

Alex Viany: Uma memória do cinema nacional.

Gabrielli Zanca¹

Temos o dever de registrar o momento histórico, político e social de nossa era e vamos tentar fazer isso sem misturar tintas para agradar à visão de quem quer que seja. (Miguel Torres, 1968).

A história do cinema brasileiro tem entre suas possibilidades de estudo a observação de um olhar sobre o povo, uma projeção da realidade, onde a busca estética de seus idealizadores mostra que em cada protagonista e ideal por trás das câmeras é possível perceber um fragmento social, cultural e político, representado por um roteiro de ficção.

Um povo, como personagem principal, caracterizado por seu cotidiano pautado no trabalho e nas mazelas sociais de pessoas esquecidas por um Brasil moderno preocupado com o progresso e representado por um cinema pouco reflexivo e direcionado ao entretenimento. Uma camada da sociedade que aparece na projeção, mas não nas salas de cinema; que é visto no cotidiano, mas não deve ser lembrado na ficção, um esquecimento provocado à luz do entretenimento e na busca por uma representação da identidade nacional que seja compatível com um ideal de beleza e modernidade inerente a formação do Brasil contemporâneo.

A busca de uma identidade nacional, que produza uma identificação social foi almejada por diversos segmentos artísticos e encontra no cinema, influenciado pela estética do Neorealismo italiano, um aliado estético forjado pela realidade que incita no espectador a sensação da verdade representada e, portanto uma associação entre as imagens com a realidade. A questão de representabilidade bastante presente e por isso tão passível de discussões sobre o que é a identidade brasileira e quais são suas representações que impulsionam a formação cultural do cinema nacional.

Desta maneira, dentre os muitos movimentos cinematográficos que fazem parte da cinefilia brasileira é possível destacar ícones de extrema importância para a formação do cinema como um expoente de brasilidade, da Chanchada de Oscarito aos musicais de Carmem Miranda, o Brasil, teve muitas de suas características representadas, satirizadas e teorizadas. Pensar em cinema brasileiro é pensar em processos de modificações sociais amplamente

¹ Mestranda pelo programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, sob orientação da professora Dra. Maria Teresa Santos Cunha. gabizanca@hotmail.com.

difundidas nas telas e inseridas em um longo processo de modernização. Segundo Maria Bernardete Ramos Flores (2007, p. 354) a modernização está direcionada por um “debate intelectual travado nas décadas de 20 e 30 que circunda, principalmente, questões de formação de uma identidade cultural brasileira”.

Dentro de um quadro, referentes a distintas formações estéticas do cinema, muitos foram os entusiastas que acreditaram nas representações cinematográficas como um instrumento de retrato de um povo e suas relações, “a representação que os indivíduos e os grupos exibem inevitavelmente por meio de suas práticas e propriedades faz parte integrante de sua realidade social” (BOURDIEU, 2007, p.447). Assim, por meio dos escritos críticos é possível perceber que a recepção de intelectuais pode ser um objeto de análise da sociedade onde “o intelectual tinha consciência de seu papel esclarecedor e transformador que cumpriam no exercício da crítica cinematográfica diária” (SENRA, 2003, p.24).

Essa seria também a decisão de muitos jovens intelectuais brasileiros: ir, por todos os meios, ao encontro do povo, ensiná-lo e deixar-se ensinar por ele, fundir-se com ele e, ao mesmo tempo, oferecer-lhe um espelho onde pudesse descobrir a imagem do que era, apesar de ainda não saber; a própria nação. (PÊCAUT, 1990, p.103-104).

Neste cenário, grandes intelectuais como, Paulo Emilio Salles Gomes, Francisco de Almeida Salles, Vinicius de Moraes, Antônio Candido e Alex Vianny contribuíram continuamente para uma formação da memória a serviço da história do cinema brasileiro.

