

PÓS:

12

v. 6, n. 12, nov. 2016

PPG  Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Escola de Belas Artes - UFMG



PRPG

PRÓ-REITORIA DE
PÓS-GRADUAÇÃO

UF *m* G


**Revista do Programa
de Pós-graduação em Artes
da Escola de Belas Artes da UFMG**

©2016, Programa de Pós-graduação em Artes (EBA/UFMG)

Todos os direitos reservados, nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito.

Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, estando as normas técnicas de acordo com as referências de seus países.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG, MG, Brasil)

Pós [recurso eletrônico] : Revista do Programa de Pós-graduação em Artes. – Vol. 1, n. 1 (maio 2008)- . – Belo Horizonte : Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008-

A partir de 2011 também em meio eletrônico.
Modo de acesso: Internet.
Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.
ISSN 1982-9507
ISSN ELETRÔNICO 2238-2046

1. Artes – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais.
Escola de Belas Artes.

CDD: 700
CDU: 7

CONTATO

Programa de Pós-graduação em Artes
Escola de Belas Artes
Av. Antonio Carlos, 6627. Pampulha. Sala 2025.
CEP 31270-901 Belo Horizonte, MG
E-mail: revistapos.ppga@gmail.com
Site da Revista Pós: <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos>
Site do PPG Artes EBA/UFMG: <http://eba.ufmg.br/pos>

Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes – EBA/UFMG
ISSN 1982-9507 - ISSN eletrônico 2238-2046
Periodicidade semestral desde 2012

Universidade Federal de Minas Gerais

REITOR: Jaime Arturo Ramírez
PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO: Denise Maria Trombert de Oliveira
PRÓ-REITORA DE PESQUISA: Adelina Martha dos Reis

Escola de Belas Artes

DIRETORA: Maria Beatriz Braga Mendonça
COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES: Maurício Silva Gino

REVISTA PÓS

EDITORES: Mariana Lima Muniz e Maurílio Andrade Rocha
EDITOR CONVIDADO N. 12: Luiz Nazario

CONSELHO EDITORIAL

Ana Mae Barbosa (Universidade de São Paulo – São Paulo, Brasil)
Alexandre Figueirôa Ferreira (Universidade Católica de Pernambuco – Recife, Brasil)
Antônio José Estêvão Grande Candeias (Universidade de Évora – Évora, Portugal)
Flávia Cesarino Costa (Universidade Federal de São Carlos – São Carlos, Brasil)
Giselle Beiguelman (Universidade de São Paulo – São Paulo, Brasil)
Íris Amâncio (Universidade Federal Fluminense – Niterói, Brasil)
Jorge Dubatti (Universidad de Buenos Aires – Buenos Aires, Argentina)
Tadeu Chiarelli (Universidade de São Paulo – São Paulo, Brasil)
Yacy-Ara Froner Gonçalves (Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, Brasil)

COMITÊ EDITORIAL POR LINHA DE PESQUISA DO PPG ARTES EBA/UFMG:

ARTES DA CENA: Antônio Barreto Hildebrando
ARTES E EXPERIÊNCIA INTERARTES NA EDUCAÇÃO: Ana Cristina Carvalho Pereira
ARTES PLÁSTICAS, VISUAIS E INTERARTES: Rodrigo Vivas Andrade
CINEMA: Luiz Nazario
PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: Luiz Antônio Cruz Souza
POÉTICAS TECNOLÓGICAS: Carlos Henrique Falci

FICHA CATALOGráfICA: Luciana de Oliveira Matos Cunha
PROJETO GRÁFICO: Núcleo de Produção em Artes Gráficas
VERSÃO ELETRÔNICA: Virgílio Vasconcelos
REVISÃO: Editores

DIAGRAMAÇÃO: Ana Paula Garcia

IMPRESSÃO: Imprensa Universitária/UFMG

IMAGEM DA CAPA: Recorte do cartaz original de *Hearts of the World* (Corações do mundo, 1918), de David Wark Griffith, o filme de propaganda contra a Alemanha de maior sucesso durante a Primeira Guerra Mundial. N.Y. : The H.C. Miner Litho. Co. – Domínio Público. Esta imagem está disponível na Divisão de Impressos e Fotografias da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos sob o número de identificação digital *ppmsc.03505*.

