

Edição v. 39
número 3 / 2020

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 39 (3)
dez/2020-mar/2021

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Rememorações do autoritarismo brasileiro no filme *Revolução de 30*¹

Remembering Brazilian authoritarianism in the film *Revolução de 30*

MÁRCIO ZANETTI NEGRINI

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) – Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: marcioznegri@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1274-9732.

CRISTIANE FREITAS GUTFREIND

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) – Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: cristianefreitas@puhrs.br. ORCID: 0000-0001-7333-3146.

1 Este artigo resulta de pesquisa incentivada pela CAPES e pelo CNPq.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

NEGRINI, Márcio Zanetti; GUTFREIND, Cristiane Freitas. Rememorações do autoritarismo brasileiro no filme *Revolução de 30*. *Contracampo*, Niterói, v. 39, n. 3, p. XXX-YYY, dez./mar. 2020.

Submissão em: 10/12/2019. Revisor A: 18/01/2020; Revisor B: 14/04/2020. Revisor C: 20/05/2020; Revisor C: 23/06/2020. Aceite em: 23/06/2020.

DOI – <http://doi.org/10.22409/contracampo.v39i3.38208>

Resumo

Imagens e sons do passado tornam-se atuais pela articulação própria à montagem cinematográfica, revelando a dimensão imagética da história enquanto lembrança. Filmes de arquivo possuem lugar de destaque para esse entendimento, sendo o longa-metragem *Revolução de 30* – dirigido por Sylvio Back (1980) – um caso emblemático. Lançado no declínio da Ditadura Militar, o filme aborda a transição autoritária entre o final da primeira fase republicana e o início do primeiro ciclo de governo Vargas. A partir da seleção de determinadas sequências, analisamos como o longa-metragem sugere correlações entre aquele período autoritário e a redemocratização, considerando três aspectos: os trabalhadores e as evocações do autoritarismo; o tenentismo revisitado; a transição oligárquica e o continuísmo autoritário.

Palavras-chave

Filme de arquivo; Revolução de 30; Ditadura militar; Autoritarismo; Lembrança.

Abstract

Past images and sounds are made modern in the articulation of cinema editing itself, revealing the historical image dimension as remembrance. Archive documentaries and films have a special place in this understanding, and the feature film *Revolução de 30* – directed by Sylvio Back (1980) – is an emblematic example. Released in the twilight of the Military Dictatorship, the film approaches the authoritarian transition between the end of the first phase of the republic in Brazil and the beginning of the first cycle of Getúlio Vargas' government. By selecting a few sequences, we analyze how the movie suggests correlations among that authoritarian period and the latter democratization, considering three aspects: the workers and the evocation of authoritarianism; the lieutenants' movement revisited; and the oligarchic transition and continued authoritarianism.

Keywords

Archive film; Revolução de 30; Military dictatorship; Authoritarianism; Remembrance.

Introdução

Filmes de arquivo apropriam-se de fragmentos filmicos, sons, fotografias e documentos, evidenciando a transformação dessas materialidades pelo movimento da montagem cinematográfica. São próprios da montagem de arquivos os deslocamentos de sentido entre aquilo que os fragmentos imagéticos e sonoros foram e o que eles se tornam. Compreendemos essa particularidade dos filmes de arquivo como análoga à história, segundo o ponto de vista da rememoração para Walter Benjamin (1994).

De acordo com Jeane Marie Gagnebin (2014), na perspectiva benjaminiana, a história enquanto rememoração acontece pelo movimento simultâneo e contraditório entre o esquecer e o lembrar. Sobretudo, esse limiar é uma relação imagética que mostra a não linearidade do tempo na história. Conforme pontua Georges Didi-Huberman (2018), as imagens produzem gestos que, fundamentalmente, transformam o tempo. Desse modo, as montagens dos filmes de arquivo criam configurações imagéticas que se revelam no presente. Imagens e sons de outrora atualizam-se, mostrando correspondências entre os filmes e as circunstâncias sociopolíticas nas quais eles sobrevivem.

Por sua vez, Siegfried Kracauer (2001) compreende que os filmes têm correspondências psicofísicas com o meio social, ou seja, as criações cinematográficas acontecem no limiar de experiências objetivas e subjetivas. Para o autor, as imagens em movimento revelam as relações sociais inscritas na espessura do mundo físico; a fisicalidade inalienável do real cria a experiência no tempo em relação ao espaço social.

Ao abordarem fatos históricos e personalidades políticas preponderantes, em momentos como a instauração de regimes autoritários e as transições à democracia, os filmes de arquivo refletem questões frente ao contexto em que foram produzidos e lançados, dialogando com o seu tempo. Nesse sentido, para Siegfried Kracauer (2001), os filmes são sintomas que revelam como as sociedades elaboram suas experiências traumáticas. Isso acontece por meio de fantasmas não conjurados que assombram o presente, sendo os regimes autoritários brasileiros emblemáticos para esse entendimento (GUTFREIND, 2009).

Compreendemos, ainda segundo Kracauer (2001), que fantasmas, como o do autoritarismo, retornam para que não se esqueça a iminência do horror na história. De acordo com o autor, embora Atena tenha orientado Perseu sobre a utilização do reflexo do escudo, enquanto proteção contra o olhar de Medusa no ato da decapitação, isso não significou o fim da presença desse monstro ctônico. Isso se dá porque a imagem vista por Perseu refletida no escudo permaneceu como fantasma a assombrá-lo. De acordo com Kracauer (2001, p. 374, tradução nossa), “(...) a tela do cinema é o reluzente escudo de Atena (...)”, assim, “(...) talvez o maior ganho de Perseu não tenha sido cortar a cabeça de Medusa, mas superar seus medos e olhar o reflexo no escudo (...)”.² Essa analogia, para o autor, faz do cinema uma experiência libertadora.

Com o declínio da Ditadura Militar (1964-1985), o cinema da abertura (XAVIER, 1985) elaborou os anos de repressão e as condições políticas sob diferentes perspectivas temáticas e formais. Dentre elas surgiram documentários de arquivo que abordavam as trajetórias de personalidades políticas (XAVIER, 1985). No período em que o movimento sindical retomava o seu protagonismo, estrearam filmes como *Os anos JK: uma trajetória política* (1980) e *Jango* (1984), ambos de Silvio Tendler. Durante aqueles anos, velhas e novas lideranças políticas – como Leonel Brizola e Lula – reavivaram a perspectiva democrática da classe trabalhadora inaugurada por Getúlio Vargas, em 1945, que fora interdita pelo golpe civil-militar e pela deposição de João Goulart (Jango), no ano de 1964.

