

Estudos de Cinema na Universidade Brasileira

por FERNÃO PESSOA RAMOS | Universidade Estadual de Campinas | ramos.fernao@terra.com.br

Notes

- ¹ La Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI) es una entidad formada por diecinueve organizaciones de diez países (Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Guatemala, México, Perú y Venezuela).
- ² El CEFREC tiene un convenio con la cadena de Televisión Boliviana, y produce dos programas semanales de televisión “Entre Culturas” y “Bolivia Constituyente”.
- ³ Los conceptos sobre la tarea del CEFREC provienen de entrevistas personales con Iván Sanjinés (coordinador general), Milton Guzmán Girona (cineasta y capacitador), y César Pérez (fotógrafo y capacitador), todos ellos pertenecientes a CEFREC-CAIB; y Santos Callejas (director de la Casa Juvenil de las Culturas Wayna Tambo, El Alto).
- ⁴ Los comunicadores se agrupan a su vez en el CAIB (Coordinadora Audiovisual Indígena de Bolivia).
- ⁵ Recientemente, Gabriela Zamorano completó un libro sobre la experiencia del CEFREC: *El camino de nuestra imagen. Un proceso de Comunicación Indígena*. La Paz: CEFREC-CAIB, 2008.
- ⁶ Por ejemplo, en el legendario festival Taos Talking Pictures (Arizona), y en el Festival de Toronto.
- ⁷ El Festival y Muestra de cine de LASA se ha esforzado permanentemente por presentar una muestra lo más extendida posible de las distintas tendencias que se están desarrollando en la región.
- ⁸ Para un análisis preciso de este fenómeno, ver Rovito, Pablo y Julio Raffo. “El mercado y la política cinematográficos.” En *Industrias culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*. Buenos Aires: Edic. Ciccus, 2003.
- ⁹ Este recurso no resuelve, sin embargo, el complejo problema de la subtitulación. ■

Estudos de Cinema é ainda uma área acadêmica em busca de reconhecimento. No caso brasileiro, a área de conhecimento ‘Cinema’, para órgãos de fomento à pesquisa como o CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), situa-se no campo das ‘Artes’, embora historicamente tenha se vinculado a Departamentos e Sociedades Científicas da área de ‘Comunicação’. Assessores em ‘Artes’ muitas vezes não possuem familiaridade com projetos de pesquisa em Cinema, que acabam transferidos para ‘Comunicação’. A situação reflete-se igualmente na composição de cursos e currículos, em geral carregados de disciplinas próximas ao campo da ‘Comunicação’, com pouca incidência de disciplinas como História da Arte, Teoria Literária, História do Teatro, Antropologia Visual.

Temos hoje cursos de Cinema, ou de Cinema e Audiovisual, nas principais universidades do país, com uma expansão nos últimos dez anos. O curso de Cinema pioneiro no Brasil é o da Escola de Comunicações e Artes da USP, seguido pelo da Universidade de Brasília e pela Universidade Federal Fluminense. A universidade particular FAAP (São Paulo) também mantém, desde da década de 60, um curso pioneiro. Nos últimos dez anos, cursos de cinema têm proliferado pelo Brasil. Universidades como UNICAMP; Universidade Vale do Rio dos Sinos (Rio Grande do Sul); PUC/RGS; Universidade Católica de Recife; UFSC; UFMG; Universidade Federal de São Carlos, SENAC e Anhembi-Morumbi, possuem Departamentos oferecendo formação em cinema. Cursos particulares de cinema e audiovisual tiveram forte incremento nos últimos dez anos, tanto em São Paulo, como no Rio de Janeiro. Na pós-graduação, são oferecidos diplomas de mestrado e doutorado com orientação em Cinema, em programas da USP, UNICAMP e UFF, UFSCAR e também UFRJ e UNB.

Universidades particulares como Anhembi-Morumbi, UNISINOS, FAAP, Universidade Católica de Pernambuco, SENAC, mantêm cursos de especialização ou mestrado *stricto sensu* em cinema.

