

POÉTICAS DA IMAGEM E DO SOM: ESTUDOS SOBRE A MEMÓRIA NO AUDIOVISUAL

Letícia Xavier de Lemos CAPANEMA (UFMT)¹

Diego Roberto Silva CAVALCANTE (UFMT)²

Luísa Guimarães GRATÃO (UFMT)³

Paulo Miguel QUINTANILHA (UFMT)⁴

Resumo: Este artigo aborda as pesquisas em desenvolvimento no âmbito da Linha de Pesquisa “Poéticas da imagem e do som” do Grupo de Estudos em Cinemas e Audiovisuais - GECAS, vinculado ao departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso. Tal linha se dedica à investigação das formas expressivas da imagem, do som e do audiovisual, em seus diversos formatos, buscando uma abordagem crítica de seus aspectos estéticos, narrativos e discursivos, bem como de suas implicações sócio-culturais. A partir desse escopo, são apresentados três estudos de iniciação científica que investigam questões da memória no audiovisual, tratando do resgate do cinema realizado por mulheres no Brasil e em Mato Grosso e das memórias das lutas LGBTQIA+ no cinema brasileiro.

Palavras-chave: Cinema; Audiovisual; Memória

Abstract/Resumen: This article addresses the researches that are being carried out by the Study Group on Cinemas and Audiovisuais - GECAS, linked to the Department of Communication at the Federal University of Mato Grosso, within the Research Line “Poetics of image and sound”. In this line, the group investigates image, sound and audiovisual, in their different formats, seeking a critical approach to their aesthetic, narrative and discursive aspects, as well as their socio-cultural implications. From this scope, three scientific initiation studies are presented. They investigate issues of memory in audiovisual, dealing with the recovery of cinema made by women in Brazil and Mato Grosso and the memories of LGBTQIA+ struggles in Brazilian cinema.

Keywords/Palabras clave: Cinema; Audiovisual; Memory

INTRODUÇÃO

Criado em 2019, o GECAS - Grupo de Estudos em Cinemas e Audiovisuais é um espaço de discussão e reflexão sobre teorias e práticas audiovisuais em sua diversidade de manifestações, como o cinema (industrial, independente, experimental etc.), o vídeo,

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Bacharelado em Cinema e Audiovisual, ambos da Universidade Federal de Mato Grosso. Email: leticia.capanema@ufmt.br

² Bolsista de iniciação científica PRAE/UFMT e aluno do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso. Email: cavalcante.diego16@gmail.com

³ Bolsista de iniciação científica UFMT e aluna do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso. Email: luisagratao@gmail.com

⁴ Bolsista de iniciação científica PRAE/UFMT e aluno do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso. Email: paulomiguelquintanilha@gmail.com

a televisão e outros formatos da imagem e do som. Vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e aos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual e em Radialismo da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), o grupo nasceu com a intenção de fortalecer o recém-criado curso de Cinema e Audiovisual (fundado em 2018), além de fomentar a discussão e a construção de um referencial teórico norteador para os docentes recém-chegados e os demais provenientes do curso de Radialismo, que atualmente não é mais ofertado.

O GECAS tem como objetivo estimular o debate e formar um espaço de reflexão entre docentes, discentes, pesquisadores e profissionais do audiovisual, unindo pesquisa, ensino e extensão, organizando-se em duas linhas de pesquisa: "Cinema, Audiovisual e Ensino"; "Poéticas da Imagem e do Som". A primeira linha dedica-se à reflexão sobre o cinema e o audiovisual como recursos para o ensino, bem como sobre as práticas docentes e vivências no ensino de Cinema. Nesta perspectiva, são estudadas as relações e aproximações entre cinema e educação, práticas pedagógicas com o cinema voltadas para a educação básica, como também as destinadas à graduação em Cinema. A segunda linha se volta sobre a investigação das formas expressivas da imagem, do som e do audiovisual, em seus diversos formatos, buscando uma abordagem crítica de seus aspectos estéticos, narrativos e discursivos, bem como de suas implicações socioculturais. A partir desses dois eixos orientadores, o GECAS promove o diálogo entre as pesquisas de seus membros, configurando-se como espaço para trocas de ideias e discussões críticas e contextualizadas, visando o enriquecimento e a interlocução entre graduandos, mestrandos, docentes, pesquisadores e realizadores envolvidos nos estudos e na produção audiovisual.

