

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Possibilidades de estudos de recepção na interface história e cinema: a dimensão da internet

MONTEIRO, Ygor Pires¹

Resumo:

O presente trabalho busca examinar algumas possibilidades para a recepção nos estudos da relação entre história e cinema. Muitos trabalhos se voltaram para o contexto histórico e artístico, para os sistemas de produção cultural, para os realizadores e artistas, para a linguagem cinematográfica e para as posições políticas dos filmes, mas ainda se pode avançar no campo da recepção cinematográfica por ser uma temática menos abordada e rica em potencialidades epistemológicas. Dialogando com autores como Robert Stam, Roger Odin, Fernando Mascarello, entre outros, pretendo propor questões gerais que contribuam para o estudo da recepção cinematográfica. Além disso, o trabalho também pretende indicar algumas possibilidades de análise da recepção, levando em consideração o potencial da internet e das plataformas digitais para o tema. Além das críticas especializadas em veículos jornalísticos, podemos utilizar a categoria da cinefilia, grupos de amantes de cinema que se relacionam com os filmes em plataformas avaliativas de filmes, como o Letterboxd, e cineclubes online.

Palavras-chave: História e Cinema; Recepção cinematográfica; Espectador; Internet

1. Introdução

Os estudos das relações entre história e cinema já incorporam muitas questões, abordagens e interpretações ao longo de sua trajetória. Desde Marc Ferro (2010) e suas leituras das dimensões sócio-históricas dos filmes, até Robert Rosenstone (2010) e Michelle Lagny (2009) com seus interesses pelas particularidades da linguagem cinematográfica, historiadores se aproximaram cada vez das possibilidades artísticas, epistemológicas e históricas da sétima arte. Apesar disso, uma dimensão dessa relação continua sendo uma dimensão a ser ainda mais desbravada: a recepção cinematográfica e o papel do espectador frente à obra cinematográfica.

¹ Doutorando, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), ygor_pires01@hotmail.com.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Qualquer que seja a área considerada, os desafios se apresentam. Os teóricos do cinema se debatem acerca das contribuições dos espectadores para a atribuição de sentidos ao filme, assim como também se questionam acerca das metodologias capazes de perceber a interação entre obra e público de modo significativo. Já os historiadores se veem às voltas com reflexões a respeito da circulação do conhecimento histórico, sua construção e usos fora do ambiente acadêmico e nas lutas políticas do tempo presente.

Tais dificuldades podem ser visualizadas na falta de bibliografia interessada na recepção cinematográfica até a década de 1980 no Brasil. Como assinala Fernando Mascarello (2005, p. 134), o país conferia maior atenção à recepção na TV e privilegiava trabalhos de análise da narrativa fílmica e de teoria e história do cinema. Na visão do autor, o corpus teórico brasileiro ainda se encontrava defasado em relação às discussões no exterior sobre o papel dos espectadores e a influência de Glauber Rocha e do Cinema Novo dificultavam abordagens diferentes na academia (MASCARELLO, 2005, p. 140).

Mesmo fora do Brasil, até a década de 1970, ainda predominava o paradigma textualista que priorizava a análise da narrativa cinematográfica e determinava o espectador como uma entidade abstrata, passiva e retirada de seu contexto sócio-histórico (MASCARELLO, 2004, p. 92). Quando alguns estudiosos pareciam romper esse paradigma, a influência de abordagens tradicionais deixava sua marca. É o caso, por exemplo, de Christian Metz, que compreendia o espectador como um sujeito “preso” ao filme, moldado psicologicamente e socialmente pelo cinema e por suas instituições socioculturais e econômicas, e guiado por um princípio de transparência para o binômio olhar, imobilidade e silêncio (BAMBA, 2013, p. 28).