PATROCÍNIO: Pró-reitoria de Pós-graduação da UFMG

REALIZAÇÃO: Programa de Pós-graduação em Artes

Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais.

BASE INDEXADA: Portal de Revistas SEER – IBICT

CLASSIFICAÇÃO QUALIS CAPES PERIÓDICO: A2

Agradecemos aos autores e artistas que contribuíram para a elaboração deste número.

Sumário

EDITORIAL	7	LUIZ NAZARIO
CINEMA DE ARQUIVO	11	
Quase o diabo	13	ALCEBÍADES DINIZ MIGUEL
Pré-cinemas e desejos de teatralidade	24	FERNANDA A. OLIVEIRA; MARIA CRISTINA V. BIASUZ; MARTA ISAACSSON DE SOUZA E SILVA
Moving Pictures – 1913-1915	35	THIMOTY EGAN TRADUÇÃO: CHARLES BICALHO
O filme que não acabou: a epopeia de uma possível obra-prima da animação	43	ANTONIO FIALHO
A primeira fundação de Buenos Aires, ainda	62	ARTUR DE VARGAS GIORGIS
PESQUISAS SOBRE CINEMA BRASILEIRO	73	
Um cineasta baiano	75	ANA LUÍSA DE CASTRO COIMBRA
Chanchada e intermedialidade: alguns comentários sobre <i>Aviso aos navegantes</i> (1950)	87	FLÁVIA CESARINO COSTA
Estratégias de persuasão: o cinema visto pelo semanário <i>Lar Católico</i>	99	ALESSANDRA BRUM
Memórias em frames: o suporte 16mm e a experiência de fazer cinema	110	MARILICE AMÁBILE PEDROLO DARONCO; CÁSSIO DOS SANTOS TOMAIM
O cinema documentário de Helena Solberg	126	MARIANA RIBEIRO TAVARES; EVANDRO JOSÉ LEMOS DA CUNHA

TEORIA CRÍTICA DO IMAGINÁRIO 141

O ciclo criação/destruição no cinema 143

JOSÉ RICARDO DA COSTA MIRANDA JUNIOR

Chanbara: História e honra no cinema de samurai japonês 157

MARCELO DÍDIMO SOUZA VIEIRA;
JOSÉ COUTO DE ALENCAR

Fantasia coloridas de destruição 175

LUIZ NAZARIO

A DEFA e os filmes antifascistas.
O caso Werner Holt 198

ALEXANDRE MARTINS SOARES

A chave de Sarah: o cinema como chave para os armários das memórias e da História 211

IVY JUDENSAIDER

TEMÁTICA ABERTA 227

Corpo e risco: poética e performatividade 229

RENATO FERRACINI;
CAROLINA HAMANAKA MANDELL

A relação entre teatro e internet: tensionamento do tempo e do espaço do acontecimento teatral 242

MARIANA LIMA MUNIZ;
MAURILIO ANDRADE ROCHA

Dancing inside the box: o papel dos artefatos cognitivos na criatividade 255

DANIELLA AGUIAR;
JOÃO QUEIROZ

Considerações sobre a mostra *The Stations of the Cross. Lema Sabachtani*, de Barnett Newman 266

VERA PUGLIESE

Da pintura histórica à bienal histórica: autonomia, curadoria e bienalização 287

MANOEL SILVESTRE FRIQUES

CADERNO DE IMAGENS
Fantasia coloridas de destruição 309

LUIZ NAZARIO



Editorial

Ao propor, como editor convidado deste número 12 da Revista **PÓS**, o tema **O cinema à sombra da História**, não esperava receber tantas contribuições de qualidade, das quais 15 foram selecionadas e organizadas em três seções: (1) Cinema de Arquivo, (2) Pesquisas sobre Cinema Brasileiro e (3) Teoria Crítica do Imaginário. Além da seção temática o número também conta com uma seção aberta, com cinco artigos sobre artes plásticas e teatro, sob a responsabilidade dos editores-chefes da revista, Mariana Lima Muniz e Maurilio Andrade Rocha.