Neste artigo, apresentamos pesquisas realizadas no âmbito da linha "Poéticas da Imagem e do Som" que atuam no cruzamento das discussões sobre a memória e os estudos audiovisuais. Nesse sentido, são apresentados três estudos de iniciação científica, empreendidos por graduandos do bacharelado em Cinema e Audiovisual que investigam narrativas audiovisuais que se constituem por meio de vestígios, buscando compreender aspectos discursivos e estéticos da narração de memórias não hegemônicas, bem como as narrativas do Cinema que fogem de sua historiografia canônica. Dessa maneira, o graduando Paulo Quintanilha empreende um estudo sobre o cinema realizado por mulheres durante as décadas de 1970 e 1980, momento em que a pornochanchada e a

erotização predominavam na produção fílmica nacional. Assim, o autor destaca a produção de Tereza Trautman, em especial, seu filme "Os Homens que eu tive" (1973), analisando a construção do desejo feminino e a relação do filme com a censura e a pornochanchada. A discente Luísa Gratão, por sua vez, volta-se sobre o cinema mato-grossense, buscando mapear a participação feminina na história do cinema no estado, destacando a filmografia de Glória Albuês, uma das primeiras documentaristas de Mato Grosso. Por fim, o graduando Diego Cavalcante empreende uma investigação sobre as memórias LGBTQIA+ no cinema brasileiro por meio da análise de obras como "O Lampião da Esquina" (Lívia Perez, 2015) e "Orgia, o homem que deu cria" (1970), de João Silvério Trevisan.

1. MEMÓRIA E CINEMA

De natureza transdisciplinar, a questão da memória diz respeito a variadas áreas do conhecimento, sendo igualmente relevante para o campo da Comunicação. Assim, parte-se do pressuposto de que toda rememoração é um processo narrativo e, portanto, discursivo (RICOEUR, 2007). Como todo discurso, a narração da memória é permeada por questões que dizem respeito tanto à linguagem quanto aos fluxos de poder que a atravessam. Além disso, enquanto narrativa e discurso, a memória encontra materialidade nas mídias, sendo portanto relevante objeto teórico para os estudos da Comunicação. Como afirma a teórica da cultura Aleida Assmann, “a constituição da memória se modifica juntamente com o estado oscilante do desenvolvimento das mídias (...) cada mídia descerra um acesso específico à memória cultural” (2011, p.25).

No escopo dos estudos empreendidos pelo GECAS, destacamos as mídias audiovisuais como suporte midiático para narrativas da memória. Desde o surgimento da fotografia, no século XIX, a imagem técnica ganha propulsão enquanto via expressiva, servindo-se também como suporte para a rememoração, consolidando a noção da imagem indexical como documento histórico. Como afirma Susan Sontag, “uma foto não é apenas uma imagem (como a pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” (2015, p. 170). Assim é que a imagem fotográfica abre caminho para a emergência do cinema, da televisão, do vídeo e de uma miríade de dispositivos de captura

indicial da imagem e do som, provocando novas questões sobre a maneira como registramos, armazenamos e narramos a memória. Vale ressaltar que, embora atravessada pelo aspecto indicial, as imagens técnicas de origem fotográfica são sempre lacunares, parciais e incompletas em sua capacidade de registrar o real e, portanto, são também discursos e visões de mundo. Assim, ao se constituírem como suportes para a memória, as imagens técnicas, estáticas ou em movimento, suscitam importantes questões sobre a maneira e os meios pelos quais se constroem as representações do passado, atrelando o debate da legibilidade histórica à sua visualidade (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Nesse sentido, ressaltamos o campo da investigação Audiovisual, visto que as imagens técnicas participam de maneira cada vez mais patente das narrativas da memória desde meados do século XIX, tendo essa relação se intensificado com a emergência e a consolidação das formas audiovisuais. Com mais de um século de existência, a própria história do Cinema e do Audiovisual é objeto de tensões narrativas e discursivas no processo de sistematização de suas memórias. Compreendida como movimento em constante construção (HOLANDA, 2019), a história do Cinema, por exemplo, é incessantemente reformulada a cada vestígio descoberto e interpretado, resultando em outras legibilidades de seu passado e na resignificação de seu presente. Essas tensões compreendem disputas narrativas, bem como gestos de ocultamento (e também de resistência) de vestígios, colocando em evidência um mecanismo que Walter Benjamin já havia observado no início dos anos 1940: a história é escrita pelos vencedores (2012, p.244).

