



Apresentação

Carla Maia¹

Danielle Crepaldi Carvalho²

Eduardo Victorio Morettin³

Margarida Adamatti⁴

Patricia Furtado Mendes Machado⁵

Reinaldo Cardenuto⁶

A 54^a edição de *Significação: Revista de Cultura Audiovisual* está estruturada em quatro seções. Há dois “dossiês”, o primeiro organizado por Danielle Crepaldi Carvalho e Margarida Adamatti, intitulado “O espaço cênico no audiovisual: trânsitos entre teatro e cinema”. O segundo traz a segunda parte do dossiê

¹ Professora do curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário UNA. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integrante da Associação Filmes de Quintal. E-mail: kkmaia@gmail.com

² Concluiu pós-doutorado em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP), com apoio da Fapesp. Integra o grupo de pesquisa CNPq “História e Audiovisual” e a comissão editorial da revista *Significação*. É coorganizadora de edições anotadas de seletas de contos de escritores brasileiros do final do século XIX e princípios do XX (Editora Lazuli, 2010, 2013 e 2016), de *Cinema e história: circularidades, arquivos e experiência estética* e de *Cinema: estética, política e dimensões da memória*. E-mail: megchristie@gmail.com

³ Professor de História do Audiovisual da Escola de Comunicações e Artes da USP e coeditor da revista *Significação*. E-mail: significacao@usp.br

⁴ Pós-doutoranda na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), com apoio da Capes. Professora do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da UFSCar. Membro do conselho editorial da revista *Significação*. Integra o grupo de pesquisa CNPq “História e Audiovisual”, “Cinemédia: Grupo de Estudos sobre História e Teoria das Mídias Audiovisuais” e “Cine&Arte”. Autora do livro *Crítica de cinema e repressão: estética e política no jornal alternativo “Opinião”* e uma das organizadoras de *Cinema e história: circularidades, arquivos e experiência estética* e de *Cinema: estética, política e dimensões da memória*. E-mail: margaridaadamatti@gmail.com

⁵ Doutora em Comunicação Social pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com doutorado-sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, com bolsa CNPq. É professora do curso de Comunicação Social – Cinema da Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio). E-mail: patricia.furtado.machado@gmail.com

⁶ Professor do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Além de artigos publicados em revistas científicas da área, é documentarista. Seu mais recente trabalho é *Entre imagens (intervalos)* (2016), premiado como melhor curta-metragem no VII Festival Internacional de Cinema da Fronteira. E-mail: reicar@uol.com.br



organizado por Carla Maia, Patricia Furtado Mendes Machado e Reinaldo Cardenuto, com artigos dedicados a pensar o cinema brasileiro contemporâneo. A terceira seção é “Artigos”, com publicações centradas na discussão do cinema e da televisão, e, por último, “Resenhas”. A seguir, convidamos os leitores a percorrer a apresentação dessas quatro seções.

Dossiê “O espaço cênico no audiovisual: trânsitos entre teatro e cinema”⁷

O dossiê “O espaço cênico no audiovisual: trânsitos entre teatro e cinema”, organizado por Margarida Adamatti e Danielle Crepaldi Carvalho, oferece ao leitor uma seleção de artigos com perspectivas interdisciplinares variadas a respeito das relações formais, dramáticas, narrativas e estilísticas entre o audiovisual e o teatro. A ligação entre as duas mídias percorre a história do cinema de maneira global, incluindo a configuração espacial do cinema dos primeiros tempos, a arte da encenação, a dramaturgia, o modo narrativo, o regime de atuação e a composição dos personagens, bem como a incorporação de estratégias teatrais tomadas na construção estilística dos filmes. Tais relações têm reverberações no teatro, por exemplo, na possibilidade de registro simultâneo de temporalidades diversas através do dispositivo cinematográfico em cena ou em regimes híbridos de trabalho, como o teleteatro e a videoperformance.

