

APRESENTAÇÃO

IMAGEM EM MOVIMENTO: ENTRE AS HISTÓRIAS E A ARQUEOLOGIA DAS MÍDIAS



<https://doi.org/10.22228/rtf.v18i1.1469>

Lucas Murari

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-6468-0199>
E-mail: lucasmurari@gmail.com

Leonardo Esteves

Universidade Federal de Mato Grosso
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8540-2823>
E-mail: leonardo.esteves@ufmt.br

A fabricação de registros em imagem em movimento, assim como as maneiras de distribuí-los e exibi-los, vem fomentando prospecções sob diversos aspectos. Dos arredores do pré-cinema e suas maquinarias ao domínio da narrativa e sua fabulação inerente; ou, mais tarde, da compreensão do documento ficcional e sua inversão, a ficção documental, todo um percurso que implica na produção de imagens e na percepção dos aparatos tecnológicos que as acompanham ou mesmo as transformam vem servindo de fonte para meditar sobre o passado, o presente e o futuro. Seja como tentativa voluntária de reconstituição de uma época ou posteriores acusações de involuntariamente falseá-la, tais manifestações foram responsáveis por todo um desdobramento no campo historiográfico, responsável por mobilizar muitas referências ao longo das últimas décadas. Do filme como uma contra-análise da sociedade, como formulara Marc Ferro aos cineastas-historiadores que visualizam, contestam ou revisam a história, como o propõe recentemente Robert Rosenstone, passando pelas teorias das mídias como oportunidade de repensar a ideia de mudança histórica em si, segundo as propostas de Thomas Elsaesser - vê-se esboçar um trajeto que aperfeiçoou formas de olhar para uma fonte inesgotável de materiais audiovisuais e possibilidades que escapam a metodologias tradicionais.

Desde as primeiras fabricações de imagem em movimento no século XIX à produção audiovisual no contexto das mídias digitais, verifica-se uma preocupação imanente em relação aos procedimentos de construção dessa história. Uma das características que marca a historiografia clássica do cinema toma como parâmetro a ideia de “nascimento”, ou melhor, de marcos decisivos, como também de interpretações teleológicas ancoradas em cronologias lineares e/ou evolutivas. Nesse tipo de lógica, adota-se o princípio da expressão post-hoc ergo propter hoi (“depois disso, logo, causado por isso”) assumindo que a sequência é parte integrante de uma relação direta entre causa e efeito. Esse modo de pensamento “em progresso” se tornou bastante popular ao longo dos dois últimos séculos e, de certa forma, se constituiu como predominante. Se os objetivos de boa parte dessas investigações de cunho histórico se baseavam em análises de questões culturais e estéticas - como o foco em estilos, gêneros e autorias – que acompanhavam as novas formas de expressão artística, atualmente algumas das discussões se direcionam para a possibilidade de criar e estabelecer outros tipos de conexão, evidenciando o campo das imagens técnicas por meio de seus inúmeros conflitos internos e externos.

A arqueologia das mídias é um exemplo de proposta alternativa à história cinematográfica tradicional. Seus métodos se abrem à multiplicidade dos dispositivos inerentes à cultura audiovisual, assim como propõem outra relação com o tempo e com a temporalidade, valorizando descontinuidades (em oposição às linearidades), rupturas (como resposta à ideia de progresso) e fragmentos (ao invés de uma suposta totalidade). A proposta arqueológica visa recuperar – e valorizar – elementos dos mais distintos que foram apagados, reprimidos ou esquecidos, a fim de compreender a materialidade das mídias de um modo geral e as expressões audiovisuais em particular a partir de novas perspectivas. Em vista disso, é importante frisar que práticas marginais sempre coexistiram em paralelo à indústria cultural hegemônica. O cinema, nessa premissa, é apenas mais uma das manifestações artísticas possíveis. O que está em jogo nessa disputa é ir além da abordagem focada na produção majoritária e se abrir a uma série de outras tecnoculturas e linguagens não convencionais que permeiam o campo das imagens em sentido expandido. À medida que as tecnologias se desenvolvem continuamente, explorar criticamente o passado torna-se crucial para compreender o presente e especular sobre o futuro. A proliferação de mídias parece despertar o interesse por obscuros objetos de investigação. Essa maneira de lidar com a história refuta uma disciplina fechada em si, e se conecta para pesquisas intertextuais e transdisciplinares. Para Michel Foucault, teórico chave desse debate, a arqueologia do saber envolve a investigação das formações discursivas a partir de sistemas que moldaram a produção de conhecimento, a

subjetividade e as práticas sociais. A metodologia explorada por Foucault em alguns de seus livros explicita como continuidades históricas aparentes podem encobrir mudanças em sistemas de pensamento. Essa é uma referência importante para autores contemporâneos da arqueologia das mídias como Jonathan Crary, Jussi Parikka, Wanda Strauven, entre outros.