Ainda em plena repressão militar, Ana Carolina Soares Teixeira produziu o longa-metragem de arquivo *Getúlio Vargas* (1974). Nesse filme, uma espécie de hagiografia daquele que fora um ditador, sobressai a face democrática de Getúlio; assim, o documentário afronta as condições políticas da época

2 No original: “...La pantalla cinematográfica es el reluciente escudo de Atena. (...). Quizás el mayor logro de Perseo no fuera cortar la cabeza de la Medusa sino superar sus miedos y mirar su reflejo en el escudo (...)”.

ao abordar o legado trabalhista de Vargas. Por sua vez, na abertura política, os filmes de Silvio Tendler corroboram a faceta democrática de Getúlio Vargas, destacando a comoção popular diante da morte do presidente, em 1954³, abordando, especialmente, as biografias de seus diferentes herdeiros políticos.⁴

*Revolução de 30*⁵, dirigido por Sylvio Back⁶ e lançado em 1980, não se propõe a tratar especificamente da biografia de uma personalidade política. O longa-metragem restitui a participação de diversos atores sociais no cenário político brasileiro durante os anos de 1920, considerando aqueles que impactaram a história republicana a partir de 1930, dentre eles, Getúlio Vargas.

A representação de Getúlio em *Revolução de 30* destaca-se dos demais filmes de arquivo lançados no contexto da redemocratização. Especialmente, pelo fato de o longa-metragem sugerir que Vargas foi partícipe de um ciclo autoritário durante quase 15 anos.⁷ Embora nas circunstâncias da sublevação de 1930 – assim como no início da fase democrática (1945-1954) – Getúlio tenha sido acusado por seus detratores de alinhar-se ao comunismo (NETO, 2013), os anos discricionários de Vargas tiveram o protagonismo da caserna e a narrativa anticomunista à frente da política brasileira. Getúlio Vargas, portanto, transita pela ambiguidade de ter liderado um regime discricionário que se consolidou, em 1937, sob pretexto de combater o comunismo, ao mesmo tempo em que, como líder democrático, foi acusado de conduzir o Brasil para o espectro político à esquerda. A cargo de Jango, o Ministério do Trabalho do segundo governo Vargas (1951-1954) tornou-se uma espécie de síntese do caminho brasileiro rumo a uma suposta república sindicalista, conforme a oposição daquela época.

Em sentido contrário ao legado democrático de Getúlio Vargas, o longa-metragem de Sylvio Back retoma as condições de ascensão do grupo político de Getúlio, em 1930. Além disso, mostra que a autoproclamada Revolução de 30 demarcou o continuísmo e o aprimoramento da repressão política promovida por governantes dos últimos anos da Primeira República (1989-1930), sendo Getúlio Vargas integrante desse grupo. Assim, o filme se oferece como um contraponto aos documentários de arquivo que tinham como tema personalidades vinculadas ao espólio democrático de Vargas.

O filme *Revolução de 30* surgiu em um contexto cultural marcado pela crise das grandes narrativas que, no decorrer do século XX, visavam a abarcar totalizações quanto à compreensão da realidade social. Conforme aponta Rosane Kaminski (2016, p. 42), no ano de 1979, Sylvio Back posicionou-se em “(...) defesa de um cinema que não fosse condutor de ideologias cristalizadas, seja de esquerda, seja de direita, mas que fosse, antes, a problematização de um determinado tema (...)”. Desse modo, o longa-metragem apresenta-se como uma tentativa de contraponto, tanto à perspectiva da história escrita pelos vencedores na sublevação de 1930 quanto ao ângulo dos vencidos pelo golpe civil-militar de 1964, sendo estes privilegiados pela diversidade da produção fílmica inscrita na redemocratização.

3 Filmes de arquivo que se dedicaram à abordagem do legado político-social democrático de Getúlio Vargas apresentam certa recorrência na cinematografia brasileira. O primeiro a ser lançado foi *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (Alfredo Palácios, 1956), seguido de *O mundo em que Getúlio viveu* (Jorge Ileri, 1963).

4 Com o declínio do Estado Novo, Getúlio Vargas fundou o Partido Social Democrático (PSD) e o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Juscelino Kubitschek (JK) passaria a integrar o PSD, e Jango o PTB. Após o suicídio de Getúlio, a coligação entre PSD e PTB apresentou-se como a continuidade do legado político-democrático de Vargas. Em parte, o PSD abarcava aqueles vinculados à burocracia estatal, quadros militares e as oligarquias rurais que apoiaram Getúlio em seu ciclo de governo autoritário. Por sua vez, de maneira preponderante, o PTB reunia a classe trabalhadora e os políticos herdeiros do trabalho getulista (GOMES, 2005).

5 A cópia do filme utilizada como referência para elaboração deste artigo encontra-se no *digistack Cinemateca Sylvio Back vol. 2*, lançado pela Versátil Home Vídeo, em 2016.

6 Nascido em Blumenau (SC), Sylvio Back iniciou sua carreira como crítico de cinema na cidade de Curitiba (PR); a partir de 1962, dedicou-se à direção cinematográfica. Ao longo dos anos, dirigiu, roteirizou e produziu 38 filmes entre curtas, médias e longas-metragens (BACK, 2019).

7 Durante o primeiro ciclo de governo – comumente chamado Era Vargas –, por alguns meses, entre 16 de julho de 1934 e 04 de abril de 1935, o país não esteve submetido a leis de exceção (FAUSTO, 2006).

No contexto cinematográfico em que *Revolução de 30* foi produzido e lançado, parte dos filmes políticos abordavam “(...) a discussão dos direitos humanos e a lei da anistia, a crítica ao sistema carcerário, à política habitacional ou à discriminação das minorias (...)” (XAVIER, 1985, p. 39). Além disso, segundo Ismail Xavier, as temáticas operárias concernentes à industrialização e à luta de classes tornaram-se recorrentes no cinema brasileiro desde meados da década de 1970.

Nesse sentido, o filme de Sylvio Back estabelece relações com temas que permeavam a cinematografia brasileira de sua época. *Revolução de 30* sugere refletirmos sobre o autoritarismo militarista do movimento tenentista dos anos 1920, considerando a relação intrínseca que este teve com os governos discricionários que se seguiram ao longo do século XX. Ainda, o filme aborda a temática das relações de trabalho, da urbanização e da industrialização, do mesmo modo, refere-se, também, à tradição político-oligárquica autoritária brasileira.

