

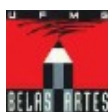
pós?


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

24

v. 12, n. 24, jan-abr. 2022

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



PRPG

PRÓ-REITORIA DE
PÓS-GRADUAÇÃO

UF  MG

©2022, 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.

APOIO: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) – Programa de apoio a publicações científicas e tecnológicas – publicação de periódicos científicos institucionais.

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. 12, n. 24 (jan-abr. 2022). 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. Antônio Carlos, 6627. Pampulha. Sala 2025.

CEP 31270-901 Belo Horizonte, MG

E-mail: revistapos.ppga@gmail.com

Site da Revista Pós: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/index>

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

Bases Indexadas: Sistema de Periódicos SEER

Diretório de Periódicos da UFMG

Classificação Qualis Periódicos da CAPES: A2

Revisão por pares

Universidade Federal de Minas Gerais

REITORA: Dra. Sandra Regina Goulart Almeida

PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO: Dr. Fábio Alves da Silva Júnior

PRÓ-REITORA DE PESQUISA: Dr. Mário Fernando Montenegro Campos

Escola de Belas Artes

DIRETOR: Dr. Cristiano Gurgel Bickel

Revista Pós

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES: Dr. Amir Brito Cadôr

EDITORAS-CHEFE: Dra. Rachel Cecília de Oliveira, Dra. Rita Lages Rodrigues

EDITORA: Dra. Ana Lúcia Andrade

Conselho Editorial

Dr. Agnaldo Farias - Universidade de São Paulo - Brasil

Dra. Alda Costa - Universidade Eduardo Mondlane - Moçambique

Dra. Ana Mae Barbosa - Universidade de São Paulo - Brasil

Dra. Ana Magalhães - Universidade de São Paulo - Brasil

Dra. Ester Trozzo - Universidad Nacional de Cuyo - Argentina

Dra. Flávia Cesarino Costa - Universidade Federal de São Carlos - Brasil

Dra. Giselle Beiguelman - Universidade de São Paulo - Brasil

Dra. Giselle Guilhon - Universidade Federal do Pará - Brasil

Dra. Lisbeth Rebollo - Universidade de São Paulo - Brasil

Dr. Luiz Camillo Osório - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Brasil

Dra. Maria Angélica Mellendi - Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil

Dra. Marina Garone Gravier - UNAM - México

Dr. Moacir dos Anjos - Fundação Joaquim Nabuco - Brasil

Dra. Rita Macedo - Universidade de Nova Lisboa – Portugal

Dra. Simone Osthoff - Penn State University – Estados Unidos da América

Comitê Editorial por Linha de Pesquisa do PPG-Artes EBA/UFMG

ARTES DA CENA: Dr. Marcelo Rocco

ARTES E EXPERIÊNCIA INTERARTES NA EDUCAÇÃO: Dr. Tiago Cruvinel; Dra. Gabriela Córdova Christóforo

ARTES PLÁSTICAS, VISUAIS E INTERARTES: Dra. Angélica Adverse; Dr. Marcelo Wasen

CINEMA: Dr. Rafael Conde

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: Dra. Yacy-Ara Froner

POÉTICAS TECNOLÓGICAS: Dr. Carlos Henrique Rezende Falci

PROJETO GRÁFICO: Núcleo de Produção em Artes Gráficas

PROJETO GRÁFICO (VERSÃO ELETRÔNICA): Dr. Virgílio Vasconcelos

DESIGN E DESENVOLVIMENTO WEB: Dr. Virgílio Vasconcelos

BIBLIOTECÁRIOS: Anderson Moraes Abreu e Luciana de Oliveira Matos Cunha

REVISÃO: Olívia Almeida

DIAGRAMAÇÃO: Ana Paula Garcia

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

Sumário

**EDITORIAL:
CONSIDERAÇÕES SOBRE
A ANÁLISE FÍLMICA**

7

ANA LÚCIA ANDRADE

SEÇÃO TEMÁTICA

Diante do filme: a análise como tradução
de um pensamento audiovisual

11

ERIKA SAVERNINI

O Segredo da Caverna

31

HEITOR CAPUZZO

Da poesia ao testamento:
alguns aspectos do cinema de Jean Cocteau

56

WELLINGTON JÚNIO COSTA

Capturando Borboletas: A intertextualidade
como gesto em *Não Estou lá*

75

DANIEL OLIVEIRA SILVA;
ANA CATARINA PEREIRA

Obsessão e vertigem: uma análise
interfílmica de *Trágica obsessão*, de Brian de
Palma, e *Um corpo que cai*, de Alfred Hitchcock

