



X encontro anual da AIM

Programa
& Livro de Resumos

X encontro anual da AIM

26 - 29 maio

Edição *online*

A AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento surgiu da vontade de reunir em Portugal, numa mesma entidade representativa, um conjunto de investigadores que têm em comum objetos e temas de pesquisa.

Entre os objetivos da AIM, encontram-se a promoção da investigação em áreas como o cinema, a televisão, a arqueologia do cinema, o vídeo, a Internet, entre outras; assim como a promoção de encontros científicos regulares e a edição da *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*.

01

programa

02

**Links e
informações
úteis**

03

**livro de
resumos**

Fuso horário em Lisboa (GMT+1)	26 maio	27 maio	28 maio	29 maio
10h00	Abertura Oficial			
10h30-12h15	painel A	painel D	painel G	painel J
12h30-14h15	painel B	painel E	painel H	painel L
14h15-15h30	Pausa para almoço			
15h30-17h15	Mesa-Redonda Cinema e Educação	Conferência Plenária Susana de Sousa Dias	Conferência Plenária Lucia Tralli	Assembleia-geral e Encerramento
17h30-19h15	painel C	painel F	painel I	
19h30-20h30		Apresentação e Lançamento de Livros	Prémios AIM	

pro gra ma

26

quarta-feira

9h45

Abertura do Secretariado

Contactos: info@aim.org.pt

www.facebook.com/aim.org.pt

10h00

Abertura Oficial do Encontro

Sala Zoom [Link p. 17]

10h30

-

12h15

-

A1 | GT Teoria dos Cineastas (I)

Sala Zoom [Link p. 17]

Moderação: Maria do Rosário Lupi Bello

-

Percursos criativos na obra cinematográfica de Manuel Mozos |

Eduardo Tulio Baggio (UNESPAR, Brasil)

A Poética de Woody Allen em relação a Federico Fellini: o diálogo intertextual entre *Stardust Memories* e *8½* | Alexandre Silva Wolf (UTP/FAE, Brasil)

***Mise-en-regard*: A centralidade do olhar no cinema de Céline Sciamma |**

Daniel Oliveira Silva e Cybelle Mendes (UBI, Portugal)

Dial M for Murch | Rui Ribeiro (LabCom-UBI, Portugal)

A2 | GT Cultura Visual Digital (I)

Sala Zoom [Link p. 17]

Moderação: Marta Pinho Alves

-

A instabilidade do universo diegético: cânone, *reboot* e subversão nos *franchises* cinematográficos contemporâneos | Francisco Merino (LabCom-UBI, Portugal)

***Deepfake* ou o insustentável ilusionismo digital | Ricardo Nunes (ICNOVA, Portugal)**

Cultura visual, *big data* e *cultural analytics* | Teresa Duarte Martinho (ICS-ULisboa, Portugal)

Corpo encarnado, atenção e desterritorialização: Um espaço cinematográfico para o sujeito moderno | Tainá Xavier (UFF/UNILA, Brasil)

A3 | História do Cinema Português

Sala Zoom [Link p. 17]

Moderação: Sérgio Bordalo e Sá

-

Contributos para uma história oculta do cinema português | Leonor Areal (IHC-FCSH-NOVA, Portugal)

O impacto de *O Pão de Manoel de Oliveira* | Paulo Miguel Martins (ISCTE-IUL / ESAD-IPL, Portugal)

12h15

-

12h30

Pausa

12h30

-

14h15

-

B1 | GT Teoria dos Cineastas (II)

Sala Zoom [Link p. 17]

Moderação: André Rui Graça

-

Glauber Rocha e a montagem de uma *História do Brasil* | Bruna Carolina Carvalho (UNIRIO, Brasil)

Autoria(s): alguns apontamentos sobre a crise do autor e a Teoria dos Cineastas | Marcelo Carvalho (UTP, Brasil)

A estética dos *games* e a representação no cinema: um olhar sobre *Parallel*, de Harun Farocki | Jamer G. Mello (UAM, Brasil)

B2 | GT Cultura Visual Digital (II)

Sala Zoom [Link p. 17]

Moderação: Luís Nogueira

-

Imagens de um Brasil em suspensão no filme *Os Jovens Baumann* | Ana Maria Acker (ULBRA, Brasil)

***Sleep Has Her House*: realismo na era digital** | Julio Bezerra (UFMS, Brasil)

Are you REcording? A produtora *online* HitRecord e a criação cinemática colaborativa | Marta Pinho Alves (ESE-IPS, Portugal)

B3 | História do Cinema Brasileiro

Sala Zoom [Link p. 17]

Moderação: Miriam de Souza Rossini

-

O cineclubismo no Brasil: contribuições para uma história | Jorge Luiz Cruz (UERJ, Brasil)

O discurso vanguardista de Rogério Sganzerla sobre o cinema brasileiro | Estevão de Pinho Garcia (IFG, Brasil)

Podemos falar em um cinema queer e lésbico brasileiro na década de 1970? | Maíra Tristão (UdK, Alemanha)

Pornochanchada: um capítulo brasileiro na *sexploitation* films | J. W. Oliveira Júnior (FLUL, Portugal)

14h15

-

15h30

Pausa para almoço

15h30

-

17h15

Mesa-Redonda

Local: Zoom [Link p. 17]

-

Cinema e Educação

Com: Elsa Mendes, coordenadora do Plano Nacional de Cinema
Charlie Mancini, músico e compositor
José Antônio Moreira, professor e investigador Universidade Aberta
Moderação: Ricardo Nunes (ESE-IPS)

O cinema e o seu objeto, o filme, têm servido como estratégica e instrumento pedagógicos para ensinar sobre múltiplos temas, mas são em si mesmos matéria de estudo, com incidência nos seus textos e na poética, na sua gramática e nos seus modos de elaboração. Esta mesa-redonda discutirá diferentes modalidades de encontro e cruzamentos entre cinema e educação baseada no trabalho dos intervenientes.