Em vista de localizarmos *Revolução de 30* no conjunto da obra de Sylvio Back, Rosane Kaminski (2016, p. 50) destaca que nos filmes do diretor sobressai “(...) a imobilidade das relações sociais, e a não transformação. Enfatiza a repetição e não a ruptura (...)”. Para a autora, as considerações de Back sobre o cinema refletem o entendimento do diretor quanto à realização de seus filmes, com temáticas históricas, estar comprometida, principalmente, com o momento em que foram produzidos.

Quanto à montagem, *Revolução de 30* apresenta grande diversidade de imagens e sons de arquivos. Em suas sequências, encontramos fragmentos de cinejornais, filmes de ficção e em estilo documentário produzidos entre as décadas de 1920 e 1970. Há, por exemplo, trechos de filmes que mostram o êxito político de governantes que estiveram à frente do país durante a Primeira República (*A Campanha de Arthur Bernardes, 1922*), além de imagens que revelam o princípio de uma sociedade urbana, forjada através do trabalho e do consumo, no final da primeira fase republicana (*São Paulo, Sinfonia da Metrópole, 1929*).

Em *Revolução de 30*, também encontramos imagens apropriadas de outro filme de arquivo, que é *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (1956). Na banda sonora, há canções e músicas que datam de 1860 até 1930. Além disso, o filme recorre às interpretações da história política brasileira, entre o final dos anos de 1910 até 1930, levando em consideração as análises – em voz *over* – de Edgar Carone, Boris Fausto e Paulo Sérgio Pinheiro.⁸ Sobre o seu trabalho como roteirista e diretor em *Revolução de 30*, Sylvio Back relatou:

Não me ative a uma cronologia, nem como pressuposto de roteiro, nem como necessidade episódica do filme. *Revolução de 30* é um painel, uma ciranda. Agora que o vejo pronto, reconheço nele um filme de ficção (...). Embora documental com pitadas de longas-metragens de enredo de época, o filme consegue abrir antigas cicatrizes ou feridas mal curadas (BACK, 1992, p. 67).

Essa declaração de Sylvio Back faz sobressair uma característica do filme, quanto a não se enredar na dicotomia entre documentário e ficção. Segundo Siegfried Kracauer (2001), as materialidades que servem às imagens do cinema compartilham da mesma natureza, isto é, a espessura do mundo físico em que se reflete a realidade social. Em outras palavras, para Kracauer, a designação *documentário*, atribuída aos filmes, é propriamente uma denominação de estilo. Por sua vez, Jacques Rancière (2009) aponta para a ficção como uma forma de acessar o real que, assim, pode ser pensado. O autor distancia-se de

8 Edgar Carone (1923-2003) foi um historiador cuja pesquisa versava sobre a Primeira e a Segunda República, dedicando-se principalmente ao movimento operário e à industrialização brasileira. Por sua vez, Boris Fausto, também historiador, lançou o livro *A Revolução de 1930: Historiografia e História* no início dos anos de 1970. No período em que o filme de Sylvio Back foi produzido, o sociólogo Paulo Sérgio Pinheiro já havia editado *Política e Trabalho no Brasil* (1975); *O Estado Autoritário e os Movimentos Populares* (1978); *A Classe Operária No Brasil, 1889-1930: Documentos – Vol I: O Movimento Operário* (1979); em seguida, publicaria *Escritos Indignados, Polícia, Prisões e Política no Estado Autoritário* (1981). Os três comentaristas do longa-metragem são representativos de um contexto impactado pela Ditadura Militar, em que a historiografia produzida sob influência dos anos governados por Getúlio Vargas era revisitada.

uma oposição entre a realidade dos fatos e das ficções. Dessa maneira, compreendemos que os filmes designados como de ficção encontram-se num lugar privilegiado de observação da realidade social.

Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção na era da estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade (RANCIÈRE, 2009, p. 58).

Rancière aponta para as histórias elaboradas através da expressão ficcional segundo uma “fraternidade das metáforas” (RANCIÈRE, 2012, p. 65). Para o autor, o cinema, como exercício de regulação entre o visível e o dizível, pode oferecer seu depoimento e atender, por meio dos aspectos materiais e sensíveis, a relação entre a “razão dos fatos” e a “razão da ficção”.

A partir desta introdução que situa o contexto em que *Revolução de 30* surgiu, também refletindo quanto às suas características formais, elencamos sequências do longa-metragem com o objetivo de compreender a atualidade que as imagens do filme reportam, tendo em vista as rememorações (GAGNEBIN, 2014) que agenciam frente às condições da redemocratização.

Segundo Walter Benjamin (1994), cada período da história torna-se legível em vista das imagens que lhes são sincrônicas. Nesse sentido, visamos a discutir como as sequências elencadas para análise produzem legibilidades, justapondo o autoritarismo das décadas de 1920-1930 às circunstâncias da abertura democrática conservadora de traços autoritários, no declínio da Ditadura Militar. Para tanto, as sequências selecionadas correspondem a três categorias de imagens presentes no filme: os trabalhadores e a evocação do autoritarismo; o tenentismo revisitado; a transição oligárquica e o continuísmo autoritário.

Os trabalhadores e a evocação do autoritarismo

Em *Revolução de 30*, vemos imagens do operariado a partir de um fragmento do filme *Fábricas Votorantim* (1922).⁹ Homens, mulheres e crianças transitam pelas ruas junto à linha de trem e em frente à fábrica. Os enquadramentos em plano geral e plano de conjunto registram o caminhar dos sujeitos em direção à câmera (imagem 1).

Na banda sonora, Boris Fausto pontua o papel secundário da classe operária na primeira fase republicana. Nas condições de um país eminentemente rural, os trabalhadores de fábricas tinham pouco destaque na sociedade. Entretanto, o comentador sobressai o fato de isso não significar a inexistência da atuação política operária na Primeira República, marcada pelas greves que iniciaram em 1917 e estenderam-se até 1919.

Nas imagens, observamos um cotidiano encenado para câmera, expressando com relativa naturalidade o que seria uma rotina de trabalho. Enquanto a voz *over* de Boris Fausto destaca a pouca participação da classe operária em reivindicações durante os anos que se seguiram a 1920, notamos olhares de trabalhadores que fitam a câmera. Em plano geral, vemos uma criança que, ao passar pelo cinegrafista, pula em frente ao aparato cinematográfico, sobressaindo sua presença na brincadeira com os outros jovens.