Algumas questões metodológicas devem ser mencionadas ao traçarmos a inserção institucional dos Estudos de Cinema na universidade brasileira. O campo coloca-se de forma abrangente dentro de Departamentos de Artes e Comunicações, possuindo a particularidade da demanda de formação prática. Uma boa parcela de alunos que entram em cursos de cinema tem interesse em aprender a fazer cinema: utilizar uma câmera, dirigir, produzir, atuar, fotografar, montar, sonorizar, fazer roteiros, etc. A maior parte dos cursos de graduação, no Brasil e no mundo, encontra-se predominantemente voltada para este público, sendo ministrada por professores com carreira profissional na produção cinematográfica. No currículo, acessoriamente, está presente uma série de disciplinas envolvendo história e teoria do cinema. Predominantemente, cursos em Estudos de Cinema encontram-se voltados para a pós-graduação.

A área de Estudos de Cinema envolve um conjunto de expressões audiovisuais, mais ou menos articuladas em dimensão narrativa, a partir de uma miríade de estilos. Cinema é antes de tudo uma ‘forma narrativa’ (em seus primeiros tempos, e em alguns trabalhos de vanguarda, também ‘espetacular’) que envolve imagens em movimento (em sua maioria conformadas pela forma da câmera) e sons. Nas extremidades da definição do campo cinematográfico encontramos animações digitais, trabalhos experimentais plásticos em proximidade com a vídeoarte, ou narrativas extensas que cotejam novelas ou mini-séries televisivas. A narrativa com imagens e sons pode ter um corte ‘ficcional’ (quando entretemos o espectador com

RAMOS continued...

hipóteses sobre personagens e tramas fictícias) ou ‘documentário’ (quando entretemos asserções, postulados, sobre o mundo histórico ou pessoal). Muitas vezes as definições não são tão claras e as cartas estão misturadas, mas o campo do cinema pode ser definido se pensado de modo amplo e sem preconceitos. Estudos cruzados, interdisciplinares, entre Literatura e Cinema, Pintura e Cinema, Teatro e Cinema, História e Cinema, Imagem Digital e Cinema etc. possuem ampla bibliografia. Estudos de Cinema, portanto, não é o ensino prático de como fazer cinema (embora possa e deva interagir com esta dimensão) e também não é o estudo das mídias (televisão, internet), nem das humanidades (antropologia e história), das artes plásticas, da literatura, ou do teatro. É tudo isso, trazendo em seu centro irradiador a forma narrativa cinematográfica.

No núcleo dos Estudos de Cinema vislumbramos três disciplinas diversas: ‘História do Cinema’, ‘Teoria do Cinema’ e ‘Análise Fílmica’. Em História do Cinema trabalhamos a dimensão diacrônica da arte cinematográfica, seus diferentes períodos e movimentos. Analisamos também as produções nacionais (História do Cinema Brasileiro, Chinês, Francês, etc). Neste campo cabem estudos autorais, centrados em personalidades da História do Cinema (o cinema de Bergman, Welles, Renoir, Rocha, etc). Em geral, estudos sobre História do Cinema detêm-se no cinema ficcional. Recentemente tem aumentado o espaço da pesquisa em cinema documentário dentro da história da produção cinematográfica mundial. Na abordagem dos momentos em que as vanguardas do século XXI cotejam o cinema (expressionismo alemão, construtivismo russo, impressionismo francês, realismo italiano, surrealismo, cinema experimental, o pós-modernismo, etc) podemos constatar uma abrangência se

delineia para além do estreitamente narrativo.