Da compreensão da imagem como fonte à percepção da mídia como instrumento discursivo apto a remanejar entendimentos para além da lógica representacional, esse dossiê se coloca como uma tentativa de reunir pesquisas de matizes variados. Contudo, relacionando resultados e práticas que envolvam a produção de imagens em movimento – setor que abarca desde o processo fotoquímico ao que fora constituído ou reconstituído pelo pixel; ou de produções de cunho hegemonic ao que registros fora do escopo comercial, noticiosos, domésticos, militantes ou experimentais. É, portanto, interesse dessa proposta articular reflexões que partam tanto de imagens em movimento (cinema, televisão, vídeo, formatos digitais) quanto de aparatos responsáveis pela sua geração e/ou reprodução, compartilhamento, passando por estudos de linguagem que estabeleçam elos entre os polos abordados pela proposta.

Iniciamos a apresentação das escolhas do dossiê Imagem em movimento: entre as histórias e a arqueologia das mídias pela capa: uma fotografia da instalação Nine lives cat (2025), de Thiago Dezan. Exposta no Centro Cultural Justiça Federal do Rio de Janeiro durante o mês de julho de 2025 no âmbito do ECRÃ - Festival de Arte e Cinema Experimental, a obra é composta por dez telas que exibem vídeos em loop. A primeira tela é uma introdução, na qual se lê o título e as palavras "Isto não é um filme", "tudo o que você vai ver é real", "nada foi encenado", seguido de registros captados pelo artista. As outras nove, intituladas Vida I a IX, abordam histórias de lutas e resistências. É importante salientar que cada tela tem uma duração diferente, ou seja, as combinações se renovam a cada ciclo, criando uma experiência única para cada espectador. A imagem foi escolhida para a capa por sintetizar alguns dos alicerces pensados para o dossiê: o princípio arqueológico da desconexão; a importância da materialidade de diferentes mídias; e a montagem como gesto conceitual, no qual passado, presente e futuro se recombinam a cada olhar. Esta edição da Revista territórios & fronteiras reúne contribuições que, em seu conjunto, refletem a abrangência que caracteriza a pesquisa acadêmica do audiovisual em múltiplas áreas. Investigação histórica, análise filmica, reflexão teórica ou o estudo de práticas artísticas são alguns dos motes explorados. O dossiê é estruturado em duas partes. A primeira, reúne seis artigos inéditos. A segunda seção é dedicada à produção bibliográfica recente publicada no Brasil, com destaque para três livros lançados no país.

O número abre com a tradução para o português (realizada por Bernardo Oliveira) do artigo “Telas”, escrito por Bernard Dionysius Geoghegan e Francesco Casetti. No texto, os autores propõem uma espécie de “contra-genealogia” das telas, mobilizando a noção de agenciamento para compreender a relação entre um objeto técnico específico e suas reformulações ao longo do tempo. Em um percurso que vai do radar militar às mídias digitais, o estudo evidencia como certos recursos persistem como resíduos que se reatualizam em outros contextos. A tela aparece, assim, não apenas como superfície de exibição, mas como uma mídia em expansão, capaz de articular fluxos, espaços e corpos. A arqueologia das mídias, tal como delineada nessa contribuição, busca compreender as telas a partir de uma perspectiva que reconhece a contingência de seus usos e significados, evidenciando que sua história é feita por reconfigurações, mais do que por evoluções.

Já o artigo “Os aparatos ópticos do Padre Athanasius Kircher: dispositivos midiáticos jesuítas na catalisação da fé espectatorial”, de Antoine Nicolas Gonod d’Artemare, analisa como os aparatos ópticos descritos pelo padre Athanasius Kircher, no século XVII, se inserem na estratégia da Igreja Católica para criar mídias capazes de influenciar os espectadores. O autor interpreta esses instrumentos como dispositivos no sentido proposto por Giorgio Agamben. Tal lógica é legitimada pelo conceito teológico de economia cristã, conforme desenvolvido por Marie-José Mondzain, que evidencia como tais aparatos visuais serviam à pedagogia da fé e à produção de experiências espectoriais voltadas à catequese e à expansão do imaginário cristão. A análise centra-se no livro *Ars Magna Lucis et Umbrae* (1646), tratado em que Kircher articula ciência, teologia e espetáculo, explorando a luz e a sombra tanto para compreender fenômenos da natureza quanto para veicular a fé. Esta obra é uma referência para pesquisadores caros aos temas suscitados nesse dossiê, como é o caso de Laurent Mannoni e Friedrich Kittler.

