

A “HISTÓRIA” É TEMA RECORRENTE NA PESQUISA UNIVERSITÁRIA SOBRE O CINEMA BRASILEIRO

Esta nota visa estabelecer algumas tendências sobre a produção acadêmica nacional a partir de uma análise da experiência pessoal com a montagem, organização e alimentação do banco de teses em cinema brasileiro hospedado no *site* Mnemocine. Para quem não conhece o banco de teses, uma rápida apresentação: seu acesso se faz pelo *site* do Mnemocine (mnemocine.art.br), um espaço digital dedicado às diversas facetas do cinema brasileiro e da fotografia, isto é, publicação de artigos, críticas, ensaios, informes, anúncios de cursos, estabelecimento de bibliografias e exposição de outras bases de dados.

Os objetivos do banco de teses são a organização e circulação na internet de um repertório de toda a produção acadêmica nacional e estrangeira em cinema brasileiro e em qualquer tempo e área de pesquisa. Optou-se, desde o início, por se descartar a produção em suporte digital ou que tratasse de uma temática videográfica - videoarte, por exemplo -, posição que terá de ser revista em algum momento. O fundador e coordenador do Mnemocine é o professor da FAAP, Flávio Brito, e aqui deixo registrados o interesse e empenho por ele dedicado ao banco desde o primeiro momento em que a ideia lhe foi apresentada.

O banco de teses nunca me agradou no formato em que está funcionando. Falta-lhe uma pesquisa mais sofisticada, e com a digitalização cada vez mais intensa das teses pelas universidades está na hora da inclusão de um campo que remeta o consulente diretamente ao documento, já que ele é somente uma ferramenta de busca, não um depositário. Atualizado até 2010, conta com cerca de 1.470 documentos. Outro ponto para o qual gostaria de poder dedicar um aprofundamento melhor refere-se aos conteúdos de certos resumos e de algumas teses. Nem sempre os autores anexaram *abstracts* às produções acadêmicas, prática que vem sendo mais respeitada na última década. Às vezes a complexa ou rasa nota descritiva

recusa-se a dizer com clareza o que se estuda no trabalho, obrigando, quando possível, uma verificação no próprio documento. O esforço no sentido da digitalização e colocação nos sites das bibliotecas dos textos universitários tem facilitado a confrontação e análise dos documentos, mas muita coisa ainda está de fora.

A página do banco de teses é uma das 10 mais visitadas no Mnemocine, tendo uma média mensal de cerca de 2 mil acessos.



Como foi dito, mesmo não contando com um buscador ágil (na verdade ele funciona mais como um buscador textual, palavra a palavra), nem com um *thesaurus* que explicita uma ampla gama de rubricas, estando cingido aos grandes temas, com alta frequência entre elas aparece o termo “História” (as aspas estão aqui apenas para destacar o vocabulário utilizado no banco de teses). Compreende-se que o grande termo “História” seja um assunto recorrente, posto que a apresentação de um objeto de pesquisa, por mais árido que seja, sempre possui um trajeto a ser recuperado, isso quando não se trata de uma perspectiva exclusivamente historiográfica. A “Teoria” cinematográfica contém uma História; a “Arquitetura” dos cinemas também; “*Terra em transe*” é uma narrativa centrada na História do Brasil pós-1964, e a própria passagem de uma terminologia dos anos 1970 como “Curta-metragem”, extremamente ligada a um processo de luta cultural (Lei do Curta), para a de “Documentário”, mais afinada com a produção “Autorial” dos últimos decênios, traz no seu contexto exploratório uma “História”.