No cinema dos primeiros tempos, a configuração espacial nasceu fortemente ancorada no espaço cênico, a partir de enquadramentos fixos frontais, à semelhança do ponto de vista da plateia teatral. Enquanto a realização de filmes se desenvolvia em conjunto com as técnicas e convenções teatrais, lentamente a linguagem cinematográfica se consolidava em direção à montagem analítica. Embora na prática os caminhos se cruzassem, nas primeiras décadas do século XX o parentesco com o teatro era visto pelos teóricos do cinema como uma forma de concorrência e contaminação de sua essência e pureza. Em busca do específico da linguagem cinematográfica, a distância do teatro era tomada como maneira de conquistar legitimidade enquanto arte autônoma, independente e singular. Entre os puristas de um lado, e os adeptos do “cinema

⁷ Texto escrito por Danielle Carvalho e Margarida Adamatti.



impuro” de outro, ao longo do tempo o debate teórico ampliou-se em múltiplas direções, seja nas relações intermediáticas, no potencial do espaço cênico como formador da estilística cinematográfica e nas imbricações entre a encenação do teatro e do cinema.

A persistência desse debate é revisitada na contemporaneidade por pesquisadores que incorporam as experiências artísticas híbridas de maneira crescente, ligadas ao cinema expandido, à poética das instalações, ao pós-cinema e aos espaços fronteiriços da *performance*. Com esse horizonte conceitual, os artigos do dossiê “O espaço cênico no audiovisual: trânsitos entre teatro e cinema” trazem olhares diversificados sobre as ligações entre teatro e cinema nos dois campos artísticos. As influências recíprocas entre as duas mídias são avaliadas, ao mesmo tempo, na materialidade, na análise estilística e em panoramas históricos atentos ao contexto de produção. O debate envolve dramaturgos renomados, grupos de teatro e *performers*, remediações entre mídias, modos de atuação do palco e da ópera e resistência ao regime militar, assim como a adaptação entre teatro, literatura e cinema. Está sob escrutínio a análise interna das obras audiovisuais, teatrais e performáticas, assim como o estudo do processo criativo e de formas de encenação além da dicotomia entre o espaço do quadro e da tela.

A capa coloca em cena a trajetória do dramaturgo Tennessee Williams entre teatro, cinema e literatura, analisada pelo artigo que inaugura o dossiê, “Adesão e crítica ao cinema na dramaturgia de *The glass menagerie*”, de Fernanda Santos. No início de sua carreira, Williams foi roteirista da Metro-Goldwyn-Mayer, para a qual escreveu a primeira versão de um roteiro cinematográfico jamais filmado, que deu origem à peça *The glass menagerie*, lançada em 1944. Na fotografia de cena, a jovem Laura/Julie Haydon, velada pelo retrato do pai ausente – palpável materialização da memória que tensiona o presente da família –, em primeiro plano e à direita, observa um álbum de fotografias, enquanto sua mãe Amanda (Laurette Taylor) entretém, ao fundo e ao centro, Jim O’Connor (Anthony Ross) (*the gentleman caller*, ou “o pretendente”, figura tipificada do homem desejado que transformaria a mocinha em senhora) e o filho Tom Wingfield (Eddie Dowling). O forte contorno realista da cena, que busca enquadrar as personagens segundo um realismo idealizado (que o olhar arguto do dramaturgo procura embeber de ironia), é uma das tônicas dos manuais de encenação



teatral do século XIX (VANNUCCI; REIS; BRAGA, 2012, p. 496), resvalando para o cinema tão logo surge a nova arte.

Se o espaço do palco é evidente, a configuração espacial pode remeter às discussões sobre a profundidade de campo do cinema moderno nos anos 1940, que teve sua expressão máxima em *Citizen Kane* (*Cidadão Kane*, 1941), de Orson Welles. Neste contexto, coloca-se ainda a questão do duplo foco narrativo, presente noutro filme relevante do período, *The little foxes* (*Pérfida*, 1941), de William Wyler, em que a escadaria ao fundo e à esquerda da cena, sobre a qual desliza Regina Giddens (Bette Davis), tem presença preponderante, materializando a altivez e a dominação que a personagem impinge à família. A cena de *The glass menagerie* capturada pela fotografia – uma terceira mídia implicada neste olhar – recupera o duplo foco narrativo vislumbrado na encenação. Teatro, fotografia e cinema derivam, todos, de uma mesma genealogia do olhar. Retomando certos escritos de Goethe no século XVIII, Vannucci, Reis e Braga (2012, p. 494) sublinham o “processo de sistematização do próprio olhar ocidental educado segundo as regras da pintura”. Assim, padrões da pintura espriam-se primeiro para a expressão cênica e em seguida para o cinema.

