

## Múltiplas vozes: uma retrospectiva do IV Encontro Anual da AIM William Pianco<sup>1</sup>, Jorge Palinhos<sup>2</sup>, Laís Lara<sup>3</sup>

*IV Encontro Anual da AIM*, Covilhã, Portugal, 15-17 de maio de 2014.

Aconteceu entre os dias 15 e 17 de maio de 2014 o IV Encontro Anual da AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento. A UBI – Universidade da Beira Interior –, na Covilhã, acolheu o evento que, em sua quarta edição, já goza o *status* de referência portuguesa entre investigadores nacionais e estrangeiros interessados em trabalhos dedicados ao cinema, ao audiovisual e em suas variáveis, bem como na inter-relação entre estes e múltiplas áreas da pesquisa científica.

A quase centena e meia de comunicações apresentada, repartida pelos três dias do encontro, é um relevante indicativo da dimensão que a AIM tem vindo a alcançar. Proporção que serve como sinônimo da resistência de seus organizadores em meio a um período que se apresenta pouco propício ao investimento na reflexão sobre as humanidades e, em especial, sobre as artes.

Se a predominância do idioma português parece óbvia em um evento dessa natureza em Portugal, nesta edição dominou o português do Brasil: pela primeira vez em sua história, a AIM recepcionou uma maioria de comunicações provenientes de universidades brasileiras.

Se as declinações do idioma redundaram numa aproximação entre investigadores de Portugal e do Brasil, as temáticas apresentadas ao longo do evento suscitaram ricas e instigantes discussões. Foi o caso, por exemplo, do painel *Interactividade*, composto pelas comunicações intituladas “Além do puro entretenimento: jogos digitais como produções expressivas” e “Estudos para inclusão de efeitos visuais interativos em shows musicais”, apresentadas, respectivamente por Bruno Henrique de Paula (Brasil/UNICAMP) e Fernanda Carolina Armando Duarte (Brasil/UNESP-FIT). Tal painel indica os diferentes pontos de abordagem que excederam os limites do cinema

---

<sup>1</sup> Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, 8005-139 Faro, Portugal.

<sup>2</sup> Universidade Federal Fluminense, PURO (Pólo Universitário de Rio das Ostras), Rio das Ostras - RJ, 28895-532, Brasil.

<sup>3</sup> Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 4710-057 Braga, Portugal.

e do audiovisual, bem como é revelador da pertinência de trabalhos que ultrapassam as delimitações das línguas e das culturas. No caso de Bruno Henrique, refletindo sobre a expressividade nos jogos digitais e seu potencial fruidor que vai além do puro entretenimento. Fernanda Duarte, por sua vez, direcionando suas atenções para a possibilidade de construções narrativas provenientes dos efeitos visuais em espetáculos musicais com projeção em direto.

Orientadas por tendências aproximadas, as comunicações de João de Mancelos (Portugal/UBI), Fátima Chinita (Portugal/CIAC, IPL-ESTC) e Francisco Merino (Portugal/UBI-LabCom) debateram as transformações na narrativa – motivadas por princípios artísticos ou económicos. As falas do painel *Cinema e Narrativa* abordaram, por exemplo, as adaptações cinematográficas da clássica história do Capuchinho Vermelho – “Thrice Upon a Time: How Cinema Is Subverting Little Red Riding Hood”, de Mancelos –, analisando as subversões que três versões cinematográficas fizeram desta história, segundo um ponto de vista psicanalítico e económico. O interesse do audiovisual pelos contos de fadas é relativamente recente e surge enquadrado numa abordagem recorrente a temas do fantástico com que o cinema tem tentado cativar um público cada vez mais juvenil. O investigador, na oportunidade, destacou fundamentalmente como estas adaptações moldam a narrativa original de Charles Perrault para acomodar os valores e interesses do seu público, nomeadamente no que diz respeito ao papel da mulher.

Em “Quando o impossível acontece: disnarrativo ou a narratividade em série”, Fátima Chinita abordou a questão da *disnarratividade*. Partindo do filme *La Belle Captive* (1983), de Alain Robbe-Grillet, Chinita analisou mecanismos com que uma corrente do cinema moderno tentou quebrar a estrutura aristotélica da narrativa, como o dispositivo da serialidade, em que as ações se vão sobrepondo – não de forma causal e cronológica como na estrutura aristotélica –, mas de modo a criar um código de significados que tem de ser decifrado pelo espectador.

Finalmente, Francisco Merino (“Narrativas Cinematográficas Expansivas: Séries, Sequelas e Transmediação”) tratou do tema da *transmedialidade*, recentemente popularizado por Henry Jenkins. Merino notou que a prática de expandir um universo ficcional através de vários suportes não é nova no audiovisual, embora tenha ganho maior preponderância em tempos atuais, especialmente pelo mecanismo da “sequela” – ou continuação –, em que narrativas cinematográficas são desde logo repartidas em três ou mais filmes, de modo a assegurar uma rentabilização de meios e fidelização de públicos. Neste contexto, estaria em causa a expansibilidade, que se torna alicerce primeiro da criação de narrativas – e não simplesmente a consequência de um sucesso comercial.