A partir da década de 1980, estudos culturais chegaram ao cinema e começaram uma ruptura teórico-metodológica no sentido de dar maior relevância aos contextos de produção e recepção, reconhecer o caráter ativo das audiências e marcar os recortes sociais, políticos e culturais dos espectadores (MASCARELLO, 2004, p. 93). Desde então, muitos autores seguiram no debate sobre a espectadorialidade cinematográfica se mantendo na perspectiva contextualista dos primeiros anos ou se debruçando sobre outros caminhos teóricos e interpretativos.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo apresentar algumas perspectivas que contemplam o papel ativo dos espectadores para a elaboração de sentidos dos filmes, de forma a demonstrar a pluralidade de alternativas e visões. Não será possível tratar de todas as teorias e propostas interpretativas para os públicos no cinema, por isso uma rota foi escolhida. A primeira sessão fará um painel geral de algumas perspectivas sobre o tema, tendo as escolhas orientadas pelo potencial oferecida pela internet para compreender a recepção cinematográfica. E a segunda sessão apresentará algumas questões gerais acerca do estudo da internet na interface história e cinema.

2. Os múltiplos espectadores

Um dos marcos para a virada interpretativa dos estudos de cinema foi o Centro de Birmingham na década de 1980. Apoiando-se nos estudos culturais, os pesquisadores britânicos defenderam que “os sentidos e os usos do texto midiático são produzidos na interação pontual entre as instâncias do texto, do espectador e do contexto de recepção” (MASCARELLO, 2004, p. 100). Consequentemente, as audiências são sempre ativas e constroem múltiplos posicionamentos subjetivos a partir do filme em si e de movimento em direção ao contexto que envolve fatores sociais, econômicos e tecnológicos (MASCARELLO, 2004, p. 101).

Não se deve menosprezar que outra parte integrante dessa equação é a bagagem de experiências históricas que os espectadores possuem. As análises de historiadores sobre o papel dos espectadores poderiam cair em uma dupla armadilha se essa ressalva não for feita: permanecer dentro de um determinismo textual no qual as intenções dos realizadores do filme impõem uma forma de ver, sentir e dar sentido ou ir em direção ao determinismo contextual no qual o cenário sócio-histórico molda sujeitos sem autonomia. Proteger-se de ambos os riscos recoloca a importância de pensar as relações dialéticas entre estruturas (textuais ou sociais) e ações/experiências individuais.

Então, os estudos culturais têm o valor de enfatizar a necessidade de se examinar a dimensão contextual da recepção, de considerar a agência do espectador e de utilizar metodologias etnográficas para conhecer que espectador(es) é(são) esse(s). Ainda que o

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

movimento de análise contemple obra cinematográfica, público e contexto (sem uma ordem rígida), é preciso ponderar alguns aspectos. Citando David Morley, Fernando Mascarello sustenta a ideia de que a atividade espectral mobiliza discursos variados, através de sua inserção em práticas sociais e culturais, para dar sentido ao que assiste (MASCARELLO, 2005, p. 9).

Segundo tal perspectiva, mesmo obras comerciais movidas por grandes sistemas industriais e baseadas na busca pelo entretenimento, não precisam ser vistas apenas como alienantes e elementos de submissão ao capitalismo. Isso porque a pós-modernidade pode ter atuado sobre o processo de recepção a ponto de criar um espectador pós-moderno que transita entre a adesão descompromissada aos valores e sensações propostos por um filme e a resistência política frente a esses estímulos (MASCARELLO, 2005, p. 6). Assim, a identificação do público com os filmes pode ser fluida e cambiante, ora se envolvendo com narrativas de determinadas características político-culturais, ora se envolvendo com outras narrativas muito diferentes.

Como Stuart Hall destaca para se referir às produções textuais em geral, os momentos de produção, elaboração do texto e de recepção são processos comunicativos marcados por disputas sobre o sentido da obra, que criam adesões dominantes, negociadas ou opositoras (MASCARELLO, 2005, p. 8). Desse modo, torna-se tão importante para o historiador interessado nas relações entre história e cinema analisar que interpretações e usos os públicos fazem dos filmes a que assistem. Podem ser interpretações e usos estimulados pelo filme ou surgidos da experiência espectral por si só, mas constantemente tendo repercussões no contexto sócio-histórico.

Os prazeres espectoriais, as relações entre obra e público e os desdobramentos da experiência cinematográfica não precisam ser materiais nem racionais. Um equívoco seria supor que o contexto político sempre determinaria completamente a recepção, levando os espectadores a resistirem a um cinema comercial ou a se adequarem aos debates políticos do momento. A dimensão do sensível, da estética e dos afetos, de subjetividades cambiantes atua nos impactos que uma obra pode gerar e nos usos que se

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

pode dar a ela, criando sentimentos de pertencimento, práticas de sociabilidade e formas distintas de comprometimento com a arte (MASCARELLO, 2005, p. 17).