A imagem sintetiza a proposta do dossiê “O espaço cênico no audiovisual” enquanto fronteira porosa e imbricada entre teatro e cinema, capaz de trazer a confluência de corpos, de olhares e de espaços.

O já aludido artigo de Fernanda Santos se propõe a analisar a influência da linguagem cinematográfica no texto dramático de Tennessee Williams, num ciclo de mediações que teve início com o roteiro de cinema para chegar aos palcos e voltar às telas. A autora observa como a relação intermediária com o cinema modernizou a linguagem da obra de Williams ao incorporar elementos de caráter épico e experimental. O percurso histórico do dramaturgo e seu papel no teatro moderno são aplicados à análise estilística da peça, de maneira a apontar como a articulação de temporalidades distintas do dispositivo cinematográfico e os procedimentos autorreflexivos do narrador e do personagem dão corpo à *mise-en-scène* teatral.

Jorge Sala, no artigo “Clics modernos: las relaciones cineteatro durante la postdictadura argentina”, aborda como a forma teatral foi retomada pelo cinema argentino enquanto instância política e de memória coletiva sobre a ditadura militar. O autor



apresenta um panorama denso e detalhado das recorrências formais e temáticas dessa cinematografia entre os anos 1980 e 1990 e seus intercâmbios com o teatro. O Teatro Abierto, núcleo formador da resistência ao regime militar, é tomado como ponto de partida para mapear as estratégias entre realismo, relato testemunhal e alegoria nos filmes. Se a produção da década de 1980 permaneceu eclipsada enquanto documento histórico e de qualidade estética, Sala observa como o teatro opera um trabalho contínuo que impregna o desenvolvimento narrativo dos filmes.

Transitando entre a adaptação literária, teatral e cinematográfica como caminho de atualização política de Shakespeare, Ketlyn Mara Rosa, no artigo “The transformation of the war body on screen in Justin Kurzel’s *Macbeth*” (“A transformação do corpo bélico na tela em *Macbeth* de Justin Kurzel”), analisa a adaptação cinematográfica com atenção ao corpo enquanto instância política. Ali, o personagem protagonista desta obra da aurora do século XVII é atravessado pelo nosso contexto contemporâneo, marcado pelos conflitos bélicos ocorridos no mundo, notadamente as guerras do Iraque e do Afeganistão.

Luiza Beatriz Alvim e Diana Maron se debruçam, no artigo “Da ópera para o cinema, do cinema para a ópera: a arte do ator-cantor”, sobre os espaços intercambiáveis entre cinema, teatro e ópera na atuação da soprano Geraldine Farrar. Com o objetivo de avaliar se a estrela teria trazido uma genealogia reversa da atuação da ópera para o cinema silencioso no filme *Carmen* (1915), de Cecil B. DeMille, as autoras observam os modos de atuação disponíveis por meio da análise de manuais elaborados nos séculos XVIII e XIX, aventando a possibilidade de uma influência da atuação operística nas telas cinematográficas, lado a lado com o esforço da atriz em se adequar aos padrões vigentes no cinema do período.

Enquanto Alvim e Maron observam a disposição espacial do *tableau vivant* entre o pictórico e o teatral, Eduardo Brandão Pinto propõe alargar os critérios mais comuns do enquadramento entre teatro e cinema enquanto regiões fronteiriças do pictórico e do cinematográfico. No artigo “Encenar as linhas de força: duas dimensões perceptuais da imagem em *Adeus, Dragon Inn*”, o autor procura se afastar dessa dicotomia para buscar as razões que levaram à concretização da arte na fronteira entre o teatro, o cinema e as artes cênicas.