O papel do crítico de cinema no período entre 1950 a 1970, por seu comprometimento com a representação social, transpunha conceitos antigos e trabalhava a estética do filme em diálogo com o movimento cinematográfico em que ele estava inserido. O importante era dar ferramentas que contextualizassem o leitor e mostrassem a ele toda a complexidade que o entretenimento fílmico poderia proporcionar a quem se interessasse por suas entrelinhas. Os críticos lutavam contra a “má vontade de um público mal informado e comodista que não enfrenta a fita e que assiste e se comporta de forma passiva, receptora” (NEVES, 1966, p.17).

A formação do cinema nacional esta ligada ao pensamento intelectual que fundamenta sua principal discussão na representação do povo brasileiro e na busca por uma identidade nacional através de movimentos cinematográficos. A exemplo de Alex Vianny é possível perceber que sua participação como pensador ativo na ideologia cinematográfica do Cinema Novo o torna, atualmente um ícone de influencia para o cinema e de memória para a história.

Alex Viany e a memória.

Alex Viany foi um homem que dedicou sua vida ao cinema como realizador e teórico, suas contribuições como intelectual são encontradas em artigos dos principais veículos impressos da época, publicando tanto em jornais quanto revistas.

Almiro Viviani Fialho, fascinado pelo cinema hollywoodiano, “buscou um nome mais comum aos ouvidos norte americanos”, e passou a assinar suas reportagens como Alex Viany (AUTRAN, 2003, p.259). Como correspondente internacional da revista *O Cruzeiro* (1928-1970)² em Hollywood, Viany pode conhecer os principais ícones do cinema mundial e acompanhou as principais correntes cinematográficas em ascensão na Europa pós-guerra. (AUTRAN, 2003, p.28).

Em entrevista a Pedro Lima, seu mentor que o introduziu a crítica de cinema quando ainda era um jovem jornalista, Viany enumerou os motivos que o fizeram a abandonar Los Angeles e o “american way of life”.

1. A inflação americana que aumentava o custo de vida, reduzindo a quantidade de vezes que o espectador ia ao cinema. 2. A baixa qualidade dos filmes. 3. A concorrência da televisão, pois os estúdios tinham dúvidas se deveriam produzir filmes para este veículo. 4. O refluxo de mercados externos, por conta das restrições e da concorrência, 5. E, o mais importante, a separação imposta pelo governo ao truste cinematográfico (VIANY, Apud AUTRAN, 2003 p. 28).

Como correspondente internacional de cinema na revista *O Cruzeiro* entre o período de abril de 1945 a dezembro 1948, Viany conheceu os principais nomes do cinema americano e se aproximou da indústria cinematográfica mundial, sua aproximação com a estética do Neorrealismo italiano e sua entrada para o Partido Comunista brasileiro norteou os aspectos realistas assumidos pelo cinema nacional a partir de 1950.

As publicações que foram veículos de seus textos foram o *Diário da Noite* (1929-1964), *Revista de Cinema* (1954-1964), *O Cruzeiro* (1928-1975), *Diário de Notícias* (1930-1976) e *O Jornal* (1924-1974), entre outras variando entre notas críticas e artigos teóricos.

² As datas em parênteses correspondem ao período de circulação dos periódicos e não necessariamente, o período de colaboração de Alex Viany nos mesmos.

Além de suas produções fílmicas, Viany fundou a revista *Filme*³, e escreveu textos para as publicações, *Scena Muda* (1921-1955), *Revista do Globo* (1929-1967) e *Correio da Manhã* (1904-1974). Na revista cultural *Fundamentos*, (1948-1955) espécie de vitrine de ideais comunistas que Viany passou a discutir problemas econômicos e artísticos do cinema brasileiro.

De 1949 para cá, tenho participado ativamente de todos os movimentos do cinema brasileiro, como jornalista, sempre e esporadicamente como argumentista, roteirista, produtor, diretor, coordenador e curioso em todos os setores. (VIANY, 1959, p.13.)

