

Narrativas audiovisuais: perspectivas históricas, estéticas e culturais

Audiovisual narratives: historical, aesthetical and cultural perspectives

As primeiras conversas em torno deste dossiê, e que resultam na chamada aberta para a sua publicação, surgem no final de 2020, o primeiro ano da pandemia de Covid-19, que nos assombrou (e ainda nos assombra) com seu imponderável. Se já consideramos difícil refutar a relevância da imagem e do campo do audiovisual em nossa cultura, o contexto pandêmico de isolamento e interrupção de atividades presenciais escolares, acadêmicas e de lazer, entre outras, acirrou ainda mais a circulação e o consumo de imagens e de narrativas audiovisuais dos mais variados gêneros e formatos e nas mais diversas constelações midiáticas. Parece-nos, pois, imprescindível considerar tais narrativas em termos históricos, estéticos e culturais, como sugerimos no título do dossiê, mas também ponderar sobre os modos como os desafios do cenário em que nos encontramos podem produzir ou instigar em nós, autores e leitores, formas de enfrentamento para esse momento de dor e luto e que possam estar presentes nas narrativas que informam os artigos aqui elencados. Quais são as imagens que se fazem urgentes no debate proposto? Quais as criações que nos instigam a pensar os caminhos da pesquisa e da crítica de cinema e audiovisual e que oferecem pensamento ativo sobre as formas como as narrativas se constroem e se tornam singulares e vivas em nossa memória audiovisual?

Se as perdas humanas do momento histórico que atravessamos nos abalam cotidianamente, soma-se a essa situação trágica de nosso tempo também o avanço do obscurantismo que afeta a pesquisa, a produção e a preservação do nosso acervo cinematográfico. Quando a ameaça de apagamento de nossa memória e nosso patrimônio cultural paira sobre o país como uma sombra nefasta, precisamos criar estratégias para sobreviver à escuridão, produzir deslocamentos críticos e analíticos para melhor resistir aos tempos sombrios e enxergar as centelhas de esperança através das trevas. Como sugere Giorgio Agamben (2009, p. 64), o “contemporâneo é aquele que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”. Para este filósofo, o escuro do presente se lança como uma “luz invisível” sobre o passado, que lhe devolve, ou reflete, uma visão das “trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

As imagens nos ajudam a pensar essa dimensão de “temporalidades emaranhadas”, como Georges Didi-Huberman (2011, p. 69-70) sintetiza a concepção agambeniana do

contemporâneo, traduzindo o conceito como uma forma de “obscurecer o espetáculo do presente a fim de perceber nessa mesma obscuridade a ‘luz que procura nos alcançar e não consegue’”. Nesse sentido, Didi-Huberman nos convida a superar a visão apocalíptica que nos envolve tanto pela escuridão do século quanto pelo espetáculo das grandes luzes, e enxergar as pequenas luzes nas imagens que lampejam como vaga-lumes; perceber seu brilho intermitente sob a poeira dos tempos sombrios. É assim que pensamos o quanto se faz importante acessar as imagens do presente em articulação com nossos processos históricos, estéticos e culturais, rebuscando os vestígios de luz que as imagens da cultura audiovisual produzem, energizando o pensamento e o ato de resistir pela cultura narrativa audiovisual.

Do mesmo modo, a forma narrativa, a arte de contar histórias e narrar também carrega potências de vida que iluminam o contexto atual. Em uma passagem de suas *Imagens do pensamento*, Walter Benjamin (2009) nos provoca a pensar sobre a relação entre a narração, o ato de enunciar e compartilhar saberes, e os processos de cura para doenças. Nas imagens que evoca para ilustrar sua argumentação, traz à tona o cuidado com enfermos tanto no âmbito doméstico, quando a mãe leva a criança doente para a cama e conta-lhe histórias, quanto no momento em que um paciente começa a narrar seus sintomas para um médico, restando aí, nesse relato que precede o diagnóstico, “o começo de um processo curativo” (BENJAMIN, 2009, p. 269). A leitura benjaminiana de articulação entre a narrativa e a cura é compreendida não apenas pelo viés balsâmico da dor, mas justamente por seu reconhecimento, pela compreensão de que, a despeito da aflição e do padecimento, é possível fazer germinar o gesto medicinal da narrativa

É a escritora chicana Glória Anzaldúa (2007) quem nos ajuda a pensar de forma mais aguda a aproximação entre as dores, as feridas, os traumas e os processos curativos que se engendram através da articulação entre a imagem e a escrita. A faculdade de entrelaçar o mundo dos espíritos, que se dá pelas imagens que ela percebe corporal e mentalmente, resta na forma como a autora transforma essa experiência em escrita, como se retirasse a narrativa do próprio corpo, da própria carne, esculpida em palavras, posto que lhe é impossível separar o ato de escrever da sua experiência de vida fronteiriça. Para Anzaldúa (2007, p. 60), “la facultad” é a capacidade de perceber e sentir a realidade mais profunda, de ir além da superfície. Para ela, as imagens são pontes entre os mundos, elas carregam traumas em si mesmas e se transformam em cura a partir da narrativa, da escrita. É só então que a autora encontra a cura e a alegria (ANZALDÚA, 2007, p. 92). Ao relatar o modo como acessa essas imagens, Anzaldúa recorre a uma analogia de seu processo criativo com o modo de construir uma narrativa cinematográfica,

assumindo as funções de roteirista, escritora, cinegrafista, além da atuação, tomando mesmo a forma de cenário, para acumular horas de “filmes narrativos” que ela reorganiza e reelabora no ato de escrever.