Especificamente sobre o uso do audiovisual no contexto sociopolítico brasileiro contemporâneo, duas comunicações merecem destaque por suas características questionadoras. Felipe da Silva Polydoro (Brasil/USP) lança a seguinte pergunta por meio de sua comunicação “Discursos de junho: uma análise de registros audiovisuais dos protestos no Brasil”: tendo como enfoque tanto a política das imagens quanto aspectos específicos de linguagem documental, como podemos apreender a série de vídeos anônimos realizados durante as manifestações de junho de 2013 em diversas cidades brasileiras? O recorte temático de Fabio Raddi Uchôa (Brasil/UFSCar) aproxima-se do questionamento de Polydoro por seu interesse no discurso proveniente de produções publicitárias audiovisuais da e na cidade de São Paulo que propõem uma “limpeza social” no centro paulistano. Com “Imagens da gentrificação: o centro de São Paulo e a publicidade do Grupo INK”, Uchôa problematiza: a gentrificação publicitária, nesse caso, ao serviço dos interesses da especulação imobiliária, recorre a quais estratégias narrativas para promover e disseminar estereótipos?

Preocupado com temas em torno das noções de *lusofonia*, *identidade*, *imaginário*, *memória* e *nacional*, o *GT Cinemas em Português (I)* é um pertinente exemplo da conexão de interesses que circunda investigadores utilizadores de um idioma comum. Integrou a comunicação “O audiovisual como espaço de construção identitária”, de Leandro Mendonça (Brasil/UFF), em que o investigador pôs em pauta a língua portuguesa como ponto de encontro cultural entre nações, focando, todavia, o audiovisual. Mendonça questionou, a partir do termo *lusofonia* e de criações do cinema dito *nacional*, a demonstração – ou representação – de um imaginário social/nacional e a construção de identidade: como se reconhecer e onde se define o espaço desse reconhecimento dentro das nações lusófonas na busca dessa identidade?

Pertinentemente, a fala de Jorge Cruz (Brasil/UERJ) deu continuidade às pautas instigadas por Leandro Mendonça. Com a comunicação intitulada “Cabo Verde: um cinema de financiamento estrangeiro”, Cruz procurou versar sobre autoria, cinema nacional e língua portuguesa nomeadamente no âmbito do cinema cabo-verdiano. Atento ao debate acerca das delimitações do que é *nacional*, o pesquisador apresentou dados relativos a acordos de coprodução Cabo Verde-Portugal e Cabo Verde-Brasil, provocando a seguinte indagação: até que ponto pode ser chamado de *nacional* um cinema cujo realizador não reside no país de origem da obra?

Já Maria Cristina Tonetto (Brasil/UBI) focou outra vertente do cinema em torno do contato entre culturas de um mesmo idioma: as produções universitárias. Com a comunicação “Cinema regional: um estudo da representação do imaginário no cinema universitário luso-brasileiro”, a investigadora debateu a representação do imaginário local a partir dos cinemas feitos por jovens universitários – atenta,

contudo, à forma com que os jovens estudantes representam/apresentam o imaginário social das suas respectivas cidades enquanto ferramenta de divulgação regional.

Para finalizar o *GT Cinemas em Português (I)*, Vera Fonseca e Isaque Pereira de Carvalho Neto (Portugal/FLUL) debateram o imaginário lusófono em meio à guerra colonial por meio da comunicação “Tríptico a três vozes – Vozes do feminino”. A fala dos autores atendeu na apresentação de registros narrativos e históricos acerca do Movimento Nacional Feminino, e aspectos deste presentes em ficções, sob a perspectiva das obras *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, e *Os Cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes – memória (histórica, coletiva e afetiva), gênero, identidade, realidade social.

O cinema, audiovisual, história e cultura portuguesas, não deixaram de ser objeto de atenção. Exemplo claro foi o painel dedicado ao mais longevo dos realizadores em atividade, ícone internacional do cinema português. Intitulado *Manoel de Oliveira* contou com quatro comunicações – “Os Filmes de Viagem de Manoel de Oliveira: deslocamentos e alegorias”, de Wiliam Pianco (Brasil/UAlg-CIAC); “Intermedial Figurations of Melancholia in European Cinema”, de Hajnal Király (Portugal/UL-CEC); “A Caça e *Acto da Primavera*: Textos Programáticos na Filmografia de Manoel de Oliveira”, de Adriana Martins (Portugal/UCP-CECC); e “Horizontes Brechtianos no Cinema Português”, de Néelson Araújo (Portugal/ESAP-CEAA) – que tiveram, como objetivo último, alargar os debates e as leituras acerca da filmografia oliveiriana a partir de sua relação com a própria história do cinema português, por meio de seu contraste com outras expressões artísticas – como as artes plásticas, por exemplo –, além de propor eixos analíticos sobre a obra de Oliveira.