Temas que envolvem a própria noção de história e a possibilidade de sua periodização são trabalhados pela bibliografia em Teoria do Cinema. Noções essenciais para o estabelecimento desta história, como a noção de Autor, são aprofundadas. Outro ponto que tem chamado a atenção na Teoria do Cinema é o questionamento da noção de ‘nacionalidade’ na definição dos diversos cinemas nacionais. Temas caros ao universo dos ‘estudos culturais’ (feminismo, minorias étnicas, estudos de gênero, a questão do sujeito) percorreram de modo intenso o campo dos estudos de cinema nos últimos dez anos. Também o horizonte da filosofia analítica e do cognitivismo foi mapeado de modo polêmico. Nos anos 60/70/80, o conceitual do estruturalismo francês, a semiologia (Metz) e depois o pós-estruturalismo de Deleuze, Lacan, Derrida e outros, tiveram forte influência. A Teoria clássica do cinema também compõe este campo de estudo, através da influência do impressionismo (Epstein, Dulac, Balazs), do construtivismo (Vertov, Eisenstein), da fenomenologia (Bazin, Zavattini), do realismo (Kracauer). A reflexão recente sobre cinema documentário mostra-se densa, acompanhando um aprofundamento da tendência analítica/cognitivista na contraposição aos estudos culturais. A Teoria do Cinema é, portanto, uma disciplina dos Estudos de Cinema que fundamenta estudos históricos e autorais.

Um terceiro horizonte dos Estudos de Cinema pode ser delimitado na Análise Fílmica. Definimos assim a pesquisa que se debruça sobre o filme propriamente e suas unidades (fotogramas, planos, seqüências, cenas, etc). A análise fílmica detalha a dimensão estilística do cinema, servindo de substrato para a pesquisa histórica/autorial. O ponto clássico da análise fílmica é a

montagem, conceito em moda dos anos 20 até os anos 60. Elementos estilísticos como profundidade-de-campo, plano-sequência, entrada e saída de campo, espaço fora-de-campo, mise-en-scène, raccord, falso raccord, olhar, interpretação de atores, música, falas, roteiro, fotografia, cenografia, etc, compõem os tijolos sobre os quais se constrói a estilística cinematográfica. A análise fílmica fornece substância concreta para o trabalho com a teoria do cinema, embasando a reflexão. Olhar o estilo é o último degrau que se consegue percorrer no corpo-a-corpo com o filme. Em função do movimento contínuo, e da ampla quantidade de elementos que marcam a estilística cinematográfica, analisar exige uma verdadeira educação do olhar. O objetivo desta educação deve ser o abandono dos níveis mais imediatos de conteúdo, conseguindo o ‘leitor’ elevar-se até a dimensão da *mise-en-scène* propriamente.

Para terminar este breve apanhado dos Estudos de Cinema, é importante esclarecer uma questão. Na medida em que a arte cinematográfica sofre, desde sua origem, a mediação da técnica, é comum o discurso que nega sua especificidade histórica. Sobre-determinando a questão tecnológica, transforma Estudos de Cinema em estudos de mídia, posição expressa muitas vezes através do conceito de ‘audiovisual’. O cinema seria uma máquina, uma mídia, e não uma forma narrativa, que tenderia a desaparecer como outras máquinas antigas do século XIX. Nossa visão é que o cinema é uma forma narrativa relativamente estável, veiculada através de mídias diversas, oscilando em sua forma em função do quesito tecnológico, entre outros.

A sobreposição cinema/mídia no conceito de audiovisual leva à confusão entre instância narrativa e a mídia que é veiculada. Para esta visão, se uma mídia evolui tecnologicamente, a narrativa que veicula

Películas de papel Cartografía del estudio del cine de América Latina

por GUSTAVO A. REMEDI | Trinity College | gustavo.remеди@trincoll.edu

também deve desaparecer. Como isto não ocorre, surge uma esquizofrenia entre análise e conteúdo, expressa na demanda insistente de um outro Cinema, que se adeque a nova máquina midiática. Postura que traz um ranço normativo, querendo determinar como o cinema deve ser, ou desaparecer, com o surgimento da televisão, da internet, ou das novas máquinas produtoras de imagens. A visão tecnológica evolucionista, que possui forte presença na universidade brasileira, tem dificuldades em lidar com a evidência da simultaneidade entre novas e antigas mídias que não convergem. Para lidar com esta dificuldade criou-se o conceito de 'audiovisual' que expresa, entre outros aspectos, o desejo da redução cinema/mídia. Na realidade, o campo dos Estudos de Cinema tem em seu núcleo a dimensão diacrônica da narrativa cinematográfica, dimensão que realça sua estilística particular. É para esta estilística, e sua história, que se orienta Estudos de Cinema, abrindo-se enquanto campo de conhecimento. ■