A exemplo da maior parte dos artigos do dossiê, o artigo de Wagner Miranda Dias e Cecília Almeida Salles, “Interações do audiovisual e processos de criação: um campo de experimentação”, concentra esforços na análise interna e estilística para abordar as relações entre teatro e cinema. O artigo traz para primeiro plano a presença do audiovisual no teatro contemporâneo, no que concerne especificamente à forma como ele modifica e ressignifica o espaço cênico.

Podemos aqui estabelecer uma linha de continuidade entre o objeto analisado pelo artigo que abre o dossiê e a empreitada do documentarista Evaldo Mocarzel – um dos objetos do texto de Dias e Salles –, que elabora uma versão cinematográfica da separação real vivida por um casal de atores – versão exibida no projeto multimídia que tem como um de seus resultados a encenação de um documentário cênico que esteve em cartaz durante alguns meses de 2009 num teatro paulistano. A diferença é que, enquanto nos anos 1940 a presença do dispositivo audiovisual no espaço cênico teatral era passível de questionamento, na contemporaneidade o audiovisual desempenha ali um inequívoco primeiro plano, dividindo o protagonismo com os corpos empíricos.

No entanto, tais corpos materializam uma condição incontornável ao teatro, arte da presença: a unicidade do gesto, a impossibilidade de repetição estrita de um mesmo movimento. O artigo de Dias e Salles também considera esta questão – e o constante resvalar entre cinema e teatro que buscamos ressaltar neste dossiê – ao ponderar sobre o fato de Mocarzel levar ao cinema a documentação de processos de produção artística, pensando o produto final como processo e objeto em curso, e não como obra finalizada ou corte final, como pressupõe o cinema.

Esperamos que este dossiê aponte caminhos para que pensemos menos na segmentação entre as mídias e nas rupturas entre períodos históricos, gêneros, artes e afins, e mais na fluidez e nos intercâmbios, elementos que comparecem com força nos textos que o compõem.

Dossiê “Cinema brasileiro contemporâneo: política, estética, invenção – segunda parte”⁸

O dossiê “Cinema brasileiro contemporâneo: política, estética, invenção” origina-se de um processo que atravessou várias

⁸ Texto escrito por Carla Maia, Patrícia Machado e Reinaldo Cardenuto.



etapas. Com início na 21ª Mostra de Cinema de Tiradentes (2018), desenvolvendo-se a partir de um seminário temático realizado em dois congressos da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (2018-2019), o dossiê reúne artigos voltados sobretudo ao estudo do campo audiovisual como lugar estético e político de contestação às dimensões autoritárias do tempo presente. Em meio ao recrudescimento de ações antidemocráticas no país, que nos ameaçam com a implantação de uma ditadura no momento em que lidamos com os efeitos de uma pandemia, a revista *Significação* oferece suas páginas à publicação de textos em que o cinema contemporâneo, como espaço plural de rebeldia, emerge em confrontação às forças reacionárias que nos circundam. Tal gesto de resistência, perpassado pelo rigor analítico e científico, lembra que o universo acadêmico não deve se encastelar em relação aos dilemas vividos pela sociedade, antes propondo-se, junto ao campo artístico, a pensar criticamente as contradições que atravessam a complicada situação do Brasil.

A partir de recortes metodológicos diversos, os artigos que compõem este dossiê, cuja primeira parte foi publicada na edição número 53 da *Significação*, questionam os discursos reacionários que procuram anular, por meio da opressão, a força das narrativas contra-hegemônicas provenientes das lutas de índios, negros, mulheres, LGBTQ e comunidades periféricas. Dando prosseguimento aos estudos em torno da insurgência, tendo a contemporaneidade como palco social e estético de disputas políticas, o segundo volume do dossiê consagra-se aos corpos, pensamentos e imaginários rebeldes, ao que há de potência antinormativa na produção audiovisual do tempo presente.

O artigo que abre o dossiê investiga as peculiaridades de um modo afro-brasileiro de se relacionar com o corpo a partir de imagens performáticas. Em “Músculos, Exú e axé no realismo performativo de *Esse amor que nos consome*”, de Ruy César Campos Figueiredo, o filme de Allan Ribeiro, de 2012, é o ponto de partida para reflexões teóricas e metodológicas sobre as relações existentes entre o cinema, a visualidade háptica, o animismo e a corporificação. O conceito de corporificação é compreendido como exercício tátil que se torna um meio de negociar a experiência corporificada da imagem cinematográfica em relação à tradicional preponderância da visão. O cinema brasileiro contemporâneo é assim pensado a partir da potencialidade dos gestos de costurar, caminhar, filmar, performar, requebrar e sentir através da imagem em movimento.