O que vale a pena perguntar é se os estudos historiográficos da década de 1970 forjaram uma agenda para os anos seguintes ou se continuaram a se pautar pelo que vinha sendo feito pelos historiadores não universitários (é desnecessária a discussão sobre o valor dos trabalhos dos historiadores amadores, tendo em vista a qualidade variável dos resultados encontrados; de qualquer forma, o título universitário, por si só, não foi um divisor essencial nesta quadra do tempo; a separação entre historiadores “amadores” e “profissionais” também peca pela falta de consistência, servindo aqui apenas como uma linha divisória). Mesmo operando em terreno ainda movediço, uma avaliação preliminar indicaria que a universidade deu um sério impulso à história regional, em que os acadêmicos não se distinguiram da grade de preocupações que vinha da geração dos jornalistas-historiadores como Alex Viany, dos “historiadores de fim de semana” como o bancário Vicente de Paula Araújo (mesmo que inútil, ressalte-se a enorme importância da contribuição de ambos para a afirmação do campo historiográfico), ou ainda de um Paulo Emilio como agitador intelectual por meio de artigos, livros ou na definição de diretrizes por obra da ação nacional da antiga Fundação Cinemateca Brasileira. Dentro desta agenda empregou-se muita atenção e esforço no estabelecimento de repertórios, cujo primeiro sintoma apareceu na filmografia constante da *Introdução ao cinema brasileiro*, de Alex Viany. Os objetivos dos “fundadores da historiografia clássica”, segundo a definição de Jean-Claude Bernardet, explicitados na construção de uma Filmografia Brasileira, continuam atuando até o século atual.

Com esta perspectiva, buscou-se insistentemente o esclarecimento de questões ligadas aos pioneiros, ao primeiro filme produzido ou exibido, vasculhando-se coleções de jornais do norte ao sul do país, que tanto alimentavam uma problemática quanto a outra, principalmente na

análise dos ciclos regionais e suas realizações. Estudaram-se várias revistas importantes para o campo cinematográfico como Cinearte, A Scena Muda e Clima. Ao redor do norte indicado pela Filmografia, expandiram-se alguns interesses e objetivos como o Instituto Nacional do Cinema Educativo-INCE, derivado da importância de Humberto Mauro dentro da produção do órgão governamental; e o estudo de gêneros como a chanchada. A pesquisa sobre “Cinejornais” se valia também dos resultados obtidos com a Filmografia Brasileira. Como resultados promissores da Filmografia, algumas análises historiográficas modernas passaram a negar a antiga formulação sobre o fim dos “Ciclos Regionais”, ou, dito de outra forma, nunca se deixou de produzir no Brasil, ocorrendo o esgotamento dos ciclos no campo da matéria ficcional e não na produção em si, baseando-se tal pressuposto justamente no trabalho de construção nas décadas de 1970-80 de um repertório como a Filmografia Brasileira.

O rompimento destas linhas começou a se esboçar em meados da década de 1990, e mais precisamente a partir dos anos 2000, por uma imposição do campo cinematográfico, dada a relevância ganha pela produção de “Documentários”. Jean-Claude Bernardet já tinha anunciado o fenômeno com o livro *Cineastas e imagens do povo* (1985). O entrelaçamento dos interesses do mercado cinematográfico com o mercado de diplomas universitários foi uma novidade, abrindo uma nova frente para o capitalismo de Estado, posto que ele é a grande fonte de recursos para uma produção sabidamente insustentável enquanto retorno capitalista, ao passo que os cursos de pós-graduação davam vazão a um assunto candente e de rápida execução para os curtos mestrados que se estabeleceram no período. Um curioso elemento de contraste ocorrido com o grande tema “Documentário” deu-se com o concurso de teses e dissertações promovido pela Secretaria do Audiovisual em 2009. O número de trabalhos inscritos foi baixo, 79 no total, para um universo de cerca de mil trabalhos acadêmicos aprovados pelos programas de pós-graduação no decênio compreendido entre 1999 e 2009. O prêmio de edição foi concedido a Alice Dubina Trusz, autora do estudo *Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre – 1861-1908*, defendido em 2008 no Programa de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ora, diante da corrente dominante das análises sobre “Documentários” ou sobre o filme de Fernando Meirelles, “*Cidade de Deus*”, alvo de mais de 50 entradas no banco de teses, o estudo historiográfico de Alice Trusz corresponde, em certa medida, a uma permanência da agenda da década de 1970, revisada, é claro, e colocada em termos muito mais adequados à historiografia contemporânea. Mas a disparidade entre o conjunto da produção acadêmica e a premiação de um tema até certo ponto marginal não deixa de causar espécie.