Por não gerarem, necessariamente, impactos materiais e racionais na conjuntura histórica, os filmes participam da construção de sentidos e percepções do mundo em nível simbólico a partir da articulação de subjetividades, imaginários, intimidades, identidades, realidades e representações (SOUZA, 2014, p. 6). Como Maria Luiza R. Souza compara, a movimentação por mundos imaginários criados pelo cinema poderia remeter a uma viagem etnográfica em direção a outros universos sociais, políticos e culturais no qual poderíamos ter contato com a alteridade.

Este ponto é importante porque sublinha algumas particularidades do conhecimento histórico construídos pelo cinema, sobretudo nos filmes de temática histórica. Ao invés de esperar e cobrar uma reconstituição completa de determinado passado ou a encenação das discussões historiográficas mais atualizadas sobre certo tema, os historiadores podem levar em consideração como as obras cinematográficas propõem outra conexão com a história. Seria, portanto, uma encenação artística que leva os espectadores a se imaginarem em outros contextos históricos a partir da mobilização dos afetos e das emoções.

Nas relações entre história e cinema, o imaginário funde o histórico, o social, o simbólico e a subjetividade, reinventando de forma performática e imagética a realidade (DROGUETT, 2007, p. 4). Mesmo que o imaginário tenha sua autonomia e os contextos históricos não determinem tudo, a atividade simbólica não se descola de sua historicidade. Logo, os prazeres estéticos e as subjetividades também se relacionam com fatores históricos, ideológicos e culturais de cada época. Por exemplo, filmes sobre nazismo e ditaduras civil-militar ocupam um lugar de discussão mais acalorada em virtude da polarização política e do avanço de ideias conservadoras pelo mundo no tempo presente com figuras como Donald Trump e Jair Bolsonaro.

Juan Droguett redimensiona a questão da recepção ao analisar um aspecto poderoso da linguagem cinematográfica: a construção de identificação do espectador junto ao protagonista do filme (DROGUETT, 2007, p. 9). Por um lado, noções de identidade social

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

podem ser mobilizadas, já que a sensação que o público pode ter ao se ver projetado no personagem principal pode levá-lo a um lugar de pertencimento ou de distinção em relação a uma alteridade. Por outro lado, esse envolvimento sensorial com o protagonista pode provocar uma catarse que permite ao espectador experimentar uma condição alternativa à sua habitual para se sentir libertado de normas sociais.

Seguindo uma linha semelhante, Robert Stam defende o diálogo permanente entre espectadores e narrativa cinematográfica. Segundo ele, os efeitos subjetivos produzidos pelo cinema são resultantes das escolhas dos realizadores e da mistura de desejos, experiências e conhecimentos dos públicos (STAM, 2013, p. 256). Além disso, o autor faz uma leitura complexa acerca das influências dos lugares sociais dos espectadores na recepção, mostrando que relações de poder baseadas em classe, raça e gênero afetam a atividade espetacular, mas podem ser suspensas pelo caráter lúdico e imaginativo do cinema que matiza posições sociais mais evidentes (STAM, 2013, p. 259).

Robert Stam também pensa como alguns materiais que orbitam em torno dos filmes podem fazer parte da recepção. A partir do diálogo com Gérard Genette, o autor enumera três tipos de transtextualidades no cinema que evidenciam as relações entre diferentes obras artísticas (STAM, 2013, p. 231). Entre aquelas que mais podem chamar a atenção para os propósitos do trabalho, há a intertextualidade em que mais de uma obra pode ser evocada nos filmes, como outras produções de mesma temática histórica; e a paratextualidade em que a obra cinematográfica se relaciona com paratextos, como cartazes, notícias e entrevistas sobre o filme. Estas operações possibilitam aos espectadores comparar os filmes e criar expectativas do que pode vir a assistir.