Para operacionalizar as pesquisas, propomos dois eixos de investigação. O primeiro compreende a memória *do* audiovisual, isto é, toma-se a história do Cinema *à contrapelo* (BENJAMIN, 2012), buscando identificar fraturas e vestígios que possibilitem acessar historiografias não hegemônicas, como a história do cinema feminino, tema abordado pelas pesquisas de Luísa Gratão e de Paulo Quintanilha.

O segundo eixo compreende o audiovisual como *medium* da memória. Nesse sentido, o cinema é vislumbrado como materialidade para narrativas da memória, valendo-se de articulações da imagem e do som, seja para propósitos ficcionais, não ficcionais ou híbridos. Por meio desse eixo, são investigados filmes e documentários que tratam das questões da memória buscando revelar narrativas invisibilizadas ou não hegemônicas. A pesquisa "Memória LGBTQIA+ no cinema brasileiro", de Diego

Cavalcante, insere-se nessa perspectiva, buscando identificar e discutir questões estéticas e discursivas de narrativas audiovisuais que resgatam a luta LGBTQIA+ no Brasil.

2. CINEMA BRASILEIRO REALIZADO POR MULHERES: RESGATE DE FILMOGRAFIAS INVISIBILIZADAS

Buscando compreender o cinema brasileiro realizado por mulheres, a pesquisa de iniciação científica, desenvolvida por Quintanilha, tem como demarcação temporal as décadas de 1970 e 1980. Tal recorte se justifica por serem essas as décadas em que se prolifera, no cinema brasileiro, a pornochanchada, gênero que frequentemente propôs representações objetificadas da mulher, por vezes de caráter machista e misógino. Visto que tal ciclo do cinema foi predominantemente realizado por homens, esta pesquisa busca compreender os filmes realizados por mulheres nesse mesmo período, vindo do início dos anos 1970, momento em que nasce e se consolida a produção de pornochanchadas e ocorre a crescente erotização do cinema nacional, e chegando até o final dos anos 1980, marcada pela decadência do gênero e pela extinção da Embrafilme, em 1990, e de outros órgãos públicos ligados ao cinema, durante a presidência de Fernando Collor de Melo. Além disso, o período destacado abrange a fase mais violenta da ditadura militar no Brasil, marcada pelo decreto Institucional n. 05 (AI.5), pela suspensão dos direitos, fechamento do Congresso, intensificação da censura e institucionalização da tortura, bem como o processo de abertura política iniciado nos anos 1980. Segundo Samantha Brasil (2019), tais décadas também correspondem ao momento em se inicia a segunda onda de mulheres cineastas no país. Diante de um contexto de ditadura militar e de uma produção fílmica em que predomina a erotização e a pornochanchada, indagamos quais temáticas, narrativas e estéticas foram criadas por mulheres que produziram filmes durante os anos 1970 e 1980? Quem são essas mulheres? Quais são suas contribuições para a história do cinema brasileiro?

Dentre diversos nomes de diretoras de curtas e longas neste período, destacamos Tereza Trautman, considerada precursora da 2º onda de mulheres cineastas no Brasil (BRASIL, 2019, p. 284), com a película *Os homens que eu tive* (1973). Vinda de família de classe baixa, Trautman é nascida e criada em São Paulo, e só passou a ter acesso ao universo cinematográfico e aos cineclubes a partir do momento em que foi admitida no

Colégio de Aplicação da USP, aos 15 anos. Sendo este período o início da ditadura militar, a militância estudantil levou a jovem ao encontro de cineastas experimentais, como Aloysio Raulino, João Batista Andrade e Carlos Reichenbach.