Tan importante como hacer cine es hallar el lugar y el momento para reflexionar sistemáticamente acerca de él. Pero al igual que el cine de América Latina, que atraviesa un período de auge, lo que se ha teorizado y escrito también parece haber llegado a un punto de inflexión. Nos proponemos aquí echar luz sobre diversos aspectos del tortuoso devenir del estudio del cine e identificar algunas tareas pendientes, así como un conjunto de nuevos desafíos y riesgos.

No es aquí el lugar para repasar la historia general del cine en América Latina, ni tampoco la del cine producido en cada uno de los países del continente. Diversos autores, bastante establecidos, ya se han encargado de ello (Burns 1975, Chanan 1985, 2004; Burton 1986, Armes 1987, Schumann 1987, Mora 1989, King 1990, Pick 1993, Johnson y Stam 1995, Martin 1997). Sí es preciso señalar que fue en el contexto del surgimiento del cine comprometido de los años 60 y 70 (del llamado Nuevo Cine o Tercer Cine) que también nació, o por lo menos cobró impulso, un "discurso"—teórico, formal, histórico—acerca del cine latinoamericano. También se organizaron centros e institutos dedicados a estos efectos. Fueron los comienzos del pensamiento y el estudio del cine de América Latina.

En su mayoría, fueron los propios cineastas los que por medio de entrevistas, mesas redondas, manifiestos y artículos en revistas culturales, políticas, ocasionalmente de cine (*Cine Cubano*, *Cine del Tercer Mundo*, *Ojo al cine*, *1x1*, *Octubre*, *Cine y Liberación*) reflexionaban y escribían acerca de su arte: de su relación con la sociedad, con los desafíos políticos y culturales del momento, de los temas que debía abordar, del modo de tratarlos, la perspectiva a adoptar, el lenguaje y la técnica cinematográfica, la relación con el público, el problema de la financiación y

distribución. Tal es el caso, por ejemplo, de Gutiérrez Alea, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Jorge Sanjinés, García Espinosa, Fernando Birri, Fernando Solanas, Octavio Getino, entre otros. Algunos de sus ensayos más importantes—"La estética del hambre" de Rocha, "La dialéctica del espectador" de Gutiérrez Alea, "Por un cine imperfecto" de García Espinosa, "Un cine junto al pueblo" de Sanjinés, etc.—fueron recopilados y traducidos al inglés (Pick 1978, Chanan 1993, Martin 1997). Burton (1986) recoge, en sus entrevistas, una muestra del pensamiento teórico de estos realizadores.

La mayoría de estos realizadores-ensayistas cursaron diversos tipos de estudios universitarios (derecho, teatro, filosofía, historia, etc.) y experimentaron con diversas disciplinas artísticas (teatro, poesía, música). Eran, no obstante, intelectuales que concebían la cultura y el arte como un instrumento al servicio del cambio político y social. En cuanto a sus "estudios de cine", la situación fue variada: Gutiérrez Alea, García Espinosa y Fernando Birri estudiaron en el Centro Esperimentale della Cinematografia en Roma. Al volver a Cuba, en 1959, año de la Revolución, García Espinosa participó de la creación del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC). A su regreso a Argentina, Birri fundó el Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral. Patricio Guzmán, por su parte, comenzó en el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile pero se graduó en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid. Sanjinés estudió en Chile y luego dirigió el Instituto de Cine de Bolivia. Los únicos estudios formales de Pereira dos Santos fueron en Derecho, aunque más tarde dictó el primer curso de cine en el Instituto Central de Arte de la Universidad de Brasília y dirigió el Instituto