Outro teórico importante é Roger Odin, que propôs a metodologia da semiopragmática. A proposta é pensar como os espectadores compreendem os filmes, produzem significados coerentes dependendo de como são convidados a criar leituras e afetos e se seguirão os estímulos da narrativa ou se irão se apropriar mais livremente desses estímulos (ODIN, 1998, p. 132). Algumas obras recentes no Brasil exemplificam interpretações e afetos discrepantes em relação ao que se propunha previamente, como o

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

caso de *Tropa de Elite*, construído como uma crítica à violência policial no Rio de Janeiro e lido por certos públicos como a heroicização de uma figura autoritária.

A semiopragmática de Roger Odin também distingue leituras fictivizante e documentarizante que podem emergir da recepção. Se a leitura fictivizante leva o espectador a conceber a construção narrativa como ficcional e criada a partir da imaginação, a leitura documentarizante estimula leituras mais pautadas em uma construção vinda do real através do estilo de filmagem, da narração, do mundo retratado, entre outros aspectos (ODIN, 2012, p. 14). Nesse sentido, os espectadores podem correr o risco de supor que os filmes de temática histórica devem ser construções realistas do passado e não produtos da subjetividade de seus realizadores.

Dependendo de como a interface entre história e cinema for trabalhada, há outras perspectivas para a análise espectral. Em uma chave feminista, Laura Mulvey e Judith Mayne elaboram reflexões voltadas para os diferentes olhares cinematográficos com recorte social. Mulvey incorpora as relações de gênero em uma sociedade patriarcal à teoria psicanalítica para demonstrar como as distinções de gênero mediam os fatores socioculturais e a construção ideológica e simbólica da espectralidade, gerando o olhar da câmera, dos personagens e do público (BAMBA, 2013, p. 46). E Mayne utiliza a perspectiva feminista na interação entre dispositivo filmico, esfera pública e instituições sociais, destacando a importância da presença dos filmes no espaço público para mediar discursos e efeitos sensoriais (BAMBA, 2013, p. 47).

Existem ainda perspectivas hermenêuticas ou sociológicas, ambas capazes de reforçar o entrelaçamento entre obra cinematográfica e dimensão sócio-histórica. Para Janet Staiger, as interpretações podem variar de acordo com as realidades nas quais circulam (BAMBA, 2013, p. 51). E para Jean-Pierre Esquenazi, as obras apresentam uma natureza constitutivamente social, que se realiza efetivamente no encontro e no contato com os públicos. Tais pensamentos ajudam a afirmar que os filmes apenas se materializam graças às leituras feitas pelos espectadores, alertando os historiadores que os usos e as disputas de sentido contemplam realizadores, contexto e audiências.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Apesar das várias possibilidades para a recepção, este trabalho dialoga com uma forma específica de atividade espectral: a cinefilia. Segundo Christian Metz, os cinéfilos se relacionam com o cinema a partir de um gozo estético diante de um “bom objeto fílmico” e, junto com historiadores e críticos, participam simbolicamente da experiência artística ao encenarem uma dinâmica própria com os filmes (BAMBA, 2013, p. 55). E no mundo globalizado e interconectado em que vivemos, mediado por novas redes de comunicação tecnológica, surgem espaços virtuais que transformam sensibilidades e modos de construção de imaginários e identidades (DROGUETT, 2007, p. 9). Então, a internet se torna um ambiente particular para a recepção cinematográfica que envolve linguagens e memórias próprias.

3. O espectador cinematográfico na internet

Quando pensamos em analisar a reverberação dos filmes, as críticas especializadas em jornais ou veículos digitais se apresentam como uma grande fonte em potencial. Porém, esta não é a única alternativa no que se refere ao estudo da recepção, pois outros recortes do público participam do processo de circulação social e significação de obras cinematográficas. Entre eles, está o cinéfilo, aquele tipo de espectador que nutre uma relação particular com o cinema, frequentando diferentes ambientes (salas de exibição, festivais, cineclubes...) e cultivando lembranças ou artigos dos filmes por seu valor pessoal ou cultural (NOGUEIRA; SANTOS, 2012, p. 512).