Lucas Murari, por sua vez, é autor de “O arquivo animal”, publicação que examina a presença recorrente de animais nos filmes do período mudo. O estudo se concentra especificamente em obras contemporâneas realizadas a partir da reutilização de arquivos do Primeiro Cinema e de acervos científicos, explorando como essas produções recontextualizam as imagens originais. *Berlin horse* (1970), de Malcolm Le Grice; *Animali criminali* (1994), de Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi; *Film Ist* (1998), de Gustav Deutsch e *Encyclopaedia cinematographica* (2001), de Christoph Keller são alguns dos trabalhos que são investigados. A análise é sustentada por um diálogo direto com a arqueologia das mídias, mobilizando autores como Michel Foucault e Thomas Elsaesser para abordar intercessões entre questões animais e diversas tecnologias e procedimentos cinematográficos.

“Reminiscências (Aristides Junqueira, 1909-1926): uma análise a partir do conceito de historiografia audiovisual”, de Luís Alberto Rocha Melo, parte de um dos filmes brasileiros mais antigos até hoje preservados, Reminiscências, realizado ao longo das primeiras décadas do século XX. O artigo explora o papel desse filme na história do cinema no Brasil, investigando os modos pelos quais essa obra foi incorporada ao discurso historiográfico. A reflexão considera a trajetória de Aristides Junqueira, pioneiro do cinema mineiro e responsável por filmagens que transitam entre o documental, filmes institucionais e registros familiares, bem como os diferentes usos de Reminiscências – desde a restauração na década de 1970 até sua apropriação por produções recentes, como o mockumentary *Que cavação é essa?* (2008), de Estevão Garcia e Luís Alberto Rocha Melo e o documentário *Até onde pode chegar um filme de família* (2018), de Rodolfo Junqueira Fonseca.

Theo Duarte assina “A recepção do New American Cinema e do cinema underground no Brasil entre 1960 e 1972”, contribuição que investiga a assimilação crítica e cultural desses movimentos cinematográficos estadunidenses no contexto brasileiro. Com base em um levantamento de textos publicados na imprensa, o autor analisa diversos debates a respeito dessa recepção, destacando, em especial, as reflexões de cineastas brasileiros sobre as dimensões estéticas, políticas e econômicas dessas duas tradições. O artigo explicita como a interpretação dessas tendências esteve ligada aos debates nacionais, desde a aproximação inicial com os ideais de renovação do cinema brasileiro até a posterior rejeição pela suposta apolitização pelo cinema experimental, culminando no pejorativo “udigrudi” para desqualificar produções nacionais marginais. O estudo discute posicionamentos de nomes como Glauber Rocha, Alex Viany, Gustavo Dahl, Antônio Moniz Vianna, Rogério Sganzerla, Hélio Oiticica, dentre outros.

“De um ermo distante ao polo do desenvolvimento econômico: reflexões sobre a Baixada Fluminense em Senhora do Destino”, de Andreza Patricia Almeida Gonçalves enfatiza a construção de narrativas sobre a Baixada Fluminense a partir da telenovela *Senhora do Destino* produzida e transmitida pela Rede Globo originalmente no ano de 2004; reprisada no programa Vale a pena ver de novo, em 2009 e 2017, e outra vez no Viva, canal pago da Globo, em 2023. A autora demonstra como a ficção dialoga com discursos midiáticos em transformação constante. A obra de Aguinaldo Silva retrata a região nos anos 1960 como uma “terra sem lei”, com foco na figura de Tenório Cavalcanti e o contexto de violência respaldado pela ditadura cívico-militar (1964 – 1985). Já a década de 1990, o enredo constrói uma versão positiva da Baixada, retratando-a como um local de desenvolvimento, da harmonia e de paz, redimida por um ethos do trabalho. A análise de

Andreza Patricia Almeida Gonçalves conclui que a novela sintetiza discursos jornalísticos, econômicos e políticos sobre a região, expandindo a noção de brasiliade para além da Zona Sul carioca e, nos anos 2000, incorpora a ascensão de uma nova classe trabalhadora embalada pelo vigor do lulismo.