Ainda em São Paulo, Trautman inicia sua produção dentro da boca do lixo, em parceria com José Marreco, o qual roteirizaram juntos a série de três episódios *Fantasticon: Os Deuses do Sexo*, lançado em 1971. Infelizmente, não tivemos acesso a tal produção e pouco se tem publicado sobre a mesma, sendo as principais informações relatadas pela própria realizadora em entrevistas e apresentações. Sabe-se que Trautman ficou responsável pela direção, produção, montagem e edição de um dos episódios, este intitulado *A curtição*, sendo a série o primeiro grande trabalho da cineasta. Em seguida, ela se muda para o Rio de Janeiro, onde firma parceria com o esposo Alberto Salvá, conseguindo financiamento para o seu primeiro longa-metragem: *Os homens que eu tive*.

Lançado em 1973, o filme acompanha a vida de Pity, que vive com o marido Dode e possui com ele um relacionamento aberto. A trama se inicia com Pity indo fazer um trabalho com Peter, um velho amigo que não a vê há algum tempo, sendo também amante de Pity. Paralelo a isso, o casal decide convidar Sílvio para morar com eles, formando um trio amoroso. A partir daí, a trama se desenvolve, sendo ela não muito complexa, e o filme possui uma produção baixa e barata, características recorrentes no cinema da pornochanchada, além de possuir certa “pitada” de erotismo. Apesar de dialogar com aspectos da pornochanchada, o longa merece destaque por não se enquadrar ao gênero, mesmo tendo sido lançado em seu auge. Por meio do enredo e do tratamento das personagens, a realizadora destoa completamente seu filme do que estava sendo lançado naquele momento, não adotando as principais características da pornochanchada: a objetificação da mulher e o enredo falocêntrico.

Fugindo do habitual da década de 1970, Trautman narra seu longa pelo olhar e pelas ações de Pity, em uma espécie de inversão de papéis: a protagonista mulher substitui a função do homem de tomar decisões e realizar ações que fazem com que o enredo avance e atinja seu ápice. Observa-se também que a personagem não é, em nenhum momento, submetida aos desejos e vontades masculinas: ela possui seus desejos e vontades, e é ela quem decide se irá realizá-los ou não, possuindo uma real liberdade. Destaca-se também o fato de Pity, tendo toda sua liberdade sexual, não ser uma personagem vinda de casas noturnas ou “da vida”, pelo contrário, ela é casada, dona de

casa, trabalha fora tendo o próprio sustento, e vive em um bairro de classe média no Rio de Janeiro.

Apesar de um sucesso inicial, o longa foi logo retirado de circulação pelo órgão censor estatal, ficando longe das telas por longos 7 anos, sendo o filme que mais tempo ficou em tal condição durante a ditadura civil-militar (VEIGA, 2013). Sem nenhuma justificativa plausível, visto que películas com conteúdos muito mais ou até mesmo pornográficos conseguiam rapidamente sua liberação, esta pesquisa busca investigar as aproximações e distinções do filme com a pornochanchada, bem como o tratamento diferenciado dado pelo órgão censor ao filme de Trautman em comparação a outras produções da época. Dessa maneira, a pesquisa, ainda em desenvolvimento, procura contribuir com o resgate da história do cinema brasileiro realizado por mulheres por meio do estudo do cinema de Trautman e suas relações estéticas, narrativas e discursivas com o cinema brasileiro e com o contexto sócio-político.

3. CINEMA MATO-GROSSENSE REALIZADO POR MULHERES

Ainda no campo da memória *do* cinema, a pesquisa de Gratão se volta sobre a história do cinema mato-grossense, com enfoque no cinema realizado por mulheres, destacando a vida e obra de Glória Albuês, cineasta mato-grossense considerada como uma das primeiras documentaristas do estado (MERCURI, 2020). Embora marcada por importantes produções, a história do cinema em Mato Grosso é ainda pouco conhecida no âmbito do que se convencionou chamar de história do cinema brasileiro, tendo sido sistematizada recentemente por pesquisadores locais com o apoio de Festivais e Cineclubes do estado. No que se refere ao mapeamento e estudo da participação feminina nessa história (bem como sobre o cinema negro e indígena), ainda há muito a fazer, sendo escassas as publicações que sistematizem essa memória.