Se o cinema torna visíveis gestos, movimentos e corpos, cabe também aos filmes refletir sobre a representação visual do espaço urbano, por onde circulam esses corpos. O artigo “Fazer ver, fazer cidade: o reemprego como desvio e invenção”, de Érico Araújo Lima e Aline Portugal, analisa de que modo os curtas-metragens *Nunca é noite no mapa* (2016), de Ernesto Carvalho, e *Entretempos* (2015), de Frederico Benevides e Yuri Firmeza, interrogam e confrontam as imagens das cidades produzidas por tecnologias do visível e de controle e gestão das populações. Nos filmes, imagens operatórias, como as do Google Street View, são acopladas a processos de remoção de comunidades e de violência policial, assim como vídeos institucionais apontam para transformações por vir. A partir de táticas de apropriação e desvio, essas imagens se tornam objetos de disputa, inclusive pelo cinema.

No artigo de Lucas Procópio Caetano e Paula Gomes, o foco volta-se para o cinema de Kleber Mendonça Filho. Alertando para um traço comum a diversos filmes brasileiros contemporâneos – o diálogo com recursos do horror para evidenciar tensões sociais existentes no país –, o texto propõe uma travessia pelas obras *Vinil verde* (2004), *O som ao redor* (2012) e *Aquarius* (2016), investigando elementos terríficos e aparições fantasmagóricas que condensam leituras críticas em torno de uma sociedade fraturada pelas divisões de classe. No artigo “Medos públicos em lugares privados: o horror nos filmes de Kleber Mendonça Filho”, os corpos sobrenaturais que emergem nas obras do cineasta, envoltos na esfera do terror, são aqueles pertencentes ao mundo periférico e historicamente silenciado, um universo social que as classes altas tratam como mercadoria e objeto de posse. A força desses corpos, porém, amedronta o opressor, sempre às voltas com o temor da revolta e da invasão de seus espaços.

Expandindo o *corpus* analítico dos artigos, Lucas Afonso Sepulveda discute, no texto “A TV brinca com o Outro: enquadramentos de injustiça no experimento televisivo”, formas de encenar dilemas éticos e morais da sociedade brasileira por meio do dispositivo criado pelo quadro “Vai fazer o quê?”, do programa *Fantástico*, da Rede Globo. No quadro, atores são convidados para encenar situações de descaso, machismo, homofobia e outras violências diante de um público desavisado, que reage a essas situações sem saber que são filmados, tomando-as por factuais.



A “pegadinha” expõe o comportamento dos indivíduos frente a tais situações, evidenciando os dilemas. Interessa no artigo observar como o enquadramento televisivo permanece atrelado ao senso comum, num discurso que se limita a analisar as reações dos passantes – individualistas de um lado, solidários de outro, por exemplo –, mas que pouco se dedica a um exame mais complexo das raízes da opressão encenada pelo programa, raízes profundas, como sabemos. Essa reflexão conduz a um questionamento do próprio papel da mídia e aponta para a necessidade de ultrapassar o senso comum para fazer circular sentidos que aprofundem a discussão sobre as violências que embasam nossa formação social.

Encerra o dossiê o estudo de Cíntia Langie, que se desvia da análise das obras para abordar espaços de exibição e fruição do cinema. O foco do artigo “Experiência política e cinema brasileiro contemporâneo” são experiências cineclubistas em ambientes universitários. Ainda são poucos os estudos dedicados a pensar esses espaços de exibição. A autora destaca como os cineclubes universitários podem abrigar “microcomunidades de partilha” e acolher os filmes brasileiros, historicamente em desvantagem num mercado monopolizado pelas produções estrangeiras. Assim, tais circuitos alternativos de exibição “profanariam” os dispositivos convencionais da sala de cinema, criando novas comunidades, “um outro uso do mundo”.

