

XVIII Encontro da Socine, ou o Novíssimo Cinema Latino-Americano

Ana Catarina Pereira¹, Eduardo Tulio Baggio² e Manuela Penafria³

XVIII Encontro da Socine, Fortaleza, Brasil, 7-10 de outubro de 2014.

De 7 a 10 de outubro de 2014 realizou-se o XVIII encontro da Socine⁴, na Unifor (Universidade de Fortaleza), tendo como tema central o Novíssimo Cinema Latino-Americano, vindo reforçar o incentivo à cooperação entre os diversos países de língua portuguesa e espanhola. Mote e cidade escolhida fizeram ainda particular sentido, uma vez que, segundo a própria organização, a maturidade da pesquisa e da produção audiovisual que vem sendo desenvolvida no Estado do Ceará, indica que “vários expoentes, tanto em termos acadêmicos como em termos de realizadores, passam por esta nova conjuntura do nordeste brasileiro”.⁵

Respondendo ao desafio, inúmeros *papers* apresentados revelaram propostas de análises fílmicas de ficções e documentários estreados nos últimos cinco a dez anos, contrariando uma tendência anterior de foco nos cânones cinematográficos. No primeiro dia, algumas mesas dos painéis introdutórios debateram o cinema contemporâneo africano, brasileiro e português, questionando visibilidades, políticas de financiamento e distribuição, bem como a importância de festivais temáticos nestes países e a própria colocação de filmes em plataformas digitais. Numa abordagem essencialmente sociológica, que recorreu a elementos estatísticos considerados

¹ Universidade da Beira Interior, LabCom.IFP, Rua Marquês D'Ávila e Bolama, 6201-001 Covilhã, Portugal.

² UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná), CINECRIARE, Campus Curitiba II - Rua dos Funcionários, 1357, Curitiba/PR, Brasil.

³ Universidade da Beira Interior, LabCom.IFP, Rua Marquês D'Ávila e Bolama, 6201-001 Covilhã, Portugal.

⁴ A Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – Socine – foi criada em novembro de 1996 com o objetivo de promover a realização e o intercâmbio de pesquisas e estudos de cinema nas suas distintas manifestações, procurando a reflexão e a troca de ideias sobre cinema e audiovisual no Brasil. Actualmente, conta com mais de 1.600 sócios. Segundo a direção, o encontro anual traduz parte do esforço da entidade em propiciar oportunidades concretas de interação entre os profissionais, produtores, críticos, pesquisadores, professores e estudantes de meios audiovisuais das diferentes regiões do país. Por sua vez, a presença cada vez maior de investigadores portugueses possibilita o intercâmbio de conhecimento entre estudiosos dos dois lados do Atlântico, tendo já servido de início, inspiração ou mote para períodos de pesquisa mais longos.

⁵ <http://xviiisocine.com.br/o-evento/>

relevantes, Afrânio Mendes Catani (USP) começou precisamente por analisar a presença do cinema português no *Diccionario del Cine Iberoamericano* (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores – SGAE/Fundación Autor, 10 vols., 2011-2012). O atual presidente da Socine relembra que, com quase 9.000 páginas, 16.000 verbetes, 900 análises de filmes e mais de 400 colaboradores de 22 países, a obra dedica 825 verbetes (26 autores) e 22 críticas de filmes (12 autores) à cinematografia lusitana, desde os seus primórdios ao ano de 2008, com algumas atualizações posteriores.

Com uma abordagem algo distinta, numa mesa paralela, discutiram-se temáticas relacionadas com “África sob o olhar feminino” (coordenação de Edileuza Penha de Souza). O referido olhar seria lusitano, tendo Ana Catarina Pereira (UBI/Labcom.IFP) analisado a produção da “mais africana dos cineastas portugueses”, segundo definição da própria. Margarida Cardoso – realizadora de *Kuxa Kanema – O nascimento do cinema* (2003), *A costa dos murmúrios* (2004) e o mais recente *Yvone Kane* (2014), entre outras obras – foi apresentada como uma artista da memória e da “ilha de edição” que aquela constitui. A relação citava o poeta baiano Waly Salomão, ao mesmo tempo que motivava a pesquisa em torno de uma filmografia tão pessoal quanto questionadora das tênues fronteiras que separam o autor da sua obra: o primeiro como produtor evidente da segunda, que exerce novas mutações no primeiro. Ciclos intermináveis de reprodução de uma identidade socialmente estabelecida mas subjetivamente alterada.