100

RENATO SILVEIRA

Una giornata particolare (1977): cinema, arte e
humor contra a linguagem totalitária

124

VOLMIR CARDOSO PEREIRA;
KEYLA A. S. OLIVEIRA

O nacional e o jogo da narrativa: civilização e
barbárie no filme *Nueve Reinas* (Argentina,
2000), dirigido por Fabián Bielinsky

142

EDUARDO DIAS FONSECA

O pessoal é político: uma análise fílmica de
O Desafio (Paulo Cesar Saraceni, 1967)

162

CAROLINNE M. DA SILVA;
ALINE FERNANDES CARRIJO

Deslocamentos, poder e identidade
no filme *O Cárcere e a rua*

179

ADRIANO MEDEIROS DA ROCHA;
NATHÁLIA VERGARA

Cinema *baianamericano*:
domínio da narrativa clássica em *Redenção*

200

ANA LUISA DE CASTRO COIMBRA

Uma personagem figural:
Jogo de cena, de Eduardo Coutinho

217

DIEGO DAMASCENO

Análise estilística e reverberações
narrativas em *O Ébrio* (1946), de *Gilda de Abreu*

238

MARGARIDA MARIA ADAMATTI

O estilhaçar do tempo em *Abril despedaçado*
[romance e filme]

263

DEIVANIRA V. SOARES;
SAULO LOPES DE SOUSA

<i>Uma mulher sob influência: A revolta de um corpo contra o espaço doméstico</i>	289	MARIA CHIARETTI
<i>Gosto de sangue: horror gótico e desejos monstruosos no cinema queer brasileiro contemporâneo</i>	310	HENRIQUE MARQUES
Filmes de possessão: o êxtase do arrebatamento como espetáculo do erotismo barroco	331	GIANCARLO COUTO; CARLOS GERBASE
Alegoria de terror: resignificando <i>Trilogia de terror</i> (1968)	358	FELIPE DO MONTE GUERRA; CARLOS GERBASE
O espectro do som como ferramenta de análise fílmica	388	RODRIGO CARREIRO; DÉBORA OPOLSKI
Fundamentos para a análise das formas e opções enunciativas gráficas em animação	415	MARINA ESTELA GRAÇA
Análisis del filme animado chileno, notas metodológicas y procedimientos	432	FELIPE JAVIER SILVA MONTELLANO

Editorial

Considerações sobre a análise fílmica

No livro *O cinema segundo a crítica paulista*, organizado pelo professor Heitor Capuzzo (1986), vários críticos e teóricos de cinema abordam a questão de critérios sobre análise fílmica para além da crítica jornalística. O pesquisador Luiz Nazario (*in* CAPUZZO, 1986, p. 106) pontua:

Pode-se analisar um filme como ideologia; como filme; como produto cultural; como documento; e assim por diante. O critério prático é o de restringir a análise à verificação das intenções realizadas ou fracassadas do diretor, dos elementos constitutivos da produção, da mensagem e do que resta no produto final da proposta de satisfazer setores específicos ou a massa do público.

É possível elencar alguns critérios a serem considerados em uma análise fílmica, tais como: importância e contextualização históricas, profundidade do teor narrativo relacionando-o a outros campos de conhecimento, relevância na contribuição à linguagem cinematográfica, habilidade no emprego de recursos cinematográficos e de estratégias narrativas – o que remete à ideia de funcionalidade narrativa; ou seja, o equilíbrio eficaz entre forma e conteúdo –, dentre tantas metodologias refletidas em diversas obras, como *A análise do filme*, de Jacques Aumont e Michel Marie (2009); *Lendo as imagens do cinema*, de Laurent Jullier e Michel Marie (2009); ou *Ensaio sobre a análise fílmica*, de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002).

Para além dos critérios utilizados em uma análise, em *Interpretação e superinterpretação*, Umberto Eco (1993, p. 29) problematiza ainda mais a questão, ao afirmar que

entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e freqüentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente “desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito” [RORTY, 1982, p. 151] existe uma terceira possibilidade. Existe a *intenção do texto*.

Nesse sentido, para o pensador italiano, a iniciativa desse intérprete (“leitor”) consistiria em conjecturar sobre as possíveis e inúmeras camadas de interpretação de uma obra (“texto”) a partir de seu próprio ‘repertório’ – “um dispositivo concebido para produzir um leitor-modelo” (ECO, 1993, p. 75), como corrobora Keske (2006, p. 7):

um texto não quer apenas a cooperação de um leitor qualquer, mas prevê que o desenvolvimento de um leitor-modelo siga uma série de alternativas interpretativas indicadas ou pressupostas pelo texto, a partir de complexos procedimentos inferen-

ciais, nos quais entra em cena toda uma competência enciclopédica intertextual deste leitor ideal, que lhe dará condições de posicionar-se conforme o desejado pelo texto.

Em seu ensaio “A inovação no seriado”, Eco (1989, p. 129) propõe ao menos dois tipos de intérpretes para uma obra: o “leitor ingênuo” – ou “de primeiro nível” – e o “leitor crítico” – ou “de segundo nível”. Adaptando-se suas ideias especificamente ao campo do cinema, pode-se dizer que o leitor/espectador “ingênuo” estaria, a princípio, indiferente a uma interpretação mais aprofundada sobre o filme – não importando tanto o “como”, mas, sim, o “quê” aparente. Já o leitor/espectador “crítico” estaria disposto a avaliar o filme como produto estético, atentando às estratégias utilizadas pelo realizador, à forma como o discurso se constitui e à possibilidade de uma segunda leitura contida nas entrelinhas da narrativa.

Deve-se ponderar que uma análise fílmica, muito além de uma crítica cinematográfica, principalmente no que concerne à pesquisa acadêmica, precisa ter seu objetivo definido e ser devidamente embasada. Segundo argumentam Jacques Aumont e Michel Marie (2009, p. 11): “O objetivo da análise é apreciar melhor a obra ao compreendê-la melhor. Pode igualmente ser um desejo de clarificação da linguagem cinematográfica, sempre com um pressuposto de valorização desta”. Os autores ainda elencam a necessidade de se debruçar sobre o objeto, contemplando as possibilidades de análise, devendo-se:

considerar o filme como obra artística autónoma, susceptível de engendrar um *texto* (análise textual) que fundamente os seus significados em estruturas narrativas (análise narratológica) e em dados visuais e sonoros (análise icónica), produzindo um efeito particular no espectador (análise psicanalítica). Essa obra deve também ser encarada na história das formas, dos estilos e da evolução (AUMONT; MARIE, 2009, pp. 11, 12).

Já David Bordwell (*in* RAMOS, 2005, p. 277) aponta que a narrativa fílmica também pode ser analisada como *estrutura* – “o modo como seus elementos se combinam para criar um todo narrativo” – e como *ato* – “o processo dinâmico de apresentação de uma história a um receptor”.

Ainda no livro *A análise do filme*, Aumont e Marie (2009) evidenciam que o discurso analítico que empreendem considera o filme enquanto obra em si mesma, independente e singular, admitindo que apenas de maneira acessória abordam discursos externos ao filme.

Contudo, outros teóricos da linguística, sendo possível adaptar suas ideias contemplando-as ao campo cinematográfico, como Gérard Genette ou Mikhail Bakhtin, defendem que um “texto” raramente se apresenta sozinho, uma vez que junto a ele existem elementos externos – denominados, por Genette, de “paratextos”, ou, por Bakhtin, de “moldura cultural” – que podem possuir diversas

funções, de comunicar informações a direcionar o leitor a uma possível interpretação da obra. “O paratexto, sob todas as suas formas, é um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser; o texto” (GENETTE, 2009, p. 17).