Porque “O cinema à *sombra* da História”? Por que não “à *luz* da História”? Trabalhando com meu grupo de estudos *CINECLIO* no campo da teoria crítica do imaginário, existe, sim, uma razão pela qual recusamos uma História “iluminista” do cinema, cujas bases foram paradoxalmente lançadas no ensaio “Indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas”, de *Dialética do esclarecimento* (1947), de Theodor Adorno e Max Horkheimer.

O conceito de *indústria cultural*, que dominou os estudos de cinema, acabou por gerar um novo Iluminismo como mistificação de intelectuais. Hollywood passou a ser vista pelos principais teóricos do cinema como o centro de produção de um cinema desprezível, comercial, alheio à arte, indigno de ser estudado senão para ser rejeitado com o rigor de uma dissecação especializada. E, mesmo assim, o cinema americano permaneceu o mais estudado por seus críticos implacáveis...

Na idade de ouro do cinema, quando Hollywood tornou-se o alvo predileto do bem humorado mau humor de Adorno (adoraríamos saber o que ele teria a dizer sobre a produção americana atual!), a Itália fascista, a Alemanha nazista, o Japão imperial e a Rússia comunista produziam enorme quantidade de filmes de propaganda e de entretenimento. Mas o *parti pris* marxista dos filósofos de Frankfurt elegeu Hollywood como bode expiatório e alvo exclusivo da teoria crítica, o exemplo mais acabado da massificação produzida pela “indústria cultural”.

Adorno e Horkheimer foram vítimas da *dialética do esclarecimento* que eles tão bem exemplificaram na descrição fascinante da passagem de Ulisses pela ilha das sereias. Temerosos do poder de sedução do *star system* americano, os filósofos exilados da Alemanha nazista fizeram-se amarrar no mastro da Escola de Frankfurt embarcada para a América, tapando com a

cera de seus conceitos os ávidos ouvidos de seus leitores, que puderam assim remar surdos ao canto das sereias de Hollywood, mais repudiado que o de seus *Ersätze* totalitários, cujas sereias foram deixadas livres para cantar e serem ouvidas, sem os tampões de orelha (os aparatos críticos) gentilmente cedidos pelos ideólogos marxistas.

Inadvertidamente, Adorno e Horkheimer também acabaram fazendo dos produtores judeus dos grandes estúdios de Hollywood os “vilões” da cultura mundial, poupando, em sua teoria crítica, as indústrias culturais do fascismo, do nazismo, do comunismo, que atacavam aqueles no mesmo terreno de sua fabricação dos sonhos em série e que terminaram por levar os judeus da Europa à verdadeira indústria da morte nos campos de extermínio.

Por mais sofisticada que seja a *primeira teoria crítica*, ela não ofereceu nenhum antídoto seguro contra o veneno da propaganda totalitária, que se apropriou dos sentimentos geradores do criticismo da indústria cultural. Curiosamente, foi o industrial americano Henry Ford quem modernizou em *The international Jew* (O judeu internacional, 1920) o tema antissemita da “conspiração judaica para dominar o mundo”, agregando o jazz e o cinema ao repertório das “desgraças judaicas” apresentadas no panfleto *Os protocolos dos sábios de Sião*, elaborado pela polícia czarista, que para tal plagiou a genial sátira *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu*, de Maurice Joly, que considero a primeira visão crítica do totalitarismo.