A história do cinema matogrossense foi habilmente compilada pelo pesquisador e cineasta Luiz Carlos de Oliveira Borges, resultando em 3 volumes da coleção "Memória e Mito do Cinema em Mato Grosso" (2008). Nessa obra, Borges resgata informações fundamentais sobre o início das atividades cinematográficas no estado (ainda anterior à divisão ocorrida em 1977), abrangendo desde os primeiros espaços de exibição (cinematógrafos) que surgem em Corumbá em 1903, os primeiros filmes realizados no

estado, como os chamados filmes naturais (próximos do que hoje reconhecemos como documentários) a partir de 1911, os registros fílmicos realizados pela Comissão Rondon, e a obra "Alma do Brasil", filmada no estado em 1930 por Alexandre Wulfes e Líbero Luxardo. Além do importante resgate dos primórdios do cinema em Mato Grosso, a publicação aborda a produção do armênio Lázaro Papazian, que nos deixou 178 filmes, e as incursões do cineasta sueco Arne Sucksdorf junto à sua esposa Maria Sucksdorf no Pantanal para a produção da série de filmes "Mundo à parte" (1970). A obra de Luiz Borges, que engloba o período de 1888 a 1970, configura-se portanto como publicação incontornável e referencial para tratar da história do cinema matogrossense. Contudo, embora seja possível (re)conhecer a história e o presente do cinema matogrossense, questionamos: onde estão as mulheres nessa história? Como se encontra hoje a presença feminina na realização audiovisual em Mato Grosso? Quem são essas mulheres? Quais temas, narrativas e estéticas elas exploram em seus filmes? Assim como sugere o último capítulo da coleção "Memória e Mito do Cinema em Mato Grosso" (BORGES, 2018), trata-se de uma "história em construção".

O audiovisual mato-grossense conta hoje com nomes de diversas mulheres por trás das produções, como Glória Albuês, Juliana Segóvia, Carolina Araújo, Tati Mendes, Juliana Curvo, Carulina Roelis, Danielle Bertolini, Samatha Col Debella, Marithê Azevedo, Anna Maria Moura, Isabela Ferreira, entre outras. São realizadoras com filmografias diversas, que atravessam a ficção e seus variados gêneros narrativos, a linguagem experimental, o cinema documental, os formatos de longa e curta metragem, além de formatos televisivos, como séries e programas especiais. Destacamos a filmografia de Glória Albuês, cineasta, roteirista, teatróloga e produtora cultural cuiabana, que foi a primeira mulher documentarista em Mato Grosso.

Proveniente da cena teatral, Glória atua no cinema mato-grossense desde a década de 1980 como roteirista e diretora de realizações para cinema e TV no campo da ficção e do documentário, tendo realizado mais de 25 produções, como os filmes "Nó-de-Rosas" (2007), "A Trama do Olhar" (2010) e "P.s. Glauber, Te Vejo em Cuiabá" (1986). E assim, por meio de sua longa filmografia e caminhos percorridos, buscamos compreender a história do cinema local e também onde estão (e estavam) inseridas as mulheres neste cenário, quais cargos ocupavam, com que frequência produzem (e produziam). Assim, a pesquisa é uma oportunidade de mostrar a importância de Glória Albuês e como ela se

tornou uma referência do audiovisual cuiabano, contribuindo assim para os estudos da história do cinema mato-grossense e da memória do cinema brasileiro realizado por mulheres.

4. MEMÓRIAS LGBTQIA+ NO CINEMA: LUTA E RESISTÊNCIA DE EXISTÊNCIAS VULNERABILIZADAS

A partir do propósito de investigar a memória nas narrativas cinematográficas, a terceira pesquisa empreendida por Cavalcante, no âmbito do GECAS, busca compreender o cinema brasileiro através de vestígios da história da luta LGBTQIA+. Assim, o estudo busca mapear e analisar obras que abordam personagens históricos no cinema, ficcional e não ficcional, que compuseram (e compõem) a luta LGBTQIA+ no Brasil. Deste modo, direciona o tema da memória às existências vulnerabilizadas que desafiam (ou desafiaram) discursos heteronormativos hegemônicos representados no cinema, provocando outras legibilidades históricas sobre as questões de gênero, sexualidade, classe e raça.