Outro aspecto de vida de Alex Viany é a sua produção como cineasta. Através da sua estreita relação com o cinema brasileiro, e da sua proximidade com o movimento de esquerda, o filme *Agulha no Palheiro* (1952), é um longa metragem baseado no cotidiano onde a comédia exalta cenas urbanas de um povo simples e trabalhador.⁴

A produção escrita de Alex Viany pode ser inserida em questões levantadas por Paul Ricoeur (2007, p.425) com relação aos “rastros escritos e sua relação com a operação historiográfica”, facilitando uma incursão à memória coletiva do cinema brasileiro através da memória de um intelectual, que vai ao encontro de uma identidade brasileira nos filmes nacionais⁵. Um acontecimento, delimitado pelo surgimento do Cinema Novo é o agente definidor de uma memória coletiva onde dentre deste cenário o papel da testemunha exercido pelo intelectual de cinema, ganha destaque (RICOEUR, 2007).

O testemunho nos leva, a um salto, das condições formais ao conteúdo das “coisas do passado”, das condições de possibilidade ao processo efetivo da operação historiográfica. Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental. (RICOEUR, 2007, p.170).

³ Revista idealizada juntamente com Vinicius de Moraes, dedicada ao cinema brasileiro e mundial com dois números publicados em 1949.

⁴ HAGEMeyer, Rafael. Disciplina: História, narrativas e registros audiovisuais. 15 mar. 2012, 05 jul. 2012. Notas de Aula. Para Eisenstein, poucos são os teóricos que fazem cinema, devido à consciência das escolhas que fazem parte de um filme e que podem não corresponder a ideais estéticos.

⁵ O vasto material de sua carreira, hoje se encontra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e faz parte de um acervo disponível no site: www.alexviany.com.br. Acesso em: 14 de setembro, 2012.

A memória coletiva referente ao cinema nacional se direciona para os cineastas e as produtoras, quando falamos de Cinema Novo o papel do diretor se torna ainda mais ativo, atividade esta, que era engajada e se moldaria em um tom “militante e social do cinema nacional” (GLAUBER ROCHA, 2001, p.57). Viany é o exemplo desta afirmação Rocha, seu retorno ao Brasil é ligado a sua filiação ao partido comunista brasileiro e sua militância a favor de uma representação social nacionalista á ligada ao povo e a sua representação como identidade nacional.

Nacionalismo? Bom, nós éramos muito nacionalistas, todos nós éramos assim; achávamos que... Eu sei lá, a gente achava que tinha a receita ou estava em busca de uma receita de um cinema nacional, de uma linguagem nacional, e essa linguagem era certamente realista... (VIANY, 1978, p.07)

Preocupados com a questão da representabilidade e do nacionalismo, os cineastas do Cinema Novo, influenciados pelo Neorrealismo Italiano e sua estética do real, queriam mostrar um Brasil centrado “nas massas, no cotidiano, e nas minorias excluídas da ficção” (MASCARELLO, 2006, p.291). Os intelectuais e cineastas idealizadores, do movimento Cinemanovista se inserem em uma política da escrita, herança do movimento modernista onde “o gesto de escrever pertence à constituição estética da comunidade e se presta acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 1995, p.7).

O pensamento dos intelectuais mais ou menos ligados ou simpáticos ao movimento, à visão da crítica e do público sobre as obras exibidas, os cineastas, seus filmes e personagens, bem como a sociedade que os produziu, são elementos fundamentais para a compreensão do significado do Cinema Novo (CARVALHO Apud, MASCARELLO, 2006, p.289).

Alex Viany possibilita a observação da ideia de identidade nacional através da memória em torno de sua crítica de cinema, uma questão de brasilidade que encontrou no movimento cinematográfico do Cinema Novo imagens de teor realista, o povo como matriz de uma estética a favor da verdade e da realidade.⁶ Esta propagação do real que está relacionada a uma memória escrita e visual, e aos rastros que possibilitam a memória do

⁶**NO ESTRANHO** planeta dos seres audiovisuais - Realidade. Direção: Paulo Caruso, Theodoro Poppovik. Brasil: Primo Filmes; Caos Produções, 2008. Vídeo (25 min), documentário colorido.

individuo se inserir em uma memória coletiva, está na exibição dos filmes do cinema nacional e de seu pensamento estético.