Sob a perspectiva de Benjamin e Anzaldúa, podemos afirmar que a narrativa estabelece um vínculo incontornável entre trauma e cura, entre a dor e sua transformação pelo gesto de narrar. Com Agamben e Didi-Huberman, acessamos a capacidade de lidar com essas forças narrativas através das imagens, promovendo deslocamentos de olhar que nos ajudam a perceber as potências imagéticas que resistem às intempéries do presente. Este não é um dossiê sobre trauma e dor nas narrativas audiovisuais, tampouco se restringe a uma crítica do contemporâneo ou a uma discussão sobre teorias das imagens. No entanto, não podemos deixar de dimensionar nossa proposta de pensar as “Narrativas audiovisuais: perspectivas históricas, estéticas e culturais” que norteiam este dossiê no tensionamento com o contexto em que estamos inseridos. Sabemos que os textos aqui reunidos, direta ou indiretamente, constituem um corpo crítico de memória audiovisual, destacando a relevância e a necessidade da pesquisa como forma de preservação dessa memória.

É notável, por exemplo, que todos os artigos aqui incluídos versam sobre o cinema e/ou a produção audiovisual brasileiros. Não há como deixar de perceber o quanto esse desenho, espontâneo e imprevisível, coloca-nos diante de um olhar muito particularmente *localizado* em nossa cultura audiovisual. Entre o presente e o passado, entre gêneros distintos, a partir de abordagens teóricas e metodológicas diversas, esses textos produzem pensamento sobre a produção audiovisual brasileira, contribuindo para uma leitura que vislumbra rupturas, desestabilizações e experimentações e acendem debates sobre autoria, espetatorialidade e relações estético-políticas. Os artigos que compõem este dossiê nos dizem que estamos vivos, atentos e fortes.

O dossiê conta com duas importantes contribuições para o pensamento sobre as narrativas televisivas brasileiras a partir de duas abordagens distintas, que vão desde a TV aberta até serviços de *streaming*. Em “As Janelas do Grupo Globo e o resgate de um formato com valor de culto no *streaming* GloboPlay”, Eulália Ramos e Gabriela Borges trazem à tona um importante debate sobre o acervo de telenovelas que o *streaming* GloboPlay tem reprisado e que opera uma reativação da memória afetiva das narrativas televisivas, alimentando tanto um público já cativo quanto novas audiências. Além de discutirem os valores culturais das reprises, que podem ser acessadas a qualquer momento pelo serviço de *streaming*, as autoras também analisam as estratégias transmidiáticas que são construídas para a divulgação dos

relançamentos das telenovelas em plataformas de mídias sociais, como o *Instagram*. No segundo artigo, intitulado “A filosofia de Rancière na obra de Luiz Fernando Carvalho: proposições televisonárias na TV Globo (2001-2017)”, Michelle dos Santos traça um diálogo entre a obra e o processo de criação de Luiz Fernando Carvalho e os conceitos de “partilha do sensível” e “espectador emancipado”, do filósofo Jacques Rancière, discorrendo sobre aspectos relacionados à desierarquização da atividade espectral, contra a visão “embrutecedora” do público televisivo. A autora escrutina a obra de Carvalho como forma de analisar a possibilidade de criação na relação pedagógica e condescendente com o público que tanto caracteriza o modelo vertical cristalizado pela Rede Globo.

O filme *Bacurau*, dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, tem aspectos discutidos por Marcelo Bulhões, Ricardo Bulhões e Roque Nunes Filho, observando dados relativos ao espaço narrativo. Com atenção às relações intertextuais com o *western*, a mobilização do discurso cinematográfico na representação do Museu histórico de Bacurau é investigada, a partir de suas interfaces com fenômenos como o do cangaço e de folguedos como o dos bacamarteiros, percebendo-se alguns de seus signos atualizados na resistência física e identitária da população da cidade à violência. O passado histórico atualizado em suas permanências é investigado, sendo o museu, como espaço cultural sociopolítico, analisado “em suas implicações semânticas fundamentais”, como observam os autores.