Se considerarmos o papel do audiovisual no mundo contemporâneo, podemos compreender que o imaginário coletivo confere um tratamento estético às lembranças e aos eventos. Nesse cenário, Rodrigo Ferreira propõe que a cinefilia pode produzir experiências que orientam e registram trajetórias de vida, graças à conexão com o sensível, à influência sobre conhecimentos variados e a formação de opiniões (FERREIRA, 2010, p. 32). Os cinéfilos constroem uma interação tão profunda e sentimental com o cinema que precisam estendê-la o máximo possível, o que os leva a criar círculos de amizade com outros cinéfilos e querer comentar/debater as obras.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

A busca por um relacionamento duradouro com os filmes se expressa sob novas formas a partir do desenvolvimento tecnológico e do surgimento de várias plataformas digitais. Através da internet, são criados fóruns de compartilhamento de filmes, *blogs* com legendas, revistas e sites de críticas, redes sociais cinematográficas e cineclubes *online*, práticas culturais que reinventam a relação afetiva com a sétima arte (FERREIRA, 2010, p. 36). Como exemplo das novas potencialidades oferecidas pela autonomia exploradora do internauta, há o Letterboxd (uma plataforma de avaliação de filmes e de interação entre os usuários) e o Clube do Crítico e o Clube do Leão (cineclubes *online* de debate entre os cinéfilos e aprendizado coletivo).

Os rituais e as práticas esportivas podem passar por transformações em face de uma cibercinefilia contemporânea, mas também podem reafirmar o papel arquivista do cinéfilo (NOGUEIRA; SANTOS, 2012, p. 523). Quem possui uma relação especialmente apaixonada com o cinema tende a resgatar obras pouco conhecidas, conferir grande valor a filmes variados e preservar a história do cinema. Este elemento arquivístico é particularmente poderoso para pensar como o espectador cinéfilo atua na atribuição de sentidos para as produções audiovisuais, seja através da argumentação de suas opiniões em plataformas próprias ou em cineclubes.

Considerar a internet como um ambiente possível para a esportividade cinematográfica impulsiona os historiadores a refletir sobre a história digital. Especialmente no que se refere à questão da memória, alguns autores podem ser mobilizados para incorporar reflexões acerca da construção de sentidos para o passado no universo virtual. Casalegno pensa o ciberespaço como capaz de construir saberes, sociabilidades e uma memória coletiva a partir de um tipo de suporte digital que possibilita a comunicação entre usuários e o uso de ferramentas culturais/tecnológicas (PUHL; ARAÚJO, 2012, p. 713). Já Rosnay mostra a complementariedade entre a memória explícita, baseada na estocagem de dados através de sistemas de busca, e a memória implícita, baseada no entrelaçamento de caminhos, atalhos e conteúdos da internet (PUHL; ARAÚJO, 2012, P. 712).

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Não se pode esquecer que o historiador que trabalhar com a recepção cinematográfica a partir da internet precisa se manter atento ao rigor crítico. Isso porque as manifestações de espectadores nesses meios se tornam documentos digitais, como Fábio Chang de Almeida nomeia, por ser um tipo de documento codificado em um sistema de dígitos binários e acessado necessariamente por alguma máquina (ALMEIDA, 2011, p. 17). Os critérios para a crítica das fontes ainda precisam ser adaptados para o universo virtual e para as especificidades de cada plataforma, mas não dispensam procedimentos de análise já conhecidos, como contexto, autoria e autenticidade e cruzamento com outras fontes (ALMEIDA, 2011, p. 22).

Qualquer que seja a atividade espectral examinada (a oralidade de um cineclube ou a escrita de uma rede social cinematográfica), existem certos traços em comum que dependem de sua natureza digital. As fontes digitais são manipuláveis, instáveis e transcodificáveis, pois podem ser reescritas, alteradas, apagadas, divididas e exportadas, tendo sempre uma alta carga subjetiva que vem daqueles que as produziram (SILVEIRA, 2016, p. 282). Tais características reforçam a perspectiva de que a recepção cinematográfica pode se transformar com o passar do tempo, fazendo espectadores reverem suas impressões de uma obra e, assim, emitirem opiniões opostas, embasarem ainda mais suas interpretações ou apagar essas leituras.