Conforme a análise de Ismail Xavier (2009) sobre o filme *Fábricas Votorantim* (1922), a descontração dos operários frente à câmera subverte a disciplina fabril em um documentário voltado à

9 As imagens e músicas que serviram à montagem de *Revolução de 30* são listadas nos créditos finais do longa-metragem, assim como os acervos consultados. Embora Sylvio Back, por vezes, mobilize filmes emblemáticos da cinematografia brasileira, em parte, no transcurso da montagem, não foi possível identificarmos os materiais de referência. Com a finalidade de melhor situarmos os arquivos apropriados pelo longa-metragem, utilizamos como indicação as fichas “imagens de arquivo que integram *Revolução de 30*” e “músicas reproduzidas”, que constam no catálogo *Sylvio Back – Filmes Noutra Margem* (BACK, 1992, p. 78-79).

promoção da empresa. Por sua vez, na sequência do longa-metragem de Sylvio Back, os olhares para a câmera e a criança que pula em frente ao cinegrafista, somados à voz *over* de Boris Fausto, rememoram a mobilização política da classe operária no final da década de 1910. Os sujeitos caminham em direção à câmera, posicionada no alto em movimento de *travelling* sobre a linha de trem; assim, parecem andar rumo àqueles que os olham, criando um efeito pelo qual os trabalhadores afrontam o tempo, caminhando de maneira ágil e causando a impressão de que irão ultrapassar o limite da tela (imagem 1).

Imagem 1 – O protagonismo político dos trabalhadores nas greves de 1917-1919

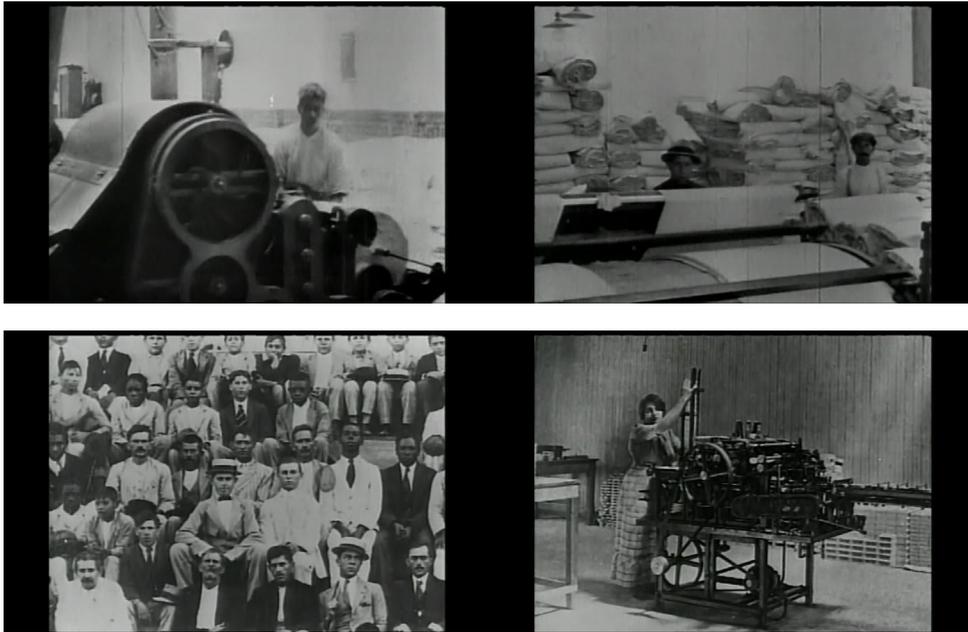


Fonte: Adaptado do filme *Revolução de 30* (1980). Tempo: 12'32"-15'02"

Nos anos que se seguiram às greves de 1917-1919, tanto a repressão policial quanto um princípio de organização dos direitos para o operariado pelo Estado minimizaram o protagonismo dos trabalhadores em grandes movimentos políticos. No contexto em que o filme de Sylvio Back foi lançado, por meio das greves que despontaram entre 1978-1979, novamente, os trabalhadores voltaram ao protagonismo da cena política, frente às condições de uma Ditadura Militar ainda vigente. Desse modo, o filme dirige-se para o movimento operário do final da década de 1910, sugerindo refletirmos sobre o seu esmaecimento nos anos que antecederam o final da primeira fase republicana.

Com isso, o longa-metragem cria uma ambiguidade, relacionando a força do movimento sindical, reavivado na redemocratização, às condições que levaram ao enfraquecimento da mobilização operária nos anos de 1920. Para tanto, uma nova sequência é apresentada pela montagem, utilizando-se de outro excerto do filme *Fábricas Votorantim* (1922). Nas imagens, observamos o interior de uma indústria têxtil com grandes máquinas em movimento, local esse em que homens e crianças estão trabalhando. Os sujeitos posicionados em frente às máquinas movimentam-se entre a realização de suas atividades, direcionando olhares breves à câmera. Há aqueles que, junto à maquinaria têxtil, posam para a câmera de maneira imóvel. Em seguida ao fragmento fílmico, notamos que a montagem utiliza fotografias nas quais operários figuram estáticos. Com essas imagens, o longa-metragem sugere a imobilidade e a repressão da classe trabalhadora (imagem 2).

Imagem 2 – O trabalho e a repressão do operariado



Fonte: Adaptado do filme *Revolução de 30* (1980). Tempo: 15'06"- 16'53"

Assim, na banda sonora, Paulo Sérgio Pinheiro assume a análise das condições do operariado durante a última década da Primeira República. Segundo o ponto de vista do sociólogo, o Estado brasileiro, tanto na primeira fase republicana quanto nos anos que se seguiram à Revolução de 30, manteve-se repressor do movimento operário. De acordo com Pinheiro, as práticas de coerção do operariado introduzidas nos anos de 1920 foram aprimoradas pelos governos das décadas seguintes. Em última análise, o comentador pontua que o paternalismo estatal repressor demarcou o primeiro ciclo de governo Vargas, estendendo-se do período que sucedeu o Estado Novo até a década de 1950.