Janaína Oliveira (IFRJ) entraria em diálogo com a apresentação anterior, nomeando o exemplo da realizadora senegalesa Safi Faye e do seu primeiro filme estreado em 1972 (*La passante*). Para a investigadora, a obra foi precursora na produção de filmes dirigidos por mulheres em África, que viria a conhecer um lento aumento após aquela data: no seu entender, os exemplos acrescidos são ainda escassos. A comunicação desenhava um panorama desses quarenta anos de filmes feitos por mulheres em África, com ênfase na produção de Burkina Faso, e terminaria com um debate aberto ao público sobre possíveis estratégias de visibilidade.

As relações entre os cinemas em português, nomeadamente África-Portugal, continuariam a ser debatidas naquela manhã, com Michelle Sales (UFRJ) a estudar o caso *Tabu*, de Miguel Gomes (2012) e a “saudade colonial”. Na sua fala, a investigadora estabeleceu relações intertextuais entre o pensamento do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre e a mais recente longa-metragem de Gomes. Apesar de contestada pelo próprio realizador, que defende pública e frequentemente o caráter ficcional da obra e o desinteresse em relação à História de Portugal, Michelle Sales recuperou, através da tese de Freyre relativa à excepcionalidade da experiência colonial lusa, pontos de convergência. Na mesma mesa, Paulo Braz Clemencio Schettino (UFRN) acabaria por considerar que o cinema africano

vive, atualmente, um “amanhecer”, absorvendo as novas técnicas de filmagem e usufruindo dos menores custos de produção e distribuição. O autor registou inclusivamente um tipo de prática do “Cinema sem o Cinema” no arquipélago de Cabo Verde.

Da parte da tarde, um dos seminários temáticos tinha como título “Paisagens, ruínas e ambiências”, antecipando olhares poéticos sobre os filmes em análise. Denilson Lopes Silva (UFRJ) leria o seu instigante texto “Ruínas pobres, Cidades mortas”, com base em *Histórias que só existem quando lembradas*, de Julia Murat (2011). Para o especialista, o filme parte menos da sombra da melancolia ou da nostalgia do que da figura do desaparecimento, sendo as personagens progressivamente transformadas em fantasmas. Na origem do processo estaria a jovem protagonista que chega à cidade de Jotumba para a fotografar: a captação das imagens representa a perda de materialidade dos corpos e do próprio espaço que se desfaz e arruína.

A inquietude continuaria a ser lançada por Angela Freire Prysthon (UFPE) que, no mesmo tom, falaria de paisagem, espaço e topofilia no cinema. Começando por citar Jackson e o seu entedimento do conceito paisagem enquanto “porção de terra que o olho pode compreender à primeira vista”, a investigadora considerou que a sétima arte é uma mostra constante de porções, pedaços de terra e enquadramentos que organizam e modelam modos de compreender, processar e sentir o espaço. Na sua comunicação, propôs uma definição de topofilia fílmica, compondo ainda uma genealogia dos modos de funcionamento das paisagens no cinema. Por último, o *paper* “Lendo ambiências em *Fausto*, de Aleksandr Sokurov” seria apresentado por Alex Sandro Martoni (UFF), que refletiu sobre a dimensão material do cinema e os modos como aquela interage nas disposições afetivas do espectador, abrindo a possibilidade de repensar noções como paisagem e atmosfera enquanto formas de experiências imersivas no mundo da técnica.