No caso específico dos filmes de temática histórica, as representações em fontes digitais ou imagéticas ganham aspectos adicionais. Associar os fatos históricos às imagens cinematográficas fazem com que sua compreensão seja mediada por reproduções técnicas e representações subjetivas, gerando relações não convencionais entre evento e registro (SILVEIRA, 2016, p. 284). Quando buscamos a recepção em plataformas digitais, a interpretação de filmes históricos também é moldada pela intermediação dos aparatos tecnológicos, que transitam pelo virtual, pelo real e pelo atual (SILVEIRA, 2016, p. 285). Desse modo, as características específicas da linguagem de cada plataforma interferem no tipo de recepção que irá se construir.

Tais características particulares em cada universo virtual podem ser compreendidas a partir do que Pedro Telles da Silveira diferencia como imagens tradicionais e imagens

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

técnicas (SILVEIRA, 2016, p. 286). Estas categorias podem ser levadas para os tipos de fontes em geral, pensando as fontes tradicionais como vestígios que atuam como reduções e abstrações do mundo, e as fontes técnicas como vestígios que adicionam novas informações ao mundo transformando o invisível/inexistente em visível e existente. Portanto, a recepção cinematográfica que se materializa na internet pode ser uma fonte técnica, acrescentando novas intervenções no mundo a partir de debates orais, comentários escritos, interações com outros usuários e citações simbólicas que conferem sentidos ao passado e ao presente.

Como os espectadores criam mais marcas no mundo ao se apropriarem dos filmes e utilizá-los na constituição de imaginários, identidades e práticas sociais/culturais, a produção de memórias continua sendo um tema vital. A proliferação de instâncias de memória não se dá apenas por produções artísticas, mas também por influência da internet. Este ambiente virtual proporciona múltiplas ferramentas para a construção de significados do passado, para a utilização desses sentidos no presente e para o redimensionamento dos processos de esquecimento. Isso porque os aparelhos técnicos criam a sensação de um armazenamento infinito de novos vestígios (por exemplo, as manifestações de espectadores em relação aos filmes), ao mesmo tempo que oferecem mecanismos frágeis de preservação dos dados (SILVEIRA, 2021, p. 289).

Outra categoria analítica relevante de Pedro Telles da Silveira que pode ser incorporada a essa discussão é a de “efêmero duradouro” (SILVEIRA, 2011, p. 291). De acordo com ela, podemos lembrar e esquecer a partir de aparelhos tecnológicos que ajudam a armazenar ou ocultar informações e a alterar a dinâmica social da memória. Se os espectadores cinéfilos já interrelacionam obras diversas, realizadores, períodos da história do cinema e movimentos cinematográficos, quando o mesmo ocorre com os filmes históricos na internet, estas conexões abrangem também diferentes versões, narrativas e representações da história de um povo, de um país ou de um grupo social.

Desenvolve-se, assim, a interpenetração entre ambientes digitais e sociabilidades em geral. Os espectadores/usuários que possuem diversas possibilidades de acesso, consumo, apreciação e debate dos filmes na internet podem levar os conhecimentos, as

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

sensações e as experiências para o espaço público. Não precisa ser, necessariamente, uma atuação pública racional e material como já abordamos, mas um conjunto de atitudes sensíveis e estéticas mediadas pela aproximação entre passado e presente (SILVEIRA, 2021, p. 292), que orientam a vida pública no tempo e no espaço. Muitas vezes, essa orientação acaba retornando ao passado em grande escala, como assinala Reynolds que vê a flexibilização das fronteiras entre passado e presente (SILVEIRA, 2021, p. 294). Nesse ponto, os filmes históricos, as recepções a eles e a produção de arquivos na internet contribuem para a reemergência do passado no presente.

Conseqüentemente, as novas mídias, os discursos de memória, as distintas temporalidades, as vivências sociais e a esfera pública contemporânea podem estar interligadas pelos espaços de recepção cinematográfica na internet. Como Landsberg propõe, as memórias contemporâneas têm cada vez mais se constituído pelo encontro entre indivíduos ou grupo sociais e representações midiáticas ou imagéticas do passado (SILVEIRA, 2021, p. 295). Então, a compreensão de eventos histórico e a valoração do passado como orientação para o presente pode ser fruto da experiência sensorial com os filmes históricos e do prolongamento da espectadorialidade nas atividades cinéfilas em ambientes como redes sociais cinematográficas e cineclubes *online*.