O artigo de Fábio Raddi Uchôa e Margarida Maria Adamatti traz uma leitura da trajetória do professor Jean-Claude Bernardet, enquanto sujeito histórico observado em alguns de seus momentos, e do personagem ficcional do professor em situação de rua do filme *Fome*, de Cristiano Burlan, interpretado por Bernardet, articulando aspectos textuais e contextuais que se interrelacionam e se confundem, complementam-se e se atritam, o que está bem apanhado na noção de ruído entre o intelectual e seu duplo. Esses aspectos mais a participação do ator no processo construtivo juntamente com o cineasta, são aludidos pelo artigo, que traz para a discussão os imbricamentos entre o discurso ficcional e o documental. O personagem de Burlan é analisado (em leitura alegórica, com apoio em Ismail Xavier) enquanto artefato com traços convencionalizados ajustados na fatura fílmica, para falar próximo a Antonio Candido (1992), dialogando e se contaminando com a trajetória de Jean-Claude e de certos ambientes de produção cultural e ativismo político no Brasil, vistos em suas mutações na série histórica e reagindo ao contexto contemporâneo.

Tainá Xavier e Iomana Rocha, por sua vez, observam as relações entre cinema e arte contemporânea no trabalho da cineasta e diretora de arte Renata Pinheiro, buscando examinar

como “procedimentos estéticos e discursivos advindos do uso de espaços e objetos marcados pelo tempo criam uma dimensão afetiva e sensorial evocativa de outras temporalidades e alteridades, agregando aspectos materiais de memória”. Proposta que cumprem fazendo leitura comparada com outras manifestações de artistas visuais contemporâneos e com montagem do grupo Teatro da Vertigem. As relações entre corpo, obra e contexto são observadas a partir das relações espaciais concebidas e construídas por Renata Pinheiro.

O média-metragem *Teocracia em vertigem*, produção do coletivo de humor Porta dos Fundos, é examinado por Nara Lya Scabin, tomando por apoio base teórica do Círculo de Bakhtin. Isso com a intenção de rastrear na obra os diálogos com textos em circulação na cultura, perscrutando suas interfaces dialógicas, assim como empreendendo investigação sobre “de que modos a hibridação e intercalação de gêneros – considerados enquanto formas de heterodiscurso” se manifestam na obra, produzindo sentidos “a partir do engendramento de relações múltiplas entre fabulação e realidade”. Ao mesmo tempo, o texto vai refletir a respeito do discurso humorístico, observando sua incidência sobre as convenções sociais.

O filme *São Bernardo*, de Leon Hirszman, é objeto de atenção por parte de Renato Silva, Carlos Queiroz, Gilberto Manea e Ivanildo Nunes. Os autores partem dos conceitos de imagem-tempo, de Giles Deleuze, *Nachleben*, de Aby Warburg, e alegoria, a partir de Walter Benjamin, para discutirem a transição estético-temporal do cinema-clássico ao cinema-moderno, situando a obra quanto ao Cinema Novo e à ditadura militar de 1964. Na investigação, indicam relações entre presente e passado atualizadas pelo longa-metragem de 1972, baseado no romance de Graciliano Ramos publicado em 1934, ressaltando-se suas sobrevivências alegóricas.

Os artigos deste dossiê (e os demais que compõem esta edição, incluindo a sessão Outros artigos) nos dizem da necessidade de afirmação da vida, em tempos, sob certos aspectos, tão dolorosos e de tanta desesperança. Então que venham a se somar aos incontáveis gestos de afirmação da vida nesse instante, que se ponham a “ligar mundos, lançar sentidos” e também a lançar “mundos no mundo”, para citar alguns versos da canção brasileira. E que nos façam perceber que, aqui e ali, parece ser possível deixar “portas abertas para o sentimento perene [...] da doçura de existir”, conforme sugere Caetano Veloso (2017, p. 398). O ensaísta alemão Walter Benjamin assinala o rumo dessa sabedoria, quando sugere que “o dia jaz cada manhã como uma camisa limpa sobre nosso leito; o tecido incomparavelmente denso, de limpa profecia, nos assenta como uma luva. A felicidade das próximas vinte e quatro horas depende da maneira de apreendê-la no momento de despertar” (BENJAMIN, 2009, p.64).

Agradecemos a todos que colaboraram com artigos para esta edição, bem como aos pareceristas que nos doaram tempo e talento para se debruçarem sobre a produção dos colegas. Agradecimento especial a Genilda Azerêdo, por ter participado da concepção deste dossiê, bem como aos editores Marta Pragana e Roberto Carlos de Assis, por todo o apoio e todos os diálogos ocorridos durante o processo.

João Pessoa, 19 de outubro de 2021

Alessandra Soares Brandão (UFSC)

Lourdes Martínez-Etchazábal (UC Santa Cruz, EUA)

Luiz Antonio Mousinho Magalhães (UFPB)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- ANZALDÚA, Glória. **Borderlands/La Frontera**. São Francisco: Aunt Lute, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- CANDIDO, Antonio et. al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.