Logo no início do segundo dia, a intimidade em documentários autobiográficos contemporâneos foi abordada por Julia Scamparini Ferreira (UFF) em busca da compreensão dos valores estéticos de um tipo de cinema notadamente auto-referencial. Tendo como foco principal os filmes *Histórias que contamos* de Sarah Polley (2012) e *Mãe é Deus* de Maria Bäck (2013), a pesquisadora discorreu sobre uma virada para a subjetividade no cinema documentário dos últimos anos e propôs a existência de uma “micro-política dos desejos”. Seguindo em diálogo com o discurso do íntimo, Mariana Baltar (UFF) analisou a recorrência de *performances* dos próprios realizadores diante das câmeras de filmes documentários atuais. Baltar destacou o caráter afetivo proposto por tais *performances* para além da intimidade que instauram.

Na sessão “Processos de criação e produção”, o enfoque para a realização audiovisual foi norteado por aportes teóricos variados e

motes de pesquisa distintos. Porém, os objetos de análise tinham em comum o fato de serem produções recentes. Os produtos audiovisuais analisados variaram de um curta-metragem filmado através de um aparelho de telefone celular, até a minissérie televisiva *Suburbia* (Luiz Fernando Carvalho, 2012), passando por filmes de longa-metragem bastante reconhecidos como *O céu de Suely* (Karin Aïnouz, 2006) e filmes de animação como *Tempestade* (Cesar Cabral, 2010). Os olhares dos pesquisadores voltaram-se essencialmente para os processos criativos e para a forma como esses são organizados em suas relações de produção, de financiamento, de tratamentos estéticos e dos possíveis aportes teóricos, como os da “crítica de processo criativo” ou da “crítica genética”.

Márcia Juliana Santos (USP) iniciou a sessão “Cinema no Brasil: História e Historiografia”, apresentando pesquisa sobre filmes de não-ficção paulistas produzidos nos anos 1930 e 1940. Em princípio a pesquisadora discorreu sobre vários curtas-metragens documentais do período, para então apresentar uma visão crítica que problematiza a historiografia do cinema brasileiro, por esta considerar as duas décadas em questão como praticamente desprovidas de produção cinematográfica no estado de São Paulo. Em seguida, Ana Lucia Lobato de Azevedo (UFPA) analisou os cinejornais produzidos por Líbero Luxardo em Belém do Pará nas décadas de 1940 e 1950. O foco foi direcionado para a última edição do cinejornal, que traçava um perfil do político Magalhães Barata, analisando questões narrativas e formais, bem como a inserção desse tipo de produção cinematográfica no contexto da época. Fechando a sessão, houve a apresentação do trabalho “A ‘Educação Rural’ de Humberto Mauro”, por parte da pesquisadora Sheila Schvarzman (UAM). Aludindo a uma série de filmes produzidos pelo INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo) entre 1952 e 1959, dirigidos por Humberto Mauro, a investigação projeta o contexto e os objetivos desses filmes, inseridos na lógica da Campanha Nacional de Educação Rural que pretendia incentivar a fixação da população rural no campo. Para este fim, o governo brasileiro recebeu auxílio dos Estados Unidos, tanto para o treinamento de técnicos audiovisuais que atuariam na educação rural, como na transferência de tecnologias para a modernização da agricultura.

Paulo Menezes (USP) colocou em debate a “construção especial de realidade realizada pelos filmes” e como se constitui no caso dos documentários. Partindo de conceitos de Walter Benjamin e de Pierre Francastel, Menezes analisou os filmes *Drifters* (John Grierson, 1929) e *Misère au Borinage* (Henri Storck e Joris Ivens, 1933), demonstrando como suas características fílmicas podem apontar para diferentes intentos dos documentaristas. Em sentido um tanto diverso, mas com aproximações quanto ao estudo de características dos documentários, Marcius Freire (UNICAMP) propôs uma problematização dos chamados filmes dispositivos. Para o pesquisador, os filmes autobiográficos são um tipo de filme dispositivo, encontrando-

se esta produção próxima de seu limite enquanto uma forte tendência do cinema documentário contemporâneo. A análise abriu espaço para os filmes *Jaguar* (Jean Rouch, 1967) e *Rua de mão dupla* (Cao Guimarães, 2004) abordando suas características de dispositivo e considerando a distância cronológica entre cada uma dessas experiências cinematográficas.