Sendo assim, o estudo das relações entre história e cinema ainda pode ser mais desenvolvida quando a dimensão da recepção recebe atenção especial. No campo dos estudos cinematográficos, é uma área que pode contribuir para o desenvolvimento de leituras complexas sobre a polissemia dos filmes a partir do protagonismo dos espectadores. E no campo dos estudos históricos, é um recorte que pode ajudar os historiadores a lidarem com a circulação do conhecimento histórico e a apropriação do passado para as lutas e disputas do presente.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Referências

ALMEIDA, Fábio Chang de. “O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas”. **Revista Aedos**, v. 3, n. 8, p. 9-30, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/16776>. Acesso: 19 jun. 2022

BAMBA, Mahomed. **A recepção cinematográfica. Teorias e estudos de caso**. Bahia: Edufba, 2013

DROGUETT, Juan. “Estética da recepção cinematográfica - sobre os efeitos receptivos da produção midiática”. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 8, n. 15, p. 2-10, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.13037/ci.vol8n15.676>. Acesso: 19 jun. 2022

FERREIRA, Rodrigo Almeida. “Consumo cinéfilo e cultura contemporânea: um panorama”. **Logos 32. Comunicação e Audiovisual**, ano 17, n. 1, p. 29-41, 1º semestre 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/logos.2010.543>. Acesso: 19 jun. 2022

FERRO, Marc. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LAGNY, Michelle. O cinema como fonte de História. In: NOVOA, Jorge (Org.) **Cinematógrafo**. São Paulo: UNESP, 2009, p. 99- 132.

MASCARELLO, Fernando. “Notas para uma teoria do espectador nômade”. **Novos Olhares**, n. 7, p. 4-19, 1º semestre 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2001.51349>. Acesso: 19 jun. 2022

MASCARELLO, Fernando. “Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um breve mapeamento crítico”. **Revista Eco-Pós**, v.7, n. 2, p. 92-110, ago./dez. 2004. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1122. Acesso: 19 jun. 2022

MASCARELLO, Fernando. “Mapeando o inexistente: os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à universidade brasileira?” **Contemporânea**, vol. 3, nº 2, p. 129-158, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/contemporanea.v3i2.3462>. Acesso: 19 jun. 2022

NOGUEIRA, L. M.; SANTOS, F. C. “A cinefilia no cinema contemporâneo: continuidades e rupturas”. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 511-529, maio/ago 2012. Disponível: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.2.12327>. Acesso: 19 jun. 2022

ODIN, Roger. “Semiopragmática e História: sobre o interesse do diálogo”. **Estudos de cinema**, ano 1, n. 1, p. 131-145, 1998. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/EC/article/view/41235/27793>. Acesso: 19 jun. 2022.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

ODIN, Roger. “Filme documentário, leitura documentarizante”. **Significação**, ano 39, nº 37, p. 10-30, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71238>. Acesso: 19 jun. 2022

PUHL, P. R.; ARAÚJO, W. F. “YouTube como espaço de construção da memória em rede”. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 705-722, set/dez 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.3.12895>. Acesso: 19 jun. 2022

ROSENSTONE, R. **A história nos filmes. Os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010;

SILVEIRA, Pedro Telles. “As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais”. **Antíteses**, v. 9, n. 17, p. 270-289, jan/jun 2016. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20595>. Acesso: 19 jun. 2022

SILVEIRA, Pedro Telles. “Lembrar e esquecer na internet. Memória, mídias digitais e a temporalidade do perdão na esfera pública contemporânea”. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 37, n. 73, p. 287-321, jan/abr 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/qJ39yWqGZBNd6YvffnSLGTj/>. Acesso: 19 jun. 2022

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. “Modos de ver e viver o cinema: etnografia da recepção fílmica e seus desafios”. **Rebeca: revista Brasileira de estudos de cinema e audiovisual**, Santa Catarina, v. 3, n. 5, p. 1-16, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v3n1.59>. Acesso: 19 jun. 2022

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 5ª ed. São Paulo: Papirus, 2013.