor e há um valor a ser cultivado. Compreendendo esses pilares, é possível perceber o espaço que se deseja ocupar quando se propõe o reconhecimento do cinema negro enquanto gênero cinematográfico. O que Caroline e Seixas (2020) almejam, a partir de embasamentos teóricos que ratificam a ideia, é o reconhecimento. Reconhecimento que talvez diminuísse a tensão decorrente da desigualdade racial perpetrada na sociedade e que, por isso, o cinema espelha.

Ainda nessa perspectiva mercadológica que o gênero propõe, Costa (2020) indaga qual seria a função da convenção genérica para o cinema brasileiro, já que em nosso mercado as experiências industriais foram pontuais. No estudo de caso do filme de horror *As boas maneiras* (2017), de Juliana Rojas e Marco Dutra, Costa afirma que o caminho adotado pelos cineastas foi uma “síntese autoral-industrial contemporânea, numa narrativa fílmica mais próxima àquela do cinema clássico hollywoodiano que do cinema moderno ou do cinema de fluxo” (2020, p. 71). Para Costa, o cinema brasileiro possibilita que haja articulações entre os gêneros por meio da concatenação dos recursos discursivos.

A segunda parte de *Outras Pontes*, relação dos documentários com espaços imagéticos, reflete sobre como os discursos sociais (culturais e/ou econômicos) se traduzem em imagens, tanto no que diz respeito ao conteúdo emitido quanto na forma como se apresenta. Nesse sentido, os artigos “*Amazônia vai ao encontro de Brasília*: o discurso de integração da Amazônia a partir das câmeras de Jean Manzon”, de Rodrigo Santos, e “*Mercadoria, espaço e tempo no documentário Estou me guardando para quando o carnaval chegar*”, de Glícia Maria Pontes Bezerra, trazem experiências cinematográficas distintas que ora falam sobre o Brasil com lentes estrangeiras, ora buscam um olhar mais próximo e, por isso, mais afetuoso, talvez.

O trabalho de Rodrigo Santos (2020) traz um pouco da história e filmografia do cineasta francês que se aliou ao governo brasileiro por décadas, Jean Manzon. Neste artigo, Santos

propõe um olhar minucioso sobre os documentários que abordam conteúdo sobre a região amazônica, mais enfaticamente o filme *Amazônia vai ao encontro de Brasília* (1958). A partir da Análise do Discurso e dos efeitos de sentido do texto, numa perspectiva foucaultiana, Santos destaca as relações de poder que o filme evoca, já que o conteúdo audiovisual era uma estratégia do governo brasileiro naquele período (entre os anos 1940 e 1960). Nesse sentido, retratar a Amazônia em permanente condição de colônia que precisava ser resgatada para o progresso funcionava como uma estratégia que justificava as políticas predatórias do governo e a sua intervenção na região.

Esse olhar histórico sobre uma produção audiovisual também se encontra no artigo de Glícia Bezerra (2020), quando ela analisa como os conceitos de mercadoria, espaço e tempo surgem no filme *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), de Marcelo Gomes. O documentário pernambucano foi produzido na cidade de Toritama, região agreste do estado, que produz cerca de 20% do jeans consumido no país. A intensa produção da região mudou a rotina, a paisagem e a relação com o tempo dos moradores. Bezerra (2020) retoma o conceito de mercadoria trabalhado de Marx – mercadoria como gênese da produção capitalista – para propor uma mudança nessa concepção. Em Toritama o jeans vai além de uma mercadoria e se apresenta como valor-signo ou suprassensível (*Stalybrass*). No filme, o espaço da cidade é explorado como algo que já foi calmo e hoje se orgulha de parecer com São Paulo, como diz uma das entrevistadas do documentário. Esse “progresso”, destacado pelos depoimentos no filme, atribui ao tempo uma relação estreita com o dinheiro e, por isso, muda a relação dos moradores, que passam a vê-lo como vendável, quantificável e remunerado. As opções de lazer e descanso, nesse contexto, passam a se resumir às paradas para almoço, noites de sono e ver um pouco de TV.

Nesses dois artigos a relação com o conteúdo histórico é bem explorada a partir de contextualizações sociais e, também, teóricas, porém a dimensão imagética e, conseqüentemente, as reflexões que vêm a partir delas não se aprofundam, o que implica em uma lacuna na medida em que o sentido de um filme advém não só do seu conteúdo, mas da forma como se apresenta.

Já a terceira parte da obra, relação entre o audiovisual e a indústria cinematográfica e os mecanismos de fomento, traz os trabalhos: “Como as pesquisas no Brasil entendem a indústria cinematográfica nacional? Uma revisão das publicações das associações de estudos de cinema”, de Debora Taño, e “Las políticas cinematográficas neofomentistas en México y Brasil (1990-2020)”, de Roque González Galván e Daniela Pfeiffer. As pesquisas trazem, de um lado, um panorama atual acerca de publicações que refletem sobre a indústria de cinema no Brasil e, de outro, as políticas neofomentistas para o cinema no Brasil e no México.

