

As pesquisas sobre cinema nos cursos de Pós-Graduação em Comunicação do Brasil.

José Bruno Araújo Lima¹

Resumo

O artigo apresenta um panorama da recente pesquisa em cinema no campo da Comunicação. A análise é feita a partir de um estudo quantitativo utilizando a análise de conteúdo e posteriormente uma análise qualitativa dos resumos de teses produzidas nos programas de Pós-Graduação em Comunicação do Brasil entre os anos de 2004 e 2008. O texto apresenta uma discussão sobre a questão do cinema como arte e ciência, o percurso da pesquisa e dos cursos de cinema no Brasil e posteriormente uma discussão sobre o cinema como objeto da Comunicação.

Palavras-chave: arte e ciência; estudos de cinema; objetos da comunicação.

Abstract

The article provides an overview of recent research of film in Communication. Analysis is based on a study using quantitative content analysis and then a qualitative analysis of abstracts of theses produced in Brazil's graduate programs in Communication between 2004 and 2008. This paper presents a discussion about film as art and science, the course of research and cinema schools in Brazil and then a discussion of the film as an object of Communication.

Keywords: art and science; cinema research; objects of Communication.

¹ Mestrando em Comunicação do Instituto de Cultura e Arte (ICA-UFC), bolsista CAPES e orientando da professora Dra Meize Regina de Lucena Lucas - email: brunolimace@gmail.com

1. Uma breve introdução

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na sua Ficha de Avaliação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), referente ao triênio 2004-2006, aponta a seguinte crítica ao programa:

As teses e dissertações a seguir listadas são aquelas que não atendem aos requisitos expressos acima - e geralmente desenvolvem estudos em perspectiva de literatura, análise literária, crítica de artes, proposição de posições artísticas, observação de processos criativos, etc. - que poderiam ser inteiramente desenvolvidas nas áreas de Artes.

O comentário foi feito baseado em uma suposta inadequação de pesquisas desenvolvidas no programa dentro do campo da comunicação. Logo após, o relatório apresenta uma lista com os títulos de dissertações e teses que estariam deslocadas das linhas de pesquisa do Programa.

Esta avaliação feita pela CAPES nos permite inferir que grande parte das tensões entre os objetos e campo da Comunicação são provocadas pelas instituições de fomento à pesquisa que necessitam de clareza de objetos e limites de campos de estudos. No entanto, o comentário apresenta algo mais provocador: por qual motivo os mesmos estudos não poderiam também ser inteiramente desenvolvimentos no campo da Comunicação?

Se as incertezas do campo da Comunicação parecem ainda estar longe de ser dissipadas, as questões colocadas sobre o próprio cinema não se mostram melhores resolvidas. Embora o questionamento feito por Bazin em "Qu'est-ce que le cinéma?" sobre uma suposta especificidade dessa arte pareça agora não tão necessária, há ainda hoje, principalmente por conta das tecnologias digitais e da arte contemporânea, uma falta de limites entre as variadas possibilidades dentro do que denominamos audiovisual. Uma vídeo-instalação seria cinema ou escultura? Colocar uma arte que busca sua própria identidade (que talvez nunca encontre) dentro de um campo (Comunicação) que ainda não encontrou sua especificidade parece criar um cenário ainda mais complexo.

A seguir apresentamos uma discussão sobre o cinema como objeto de estudo da comunicação e um panorama sobre as recentes pesquisas com essa temática nos cursos de pós-graduação do Brasil.

2. Cinema como arte e cinema como ciência.

Marcus Freire (2002) em “Pesquisa em multimeios: sons e imagens na encruzilhada das artes e das ciências” comenta que, a partir da década de sessenta, o surgimento de novos suportes como o computador, o DVD e o fax possibilita ao “homem comum” a possibilidade de produzir e disseminar suas próprias informações. Dessa forma, artistas passaram a se apossar desses instrumentos fazendo com que o campo da comunicação que desejava ser científico entrasse no domínio das artes.

O autor afirma que, durante a Idade Média, arte e ciência eram consideradas saberes que possuíam uma mesma identidade. A progressiva separação entre essas duas categorias teria início somente no Renascimento, culminando no século XIX.

Nesse momento a ciência se torna extremamente complexa, subdivide-se em mais e mais campos do conhecimento e já não permite que não especialistas façam incursões em suas esferas. Esse divórcio vai de par com o aparecimento de duas novas formas artísticas que vêm à luz justamente em razão do progresso científico: a fotografia e o cinema. (FREIRE, 2002, p.108).

Gunning (2003) aponta que o cinema e seus antepassados são consequências do nascimento de uma “cultura óptica” que surge durante o século XVIII, em decorrência dos ideais Iluministas. O teórico refere-se ao nascimento de uma nova ciência óptica criada a partir dos estudos de René Descartes no século XVII, que influencia outros pesquisadores como Christian Huygens e Newton nos anos seguintes. Fantasmagoria, lanterna-mágica e demais instrumentos óticos “derivam da Mágica Natural², uma intersecção entre antigas tradições ocultas e o novo espírito da Renascença recente e do Iluminismo nascente” (GUNNING 1996, p.27).

Philippe Dubois (2004) avalia que a origem e disseminação desses experimentos óticos devem ser considerados dentro do que ele denomina de “máquinas de imagens”. Essas máquinas de imagens, que incluem processos bem anteriores ao surgimento da fotografia, referem-se a uma tentativa de figuração e “reprodução do visível”, iniciada ainda no Renascimento com as portinholas de Albrecht Dürer e as diversas câmeras escuras que ainda dependiam da ação do pintor para desenhar a imagem propriamente dita em um suporte.

² Gunning, a partir de publicação de Giambattista Porta no fim do século XVII, afirma que a mágica natural inclui não apenas os poderes mágicos das imagens, pedras, plantas e as descrições das influências celestiais, mas também experimentos químicos e óticos.

Para Maria Cristina Miranda³, a partir do século XIX, esses aparelhos passam a surgir dentro do contexto da Modernidade e se consolidam com a Revolução Industrial. Torna-se importante nesse cenário o constante processo de industrialização e urbanização e o desenvolvimento de modernas formas de comunicação. Como consequências, surgem novas percepções do mundo, um sujeito que muda a forma de ver e sentir.

Faz parte desse histórico a reflexão sobre a relação entre ciência e indústria nesse período, para que a apresentação das experiências fisiológicas e da invenção dos aparelhos ópticos sejam reconhecidas, não só como parte integrante do desenvolvimento da física óptica, ou de outro campo específico da ciência, mas, também, pelas demandas do capitalismo. Os estudos da ótica fisiológica, caracterizam a corporificação da visão. O novo sujeito que emerge faz parte de uma transformação no campo científico: a crise do empirismo. A corporificação da visão é coerente com o surgimento e com a utilização desses aparelhos.⁴

Baseado nas pesquisas de Barbara Stafford, Gunning (2003) afirma que estes primeiros experimentos tinham uma função meramente científica e instrutiva. Nessa categoria devemos pensar em todos os objetos ópticos que possibilitaram aos cientistas fazer uma decomposição do movimento, facilitando assim o estudo da biomecânica. Eadweard Muybridge e o clássico cavalo galopante, mesmo não fazendo uso de imagens animadas, configuram-se como um uso para fins científicos da fotografia e da óptica, assim como as experiências de Étienne-Jules Marey. Na verdade, o importante é que, nessa categoria, os objetos ópticos serviam, segundo o autor, para uma exaltação da razão e dos processos científicos. Percebemos assim que parte dos primeiros aparatos cinematográficos foram criados por cientistas e não por artistas.

Embora Marcius Freire (2002) afirme que - a apropriação por parte dos artistas - dos instrumentos surgidos a partir da final da década de sessenta (computador, DVD, câmeras portáteis etc) tenha aproximado a comunicação da arte, o cinema se associou à criação artística desde os anos 1920, principalmente com os filmes de vanguarda. É

³ SILVA, Maria Cristina Miranda da. **Aparelhos ópticos do século XIX e o observador moderno – Introdução ao tema.** Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, set. 2001. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/4657/1/NP7MIRANDA.pdf>>. Acesso em: set. 2007.

⁴ SILVA, Maria Cristina Miranda da. **Aparelhos ópticos do século XIX e o observador moderno – Introdução ao tema.** Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, set. 2001. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/4657/1/NP7MIRANDA.pdf>>. Acesso em: set. 2007.

necessário ressaltar que, na segunda década do século XX, o cinema se aproximou do campo artístico também como uma estratégia mercadológica de distanciá-lo de uma atração popular, e consequentemente, pouco lucrativa aos olhos dos grandes produtores cinematográficos. Devemos deixar claro também que, como apontamos anteriormente, o cinema ou os primeiros dispositivos ópticos serviam para propósitos diversos, inclusive religiosos⁵.

Essa aproximação fez com que o caráter supostamente científico e direto do cinema e da fotografia fosse perdendo sentido, já que ambos teriam ligação forte com o subjetivismo. No entanto, Freire aponta que tanto cinema como fotografia continuaram prestando serviço a diversas áreas do saber: biologia, física, astronomia e antropologia.

Freire questiona a crítica à falta de rigor científico que, por exemplo, os estudos de antropologia visual teriam a partir do uso do cinema em suas pesquisas. Para o autor, assim como a ciência, a arte busca a verdade, mas utiliza mecanismos diferentes. “Se a ciência busca a verdade perscrutando o real, a arte faz isso transfigurando o real.” (FREIRE, 2002, p.107).

O autor afirma que, mesmo nos textos em que há um “rigor científico”, existe a presença da arte através da qualidade artística do próprio texto, como nas obras de Lévi-Strauss e Clifford Geertz. Como aponta Lúcia Santaella (2005) em “Por que as comunicações e as artes estão convergindo?”, o cinema é um dos primeiros exemplos da imbricação entre arte e comunicação de massa, indústria e pesquisa científica. Para a autora, Sergei Eisenstein foi um exemplo de cineasta matemático, engenheiro e artista tecnológico. Arte e ciência estariam cada vez mais entrelaçadas.

A partir das questões apontadas, podemos afirmar que o cinema serve tanto como objeto, como instrumento de pesquisa além de se tornar cada vez mais difícil apontar os limites entre arte e ciência.

Com o surgimento dos meios de comunicação de massa a partir da década de 50, o cinema entra em uma nova categoria: a comunicação. A seguir apresentaremos como se deram as primeiras pesquisas que possuem o cinema como objeto e como a

⁵ A Igreja Católica fazia uso de muitos espetáculos ópticos para catequizar e disseminar suas ideologias. Desde o século XVII, Athanasius Kircher, um jesuíta, fazia uso da lanterna mágica para difundir dogmas da Igreja. As exhibições não serviam tanto para demonstrar princípios científicos, mas para exaltar o poder divino. Além de fins científicos e religiosos, os aparelhos ópticos serviam como simples divertimento, brinquedos. Serviam, como tantos outros, para espetáculos em feiras e teatros ou como um divertimento caseiro.

entrada desses estudos dentro do campo da comunicação interferiram no rumo das pesquisas brasileiras sobre cinema.

3. Os estudos de cinema no Brasil

David Bordwell (2005) afirma que os “estudos de cinema” tiveram início em meados dos anos 60, dentro de cursos das áreas humanas. Assim como no campo da Comunicação, os primeiros estudos da área dentro da academia foram criados por pesquisadores de outras áreas do conhecimento, como Letras, Psicologia e História.

Desde então, nos Estados Unidos e no Canadá, depois na Grã-Bretanha e na Escandinávia, e, mais recentemente, na França e na Alemanha, a teoria e a história do cinema integraram-se à academia. Mais e mais editoras universitárias publicaram livros sobre cinema, e cresceu o número de revistas especializadas. Hoje há todo um campo dos “estudos de cinema”, uma disciplina acadêmica em sua plena maturidade. (BORDWELL, 2005. p. 25)

Bordwell faz uma afirmativa que não é compartilhada por Ismail Xavier em “Paulo Emilio e o estudo do Cinema”, artigo escrito em 1994. O pesquisador afirma que, até essa data, os estudos de cinema no mundo inteiro, representavam um dado novo da cultura cinematográfica. No entanto, o próprio Ismail Xavier concorda que os estudos de cinema tiveram um início bem anterior, já a partir da década de 1920, dentro dos cineclubes.

Mas foi somente a partir da década de 1950 que os estudos de cinema começaram a percorrer o caminho que o levaria à universidade. Em 1952, profissionais e realizadores se reuniram no I Congresso Brasileiro de Cinema para discutir e definir estratégias para a produção cinematográfica brasileira nos anos seguintes. Além de temas relativos à distribuição, comercialização e sindicalização de cineastas e técnicos, o Congresso propôs a criação do que seria uma Escola Nacional de Cinema vinculada à Universidade do Brasil⁶. O projeto só começou a ganhar forma a partir de 1956, quando aconteceu a criação da Comissão Federal de Cinema durante o governo de Juscelino Kubitschek, mas nunca foi colocado em prática.

⁶ A Universidade do Brasil foi criada em 5 de julho de 1937 e reunia 15 escolas e faculdades, 16 institutos e o Museu Nacional. Com a reforma universitária feita a partir de 1965, a Universidade do Brasil transformou-se na atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A não concretização de um centro nacional de estudos deu início à aproximação cada vez maior entre a pesquisa de cinema e o campo da comunicação, devido à impossibilidade de concretização de um campo próprio.

Embora David Bordwell aponte que, desde o seu início, os estudos de cinema tenham se filiado aos cursos das áreas de humanidades, como literatura e filosofia, foi somente a partir da década de 1970 que houve uma aproximação realmente efetiva entre pesquisas de cinema e os cursos de Comunicação.

Logo, com a abertura dos programas de pós-graduação em comunicação a partir dos anos 1970, um franco crescimento é experimentado pela pesquisa em setores como a história do cinema brasileiro, a análise fílmica e a teoria do cinema. Ocorre, de um lado, a farta publicação de livros e outros materiais na mídia impressa; e de outro, formalizam-se os espaços de divulgação dos trabalhos investigativos, tão logo o campo da comunicação passa a organizar seus primeiros eventos acadêmicos. (Mascarello, 2005, p. 2)

Nota-se uma semelhança de percursos entre os cursos de Cinema e os cursos de Publicidade no Brasil. Em ambos os casos, os cursos surgiram ligados aos museus e escolas de arte. Se, na Publicidade, a criação do primeiro curso de arte publicitária se deu no Museu de Arte de São Paulo – MASP, o papel de instituições de arte como a Cinemateca Brasileira, em São Paulo, e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna – MAM, do Rio de Janeiro, tiveram papel importante no desenvolvimento de pesquisas ligadas à arte cinematográfica antes da sua entrada efetiva no ensino de Graduação.

Outra semelhança entre os dois cursos era o conteúdo majoritariamente técnico, pensados para suprir demandas de mercado; no caso do cinema, de formar profissionais qualificados a trabalhar nos grandes estúdios, como a companhia Vera Cruz.

Os primeiros cursos de Graduação em cinema só surgiram no início da década de 1960, com a criação da Escola de Cinema da Universidade Católica de Minas Gerais (atual PUC-MG) - fundada em 1962 na cidade de Belo Horizonte - e em 1965 com o curso de cinema da Universidade de Brasília (UNB).

A partir da década de 1970, os cursos de cinema começaram a ser incorporados aos cursos de Comunicação. As pesquisas e discussões dessa área também ganharão espaço dentro de instituições do campo da Comunicação, e posteriormente, dentro de entidades próprias.

Constituem-se, assim, os Grupos de Trabalho “Cinema”, na Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) – reconfigurado hoje como Núcleo de Pesquisa em “Comunicação Audiovisual” –, e “Fotografia, Cinema e Vídeo”, na Compôs (Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação). Mais tarde, entre outras razões, é da própria percepção da insuficiência desses espaços à divulgação do volume de pesquisas no campo cinematográfico, que os investigadores resolvem, nos anos 1990, criar uma entidade voltada majoritariamente para seu objeto, a qual se denomina Socine – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema. (Mascarello, 2005, p. 2)

Em 2000 é criado o Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (FORCINE), que durante o seu primeiro encontro nacional, apresenta proposta de uma nova diretriz para os cursos de cinema no país, que se desmembrariam dos cursos de Comunicação e passariam a ter uma diretriz curricular própria, um campo autônomo de estudo. Mas foi somente em 2006 que o Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação aprovou a independência dos cursos de cinema, não como uma regra, mas como uma possibilidade, já que os cursos de cinema poderiam continuar como uma habilitação dos cursos de Comunicação Social.

Mas quais são os limites e o estado das pesquisas em cinema nos cursos de Comunicação do país? E por qual motivo o cinema não poderia permanecer como um objeto da Comunicação?

4. Os estudos de cinema nas pós-graduações do Brasil

O panorama a seguir dos estudos recentes de cinema realizados no Brasil representa uma busca por uma análise quantitativa e qualitativa dessa produção científica. Junta-se a um conjunto de pesquisas como a bibliometria e história da ciência, que buscam uma avaliação sistemática de áreas do conhecimento.

Para a análise da pesquisa em cinema no campo da Comunicação, optamos por trabalhar com a produção científica dos cursos de Pós-Graduação da área, especificamente com as teses de doutorado. As teses foram escolhidas porque compreendemos que nelas acontecem, de forma efetiva, a criação de conceitos e posicionamentos teóricos dos pesquisadores.

Optamos pelos últimos cinco anos (2004, 2005, 2006, 2007 e 2008) para que tivéssemos a possibilidade de apresentar um quadro recente dessa produção. Para traçar esse panorama, realizamos uma análise de conteúdo com fins quantitativos e, posteriormente, uma análise qualitativa dos dados obtidos.

A análise foi feita tomando como base os resumos⁷ e as palavras-chave das teses defendidas nos seguintes programas: Ciências da Comunicação (UNISINOS), Ciências da Comunicação (USP), Comunicação (UNB), Comunicação (UFRJ), Comunicação (UFF), Comunicação e Informação (UFRGS), Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Comunicação Social (UFMG), Comunicação Social (PUC-RS), Comunicação Social (UMESP) e Multimeios (UNICAMP). Como só consideramos para a pesquisa as teses produzidas, os programas que não possuem cursos de Doutorado não foram incluídos⁸.

A seguir apresentamos o total de teses referente a cada ano e o total de teses com a temática "cinema" no mesmo período:

	2004	2005	2006	2007	2008	TOTAL
Total de teses defendidas	150	154	92	148	68	612
Teses com cinema como objeto	12	20	9	28	8	77

Tab. 1 Total de teses defendidas por ano e total de teses com a temática "cinema".

Do total de teses defendidas no período (612), 77 contemplavam pesquisas ligadas a temática "cinema", o que corresponde a 12,5% do total. Cícilia Peruzzo⁹ (2002) em seu estudo sobre os objetos de pesquisa da Comunicação no período de 1992-1996, havia apontado um percentual bem abaixo deste, apenas 4,2%.

Um grande problema encontrado durante análise foi a falta de clareza dos resumos, problema já identificado por Samile Vanz, Sônia Brambilla, Ananda Ribeiro e Ida Stumpf (2007) nas pesquisas em Comunicação. Do total de resumos selecionados (77), apenas 5 apresentavam de forma clara a metodologia e os métodos utilizados em suas pesquisas. Essa deficiência inviabilizou especificamente a identificação de metodologias e métodos próprios utilizados nas pesquisas de cinema dentro do campo da Comunicação.