A memória histórica é, para nós, composta de fatos convencionados como históricos que tem repercussões nas memórias pessoais e de grupos porque tem significados para eles. São aqueles fragmentos de História que são incorporados as memórias coletivas e individuais, servindo como marcos temporais. (DURVAL, 2007, p.205).

A discussão aqui proposta recai na investigação sobre a relação de Alex Viany com o cinema nacional em um sentido onde a sua memória é indissociável a memória coletiva, porém sua influencia como entusiasta do cinema brasileiro possibilita observar fragmentos de identidade e representabilidade social em seus textos. Seu pensamento forma um dialogo entre intelectuais e um movimento cinematográfico baseado no Brasil de massas trabalhadoras e problemas sociais. Alex Viany percebia que o anseio por uma estética que correspondesse a um retrato social encontrava como obstáculo, a falta de interesse em suas raízes populares que, de alguma forma, ainda não interessava ao entretenimento e a formação de uma identidade nacional genuinamente brasileira a partir destes elementos⁷. Sua preocupação recai na evidenciação da sociedade para uma reflexão intelectual onde possível levantar a questão: Seus ideais se aproximam do cinema ou o cinema se aproxima de seus ideais? .

Através da teoria de Ricoeur sobre representância, a memória, o esquecimento e o passado são frutos da representabilidade da narrativa que possui aspectos de ficção e verdade comuns à escrita da história. A formação do cinema brasileiro encontra no pensamento teórico de Alex Viany, um aspecto primordial para o estudo de seus escritos como memória e ferramenta de análise de sua influencia intelectual. Seu livro *Introdução ao cinema brasileiro* e a entrevista para José Inácio de Mello e Souza são exemplos, aqui abordados, como uma referência a aporia dos rastros (RICOEUR, 2006), promovida por sua memória de forma a observar como se deu a formação do cinema brasileiro e como isso influenciou os aspectos representativos deste movimento.

Mesmo em uma memória incerta e fragmentada pelo tempo, através da entrevista de Viany, é possível perceber uma rede de sociabilidades entre produtores e teóricos, que demonstra uma respeitabilidade de Viany perante a cinematografia brasileira. Aspecto

⁷ A identidade brasileira que se refere este artigo remete a um período do modernismo brasileiro, onde a estética era direcionada ao povo, mas não sem alcance do mesmo. O cinema tinha um apelo popular mais efusivo que amostras de arte do início do século, portanto uma maior participação de seus protagonistas reais diante das telas.

primordial, para a aceitação dos demais realizadores do cinema brasileiro, a suas influencias caracterizadas por pensamento preocupado com os problemas sociais e sua representação, importantes a uma formação estética reconhecida mundialmente como representante do cinema nacional.

Nesta mesma entrevista concedida a Mello e Souza (1978, p. 17) onde admitiu ter sido “muito rígido em suas críticas”, é possível perceber que seu entusiasmo o deixou enérgico em suas opiniões e o olhar realístico direcionado ao cinema promoveu uma defesa pela verdade social que mais tarde seria reconhecida, pelo mesmo, como extremista. De qualquer forma seu posicionamento perante o cinema nacional respeitado por seus realizadores e teóricos, e a rigidez admitida por ele mesmo, demonstra um entusiasmo exacerbado que foi observado com seu próprio amadurecimento intelectual e distanciamento do movimento quando em ebulição.

O texto só se torna obra na interação entre texto e receptor. É sobre este fundo comum que se destacam as duas abordagens diferentes, a do Ato da leitura e da Estética da recepção (RICOEUR, 1994, p.118).