Esperamos que o dossiê contribua para a reflexão sobre a produção audiovisual contemporânea e seus desdobramentos na construção do pensamento crítico e da ação transformadora.

Seção “Artigos” e “Resenhas”⁹

A seção “Artigos”, como de costume, traz uma série de trabalhos que se debruçam sobre diferentes formas de manifestação da cultura audiovisual, abordadas de forma interdisciplinar, com forte valorização da pesquisa histórica e da análise fílmica.

Há um conjunto de textos mais dedicados à televisão e suas imbricações tanto com a história quanto com a discussão teórica de caráter mais geral. Começamos com o artigo “Helena Solberg: uma cineasta brasileira em uma emissora de televisão norte-americana”, de Ana Claudia Camila Veiga de França e Ronaldo de Oliveira Corrêa,

⁹ Escrito por Eduardo Morettin.



que recupera os documentários televisivos feitos pela diretora nos Estados Unidos na década de 1980, produção menos conhecida dos pesquisadores. Sílvia Anaz, em “Teoria dos arquétipos e seu uso na construção de personagens em filmes e séries”, examina “o uso pragmático de arquétipos na produção de filmes e séries de TV, com destaque para Walter White, personagem de *Breaking Bad*”.

João Anzanello Carrascoza, em “*Um artista da fome, o consumo e a guerrilha publicitária*”, trata da publicidade, assunto também recorrente em *Significação*, conferindo sentido pleno à dimensão audiovisual dos objetos analisados pela revista. Seu tema é a “guerrilha publicitária” e o “conjunto de estratégias e táticas de comunicação a serviço da publicidade das marcas locais e globais”. O estudo é realizado por meio da literatura, em um esforço de aproximação original e inspirador.

Os artigos que encerram essa seção se ocupam do cinema, eixo central de *Significação*. Isadora Meneses Rodrigues, em “A paisagem mental da memória no cinema de Alain Resnais”, traz, por meio da análise fílmica de *L'Année dernière à Marienbad* (*O ano passado em Marienbad*, 1961), as questões constitutivas dos “processos de rememoração no cinema”. Lila Foster recupera, em “O gesto amador no cinema de Julio Bressane”, a forma como o diretor emprega filmes domésticos, imagens amadoras e filmes de viagem em sua vasta obra, avaliando “a subversão da iconografia familiar”, “o amador como potência estética e política” e “o filme de viagem e a geografia cinematográfica do mundo”. Por fim, Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins, com “Uma arqueologia especulativa: os roteiros não filmados de Mário Peixoto”, tenta ampliar a compreensão da potência estética do diretor de *Limite* (1931) a partir de seus roteiros não filmados. O artigo é produtivo também para pensar outros caminhos para a historiografia do cinema.

Na seção “Resenhas” temos a avaliação de dois livros, *Uma dramaturgia da violência: os filmes de João Canijo*, obra coletiva sobre o cineasta português analisada por Eduardo Prado Cardoso, e *TPA e outras histórias*, de Augusto Manuel dos Santos, sobre a experiência da televisão pública angolana, comentada por Alessandro de Sousa e Silva.

Com isso, encerramos a apresentação desta edição, destacando a perspectiva original, o olhar atento ao contemporâneo e os diferentes caminhos trazidos pelo enfrentamento estético



que norteou a seleção dos textos aqui apresentados. A erudição, articulada ao tom ensaístico, constitui a marca de discussões muito ricas, arraigadas em uma tradição da qual *Significação* participa com orgulho. Assim, esperamos que esse número, em tempos tão estranhos, contribua para adensar os estudos no campo da cultura audiovisual, estimulando a criação e consolidação de redes de conhecimento que nos auxiliem a sair da situação em que nos encontramos.

Boa leitura!

Referências

BAZIN, A. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

VANNUCCI, A.; REIS, A.; BRAGA, C. “Os ensaiadores e as encenações”. In: FARIA, J. R.; GUINSBURG, J.; FARIA, J. R. (ed.). *História do teatro brasileiro*. São Paulo: Edições Senac; Perspectiva, 2012. v. 1. p. 479 - 496.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.