As duas pesquisas partem de um princípio comum, pensar o cinema a partir do mercado cinematográfico, porém com perspectivas diferentes. Enquanto Débora Taño realiza um

levantamento quantitativo e teórico sobre como se aborda a questão industrial no cinema brasileiro a partir de artigos publicados em três das principais entidades acadêmicas de cinema do país (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom; Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – Socine; e Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compós), Roque González Galván e Daniela Pfeiffer buscam caracterizar as novas políticas de fomento cinematográfico no Brasil e no México.

O trabalho de Taño (2020) é rico em dados, apresentando os principais autores e suas contribuições para as pesquisas sobre a indústria cinematográfica brasileira. O método utilizado é a Revisão Bibliográfica Sistemática (RBS). Para a pesquisadora, o mapeamento indicou que faltam estudos interdisciplinares ou que utilizem a base teórica de outras áreas, assim como ainda há uma falta de interesse dos pesquisadores de abordar o tema industrial numa perspectiva que envolva o cinema.

Já o artigo de Galván e Pfeiffer (2020) analisa as principais contribuições (ou problemáticas) que envolvem o neofomentismo nos cinemas do Brasil e do México. O termo é utilizado para se distanciar das políticas públicas voltadas para o setor cinematográfico antes dos anos 1990 (políticas fomentistas). Para os autores, o neofomentismo foi uma reparação ao neoliberalismo ortodoxo vigente, porém não se compararia ao fomentismo que era recorrente entre as décadas de 1940 e 1970 e que tinha uma participação ativa do Estado na produção, distribuição e exibição dos filmes. Galván e Pfeiffer argumentam que o

**neofomentismo en Brasil y México pone al sector cinematográfico en una mejor posición en comparación con los peores momentos de las cinematografías locales – primer lustro de la década de 1990 –, pero no es una continuación del fomentismo, sino una reparación todavía superficial al daño que generó el desmonte de este último (2020, p. 175-176).**

Por fim, a quarta e última parte da coletânea, relação do cinema e do audiovisual com a infância e a educação, vem com relatos de experiências envolvendo cinema e educação e análises sobre o conteúdo audiovisual infantil. “O audiovisual como catalisador da Ciência e do conhecimento desenvolvidos na Universidade pública brasileira: um olhar sobre a série *Mutatis Mutandis* produzida pela TV UFOP”, de Adriano Medeiros da Rocha, “Notas sobre o conteúdo audiovisual infantil e novas formas de se produzir para crianças”, de Arthur Fiel, e “As restrições cinematográficas na Educação: uma análise do Cinema de Gambiarra”, de Jady Louise Melquiades da Silva, são textos que nos fazem refletir questões educacionais a partir do olhar do realizador de conteúdo audiovisual e, também, sobre a trajetória do conteúdo audiovisual infantil no cinema brasileiro.

Para problematizar a questão do audiovisual como catalisador da ciência e do conhecimento, Adriano Rocha (2020) traz um estudo de caso qualitativo e instrumental sobre a série produzida pela TV UFOP *Mutatis Mutandis*. O programa tinha o objetivo de possibilitar a difusão do conhecimento científico a partir de um olhar descentralizado, já

que a produção era realizada em Ouro Preto (MG). O método adotado pelo pesquisador foi a observação participante e a observação de campo dos cientistas envolvidos e estudantes que participavam do projeto. Já o artigo de Arthur Fiel faz uma análise sobre qual o espaço que as crianças ocuparam no audiovisual (TV e cinema) ao longo da história brasileira. Ele parte da premissa que os conceitos de criança e cinema são marcas da modernidade (FIEL, 2020). De acordo com a pesquisa se percebe que, se antes a criança não fazia parte do processo, já que as estrelas eram adultas, hoje as produções se pautam na valorização delas. Elas são as protagonistas e conduzem a história com inteligência emocional.

O último trabalho da coletânea é um relato de experiência de Jady Silva (2020). A partir do conceito de *cinema de gambiarra* (Freire, 1987), em que as produções audiovisuais buscam alternativas criativas para suprir a falta de recursos técnicos, a autora narra a sua experiência com estudantes de graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trata-se de um projeto voltado para eles com o objetivo de organizar e compartilhar registros escritos e audiovisuais das oficinas de produção de filmes de baixo custo. “Para além de um programa assistencialista, a iniciação à produção audiovisual possibilita a desmistificação do caráter elitista que o cinema aparenta, por transparecer sempre a necessidade de muitos recursos para iniciar qualquer produção” (SILVA, 2020, p. 225-266). Os filmes e relatos estão disponibilizados nas páginas digitais da TV Extensão da universidade. Sem dúvida uma experiência inspiradora dentro de um contexto de condições precárias da educação brasileira.

*Outras Pontes – abordagens e objetos emergentes no cinema e audiovisual* se insere no mundo da ciência partindo de uma perspectiva necessária e, por isso, relevante. Se o cinema “nos permite acessar, acima de tudo, o humano, o espaço e o tempo que nos constitui como pessoas” (NETO; TEDESCO, 2020, p.7), é no diálogo com outras ciências que ele se institui e se fortalece, na medida em que esses espaços de conexão revelam indícios que devem ser investigados. Nesse sentido, *Outras Pontes* traz um panorama atual e valioso acerca do conhecimento científico na área cinematográfica, com ênfase no cinema brasileiro.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Márcio Brito; TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). *Outras Pontes: abordagens e objetos emergentes no cinema e no audiovisual*. 1. ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020. 238p. *E-book*.

C.