A recepção pode ser pensada como forma de reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente por leitores de tempos diversos, ou ainda, mas não explorado neste artigo, clarificar o processo atual que se concretizam o efeito e o significado para o leitor contemporâneo. (HANS JAUSS, apud, COSTA LIMA, 2006, p.70). Sem um maior aprofundamento na questão da recepção é possível pensar em Alex Viany como uma memória do cinema brasileiro que se distancia dos acontecimentos e perde a nitidez dos fatos por um “esquecimento de reserva” que através de sua entrevista mostra claramente os acontecimentos do Cinema brasileiro “alocados nas profundezas de sua memória”. (RICOEUR, 2007). Observando a colocação de Le Goff (2003, p.422) onde “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva”, Viany não foge a regra e contribui para a memória de usos políticos, que estão diretamente relacionados aquilo que deve ou não ser retratado no cinema.

A memória escrita.

Em 1959, Alex Vianny escreve sua *Introdução ao Cinema Brasileiro*, um livro referencia ao estudo historiográfico do cinema nacional, precursor de Jean Claude-Bernardet e contemporâneo de Paulo Emilio. Uma das discussões propostas neste livro são as dificuldades de existência do cinema brasileiro, do nacionalismo e da hegemonia do cinema americano. Em 1965 com a publicação de *O Velho e o Novo* ele mesmo percebe a forma natural que o cineasta se apropria de fórmulas estrangeiras que norteiam a execução de um filme.

Partindo para uma discussão pautada no lugar da produção literária é possível classificar o papel do crítico, “por um estatuto do intelectual que faz uma representação de si e da sociedade que é uma cultura política”. (BERNARDETE, 2006, p.417). Esta que segundo Pècaut (2006, p.417) é uma política de sociabilidades em uma adesão implícita a uma mesma leitura do real, no seio de uma categoria social específica dos intelectuais ou de uma camada intelectualizada.

A dialética que circunda Ricoeur permite a observação de uma mediação, onde o problema é trabalhado, e a aporia é um norte para busca de falhas, rupturas que criam conexões.

Suas obras de caráter historiográfico, *Introdução ao Cinema Brasileiro* escrito em (1959) é precursor dos estudos sobre o cinema nacional e sua trajetória, seguido pela escrita de *O Velho e o Novo* (1965), *Quem é quem no Cinema Novo Brasileiro* (1970) e *Dois Pioneiros: Afonso Segreto e Vito di Maio* (1976), formam um conjunto de textos de grande relevância para a história do cinema brasileiro que permanecem em constante diálogo com um regime estético e representativo dos movimentos cinematográficos.

Uma produção crítica.

Para compreender o cinema brasileiro se faz necessário, observar o papel do intelectual como principal propagador e divulgador de correntes estéticas. Em movimentos sociais e políticos, a recepção e a representação são as principais questões a serem pensadas como reflexo da produção de um cinema socialmente engajado.

Sua produção crítica tem muito a dizer sobre a estética fílmica que tinha como principal temática a realidade em um processo de identificação e representação, que

proporcionava ao cinema um caráter social até antes pouco explorado. Por ter acompanhado inúmeros movimentos cinematográficos, que muito contribuíram para a formação do cinema brasileiro, Alex Viany acreditava que a História do Cinema brasileiro era essencial para a contextualização das produções fílmicas, e com isso seu papel como historiador é reconhecido como uma das principais referências à formação do cinema brasileiro.

A crítica literária não conhece essa dificuldade, na medida em que não leva em conta a cisão que divide o discurso narrativo em duas grandes classes. Pode então ignorar uma diferença que afeta a dimensão referencial da narrativa e limitar-se aos caracteres estruturais comuns a narrativa de ficção e à narrativa histórica (RICOEUR, 1994, p.101-102).