Dessa maneira, o filme de Sylvio Back reporta-se à assimilação do passado autoritário de Getúlio Vargas ao seu legado democrático. Conforme Angela de Castro Gomes (2005), a orientação do Estado Novo para uma ideologia trabalhista passou a ser elaborada a partir de 1942. Nas circunstâncias da entrada do Brasil na guerra contra o nazifascismo na Europa, urgiu criar-se uma perspectiva para a sustentação do regime discricionário de Getúlio Vargas, visando-se também à inevitável abertura democrática condicionada ao final do conflito bélico. Naquele contexto em que o longa-metragem fora lançado, sua montagem sugere que se refletisse sobre uma redemocratização que sobrepujasse a face democrática do trabalhismo às condições autoritárias de sua própria formação.

O tenentismo revisitado

No filme de Back, as revoltas tenentistas que marcam os anos 20 são revisitadas, evocando correlações entre setores da caserna e a classe média urbana, a qual principiava na última década da Primeira República. Para isso, a montagem justapõe imagens do longa-metragem *Alvorada de Glória* (1931) aos fragmentos do curta-metragem *Revolução de 1924* (1924).

No longa-metragem de Sylvio Back, observamos uma sequência produzida a partir de imagens dos personagens Nilo e Lygia. Do flerte na piscina ao passeio em trajes de festa pelo jardim, o romance do casal seria interrompido pela mobilização militar do jovem (figura 3). Em uma cartela do filme silencioso, lemos: “Naquelle tempo reinava entre o povo um surdo descontentamento. Fervilhavam boatos. A opposição

fulgurava nos jornaes” (sic) (REVOLUÇÃO, 1980, tempo: 17’47’’).

Na banda sonora, a melodia romântica da canção *Lua Branca*¹⁰ intensifica o propósito de enlace entre a dupla. Em outro fragmento – também apropriado de *Alvorada de Glória* (1931)¹¹ – vemos Nilo de uniforme militar caminhando apressado junto a um sujeito vestido à paisana. Em seguida, Nilo é conduzido ao interior de uma casa. A mesma canção que serviu às imagens do casal acompanha o homem em sua reunião, produzindo um efeito de ironia¹² quanto ao enlace político que ali se estabelecia. À mesa, Nilo trava diálogo com outros três personagens, e suas sombras na parede sugerem um clima de conspiração (imagem 3).

Imagem 3 – O vínculo entre a classe média e o golpismo militar-tenentista



Fonte: Adaptado do filme *Revolução de 30* (1980). Tempo: 17’14’’-19’12’’

Logo após a sequência criada através de excertos do longa-metragem *Alvorada de Glória* (1931), a montagem de *Revolução de 30* apresenta uma nova sequência, utilizando-se de fragmentos do

10 Composição de Chiquinha Gonzaga (1912), interpretada por Gastão Formenti.

11 Trata-se de uma sequência de *Alvorada de Glória* (1931) diferente da anteriormente descrita. Para fins da análise do filme de Sylvio Back, consideremos que os dois fragmentos do longa-metragem de 1931 compõem uma mesma sequência de *Revolução de 30*. Isso decorre do elo criado pela continuidade da canção *Lua Branca* nos diferentes fragmentos. Em outros momentos do filme de arquivo, distintos excertos imagéticos são relacionados a partir da voz over dos comentaristas e da trilha sonora.

12 De acordo com a pesquisa de Rosane Kaminski (2008), notamos que a ironia é um traço da crítica político-social de Sylvio Back em seus filmes produzidos entre os anos de 1960-1970. Segundo a autora, a relação entre história e ficção nos filmes de Back caracteriza-se por uma “poética da angústia”.

curtametragem *Revolução de 1924* (1924). Na banda sonora, ouvimos a música *Barão do Rio Branco*¹³ conduzida em estilo marcial, produzindo um efeito épico. As imagens mostram-nos a performance de campanha das forças militares legalistas na cidade de São Paulo. Além disso, *Revolução de 30* revela imagens de escombros dos edifícios e monumentos da capital paulista.

Segundo uma cartela do filme silencioso (REVOLUÇÃO, 1980, tempo: 19'55''), o povo saudara o êxito bélico contra a sublevação tenentista. Nesse sentido, notamos a encenação de trincheiras e as mobilizações de tropas alinhadas ao governo do presidente Arthur Bernardes. A informação quanto à celebração popular pela derrota tenentista em São Paulo demarca o distanciamento que o longa-metragem de Sylvio Back busca produzir entre o tenentismo e o povo.

Nessa mesma sequência, Edgar Carone assume a análise sobre as características das revoltas tenentistas que emergiram desde 1922. O historiador fala sobre a perspectiva autoritária dos tenentes, destacando que, em 1924, lideranças tenentistas – nomeadamente Luís Carlos Prestes (RS) e Ribeiro Junior (AM) – realizaram proclamações que reivindicavam reformas sociais.

Entretanto, Edgar Carone enfatiza que as questões sociais não configuravam uma perspectiva hegemônica do tenentismo¹⁴. Para o historiador, a *Revolução de 30* reuniu grupos oligárquicos rurais dissidentes do governo federal, os quais se somaram a parte do movimento tenentista, sendo este um movimento essencialmente de classe média (REVOLUÇÃO, 1980, tempo: 20'01''-20'44'').

Novamente, a montagem de *Revolução de 30* mobiliza imagens do filme *Alvorada de Glória* (1931). Desta vez, a sequência do longa-metragem de Back mostra o casal Nilo e Lygia despedindo-se. Ao olhar para uma estátua de Nossa Senhora, a mulher tem uma espécie de presságio e entrega a medalha que leva em seu pescoço ao noivo (imagem 4).

A partir disso, vemos imagens que mostram tropas militares em marcha. Nesse momento, o agrupamento militar forma uma multidão que se mistura à população civil. No plano geral da tropa em movimento, notamos a mescla entre as boinas militares, os canos das espingardas e os chapéus dos homens que acompanham a parada marcial. Em seguida, tanques de guerra são vistos nas ruas. Há um grande número de sujeitos que contemplam o movimento bélico. A câmera posicionada no alto, em plano geral, cria um efeito de homogeneidade entre os civis e os militares. Além dos indivíduos que apreciam a parada marcial, vemos transeuntes e automóveis em passeio pela via. Há, assim, uma naturalização das forças armadas em convívio com os sujeitos que transitam entre as calçadas e vitrinas (imagem 4).