Escapando aos contornos específicos das produções de Manoel de Oliveira, a cinematografia portuguesa em sua vertente histórica foi objeto de atenção para especialistas de diferentes proveniências. No caso do *GT História do Cinema Português (I)*, colocou-se em pauta a subjetividade que muitas vezes subjaz à percepção dos sucessos de bilheteira e a dificuldade em aferir o real impacto de uma obra cinematográfica, com debates em torno de uma questão sempre controversa no cinema português: o público. Assim, Sérgio Bordalo e Sá (Portugal/FLUL), com a comunicação “*Amor de Perdição* teve mais sucesso que *E Tudo o Vento Levou* – As audiências dos filmes de Lopes Ribeiro e Leitão de Barros”, partindo de uma metodologia desenvolvida por Paulo Cunha, procurou esclarecer a afirmação de António Lopes Ribeiro, e outros, de que o seu filme *Amor de Perdição* (1943) teria tido mais sucesso do que o clássico americano *Gone with the Wind* (Victor Fleming, 1939), tendo chegado à conclusão de que, apesar de dispor apenas de dados parcelares, tal afirmação está muito longe da realidade.

Por sua vez, Paulo Cunha (Portugal/UC-CEIS20) – “Para uma arqueologia do mercado de distribuição em Portugal” – analisou as dificuldades em estudar os dados sobre o público de cinema português antes de 1976. Partindo daí, apresentou a sua proposta metodológica para tentar chegar a números aproximados de audiência para as várias produções, com base nos documentos de empréstimo dos filmes. A sua finalidade foi determinar se o sucesso que muitas vezes se julga que o cinema do Estado Novo teria entre o grande público seria real ou não. Por fim, André Rui Graça (Reino Unido/UC London) apresentou interessante estudo prospetivo em que procurou quantificar a circulação internacional do cinema português, identificando países onde este tem maior presença e quais os filmes com maior sucesso. A comunicação do pesquisador – “A Rota do Consumo do Cinema Português Contemporâneo: contribuições para o seu estudo e análise” – acabou por apontar a predominância do mercado francês e a aceitação continuada em determinados países da obra de realizadores como Manoel de Oliveira, João César Monteiro e Pedro Costa – além de ressaltar determinados fenómenos contextuais, como *Fados* (2007), de Carlos Saura, que teve bastante sucesso em alguns países.

Mantendo a sintonia temática e o respeito à consonância da vertente histórica do cinema produzido em Portugal, o *GT História do Cinema Português (II)* teve como recorte debates sobre a relação entre cinema e cidade. A primeira comunicação deste painel – “A imagética do Bairro: a sua representação no Cinema Português (anos 60-90)” de Rita Bastos (Portugal/UBI-LabCom) – focou-se na análise territorial dos espaços fixados nas comédias portuguesas da década de 1940, cuja ação se centralizava em bairros populares. Bastos também percorreu, cronologicamente, da década de 1960 até à de 1990, a fim de analisar a cidade de Lisboa nos filmes *Os Verdes Anos* (1963), de Paulo Rocha; *O Mal-Amado* (1974), de Fernando Matos Silva; *O Sangue* (1989), de Pedro Costa; e *A Caixa* (1994), de Manoel de Oliveira. Da proposta da investigadora resultou um instigante olhar sobre a perspectiva do bairro e a forma de pertença dos protagonistas aos espaços avaliados – a partir da nova formação da cidade e a segregação social, em uma mudança organizacional de Lisboa.

Já a comunicação “Vistas de cidades. O olhar sobre os espaços urbanos no cinema de Manoel de Oliveira”, de Federico Pierotti (Itália/U. Firenze), parte da filmografia de Oliveira para debater o olhar do realizador sobre a cidade – seus métodos de produzir a imagem cidadina, desenvolvendo formas de reflexão de cunho cinematográfico e com o apoio de outras artes visuais. A interessante exposição de Pierotti lançou mão de excertos da filmografia oliveiriana com o objetivo da análise de sentidos mais óticos: vista cinematográfica; vista pictórica e fotográfica; vista panorâmica; vista arquitetônica e escultórica.

As apresentações do *GT História do Cinema Português (II)* finalizaram-se com “Corpografias urbanas: A errância em *Dom Roberto* e *Os verdes anos*”, de Laís dos Passos Lara (Brasil/UFF). Em sua fala, a investigadora partiu da perspectiva de corpografia urbana para sugerir uma leitura da cidade de Lisboa da década de 1960 por meio do corpo dos personagens principais nos filmes *Dom Roberto* (1962), de José Ernesto de Sousa; e *Os Verdes Anos* (1963), de Paulo Rocha.

O quinto Encontro da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento se avizinha. E caberá ao ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa sediar a edição do evento que, esperamos, em 2015, continue a crescer e a multiplicar vozes e sotaques dispostos a promoverem o pensar sobre o cinema, o audiovisual e suas inúmeras possibilidades associativas.