O olhar de Alex Viany sobre a estética neorrealista e cinemanovista é uma possibilidade de evidenciar e repensar novas perspectivas sobre um movimento cinematográfico brasileiro através de um historiador crítico e cineasta. A intenção é pensar o cinema por uma abordagem direcionada a seu trabalho como crítico e sua importância para o cinema nacional dentro desta perspectiva.

O Cinema Novo através de um intelectual amplamente ativo é um viés que possibilita uma diferente abordagem da relação entre a corrente cinemanovista e suas influências e ideais sociais. A representação da sociedade perante a estes filmes que fazem uso de alegorias, são formas de focar em um acesso à escrita crítica como um conceito ligado ao processo de significado e a significância da formação de uma corrente cinematográfica ligada a um processo histórico, cultural e social.

Faz-se necessário para compreender o cinema brasileiro, observar o papel do intelectual como principal propagador e divulgador de correntes estéticas, movimentos sociais e políticos. É importante perceber que através da recepção e da representação que a militância de esquerda de Alex Viany está diretamente ligada ao cinema como objeto de análise social. Associando com o pensamento do filósofo político Norberto Bobbio (1997, p.2003), o intelectual é definido pelo meio social no qual ele surge e estabelece sua trajetória crítica e social.

Representação através da crítica.

O Cinema Novo representa o cinema brasileiro ou é somente uma linguagem cinematográfica que rendeu frutos estéticos e artísticos? Buscar resposta a essa pergunta é questionar a verdade dentro do estudo sobre cinema brasileiro, colocar a prova este processo de influências e representações. Onde o testemunho de Alex Viany, na época, criou um discurso que através de sua presença ativa forjou uma unidade necessária para observar os fatos e seu significado para o cinema brasileiro, tornando ele próprio um objeto de encontro à verdade sobre o Cinema Novo, suas influências e sua consolidação como estética representativa da realidade brasileira um aporia da verdade.

O cinema para ele era essencial às relações entre a sociedade e a sua representação pela arte são imprescindíveis para a compreensão e modernização do povo brasileiro. A arte do cinema sempre necessitada de holofotes, a teorização a serviço da compreensão de uma arte socialmente engajada.

Alex Viany foi muito mais que um simples crítico, foi um entusiasta, uma testemunha de um processo de mudanças significativas para a formação do Brasil contemporâneo. Observar seu livro *Introdução ao cinema brasileiro (1959)* é permitir que, através da crítica de cinema, seja direcionado um olhar sobre as influências da corrente cinemanovista brasileira na realidade conforme uma verdade supostamente representada. É observar que através da sua escrita a história do cinema, teve muito mais que um historiador e crítico, teve uma testemunha do processo social e cultural que o cinema nacional projetou.

O papel de um intelectual para a consolidação de qualquer tipo de arte, esta em sua projeção que se torna ainda maior, quando o publico busca no critico um símbolo de credibilidade, alguém que o guie na observação de como olhar o cinema. Esta credibilidade permite que o espectador veja o filme e crie opiniões através da leitura que um intelectual escreveu sobre determinado filme ou corrente cinematográfica. O testemunho aqui é observado como um fator importante para a credibilidade de seu trabalho.

Dentro desta perspectiva a importância de perceber o que um intelectual escreveu sobre o cinema é de certa maneira observar a recepção deste filme e o impacto que determinada corrente cinematográfica projetou. O cinema sai da sala e percorre o papel das folhas de jornal e das revistas, cinema não é só aquilo que esta nas telas, é todo um conjunto de fatores que o constituem e o influenciam. Um intelectual renomado como Alex Viany, influencia o cinema e é influenciado, porém este processo esta ligado diretamente ao seu

conhecimento e principalmente, a sua posição de intelectual conceituado perante o cinema nacional.

Além de observar a importância de um intelectual para o cinema nacional é possível perceber a história de uma importante corrente cinematográfica e de seus realizadores. Sendo este um trabalho que abrange tanto a história do cinema quanto a história de um intelectual, de um pensamento, de uma arte em formação e em consolidação não só como entretenimento, mas como reflexão social. Partindo do teórico, Graeme Turner (1997, p.46), “os filmes são feitos por cineastas, e estes são produzidos pela cultura”, que dentro de uma perspectiva estruturalista se faz necessário à associação do cinema com a cultura que o representa.