Na banda sonora, Paulo Sérgio Pinheiro assume a análise dos desdobramentos do movimento tenentista na *Revolução de 1930*. Em sua locução, o sociólogo é enfático ao dizer que o tenentismo que logrou a sublevação caracterizava-se por ideias expressamente autoritárias e antipopulares. Ao final da sequência, observamos os bondes elétricos, os transeuntes e as vitrinas de lojas em um cotidiano que parece fluir sem sobressaltos (figura 4). Na trilha sonora, destaca-se a orquestração marcial da música *Barão de Rio Branco*.

13 *Barão de Rio Branco* é uma composição de Francisco Braga; no filme, a orquestração é da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro. (Sem data).

14 Durante as tratativas pré-revolução, o grupo político de Getúlio Vargas buscou o apoio de Luís Carlos Prestes, que se posicionou contra o projeto de sublevação. De acordo com Prestes, a revolta contra o governo federal encapada pelas oligarquias rurais aliadas a Vargas não caracterizava uma revolução social. Naquele momento, Prestes rompeu em definitivo com o movimento tenentista, assumindo a perspectiva comunista na qual aprofundou-se durante o exílio, que se seguiu com o final da Coluna Prestes no ano de 1927 (NETO, 2012).

Imagem 4 – O militarismo assimilado ao cotidiano da classe média urbana



Fonte: Adaptado do filme *Revolução de 30* (1980). Tempo: 24'06" - 28'02"

Ao revisitar o tenentismo, o que o filme de Sylvio Back rememora é a assimilação do autoritarismo militarista por parcela da sociedade brasileira, desde os anos 20 até a contemporaneidade. O romance entre Nilo e Lygia – sacramentado pelo zelo da noiva que doa sua medalha religiosa ao companheiro – reaviva a atuação da classe média brasileira na convocação do golpe civil-militar de 1964. Sobretudo, as *Marchas da Família com Deus pela Liberdade*¹⁵ naquele prelúdio do que viriam a ser os 21 anos de Ditadura Militar. Desse modo, o longa-metragem sugere o vínculo entre a classe média urbana – que principiava na década de 1920 – e o autoritarismo do primeiro ciclo de governo Vargas.

Em *Revolução de 30*, fica claro o distanciamento do operariado e do povo nas condições que levaram à deposição de Washington Luís. No conjunto de sequências analisadas (imagens 3 e 4), sobressaem imagens de uma classe média urbana, em parte representada pelo romance de Nilo e Lygia, em outra parte representada pelos sujeitos que assistem à parada militar, transitando com naturalidade entre os tanques de guerra. O movimento dos bondes elétricos e as vitrinas da cidade intensificam tais sentidos evocados pelo filme. Uma espécie de romance entre civis e militares é sugerido com ironia, na sequência em que vemos Nilo conspirando às sombras ao som da canção *Lua Branca*.

Em diálogo com o seu contexto político-social, o longa-metragem de Sylvio Back sugere que reflitamos sobre o que ainda resta do tenentismo na sociedade brasileira. Nas circunstâncias da

15 As marchas foram manifestações produzidas por entidades religiosas e femininas em resposta ao comício de Jango na Central do Brasil, (de 13 de março de 1964); elas opunham-se às demandas por reformas e alardeavam o perigo comunista. Comumente, a marcha mais lembrada é a de São Paulo, em 19 de março. Entretanto, Gomes e Ferreira (2014, p. 379) pontuam que as marchas "pela vitória" continuaram acontecendo ao longo dos meses de abril e junho nos estados de SP, MG, RJ, DF, CE, RN, AL, PI, SC e GO, contabilizando 69 marchas de apoio ao golpe.

redemocratização, o filme de arquivo mostra que o propósito daqueles que se sublevaram em 1930 era antecipar-se a qualquer possibilidade de uma revolução popular. Nas condições em que Jango governava – período em que as reformas de base eram reivindicadas – um golpe civil-militar foi consolidado, narrando-se como uma revolução que libertava o país de uma suposta ameaça comunista, assim como o golpe do Estado Novo, em 1937. Conforme Angela de Castro Gomes e Jorge Ferreira (2014, p. 376), os comunistas são uma “(...) categoria sempre capaz de se alargar e ter contornos fluidos na História do Brasil (...)”.

Através das sobreposições de temporalidades sugeridas por *Revolução de 30*, compreendemos que sua montagem elabora as condições de uma redemocratização conservadora, a qual se caracterizou por manter traços do autoritarismo de diferentes regimes discricionários que solaparam o Brasil ao longo do século XX. Conforme pontuou Jeane Marie Gagnebin (2014), ao anistiar de igual modo perpetradores e torturados, o Estado brasileiro oficializou uma política do esquecimento.

Alçado ao tempo, o filme de arquivo de Sylvio Back também produz relações com o momento político-social que vivenciamos. Eleito presidente em 2018, Jair Bolsonaro, enquanto ainda atuava como deputado federal, louvou o perpetrador de Dilma Rousseff durante o transcurso do impeachment da ex-presidenta, em 2016 (CHARLEAUX, 2016).

A transição oligárquica e o continuísmo autoritário

Em *Revolução de 30*, homens e mulheres interagem de maneira extrovertida, acenando para a câmera. Eles dançam e empunham espetos de churrasco, transformando o almoço campeiro numa espécie de grande brincadeira registrada em imagens. Em seguida, vemos os preparativos para uma partida de futebol entre o Esporte Club Savoia e o Club Athletico Paulistano. Um padre abençoa o campo, e os jogadores posam descontraídos para a câmera. Na banda sonora, ouvimos a marchinha *Pinta, Pinta Melindrosa* (Freire Junior, 1926). Assim, canção e melodia intensificam a descontração dos personagens vistos nas imagens.¹⁶ Sobretudo, a montagem sugere o flagrante de um cotidiano festivo que transcorre sem perturbações (imagem 5).

Ainda na banda sonora, a voz *over* de Boris Fausto analisa as condições geopolíticas do final da Primeira República. Segundo o historiador, naquele período, o imperialismo estadunidense ganhava destaque na América Latina em detrimento do domínio inglês. Entretanto, Boris Fausto pontua que não houve grande preocupação norte-americana quanto aos acontecimentos da Revolução de 30, principalmente, pelo fato de a sublevação não questionar a ordem dominante no país, distanciando-se de uma revolução social (REVOLUÇÃO..., 1980, tempo: 33’37”-34’00”).

Nessa mesma sequência, um novo fragmento imagético é inserido, e vemos Getúlio Vargas numa recepção em sua homenagem. As imagens evocam o prestígio de Getúlio, enquanto deputado federal, no meio político-oligárquico. Esse excerto que compõe o longa-metragem de Sylvio Back foi apropriado de um filme de arquivo, *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (1956)¹⁷, conforme visto na imagem 5.

Nas imagens de *Revolução de 30*, Getúlio Vargas aparece circundado por expoentes políticos, militares, mulheres e crianças que o cumprimentam, interagindo com olhares e acenos para a câmera. O enquadramento em plano de conjunto desse grupo flagra brincadeiras dos meninos que são direcionadas ao cinegrafista, sugerindo familiaridade entre aqueles que posam para o registro cinematográfico. Tal aspecto é intensificado pela música *Pinta, Pinta Melindrosa* na trilha sonora. Em seguida, Getúlio está à mesa onde o churrasco é servido num clima de aparente informalidade entre os personagens. Essas imagens de desembaraço e extroversão sugerem Getúlio Vargas como assimilado ao cenário político

16 Não identificamos a origem desses dois fragmentos fílmicos que compõem a sequência do longa-metragem de Sylvio Back.

17 Segundo a narração em voz *over* do longa-metragem dirigido por Alfredo Palácios, esses seriam os registros cinematográficos mais antigos de Getúlio Vargas, correspondendo ao ano de 1924.

nacional da primeira fase republicana.

Imagem 5 – Imagens de descontração sugerem familiaridade de Getúlio com o contexto político-oligárquico



Fonte: Adaptado do filme *Revolução de 30* (1980). Tempo: 31'26"- 34'48"

Nesse sentido, o filme de Sylvio Back recorre a outro fragmento do longa-metragem *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo*. Desta vez, as imagens são o excerto de um cinejornal que registrou a posse presidencial de Washington Luís. Vemos a chegada do comboio que levou o futuro presidente ao Palácio Tiradentes e a sessão solene de juramento à Constituição. Por fim, vemos a escolta do novo mandatário até o Palácio do Catete, onde posa para as câmeras junto à comitiva ministerial (imagem 6).

Na banda sonora, ouvimos a canção *Paulista de Macaé* (Sá Pereira, 1927) acompanhada da voz *over* de Boris Fausto, que analisa o rompimento político entre Washington Luís e o setor cafeeiro. A composição musical interpretada por Frederico Rocha produz um dissenso entre o entusiasmo da marcha e a constatação de Boris Fausto sobre o declínio político de Washington Luís.

A esse contexto imagético-sonoro, sobrevêm imagens de Getúlio Vargas posando junto aos demais ministros do novo governo, sendo o político gaúcho designado ao Ministério da Fazenda. A câmera desloca-se em movimento panorâmico frente às autoridades políticas. No entanto, na montagem do filme de Sylvio Back, o percurso da câmera é interrompido ao enquadrar Getúlio Vargas e Washington Luís juntos em primeiro plano – Getúlio é o primeiro ao centro da esquerda para direita no quarto fotograma (imagem 6). Essa imagem permanece estática por alguns segundos e a sequência termina com um *fade-out*; assim, vemos Getúlio assimilado às condições políticas da República Velha.

Imagem 6 – Getúlio Vargas é naturalizado às condições políticas da Primeira República



Fonte: Adaptado do filme *Revolução de 30* (1980). Tempo: 37'31''- 40'54''

No filme *Revolução de 30*, a sublevação de 3 outubro de 1930 demarcou a ascensão política de um grupo oligárquico outrora periférico, mas assimilado à dinâmica política daqueles que até então estavam à frente do governo federal. Nas circunstâncias em que o longa-metragem foi lançado, sua montagem de arquivos chama especial atenção para as condições conservadoras da redemocratização.

Desse modo, o filme justapõe presente e passado, rememorando a transição entre regimes políticos discricionários diante da conservação do autoritarismo na abertura política com o final da Ditadura Militar. Com isso, o longa-metragem de Sylvio Back sugere que atentemos para determinadas repetições da história política brasileira, distanciando-se de qualquer nostalgia que as imagens e os sons do passado possam provocar. Antes disso, a montagem interroga o contexto em que o filme foi lançado, atualizando imagens e sons frente aos novos desafios sociopolíticos brasileiros. Essa é a potência que faz do passado uma relação imagética com o presente para, talvez, pensarmos o futuro.

Considerações finais

O passado autoritário que não passa é um fantasma que assombra o filme de Sylvio Back, assim, o longa-metragem produz rememorações frente ao processo de abertura da Ditadura Militar. Por meio da montagem de arquivo, fragmentos imagéticos e sonoros evocam o autoritarismo que marcou a Primeira República e o transcurso do primeiro ciclo de governo Vargas. Dessa maneira, a representação do ex-ditador que se tornou um líder democrático trabalhista produz o embaralhar consensual entre as vivências autoritárias e democráticas da história política brasileira. Sobretudo, pelo fato de *Revolução de 30* oferecer-se como um contraponto ao contexto cinematográfico no qual surgiu, período esse caracterizado por reavivar as biografias de personalidades políticas trabalhistas.

No filme de Sylvio Back, o vínculo entre os trabalhadores e o autoritarismo representa Getúlio Vargas como o velho do novo, considerando-o como partícipe do continuísmo oligárquico repressor das organizações políticas de origem popular. Além disso, o longa-metragem rememora o apoio de parcela do movimento tenentista à sublevação de 1930, criando associações com o militarismo varguista e o apreço de parte da classe média brasileira pela caserna. Nesse sentido, justapõe características do tenentismo dos anos 20 às condições do golpe civil-militar de 1964.

Alçado ao tempo, o longa-metragem revela sua atualidade diante das circunstâncias democráticas que ora vivenciamos, momento marcado pelo protagonismo de narrativas saudosas da Ditadura Militar. Com isso, o filme de 1980 expressa sua atualidade pelo diálogo que produz com o contexto político-social em que é revisitado, mostrando que sua elaboração do passado autoritário faz-se pelas reminiscências do autoritarismo no tempo presente. Em suma, a rememoração como particularidade da montagem de arquivos mostra-nos que as imagens estão sempre no tempo presente.