Seguindo a literatura antissemita, o integralista Oswaldo Gouveia, artista plástico membro da Academia de Artes Brasileira, atacou Hollywood em *Os judeus do cinema* (1935) pela “manipulação comunista” de seus industriais gananciosos, pelos artistas que ali se exilavam da Alemanha, pela “trama dos judeus” na imprensa e pela “vida devassa” dos astros e estrelas que se casavam e se divorciavam sem cessar. E concluiu: “Em Hollywood não há humanização, não há vida. Há tão somente o sonho, a ambição, a mentira e a vaidade degradante, que os capitalistas da tela transpõem para o celuloide, despachando para o mundo como ensinamentos perniciosos e dissolventes que as nações sadias devem repelir.” (GOUVEIA, 1935, p. 46).

No campo ideológico oposto, o escritor soviético Ilya Ehrenburg atacou Hollywood em *Usina de sonhos* (1935), acentuando a origem judaica dos grandes produtores americanos e descrevendo-os como pessoas “insensíveis” ao sofrimento humano dos trabalhadores que fabricavam a matéria-prima de suas ilusões – o celuloide –, numa realidade cruel acobertada pelos títulos açucarados das produções em série, como se a indústria de cinema estatizada na URSS estivesse purificada dos tormentos que vitimavam os operários ianques, segundo as vívidas descrições dos “matadouros” de Mr. Eastman em Rochester (EHRENBURG, s/d, p. 89-90).

Alheio aos travos ideológicos das teorias sociais, o escritor suíço Blaise Cendrars apresentou no simpático registro de viagem *Hollywood, a Meca do cinema* (1936), um exemplo de abordagem crítica onde a visão curiosa permanece aberta à realidade imprevisível, sem ceder à tentação totalitária de socar a experiência vivida dentro de um molde pré-fabricado.

Já o panfletário livro nazista *Film-‘Kunst’, Film-KOHN, Film-Korruption* (Filme-‘arte’, Filme-KOHN, Filme-corrupção, 1937), de Curt Belling, Carl Neumann e Hans-Walther Betz, retomou a visão antissemita modernizada de Henry Ford e aprofundou os ataques aos “judeus do cinema”, culpando a indústria do filme alemão, influenciada por Hollywood, das mais terríveis perdições morais que degeneravam a “raça ariana”.

Na França ocupada pelos nazistas, o escritor colaboracionista Lucien Rebatet atacou no panfleto *Les tribus du cinéma et du théâtre* (As tribos do cinema e do teatro, 1941), a “invasão judaica na França... esta incrível praga”, pelo prisma do internacionalismo dos judeus, que regeriam a indústria do filme e pertenceriam “à espécie mais escorregadia, a mais vagabunda”, a dos grandes produtores de Hollywood, que aportaram nos EUA “famélicos” dos guetos, ávidos de explorar o talento dos artistas “cristãos de velha cepa”, os únicos criadores. O cinema francês, dominado pela família judaica Natan, teria sido ainda invadido e contaminado pelos exilados alemães com seu “esteticismo putrefato de judeus, carregado de vírus anárquico, ódio marxista, utopia demagógica e mórbida sexualidade através da atmosfera lamacenta e do falso luxo do mercantilismo judaico” (REBATET, 1941, p. 42).

O antissemitismo está no âmago desses ataques desfechados à indústria cultural de Hollywood pelas propagandas fascista, nazista e comunista dos anos de 1930-1940. A despeito de suas especificidades, esses ideólogos compartilhavam o mesmo ódio ao dinheiro e aos seus supostos “representantes máximos”, os produtores judeus de Hollywood. Repudiando tais clichês totalitários, propomos um *aprofundamento da teoria crítica* pela releitura do cinema à *sombra* da História, libertando-a do travo iluminista e da dissociação cognitiva provocada pelo *parti-pris* de seus criadores, que limitaram a riqueza de seu próprio conceito.