O último dia, 10 de outubro, foi igualmente intenso em comunicações apresentadas, assim como nos debates finais de cada painel. Sendo o Encontro composto por comunicações individuais⁶, Mesas Temáticas pré-constituídas⁷, Seminários Temáticos⁸ e Painéis de Mestrados⁹, o último dia inclui, em especial para os Seminários Temáticos, uma discussão sobre as comunicações como um todo e propostas de funcionamento para o Encontro do ano seguinte.

No caso do Seminário Temático “Televisão: formas audiovisuais de ficção e de documentário”, coordenado por Gabriela Borges

⁶ As comunicações individuais, ao longo do Encontro, foram agrupadas pelas seguintes sessões: *Cinema e dança; Olhares sobre o cinema brasileiro; A África sob o olhar feminino; Questões de mercado, distribuição e políticas públicas; Cinema e gênero; A crítica cinematográfica; Leituras do cinema brasileiro contemporâneo; Questões sobre o cinema latino-americano; Sexualidade, corpos, afetos; Fenomenologia e além; Performances e discurso do íntimo; Imagens de ativismo e manifestações de rua; O filme-ensaio; Sobre rosto e singularidades; Circulações do desejo; Estudos de documentário; Cinema, sociedade e cultura; O poético no cinema; Cinema e espaços urbanos; Cinema e artes; Cinema e música; Imagens na web; Olhares sobre a ditadura brasileira; Estudos do cinema brasileiro; Performances e performatividade; Aspectos de linguagem e efeitos visuais; Cinema e História; Audiovisual: práticas e saberes; Gêneros cinematográficos; Repensando estruturas narrativas; Cinema e memória; Questões de adaptação; Experiência e História; Aspectos da história do cinema brasileiro.*

⁷ Em 2014, as Mesas Temáticas, nas quais três investigadores se associam para formarem um painel de discussão, foram as seguintes: *Musicalidades no cinema brasileiro; Gumbrecht vai ao cinema: materialidade, presença e ambiência das imagens; Cinema e Escola: emancipar o olhar; Paisagens, ruínas e ambiências; Cinema e Educação: uma proliferação de (não) sentidos; O dever de memória e a operação da história no cinema brasileiro atual; Leituras estéticas e políticas da teledramaturgia; Audiovisual e Big Data: as imagens em rede; Leituras estéticas e políticas da teledramaturgia.*

⁸ Várias comunicações foram apresentadas no âmbito dos Seminários Temáticos: *Cinema como arte, e vice-versa; Cinema e América Latina: debates culturais e estético-historiográficos; Cinema e Ciências Sociais: diálogos e aportes metodológicos; Cinema em português: aproximações – relações; Cinema no Brasil: História e Historiografia; Gêneros Cinematográficos: História, Teoria e Análise de Filmes; Recepção cinematográfica e audiovisual: Abordagem empírica e teórica; Subjetividade, ensaio, apropriação, encenação; Televisão: formas audiovisuais de ficção e de documentário; Teoria e estética do som no audiovisual.* Estes Seminários irão também constar da SOCINE de 2015 a ter lugar em outubro, na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

⁹ Os Painéis em que apenas participaram Mestrados e onde se discutiram as suas investigações em curso, foram os seguintes: *Olhares sobre o documentário; Políticas de produção, distribuição e divulgação do cinema; Questões de autoria; Espaços, cidades e fronteiras no cinema; Processos de criação e produção; Dramaturgia e adaptação no cinema; Construção de imagens e narrativas; Estudo dos gêneros e teorias do cinema; Olhares sobre o cinema brasileiro contemporâneo; Olhares sobre o documentário; Políticas de produção, distribuição e divulgação do cinema.*

(UFJF), Vicente Gosciola (UAM) e Marcel Vieira Barreto Silva (UFPB), o enfoque consistiu em “refletir sobre os sentidos da produção televisiva” a respeito das “narrativas, as linguagens, as questões históricas, sociais, culturais e estéticas, com olhar sobre os textos, as intertextualidades, os agentes e os processos de produção”, promovendo a análise empírica, preferencialmente comparativa. Na reunião final do ST ficou decidido publicarem um livro com os textos dos participantes. Este será o quarto publicado por este Seminário Temático.