De acordo com Renan Quinalha (2018), o movimento LGBT nasce nos anos 1970 no contexto da repressão da ditadura civil-militar e se fortalece na esteira dos movimentos feministas e do movimento negro que se organizam na mesma década. É no ano 1978 que é criado o “Somos – Grupo de Afirmação Homossexual”, coletivo pioneiro na organização do “Movimento Homossexual Brasileiro” (MHB). No entanto, Quinalha ressalta que a história da homossexualidade e das transgeneridades remetem a tempos anteriores no Brasil. Mas é no período da ditadura civil-militar que o movimento emerge em termos políticos por meio de manifestações públicas organizadas por aqueles que lutaram pelo reconhecimento, pela visibilidade e pelo respeito às diversidades sexuais e de gênero.

Assim, diante deste contexto, nesta pesquisa destaca-se, em primeiro plano, o documentário “Lampião da Esquina” (Livia Perez, 2016) que aborda o jornal homossexual de mesmo nome, fundado em 1978, em plena ditadura militar. Na passagem das décadas de 1970 a 1980, o jornal apoiou e documentou diversos acontecimentos e movimentos marcantes dos grupos ativistas não heteronormativos. Tornando-se

referência jornalística e de resistência dentro do movimento ao narrar fatos, hoje, históricos.

Por sua vez, o documentário expõe a trajetória de formação do jornal, reconstruindo historicamente a situação do movimento “guei” (termo utilizado no periódico), as vivências de homossexuais e travestis no Brasil e o cenário cultural, eixo RJ-SP, que os mesmos estavam inseridos. A partir de entrevistas de editores e colaboradores do jornal ou personalidades pertencentes à comunidade da época, a obra aborda as divergências e articulações do movimento. Além disso, os entrevistados deixam nítido o cenário político que o movimento enfrentava: uma direita conservadora e uma esquerda “violenta e pouco afeita à causa”⁵. Em termos estéticos, o documentário empresta o *design* do Lampião (um pênis com chapéu típico do cangaço), bem como as cores vivas, fotos, imagens, vídeos e músicas sobre a vida homossexual. Quanto à montagem, é linear, buscando apresentar uma narrativa histórica palatável a todos.

Em segundo plano, insere-se o filme “Orgia, o homem que deu cria” (João Silvério Trevisan, 1970) tratando do tropicalismo e alegorias. O longa contesta o estrangulamento militar sobre a liberdade de expressão e a reorientação ideológica do Cinema Novo em sua aproximação com o Estado autoritário. Uma obra experimental que, sem qualquer preocupação com a linearidade narrativa, narra um grupo que se junta ao acaso, com a intenção de encontrar o Brasil. “O país está na cidade?”. Uma estética não apenas pautada no Cinema Marginal, vigente à sua época, mas própria da contra-cultura, onde insere-se o movimento LGBTQIA+ naquela época, como afirma Fernando Mascarello (2006):

Uma estética interessada, parcial e empenhada, sem que implique uma submissão a interesses de partidos políticos, classes e/ou grupos sociais. (...) Uma estética híbrida, intertextual, transemiótica, multimidiática, em vez da busca de especificidade de uma linguagem cinematográfica. (MASCARELLO, 2006, p.384)

“Orgia, o homem que deu cria”, tangencialmente, conecta-se ao “Lampião da Esquina”. João Silvério Trevisan, diretor do filme, foi um dos fundadores do jornal. Entretanto, a justificativa de analisar seu único filme não se dá exclusivamente a isso. Pelo contrário, a obra, além de apresentar uma personagem LGBTQIA+, uma travesti preta, suscita o debate de representação para atrás das câmeras. É sobre um homem

⁵ <http://fimcine.com.br/br/cont/572-Critica-Elviras-Lampiao-da-Esquina>

assumidamente gay dirigindo um filme; narrando questões que o próprio julgou pertinente à época.