Considerações finais.

Os textos de Alex Vianny servem como um relato documentado, a formação de uma identidade cinematográfica do Brasil mostrado através das lentes e teorizado através do pensamento crítico de um intelectual, sua memória é uma projeção desta afirmação e permite a reflexão sobre suas influências perante o cinema brasileiro e a representabilidade do povo. Pensar em Alex Vianny é perceber um intelectual de esquerda, inserido diretamente na produção e na construção do Cinema Novo como estética cinematográfica com um apelo social bastante evidente e por isso passível de análise histórica através da história de um pensamento único e notável. Os críticos dispunham da cultura escrita, elemento de análise deste artigo, para exteriorizar seus pensamentos principalmente aqueles ligados a questão da representação, tão presente em seus processos de análise do cinema brasileiro, que os elevavam “a aventureiros literários que punham em palavras suas obsessões pelas imagens” (SENRA DE OLIVEIRA, 2003, p.53).

Desta maneira, pensar em Alex Vianny é observar o quão importante foi um intelectual para o cenário cinematográfico nacional, tanto no sentido de uma figura que se dedicou a realizar e a incentivar o cinema como prática social quanto um realizador preocupado em criar. A arte como um acontecimento da realidade que define a memória coletiva e que permite o testemunho, faz de um crítico de cinema um exemplo da memória do cinema

nacional quando este possui em seu testemunho uma prova documental da memória do cinema nacional.

Para finalizar, pensar em Cinema Novo, segundo David Neves (1966, p.49) é pensar em um “movimento cinematográfico baseado no fenômeno da amizade” onde o importante era compartilhar ideais em prol a formação de uma cultura cinematográfica, genuinamente brasileira. E neste fenômeno é possível perceber que a formação cultural do cinema brasileiro é um produto de reflexões sobre a representação social, produzidas por Alex Viany.

Referências.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. Violar memórias e gerar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: **História: a arte de inventar o passado**. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 199-209.

AUTRAN, Arthur. **Alex Viany: crítico e historiador**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOBBIO, Norberto. **Intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo: UNESP, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BURKE, Peter. Iconografia e Iconologia. Narrativas visuais. De testemunho a historiador. In: _____. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004, p.43-56.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revistas das Revistas** (estudos avançados), 1991. Texto publicado com permissão da revista Annales (NOV-DEZ. 1989, nº 6, p. 1505-1520).

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro: Das origens à retomada**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Cia das Letras 2006.

MASCARELLO, Fernando(org). **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papyrus, 2006.

NEVES, David E. **Cinema Novo no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1966.

OLIVEIRA, Elysabeth Senra de. **Uma geração cinematográfica:** intelectuais mineiros da década de 50. São Paulo: Annablume: 2003.

PÈCAUT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil.** Entre o povo e a nação. São Paulo: Ática, 1990.

RANCIERE, Jacques. **Políticas da escrita.** Rio de Janeiro, 1995.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento.** Campinas. Editora da UNICAMP, 2007.

_____. **Tempo e narrativa.** Campinas: Papyrus, 1994.

TURNER, Graeme. **Cinema como pratica social.** São Paulo: Summus, 1997.

Referências audiovisuais.

NO ESTRANHO planeta dos seres audiovisuais - Realidade. Direção: Paulo Caruso, Theodoro Poppovik. Brasil: Primo Filmes; Caos Produções, 2008. Vídeo (25 min), documentário colorido.

Entrevistas Orais.

Entrevista com Alex Viany. [21 set.1978]. Entrevistador: José Inácio de Melo e Souza, São Paulo, 1978. Projeto de pesquisa: IDART- Cinema: Pesquisa década de 50. Cinemateca Brasileira.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL