

ÁREA TEMÁTICA: (marque uma das opções)

- COMUNICAÇÃO**
- CULTURA**
- DIREITOS HUMANOS E JUSTIÇA**
- EDUCAÇÃO**
- MEIO AMBIENTE**
- SAÚDE**
- TRABALHO**
- TECNOLOGIA**

LUZES, CÂMERA, TEORIA: NOVE ANOS DO PROJETO *TELA ALTERNATIVA*

Antonio João Teixeira (ajteixeira@hotmail.com)

RESUMO – Este trabalho objetiva analisar as transformações sofridas pelo Projeto Tela Alternativa ao longo de nove edições, graças à adoção gradativa de novos substratos teóricos que se mostraram necessários devido a mudanças que o fazer cinematográfico sofreu e a questões metodológicas que passaram a ser adotadas na academia. Desse modo, de uma abordagem claramente calcada na Teoria do Autor, passando por uma abordagem baseada num misto Teoria do Autor/Cinemas Nacionais, o projeto se encaminhou para uma abordagem em forma de núcleos temáticos, que passaram a contemplar questões atualmente discutidas na academia, como: fronteiras, territorialização/desterritorialização, gêneros sociais, papel da mídia, hibridismo cultural e outros.

PALAVRAS-CHAVE – Narrativa cinematográfica. Teoria do autor. Cinema transnacional.

Introdução

O Projeto Tela Alternativa, que se encontra em sua nona edição (embora a primeira, de 2005, tenha tido o título de Outro Cinema), é um projeto que objetiva, através do visionamento de filmes e da participação do coordenador e de estagiários em sua apresentação e discussão, a formação de plateia crítica e a abordagem de questões academicamente relevantes, que contribuem para a formação do estudante da área de Ciências Humanas. Além dessas questões - relações interartes, hibridismo cultural, territorialização e desterritorialização e gêneros sociais, por exemplo - outras surgem das discussões, uma vez que o projeto é aberto para qualquer participante acima de dezesseis anos. Em parceria com a Fundação Municipal de Cultura, o projeto se realiza no auditório B do Cine Ópera, às terças-feiras, num total de 32 encontros. Os participantes que estão presentes em pelo menos 60% dos encontros têm direito a certificado.

Para a seleção dos filmes, há uma série de critérios que são observados: eles não devem estar sendo exibidos nos cinemas comerciais, devem ser filmes que de alguma forma marcaram a história do cinema, seja pela temática, seja por alguma inovação narrativa, ou algum outro aspecto que os distinga dos demais. Além disso, o projeto procura privilegiar

filmes que se afastam daquilo que David Bordwell e Kristin Thompson chamam de cinema clássico hollywoodiano. Segundo esses autores, esse tipo dominante de cinema é chamado "clássico", porque tem uma história estável, influente e longa e "hollywoodiano", porque se desenvolveu nos estúdios de Hollywood, Los Angeles (1997, p. 10). Para a escolha dos filmes, o projeto conta com a colaboração dos estagiários e de alguns participantes.

Desde a primeira edição, os filmes são agrupados de acordo com algum critério: de início, o critério norteador foi a Teoria do Autor; passou-se, então, conjuntamente com essa teoria, a um agrupamento dos filmes de acordo com seu país de origem, pensando-se numa abordagem que levasse em conta questões de identidade nacional. A partir de 2008, Tela Alternativa começou a esboçar as primeiras tentativas de uma abordagem por blocos temáticos, independentemente da nacionalidade do filme, da época em que ele foi feito e se tinha ou não uma nítida marca autoral.

A partir de 2011 o projeto passou a contar com a participação de convidados que fazem a apresentação de cada novo bloco temático. Esses convidados são escolhidos com base na afinidade que apresentam, em termos de formação acadêmica, com os assuntos dos blocos temáticos. Eles também participam do debate sobre o primeiro filme do bloco.

Objetivos

Após tantos anos de reedição do projeto Tela Alternativa, ele foi sofrendo alterações, resultantes do retorno dado pelos participantes e estagiários através de questionários avaliativos ao final de cada ano e da reflexão feita pelo coordenador sobre questões teóricas e metodológicas que a pesquisa em cinema e a prática com o desenvolvimento do projeto foram suscitando. O objetivo deste trabalho é justamente apontar como se deu essa transformação do projeto, ou seja, como ele evoluiu, de acordo com as questões teóricas que subjazem sua concepção. A mudança de foco percebida nas discussões dos filmes se deveu, provavelmente, à gradual mudança no modo como o projeto foi se desenvolvendo. O presente trabalho, ao reconhecer essa evolução e relacioná-la com questões teóricas e metodológicas, abre caminho para futuras experimentações com o projeto, que deverá, assim, manter seu caráter dinâmico, de fenômeno que está sempre se modificando, assim como seu público receptor.