Impactados pela ação do corte e da colagem, própria da montagem fílmica, imagens e sons relacionam-se entre si configurando sentidos, ao mesmo tempo em que sofrem a ação inexorável da perda, resistindo à repetição pela criação da diferença. Essa expressão da potência imagética produz a montagem de *Revolução de 30*, mostrando suas lacunas, sugerindo as imagens que faltam e apontando para aquelas que, ao serem salvas do desaparecimento, reaparecem, sobrevivendo através de novas visibilidades na história.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BACK, Sylvio. **Sylvio Back**: filmes noutra margem. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1992.
- BACK, Sylvio. **Biobibliografia**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por Márcio Zanetti Negrini em 24 abr. 2019.
- CHARLEAUX, João Paulo. Impeachment, Bolsonaro e Ustra. Um coronel da ditadura homenageado no congresso. **Nexo Jornal On-line**, 2016. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/04/18/Impeachment-Bolsonaro-e-Ustra.-Um-coronel-da-ditadura-homenageado-no-Congresso>. Acesso em: 20 set. 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Olhos livres da história. **Revista Ícone**, v. 16, n. 2, p. 161-172, jul./dez. 2018.
- FAUSTO, Boris. **Getúlio Vargas**: o poder e o sorriso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FAUSTO, Boris. **Revolução de 30**: historiografia e história: São Paulo: Editora Brasiliense, 1970.
- FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. **1964**: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- GAGNEBIN, Jeane Marie. **Limiar, aura, rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GETÚLIO Vargas. Direção de Ana Carolina Soares Teixeira; Roteiro de Ana Carolina Soares Teixeira e Manuel Maurício Albuquerque; Montagem de Luiz Carlos Saldanha e Marisa Leão; Produção de Nei Sroulevich, Ana Carolina Soares Teixeira e M. Faria Jr. São Paulo: Zoom Cinematográfica, 1974. 1 arquivo digital (76 min.).
- GETÚLIO Vargas – glória e drama de um povo. Produção e direção de Alfredo Palácios; Montagem de José Canizares. São Paulo: Transamérica Filmes e Distribuidora Maduro, 1956. 1 arquivo digital (85 min.).
- GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- GUTFREIND, Cristiane Freitas. Kracauer e os fantasmas da história. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 6, n. 15, p. 129-144, 2009.
- JANGO. Argumento e direção de Silvio Tendler; Montagem de Francisco Sérgio Moreira. Rio de Janeiro: Caliban Produções Cinematográficas, Rob Filmes, 1984. 1 vídeo (117 min.), 35mm, 3.211m, son., color., s/ legenda.

KAMINSKI, Rosane. Sylvio Back e o cinema 'desideologizado'. In: PENAFRIA, Manuela; BAGGIO, Eduardo; GRAÇA, André Rui; ARAUJO, Denise (Orgs.) **Ver, ouvir, ler os cineastas**: teorias dos cineastas – vol. 1. Covilhã: Labcom UBI, 2016. p. 35-52.

KAMINSKI, Rosane. **Poética da angústia**: história e ficção no cinema de Sylvio Back – anos 1960 e 70. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, 2008.

KRACAUER, Siegfried. **Teoria del cine**. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001.

NETO, Lira. **Getúlio**: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NETO, Lira. **Getúlio**: Do governo provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

O MUNDO em que Getúlio viveu. Roteiro, direção e produção de Jorge Ileli; Montagem de Maria Guadalupe Landini. São Paulo: Entrefilmes, 1963. 1 DVD (72 min.).

OS ANOS JK: uma trajetória política. Roteiro de Silvio Tendler, Antônio Paulo Ferraz e Francisco Quental; Direção de Silvio Tendler; Montagem de Francisco Sérgio Moreira e Gilberto Santeiro. Belo Horizonte: Terra Filmes, 1980. 1 arquivo digital (110 min.).

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Política e trabalho no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 1975.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **O Estado autoritário e os movimentos populares**. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **A classe operária no Brasil, 1889-1930**: documentos vol. I: o movimento operário. São Paulo: Alfa Omega, 1979.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Escritos indignados**: polícia, prisões e política no Estado autoritário. São Paulo: Brasiliense, 1981.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REVOLUÇÃO de 30. Roteiro e direção de Sylvio Back. Montagem de Laércio Silva. Curitiba: Sylvio Back Produções Cinematográficas, 1980. 1 DVD (122 min.).

XAVIER, Ismail. Cinema e abertura. In: XAVIER, Ismail; BERNARDET, Jean-Claude; PEREIRA, Miguel (Orgs.). **O desafio do cinema**: a política do Estado e a política dos autores. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 38-46.

XAVIER, Ismail. Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso. **Artcultura**, v. 11, n. 18, p. 9-24, jan./jun. 2009.

Márcio Zanetti Negrini é doutor e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Franciscana (UFN). Tem experiência de pesquisa em Comunicação e Estudos Socioculturais com ênfase em cinema e audiovisual, dedicando-se aos seguintes temas: política, história, memória e cultura popular brasileira; interesses relacionados à estética e crítica das mídias. Possui produção científica publicada no Brasil e no exterior. Integra o Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: Comunicação, Estética e Política (Kinepoliticom/CNPq). Membro da Sociedade Brasileira de Estudos em Cinema e Audiovisual (Socine). Neste artigo, contribuiu com a concepção do desenho da pesquisa; desenvolvimento da discussão teórica; interpretação dos dados; apoio na revisão de texto; redação do manuscrito e revisão da versão em língua estrangeira.

Cristiane Freitas Gutfreind possui graduação em Sociologia e Política pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1994), mestrado em Cultures et Comportements Sociaux pela Université de Paris 5 (René Descartes, Sorbonne, 1996) e doutorado em Sociologie pela Université de Paris 5 (René Descartes,

Sorbonne, 2001). Atualmente é professora titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e coordenadora do PPGCOM. É bolsista produtividade do CNPq. Foi membro da comissão coordenadora do PPGCOM, coordenadora do departamento de Ciências da Comunicação e da Comissão Científica da Famecos. Foi editora da Revista Famecos e da Revista E-Compós. Foi vice-presidente da Compós (2015-2017). Membro da AFECCA (Association Française des Enseignants et des Chercheurs en Cinéma et Audiovisuel). É líder do Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: Comunicação, Estética e Política (Kinopoliticom/CNPq) e participa de outros grupos de pesquisa de áreas afins no CNPq. Tem experiência na área de Sociologia e Comunicação, com ênfase em Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: teorias do cinema e da imagem, estética, história e filosofia da comunicação. Possui produção científica em português, francês, inglês e espanhol. Neste artigo, contribuiu com a concepção do desenho da pesquisa; desenvolvimento da discussão teórica; interpretação dos dados; apoio na revisão de texto; redação do manuscrito e revisão da versão em língua estrangeira.