A outra seção do dossier *Imagen em movimento: entre as histórias e a arqueologia das mídias* é dedicada a livros publicados recentemente no Brasil sobre essas temáticas. A primeira resenha selecionada traz o título “O futuro passado de O que é arqueologia das mídias?”, de Jussi Parikka, escrita por Márcio Telles. O texto revisita a obra em questão a partir de sua recente tradução para o português, refletindo sobre alguns caminhos da arqueologia das mídias nos últimos anos. A análise destaca a influência da obra na consolidação do campo como abordagem voltada à materialidade e à escavação de trajetórias alternativas e formas midiáticas que foram marginalizadas e/ou esquecidas, ao mesmo tempo em que problematiza a atual pertinência do termo diante da diversidade de métodos que vem se agregando a essa discussão. Nesse sentido, essa leitura reforça que, mais do que uma metodologia de pesquisa acadêmica, a arqueologia das mídias permanece como uma missão política de resistência frente às narrativas hegemônicas. Marcio Telles também chama a atenção para o cenário tecnológico contemporâneo, cuja força e alcance se radicalizaram na última década. A resenha ressalta como a crescente centralização do poder pelas big techs transformou profundamente a forma como produzimos, acessamos e preservamos as mídias.

Carlos Adriano é o autor da resenha “Um livro de imagens e sons: pontos cegos e surdos das História(s) do cinema, de Jean-Luc Godard”, um debate sobre o diálogo da publicação com a série homônima de filmes realizada por Godard entre 1988 e 1998. Os trabalhos são examinados como um híbrido entre cinema, literatura e poesia, em que a montagem opera como forma de pensamento. A resenha discute as diferenças entre a edição francesa, que integra imagens e textos, e a edição brasileira recente, que privilegia o aspecto textual. Godard é apresentado como um escritor que se assinava cineasta, um artista multidisciplinar que dialogava com tradições do cinema, com a literatura e com a forma ensaio. O livro-filme é visto como uma “poética enciclopédica” de ruínas e citações, um projeto herdeiro de autores como Walter Benjamin (*Das Passagen-werk*) e Aby Warburg (*Atlas Mnemosyne*). Carlos Adriano enfatiza o papel do arquivo e do reemprego de imagens como núcleo da proposta das História(s) do cinema. Augusto de Campos também é mobilizado como intercessor desse debate. No caso, o poeta recorta textos em prosa para tratá-los como versos de poemas, uma típica característica de reapropriação. Além disso, sua noção de “prosa porosa” ou “prosa ventilada” serve de balisa para

compreender a dimensão experimental godardiana, situada entre diferentes formas de expressão artísticas e discursivas. Assim, ideias de Augusto de Campos ecoam nas História(s) do cinema como uma obra que atravessa fronteiras, onde o gesto poético se confunde com a (re)montagem de materiais.

Por fim, Victor Guimarães contribui com “Incisões críticas em circuitos historiográficos - sobre Por uma história rebelde do cinema de Nicole Brenez”, comentário acerca da primeira publicação no Brasil da historiadora, teórica e programadora de cinema. A coletânea reúne três publicações distintas da autora - “Por uma história do cinema insubordinada”, “Manual prático dos cinemas de vanguarda” e “O tratamento do lumpemproletariado pelo cinema de vanguarda”, todos escritos nos anos 2000. Funcionam como espécies de manifestos voltados à construção de uma história alternativa daquilo que ela intitula como artes filmicas. Brenez propõe uma historiografia insurgente, conglomerando cinema experimental e militante sob o mesmo horizonte, rompendo com uma certa divisão entre “as duas vanguardas”. Seu método enfatiza a prática de inventariar filmes esquecidos e/ou negligenciados. O livro explicita como o pensamento da autora entende a vanguarda não como gênero e nem como categoria, mas como atitude, podendo emergir em diferentes contextos, formatos e suportes. Para Victor Guimarães, a publicação convoca seus leitores a continuarem a tarefa de redescobrir, preservar e reinscrever obras filmicas que desafiam os cânones estabelecidos. A autora adota a lógica dos manuais de guerrilha, inspirada em figuras como Che Guevara e Carlos Marighella. Essa conexão à práxis revolucionária inscreve o cinema no horizonte da ação política, convertendo o gesto arqueológico em um instrumento de invenção.

Esperamos que os artigos que compõem este dossiê, Imagem em movimento: entre as histórias e a arqueologia das mídias, inspirem reflexões e debates sobre os temas abrangidos por ele. Agradecemos imensamente a todos os autores, autoras e pareceristas que colaboraram com o trabalho. Um reconhecimento especial também a toda a equipe da Revista territórios & fronteiras.

Desejamos uma boa leitura!
Lucas Murari & Leonardo Esteves