Referencial teórico-metodológico

Esta parte do trabalho é a mais relevante, uma vez que ela permitirá avaliar como se deu a evolução do projeto. Desde o princípio houve a ideia de agrupar os filmes por blocos. Pelos títulos das unidades, que então não eram blocos temáticos, percebe-se a tendência que

norteava o projeto na primeira edição. Eis alguns: *A fantasia imagética de Fellini, Orson Welles e os clássicos, O refinado mundo de Visconti, O bizarro e o blasfemo em Buñuel*. Em todos eles aparece o nome do realizador do filme, numa clara adesão à Teoria do Autor, que está relacionada com o chamado "filme de arte". Bordwell (1985, p. 232) afirma: “O cinema de arte acostumou os críticos a procurar expressão pessoal em filmes, e ninguém duvidava de que ela poderia ser encontrada nas obras de Antonioni, Bergman, e outros. Os críticos da Teoria do Autor foram mais longe e aplicaram o esquema do filme de arte aos filmes clássicos hollywoodianos”.¹ A Teoria do Autor, surgida em meados dos anos 1950, na França, preconizava que o responsável pelo filme era o diretor, que controlava a *mise-en-scène* e todo o trabalho de seus colaboradores, fazendo do filme uma forma de expressão individual. Essa teoria se aplicava não apenas aos diretores, principalmente europeus, que trabalhavam com uma equipe que se mantinha quase inalterada de filme para filme, mas também a alguns diretores de filmes hollywoodianos, que, mesmo trabalhando num sistema de estúdio, conseguiam imprimir sua marca em filmes de diferentes gêneros e com diferentes equipes. (GIANNETTI, 1996, p. 291-2)

Na programação de 2006 ainda figuravam nomes como Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Akira Kurosawa e Alain Resnais, mas, apesar dessa preocupação autoral, os filmes foram todos agrupados por nacionalidade: *O cinema japonês pós-Segunda Guerra, Cinema italiano: da espiritualidade à alienação dos anos sessenta, Cinema latino-americano contemporâneo, O novo cinema alemão, Cinema político: Hungria e Polônia*. Muitos dos filmes discutidos foram feitos nos anos 1960, uma época em que o nacionalismo no cinema foi muito marcante. com o surgimento de uma arte fílmica engajada. Foi a época da Nouvelle Vague francesa, do Cinema Novo brasileiro e do novo cinema da então Tchecoslováquia. Esse critério acabou se mostrando limitador, uma vez que filmes mais recentes nem sempre se encaixavam em uma determinada nacionalidade, em virtude da cada vez mais frequente prática de co-produções e do intercâmbio de artistas num cinema mais globalizado. Andréa França e Denilson Lopes, em entrevista sobre seu livro *Cinema, globalização e interculturalidade*, falam das

descontinuidades entre os “cinemas nacionais” - caros às décadas de 1950 e 1960(o neo-realismo italiano, o cinema-novo brasileiro, a nouvelle vague francesa, o [cinema] direto norte-americano) e onde a *mise-en-scène* se vincula a uma experiência história [sic], cultural e geográfica determinada – e um cinema que, principalmente a

¹ No original: "The art cinema accustomed critics to looking for personal expression in films, and no one doubted that it could be found in the works of Antonioni, Bergman, et al. Auteur critics went further and applied art-cinema schemata to classical Hollywood films." (Tradução minha)

partir de meados da década de 1990, tem mostrado uma nova demografia, transnacional, e uma dimensão também nova, intercultural.²

Mas essa postura - agrupamento dos filmes por nacionalidade - foi mantida na programação de 2007, com uma variante. Houve aí uma tentativa de agrupar os filmes por gênero, o que fez com que aquela classificação rígida por nacionalidade nem sempre pudesse se manter. Em alguns casos, como *O filme noir* e *O neorealismo italiano*, os filmes eram todos estadunidenses e italianos. Mas, em *Cinema e espiritualidade*, havia dois filmes dinamarqueses, um estadunidense e um italiano. Esboçava-se aí um critério que iria ser reforçado na programação de 2008 e se afirmaria definitivamente nas edições seguintes do projeto.

Nessa edição, a de 2008, havia ainda muito da base teórica fornecida pela Teoria do Autor e pela questão da nacionalidade - *As obsessões de Ingmar Bergman*, *Ascetismo em Robert Bresson*, *Lirismo no cinema japonês*, *Sensibilidade latina* -, mas intercaladas com núcleos temáticos, como *A paranoia, o surreal e a ansiedade pós-moderna*, com dois filmes estadunidenses, um austríaco e um espanhol, *Cinema contemporâneo: um outro olhar*, que incluiu um filme de 1998 e outro de 1948, e *Caminhos da ficção científica*, com filmes tão diferentes como *Alphaville* e *Vampiros de almas*. Essa classificação por núcleos temáticos, que vai ser a tônica a partir de 2009, inclui filmes de diferentes épocas e estilos, nacionais ou transnacionais, "de arte" ou populares, unidos por um tema comum. Isso permite a discussão, por parte dos participantes do projeto, de como esses temas se concretizam em filmes tão díspares.