Na sessão do dia 10 de outubro de *Imagens na web*, foram apresentadas as comunicações: “Desenhos narrativos no webdocumentário”, por Tatiana Levin Lopes da Silva (UFBA); “Webdocumentário e uma nova proposição ética”, por Wagner Cantori (UNICAMP); e “Latitudes: a Web como ponto de partida de uma aventura audiovisual”, por Daniela Zanetti (UFES). As três comunicações tiveram como objeto de estudo o webdocumentário. Na comunicação de Tatiana Levin destacamos o facto de parte do seu estudo incidir sobre o planeamento do engajamento do espectador enquanto “navegador, comentador ou criador”. Para Wagner Cantori o enfoque é a interação do webdocumentário que atende “a uma demanda social de interatividade com os meios, onde emissores e receptores não apenas consomem conteúdo, mas ao consumir também o produzem”. *Latitudes* (2013) é o ponto de partida de Daniela Zanetti para compreender e identificar as funções de *webseries* que integram mais de uma plataforma de exibição (no caso, inicialmente uma *webserie* acompanhada de filme e série de televisão).

O Seminário Temático “Gêneros Cinematográficos: História, Teoria e Análise de Filmes” entende os gêneros como “construções discursivas complexas” e tem como proposta “investigar filmes e trabalhos diversos de imagem e som, concebidos como processos dinâmicos”, com o intuito de promover “a construção de um conhecimento teórico e histórico” a partir do debate gerado entre os investigadores que se dedicam aos estudos de género. Uma das suas últimas sessões teve as seguintes comunicações: “Para uma análise aprofundada da superfície do filme”, de Manuela Penafria (UBI/Labcom.IFP), “Novos realismos no cinema e na televisão: visibilidades intertextuais”, de Rosana de Lima Soares (USP) e “Cinefilia, metáforas e memória afetiva como elemento fílmico”, de Ricardo Tsutomu Matsuzawa (UAM). Manuela Penafria, entende a análise como parte fundamental e integrante da crítica de cinema e as questões que se lhe colocam, como a sua definição, funções, problemáticas, procedimentos, validade e/ou pertinência, poderão seguir Susan Sontag que, no seu artigo “Against interpretation”, defende a necessidade de uma relação com a obra de arte – e, no caso que nos interessa, com os filmes – afastada de modelos de interpretação que “escavam significados”. Em alternativa, propõe-se que o espectador se dirija ao que a imagem nos dá a ver e a ouvir, assim

como utilizar uma terminologia mais descritiva e menos prescritiva. Em suma, a análise foi apresentada como um suporte valioso para a crítica de cinema elaborar um discurso que “revela a superfície sensual da arte”.

Rosana de Lima Soares (USP) tem como proposta o estudo de discursos das mídias de caráter realista – documentário e jornalismo – para estabelecer uma relação de contraste. A novidade que trouxe foi entender que o estabelecimento das fronteiras entre fato e relato se faz no tensionamento dessas posições, promovendo novos realismos e alargando os limites entre “referencialidade” e “ficcionalidade”. Ricardo Tsutomu Matsuzawa (UAM) centrou-se na cinefilia dos realizadores ao se reapropriarem de elementos fílmicos, “de acordo com a memória afetiva em produções/reproduções que organizam um novo sentido ou uma outra perspectiva”.

O programa da SOCINE teve também uma sessão especial, intitulada: “A co-produção no espaço lusófono”, promovida pelo Seminário Temático “Cinema em português: aproximações – relações”, que convidou Paulo Cunha (Universidade de Coimbra/CEIS20), Jorge Cruz (UERJ) e Leandro Mendonça (UFF), para discutirem intensamente as políticas de co-produção e outras formas de cooperação cinematográfica (como protocolos para preservação e restauro de filmes) dos últimos 40 anos, entre os países de língua portuguesa. Esta sessão é bastante representativa de como a SOCINE tem sido, e cada vez mais, um ponto de encontro entre investigadores de diferentes geografias, com um especial e sempre premente enfoque na criação cinematográfica e audiovisual dos países de língua latina.