A referência ao filme “*Cidade de Deus*” nos encaminha a outra grande área de exploração dos cursos de pós-graduação, a da “Literatura” nacional e estrangeira. As “Adaptações” de obras literárias possuem uma grande tradição no cinema internacional, não fugindo o Brasil desta contingência que engloba fontes textuais inesgotáveis, nacionalismos evocativos de diversas instâncias e interesses comerciais óbvios entre os mercados editorial e cinematográfico. “Leia o livro e veja o filme” não é apenas uma fórmula gasta, mas um fato incontornável cada vez que nos defrontamos com um novo livro ou filme (quando o veremos no cinema? já foi filmado? mas isto estava no livro?). O programa de estudos entre cinema e literatura também não é novo. Vários livros foram publicados sobre o tema, e talvez o mais antigo em português



Ruy Santos,

Alcebíades Monteiro Filho e

Alex Vianny, na filmagem de

Sol sobre a lama



Cidade de Deus

brasileiro seja o de Roberto Bandeira, *A literatura no cinema*, de 1962. Essas obras, em geral, são classificações de autores e títulos, aproximando-se do esforço de construção da Filmografia Brasileira, em que os organizadores se esforçam para a acumulação do maior número de dados e informações. Porém, ao contrário da Filmografia, patinam no universo da curiosidade.

A passagem do tema para a universidade não só deixou de lado a taxonomia e a estatística, como agregou uma análise mais apurada, frequentemente focada no estudo de uma única obra traduzida em película. Dessa forma, os programas universitários de Literatura encontraram no campo uma vasta área para a aplicação da Semiótica, e frequentemente os filmes servem de base para os exercícios de aprendizado sobre o signo, a tradução textual, interpretação de significados entre discursos diversos, intenções de autores e diretores, que nos encaminham para a clássica questão da tradução/traição entre literatura e cinema.

Como vimos com o tema “*Cidade de Deus*”, há uma evidente aproximação entre o mercado cinematográfico (o filme de sucesso) e o do diploma universitário (os analistas do sucesso literário e fílmico). Se o filme baseado em Paulo Lins é o fenômeno mais impactante no cenário brasileiro, e com reflexos em outras rubricas como “Violência” e “Favela”, a repetição sempre acontece quando algum filme baseado em obra literária encontra eco entre o público. Ao livro de Paulo Lins podemos acrescentar o antigo êxito do Cinema Novo, “*Vidas secas*” (Graciliano Ramos, autor que se expande também por “*São Bernardo*” e “*Memórias do cárcere*”), ao lado de outros mais recentes vindos das penas (ou teclados) de Raduan Nassar, “*Lavoura arcaica*”, ou da peça de Ariano Suassuna, “*Auto da Compadecida*”. Como no caso do “Documentário”, o descompasso se encontra na produção de um material abundante sobre análise literária e a exiguidade de sua passagem para um público mais amplo por meio do mercado editorial.

Poderíamos alargar o nosso espectro para os gêneros, em que reina incontestemente a “Chanchada”, encontrando-se poucos estudos sobre o “Filme de Terror”; os movimentos cinematográficos como o “Cinema Novo” (142 entradas) contra o “Cinema Marginal” (26 entradas). Já as grandes empresas dos anos 1930-50 como a Cia. Vera Cruz, Atlântida e Cinédia aparecem nesta ordem, mas sem notáveis discrepâncias entre elas.

Estas linhas gerais que analisamos sobre a produção universitária espelhada no banco de teses devem ser lidas com cuidado, posto que a alimentação de novos registros se faz com um intervalo de um a dois anos. Novos diplomas, resultantes de novos trabalhos saídos dos programas de pós-graduação, são postos no mercado numa média de 200/250 por ano. Nesse sentido é de se esperar que a defasagem entre a diplomação e a entrada no banco de teses provoque uma margem de erro que não deve ser desprezada. ■

José Inácio de Melo Souza é pesquisador aposentado da Cinemateca Brasileira