Dessa maneira, por meio do mapeamento de filmes nacionais que abordam a luta LGBTQIA+, esta pesquisa busca compreender a relação do cinema brasileiro com a temática, problematizando a maneira como as questões de gênero e sexualidade (relacionadas à raça e classe social) atravessam suas diversas formas de representação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora distintos em seus recortes, os três estudos apresentados se unem no propósito de discutir as questões da memória *do* e *no* cinema, compreendendo-a não como restituição do passado tal qual ele foi, mas como recriação geradora de discursos e sentidos a partir de tensões entre lembrança, esquecimento e legibilidade histórica.

Se os dois primeiros estudos dedicam-se à investigação da memória do cinema, ela própria como construção histórica partilhada, o segundo volta-se sobre o audiovisual como forma expressiva capaz de narrar memórias invisibilizadas. Ambos são atravessados por fluxos de poder inerentes aos processos memorialísticos, já que nascem da dialética entre o presente e o passado (BENJAMIN, 2012), e entre a lembrança e o esquecimento (RICOEUR, 2007).

Assim, no âmbito das atividades desenvolvidas pelo GECAS, e em sintonia com os propósitos da linha "Poéticas da Imagem e do Som", as pesquisas de iniciação científica aqui apresentadas buscam erigir discussões sobre as tensões que perpassam a narração da memória *no* e *do* audiovisual, bem como a necessidade de tornar legíveis os vestígios, como gesto de resistência ao esquecimento, para que seja possível uma maior legibilidade do passado, bem como a ressignificação do presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora Unicampi, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORGES, Luiz Carlos de Oliveira. **Coleção: Memória e Mito do Cinema em Mato Grosso**. Volumes 1, 2 e 3. Cuiabá: Entrelinhas, 2008.

BORGES, Luiz Carlos de Oliveira. **A pesquisa de cinema em Mato Grosso: fontes, referências e acervos – uma experiência**. Disponível em:

<<http://www.cpcb.org.br/artigos/a-pesquisa-de-cinema-em-mato-grosso-fontes-referencias-e-acervos-uma-experiencia/>>. Acesso em: 16 de maio de 2021.

Cine Teatro Cuiabá. *História - Cine Teatro - Cuiabá*. Cine Teatro. Disponível em: <http://cineteatrocuiaba.org.br/historia/#:~:text=O%20primeiro%20cinema%20do%20Es tado,teatro%20e%20exibi%C3%A7%C3%A3o%20de%20filmes>. Acessado em: 15. Mai. 2021

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**. História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte, MG : Editora UFMG, 2015.

GONZALEZ, L. **Racismo e Sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpoc, São Paulo, s/ vol, n. 2, p. 223-244, 1984.

HOLANDA, Karla (org). **Mulheres de cinema**. Rios de Janeiro: Numa, 2019.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana C. (org). **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Editora Papirus, 2017.

LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila V. da. (org). **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2012.

MERCURI, I. *Obras da primeira documentarista de MT são disponibilizadas online a partir desta terça*. Olhar Conceito. 13. Abr. 2020. Disponível em:

<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=19238¬icia=obras-da-primeira-documentarista-de-mt-sao-disponibilizadas-online-a-partir-desta-terca>

Acessado em: 15. Mai. 2021

Portal Mato Grosso. *ALBUÉS (Maria da Glória)*. 14. Abr. 2020. Disponível em:

<https://portalmatogrosso.com.br/albues-maria-da-gloria/> Acessado em: 15. Mai. 2021

QUINALHA, Renan. **Dossiê | O movimento LGBT brasileiro: 40 anos de luta**. In: Revista Cult, edição 235, 2018. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-o-movimento-lgbt-brasileiro-40-anos-de-luta/>>. Acesso em 06/01/2022.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

BRASIL, Samantha. **Tereza Trautman e os homens que eu tive**. In: LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Vieira da. Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

VEIGA; Ana Maria. **Tereza Trautman - no meio do caminho uma pedra**. In: Cineastas brasileiras em tempo de ditadura: cruzamentos, fugas, especificidades. Tese de doutorado, CFH/UFSC, 2013, pp. 233- 261.

VEIGA, Ana Maria. **Tereza Trautman e *Os homens que eu tive*: uma história sobre cinema e censura**. In: Significação: revista de cultura audiovisual. São Paulo: vol. 40, núm. 40, julho-dezembro, 2013, pp. 52- 73.