⁷ Foram considerados estudos de cinema as pesquisas que possuíam temáticas ligadas à História do Cinema, Teorias do Cinema, Análise Fílmica e Cinema Ficcional e Documentário.

⁸ O único programa excluído da pesquisa é o de Comunicação e Cultura Contemporânea da UFBA. O programa foi excluído por não enviar em tempo hábil os resumos das teses produzidas pelo programa. O programa de Doutorado da UFPE não possui nenhuma tese produzida nos anos analisados. O programa de Comunicação da UNB não possui teses defendidas nos anos de 2004, 2005 e 2006. O programa de Comunicação da UFF não possui teses defendidas nos anos de 2004 e 2005.

⁹ Importante ressaltar que a pesquisadora utilizou outras categorias de análise e considerou teses e dissertações em sua pesquisa.

Dentre as teses de cinema, as pesquisas que abordam temáticas brasileiras representam apenas 38,9% do total, representando uma tendência muito maior de estudos de temáticas não nacionais nos programas pesquisados.

Sobre o tripé História do Cinema, Análise Fílmica e Teoria do Cinema, os dois primeiros continuam por dominar a maior parte dos estudos, com o terceiro sem grande destaque. Das pesquisas analisadas, apenas três teses problematizavam questões relativas a Teorias Cinematográficas.

Fernando Mascarello (2005) faz uma crítica a falta de pesquisas de recepção cinematográfica no Brasil. A falta de estudos dessa natureza seria causada pela “sobrevivência do glaubermanismo como cânone estético-teórico” que promoveriam uma marginalização de temas, abordagens e fenômenos como

a obra “bergmaniana” do Walter Hugo Khouri dos anos 1960, o chamado Neo-Realismo dos anos 1980, o lúdico e o cômico, gêneros como o trash, o horror, o filme juvenil e a ficção científica, o cinema de entretenimento, o cinema pós-moderno, a teoria dos gêneros cinematográficos, a historiografia de Hollywood, as convergências estéticas entre cinema e televisão, a distribuição e a exibição e, finalmente, a espetatorialidade e o contexto de recepção cinematográficos. (Mascarello, 2005, p. 7)

Segundo o autor, pode-se perceber facilmente o predomínio do “glaubermanismo” nas teses, dissertações, artigos e livros publicados da área.

Em nossa pesquisa, localizamos apenas três teses, de 77, que apresentavam temas, discussões e objetos ligados ao cinema de Glauber Rocha e ao Cinema Novo. Ao contrário do que afirma Mascarello, esse dado mostra que o citado “glaubermanismo” não predomina, ao menos, entre os cursos de Doutorado.

No entanto, localizamos 19 teses que trabalham com as temáticas apresentadas como marginalizadas nas pesquisas (o *trash*, o horror, o filme juvenil, a ficção científica, o cinema de entretenimento etc). De fato, não há nenhuma pesquisa em recepção dentre o corpus analisado.

Um último apontamento é sobre a presença significativa de estudos relacionados aos conceitos de representação e identidade: 11 teses. Esse dado nos permite identificar uma filiação de parte dessas pesquisas de conceitos e focos que são próprios do campo da comunicação, embora esses conceitos derivem de uma origem das ciências sociais e sociologia.

5. Apontamentos finais

No processo nº 23001.000088/2005-78 do Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação, que visava sobre a autonomia dos cursos de Cinema, há uma passagem importante para compreendermos um pouco melhor a discussão dos estudos de cinema dentro do campo da Comunicação:

É na Comunicação, normalmente – que se encontram os professores que tem afinidade e conhecimento sobre a matéria audiovisual. Compreender esse núcleo de conhecimento como “habilitação” e não como um curso independente, pode ser, portanto, igualmente um ganho para a qualificação dos futuros graduados. É também na comunicação que se encontra a massa crítica capaz de subestimar uma discussão profícua sobre a relação entre o audiovisual, a sociedade e o mercado, ou melhor, entre políticas culturais e a indústria cultural.¹⁰

O diagnóstico apontado no parecer demonstra o estado atual da pesquisa em cinema no país, que possui sua força maior nos cursos de Comunicação, pelos motivos apontados. A presença significativa de estudos com essa temática, identificados nessa pesquisa também aponta nesse sentido. A possibilidade de cursos autônomos de Cinema pode, a longo prazo, representar uma mudança nos caminhos da pesquisa em cinema no país.