Ainda de acordo com Genette, os paratextos se modificam e adquirem formas e funções distintas a partir do período histórico, do gênero, dos autores. Entretanto, ressalta que um leitor não é obrigado a ler os paratextos da obra para que a compreenda, mas que, quando lidos, acrescentam informações e interpretações e, conseqüentemente, interferem na recepção do texto. Bakhtin (2006, p. 297) complementa que todo texto dialoga com textos que o precedem ou sucedem, “ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado”. Como também confirma Umberto Eco (1989, p. 118), “é necessário, para entender a obra, ir para fora da obra e explorar o que vem antes da obra”.

Sendo assim, averigua-se que para uma análise fílmica contundente seriam necessários, além dos esperados critérios que a embasem, um domínio da linguagem cinematográfica, da História do Cinema e do contexto, além de um conhecimento inter/extratextual que complemente e aprofunde com pertinência a leitura. Como aponta Umberto Eco (1989, 118), uma obra “impõe ao receptor uma inspeção na própria competência intertextual e no próprio conhecimento do mundo (ou seja, em conjunto, na própria competência enciclopédica)”.

Numa análise fílmica não deve haver a intenção de dirigir a leitura do espectador/leitor – “e sem o menor desejo de convencer, nem o diretor, nem o espectador. Mas problematizar”, como completaria Jean-Claude Bernardet (*in* CAPUZZO, 1986, p. 39) –, haveria, antes, o desejo de oferecer subsídios e novos olhares para se aprofundar sobre uma obra.

Acredita-se que um dos papéis da academia seja o de tentar ampliar a percepção, procurando tornar os “leitores” (de obras de arte, de forma geral – ou mesmo da vida) cada vez mais questionadores. Dessa forma, caberia à academia procurar instigar o olhar “ingênuo”, na esperança de torná-lo mais “crítico”. “O cinema não é uma ferramenta de verdade, é uma ferramenta de sentido, uma máquina semiótica, decerto muito aperfeiçoada; cabe à sociedade cuidar para que essa ferramenta seja ‘bem’ utilizada (no sentido de sua verdade)” (AUMONT, 2004, p. 27).

Com textos que apresentam olhares argutos e abordagens diferenciadas sobre as inúmeras possibilidades de se analisar o cinema, espera-se que este dossiê temático da *Revista Pós* possa satisfazer, além dos que estudam ou ensinam cinema, “também o leitor simplesmente curioso em aprofundar a sua reflexão sobre os filmes, tornando-a mais racional e documentada”, como afirmam Aumont e

Marie (2009, p. 9). Afinal, por mais que o cinema se preste à reflexão, também permite a satisfação, ampliando o olhar sobre as imagens e sons em movimento e prolongando o prazer de se assistir a um filme, como pontuam Jullier e Marie (2009, p. 15), “analizando, desvendando, olhando com uma lupa” o que se passa em grande velocidade diante de nossos olhos e ouvidos.

Prof. Dra. Ana Lúcia Andrade

Organizadora do dossiê temático
Linha de Pesquisa Cinema - PPG-Artes / EBA
Professora Titular do Depto. Fotografia e Cinema / UFMG

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Tradução de Marcelo Félix. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. *In*: RAMOS, Fernão (org.). **Teoria contemporânea do cinema, volume II** – Documentário e narrativa ficcional. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. pp. 277-301.

CAPUZZO, Heitor. **O cinema segundo a crítica paulista**. São Paulo: Nova Stella, 1986.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. 2 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

KESKE, Humberto Ivan. Aventuras da significação: Bakhtin e Eco à procura do signo deslizante. **Intexto**. Porto Alegre, v. 1, n. 14, pp. 1-14, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:27MUhHfs7vcJ:www.seer.ufrgs.br/intexto/article/download/4228/4474+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> - Acesso em 4 mar. 2022.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Maria Appenzeller. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.