Estudar a indústria cultural de outros países não é tarefa fácil, especialmente às margens da civilização. Hoje, a digitalização de documentos escritos e audiovisuais e sua disponibilização na Internet são frequentemente celebradas como democratização do conhecimento, ao suprimir a necessidade das dispendiosas pesquisas *in loco* nas bibliotecas e cinematecas que preservam os acervos mais raros e importantes do mundo.

Mas o que o acesso virtual democratizou foi apenas o *consumo* do conhecimento. A *produção* do conhecimento ainda requer o aprendizado de uma nova língua, o investimento na importação de materiais caros, o longo mergulho nos documentos e nos livros especializados, uma concentração mental cada vez mais dificultada pelos incessantes apelos sensoriais, a orientação de especialistas e, se possível, a experiência vital da pesquisa *in loco*. Para tanto, somente a pós-graduação pode fornecer os meios físicos necessários a uma pesquisa de ponta que faça a diferença.

Os artigos aqui publicados trazem alguns exemplos da produção científica nacional em “Cinema e História”, um campo ainda recente, e no qual minha tese, *Imaginários de destruição: o papel da imagem na preparação do Holocausto* (1994), orientada pela grande historiadora brasileira Anita Novinsky, com o auxílio de uma bolsa CAPES que me possibilitou pesquisar nos principais arquivos de filmes da Alemanha, sob a supervisão do historiador alemão Michael Prinz, foi a primeira da área na USP (o artigo “Fantasias coloridas de destruição”, ilustrado pelo *Caderno de Imagens* ao final da revista, é um de seus capítulos).

Confesso que não sabia da existência da área ao propor o tema do cinema nazista seguindo apenas minha formação de historiador em paralelo com minha atividade de crítico de cinema, unindo numa mesma pesquisa meus dois campos de interesse. A constatação do pioneirismo dessa velha tese ainda inédita – plagiada em livro recentemente publicado – é do historiador Eduardo Morettin (MORETTIN, 2011, p. 16), um dos organizadores do *I Colóquio Internacional de Cinema e História* (2016).

Sendo uma área nova no Brasil, embora disseminada na França desde os anos 1970 por Marc Ferro, seguido, entre outros, por Christian Delage e Antoine de Baecque, sua metodologia não se encontra ainda bem estabelecida entre nós, confundida com estudos de linguagem, de filosofia, de estética, de literatura comparada. Para a seção temática deste fascículo foi um critério importante na seleção dos artigos a inserção dos mesmos no campo proposto, demarcando o território no qual o filme é estudado: não apenas como um exemplo do estilo ou um manifesto da visão do artista criador, mas de seu conteúdo latente no contexto da produção, como documento histórico capaz de revelar, com intenção ou por acidente, aspectos importantes da época e da sociedade nas quais ele veio ao mundo.

Luiz Nazario
Editor
Novembro de 2016

REFERÊNCIAS

BAECQUE, Antoine de; DELAGE, Christian (eds.). *De l'histoire au cinéma*. Paris: Complexe, 1998; 2008.

BELLING, Curt; BETZ, Hans Walther; NEUMANN, Carl. *Film-"Kunst", Film-Kohn, Film-Korruption*. Berlin: Hermann Scherping, 1937.

CENDRARS, Blaise. *Hollywood, a Meca do cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

EHRENBURG, Ilya. *Usina de sonhos*. Rio de Janeiro: Verbum, s/d.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

GOUVEA, Oswaldo. *Os judeus do cinema*. Rio de Janeiro: Graphica São Jorge, 1935.

JOLY, Maurice. *Diálogo no Inferno entre Maquiavel e Montesquieu, ou a política de Maquiavel no século XIX*. São Paulo: UNESP, 2009.

MORETTIN, Eduardo. *Cinema e História: algumas questões teóricas. Catálogo Curta o Acervo, 1999 a 2009*. Belo Horizonte: Curtaminas / ABD-MG, 2011, p. 16-18.

REBATET, Lucien. *Les tribus du cinéma et du théâtre*. Paris: Nouvelles Editions Françaises, 1941.