Os núcleos temáticos selecionados para 2010 revelam uma preocupação com a questão da alteridade e com um olhar para culturas que diferem bastante da nossa. Assim é que *Vozes que vêm de longe*, um dos núcleos temáticos, contempla a história de meninas na Índia, que, viúvas, convivem em algo semelhante a um convento; a história de turcos que lutam pela sobrevivência na Alemanha; e a história da vida cotidiana de uma família em Taipé. No mesmo ano, foram trabalhadas questões ligadas à representação da mulher, e questões referentes à ligação da mídia com o poder.

Em 2011, juntamente com a figura autoral de Alfred Hitchcock, que teve vários de seus filmes exibidos e discutidos, e a de Sidney Lumet, com seu cinema liberal, abordou-se uma questão complexa, polêmica e relevante para os estudos de cinema - o cinema de poesia. Discutiui-se a natureza da verdade em *Verdades, mentiras e manipulação*. Em 2012, foi

² A entrevista encontra-se em http://www.isthmus.com.br/argos/dados/MaisDetalhes31297_4.pdf. Acesso dia 04 de abril de 2014.

abordada a questão do desejo, da vida e do fim dela, dos papéis sociais de gênero, ética, política e justiça, e da marginalidade. Em 2013, intensificou-se a participação de convidados para debater os filmes selecionados, destacando-se a presença de um psicólogo, uma vez que sua especialidade cobria os temas *Encontros e desencontros nas relações familiares*, *Questões de gênero* e *Estados mentais alterados*. O autoritarismo foi também assunto de um dos núcleos temáticos. Além disso, dois gêneros cinematográficos que ganharam ímpeto na atualidade, a animação e o musical, também fizeram parte da programação.

Em todos esses blocos temáticos havia filmes que, de algum modo, marcaram a história do cinema, ou tiveram, pelo menos, algum tipo de reconhecimento. E procurou-se dar ênfase ao modo como esses filmes trataram os temas dos blocos em que eles foram agrupados e que sentidos poderiam ser construídos a partir de sua realização formal. Desse modo, nesse novo formato do projeto, questões como marca autoral, identidade (trans)nacional, gêneros cinematográficos, que faziam parte das primeiras edições do projeto, puderam continuar a ser discutidas, agora em relação a questões como etnicidades e fronteiras, como em *Vozes que vêm de longe*, o que deixa claro que o leque teórico se ampliou. Como afirmam Shohat e Stam (2006, p. 313), "embora questões de raça e etnicidade sejam culturalmente onipresentes, elas estão muitas vezes ocultas em termos cinematográficos". E levando-se em conta, como foi dito acima, o caráter multicultural de muitas produções cinematográficas contemporâneas, há que se considerar também o conceito de hibridismo cultural e de formas sincréticas, que poderiam caracterizar um cinema pós-moderno. Nas palavras de Canclini (2008, p. xxiii): "Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais."

Resultados

Este trabalho apresenta, como resultado, a constatação de que o Projeto Tela Alternativa, desde sua implementação em 2005, ganhou em complexidade teórica pela mudança de formato, que exigiu um alargamento de conceitos, com a inclusão de noções que são atualmente discutidas academicamente na área de Ciências Humanas.

Considerações Finais

O Projeto Tela Alternativa, em suas várias edições, tem se mostrado dinâmico, como se estivesse sempre em processo, incorporando novos aportes teóricos e novos procedimentos metodológicos. Assim, tem-se que o projeto inicialmente privilegiou a organização da

programação dos filmes com base na Teoria do Autor, que realça a figura do diretor como o responsável pelo resultado final da obra cinematográfica, o qual deixa sua marca mesmo em filmes que são produzidos dentro do sistema de estúdio. Com o desenvolvimento do projeto, passou-se para uma organização dos filmes por nacionalidade, graças ao desenvolvimento de cinematografias nacionais, sem o total abandono do critério de valorização de diretores canônicos. Face ao crescente desenvolvimento de um cinema multicultural e levando-se em consideração os debates acadêmicos envolvendo cinema, partiu-se para uma programação por blocos temáticos, que prevalece até hoje. Essa postura tem favorecido a discussão com os estagiários, que, como estudantes do Curso de Letras, têm percebido a possibilidade do estabelecimento de relações entre formas narrativas literárias e formas narrativas cinematográficas. Os demais participantes, a partir de seu conhecimento de mundo e da especificidade de sua área de conhecimento e de trabalho, têm podido perceber e também apontar relações entre os temas propostos nos núcleos temáticos e as construções fílmicas que são analisadas e discutidas. Este é o estágio em que se encontra o projeto. Com certeza, em virtude do ingresso de novos participantes e do desenvolvimento da teoria cinematográfica, alterações futuras se farão necessárias e serão bem-vindas.

Referências

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Film art: an introduction**. New York, McGraw-Hill, 1997.

BORDWELL, David. **Narration in the fiction film**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GIANNETTI, Louis. **Understanding movies**. Upper Saddle River, Prentice Hall, 1996.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.