Não desejamos afirmar que os estudos de cinemas são unicamente próprios do campo da Comunicação e que assim devem permanecer. É fundamental que existam estudos com esta temática nos mais variados campos: Física, Artes, História, Filosofia, Sociologia etc. Defender categoricamente o cinema como objeto próprio da Comunicação seria incorrer no mesmo equivoco de apontá-lo como não pertinente a este campo.

O que acreditamos é que a permanência e presença dos estudos de cinema no campo da Comunicação não representa um prejuízo ou equivoco. O olhar da Comunicação para os produtos audiovisuais é capaz de apontar as relações entre audiovisual e mercado, as questões da indústria cultural, os estudos de recepção, políticas culturais etc. Como bem aponta Janet Staiger no artigo “The Future of the Past”, é impossível pensar a história do cinema fora da história das mídias.

Os estudos de cinema permitem uma série de abordagens que passam por áreas tão diversas como a literatura, história, sociologia, música e teatro. O que irá definir a pertinência ou não de um estudo em uma área específica será o olhar que se faz sobre os objetos. Como aponta Bernardo Issler (2002), diferentes ciências podem

¹⁰ Parecer CNE/CES nº 44/2006, Processo nº 23001.000088/2005-78.

ter o mesmo objeto sem que isso signifique que tenham o mesmo objetivo. Os problemas colocados pela Comunicação serão inevitavelmente diferentes dos colocados por outros campos de estudo.

Referências

- BORDWELL, David. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. In: RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.) **Teoria contemporânea do cinema** – Vol. 1. São Paulo: Editora SENAC, 2005.
- DUBOIS, Philippe. **Máquinas de imagens**: uma questão de linha geral. IN: Cinema, vídeo, Godard. Tradução por Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 31-67
- FREIRE, M. **Pesquisa em multimeios**: sons e imagens na encruzilhada das artes e das ciências. In: Maria Helene Weber; Ione Bentz; Antonio Hohlfeldt. (Org.). **Tensões e objetos da pesquisa em comunicações**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda., 2002, v. 1, p. 101-116.
- GUNNING, Tom. Cinema e história. In: Xavier, I. (org.) **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996, pp. 21-44.
- GUNNING, Tom. Fantasmagorie et fabrication de l'illusion: Pour une culture optique du dispositif cinématographique. **Cinémas**, v.14, n.1, automne, 2003. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/cine/2003/v14/n1/008958ar.html>>. Acesso em: set. 2007.
- ISSLER, Bernardo. Objetos de pesquisa e campo comunicacional. In: Maria Helene Weber; Ione Bentz; Antonio Hohlfeldt. (Org.). **Tensões e objetos da pesquisa em comunicações**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda., 2002, v. 1, p. 36-51.
- MASCARELLO, Fernando . Mapeando o inexistente: os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à Universidade brasileira?. **UNirevista**, São Leopoldo, v. 1, n. 3, p. 1-12, 2005.
- PERUZZO, Cíclia. Em busca dos objetos de pesquisa em comunicação no Brasil. In: Maria Helene Weber; Ione Bentz; Antonio Hohlfeldt. (Org.). **Tensões e objetos da pesquisa em comunicações**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda., 2002, v. 1, p. 52-72.
- SANTAELLA, Lucia - **Porque as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Editora Paulus, 2005.
- VANZ, Samile Andréa de Souza ; BRAMBILLA, S. D. S. ; FEIX, Ananda ; STUMPF, Ida Regina Chitto . **Mapeamento das Teses e Dissertações em Comunicação no Brasil (1992-2002)**: tendências temáticas. Revista FAMECOS, v. 33, p. 53-60, 2007.