17h15

-

17h30

Pausa

17h30

-

19h15

C1 | GT Cinema e Educação

Sala Zoom [Link p. 17]
Moderação: Elsa Mendes

-

A imagem em movimento enquanto recurso pedagógico para o desenvolvimento de competências de autoaprendizagem em estudantes do Ensino Superior | Sara Dias-Trindade (CEIS20-UC, Portugal) / José António Moreira (CEIS20-UC / UAb, Portugal)

Cinema, educação e PNC: explorando possibilidades nas redes sociais I

João Pinto (CIAC-UAig, Portugal),
Teresa Cardoso (LE@D-UAb, Portugal)

Cinema e educação no empoderamento de periferias: desenho e análise de um panorama ibero-americano | Pedro Alves (CITAR-UCP, Portugal) / Mario Barro Hernández (UNAM, México)

Possibilidades reflexiva e emancipatória na análise das representações da cultura escolar no cinema | Rita Márcia Furtado (UFG, Brasil)

C2 | Cinema Brasileiro

Contemporâneo

Sala Zoom [Link p. 17]
Moderação: Lídia Mello

-

Afetos e desafetos pela bandeira nacional no cinema brasileiro contemporâneo | Ana Caroline de Almeida (UFPE, Brasil)

Apontamentos sobre a estética neon do cineasta brasileiro Gabriel

Mascaro | Cláudio Bezerra (UNICAP, Brasil)

Vizinhança do Tigre e Baronesa: deriva, fabulação, verdade e memória | Rodrigo Guéron, Lucas Andrade e Ian Schuler (UERJ, Brasil)

27

quinta-feira

10h30

-
12h15

-
**D1 | GT Outros Filmes (I):
Sobrevivência e
Resistência das Imagens**
Sala Zoom [Link p. 18]
Moderação: Maria Ganem
Müller

-
**Entre arquivos e histórias:
quando o cinema vira
personagem** | Theresa
Medeiros (UFJF, Brasil) e
Christina Ferraz Musse
(UFJF, Brasil)

**Inês: cinema, arquivo e
resistência** | Thaís Blank
(FGV-CPDOC, Brasil) e
Patrícia Machado (PUC-Rio,
Brasil)

**Sarah Maldoror, a
interseccionalidade de um
olhar anti-colonial** | Raquel
Schefer (CEC-ULisboa /
IHC-NOVA, Portugal)

**D2 | Recepção e Cultura
Mediática**
Sala Zoom [Link p. 18]
Moderação: Francisco
Merino

-
**Contributos da APP RTP
Arquivos para a
preservação da história
da televisão portuguesa e
do cinema português** |
Carlos Canelas (IPG,
Portugal)

**Entre filme, textos e
contextos: um estudo de
recepção sobre *Os
Mucker*** | Amanda Rosasco
Mazzini (JLU, Alemanha)

**A cobertura mediática ao
filme *The Irishman*,
produzido pela Netflix** |
Jaime Lourenço
(CIES/ISCTE-IUL / UAL,
Portugal) / Maria João
Centeno (ESCS-IPL /
ICNOVA, Portugal)

**Não é feitiçaria, é
sinergia: a eterna
juventude de Sabrina** |
Pedro Curi (ESPM-Rio,
Brasil) / Marcela Soalheiro
(PUC-Rio / ESPM-Rio,
Brasil)

**D3 | GT Cinemas Pós-
Coloniais e Periféricos (I)**
Sala Zoom [Link p. 18]
Moderação: Michelle Sales
-
**O sinuoso percurso
geopolítico de *Queimada*** |
Rui Lopes (IHC-NOVA,
Portugal)

***Éramos em Bando*:
criação artística coletiva
em tempos de pandemia** |
Júlia Vilhena Rodrigues
(CEIS20-UC, Portugal)

**Distorções pós-coloniais
na obra de Gabriel
Abrantes** | Paulo Cunha
(LabCom-UBI, Portugal)

**Imagens em branco e
preto** | Juliane Cavalcante
(UNLP, Argentina) /
Clementino Jesus Junior
(UNIRIO, Brasil)

12h15

-
12h30

Pausa

12h30

-
14h15

-
E1 | Documentário
Sala Zoom [Link p. 18]
Moderação: Manuela
Penafria

-
***Mise-en-scène e
cinematografia na
construção da narrativa
documental*** | Bertrand de
Souza Lira (UFPB, Brasil)

**Polifonia e dialogismo no
documentário** | Luiz
Adriano Daminello (UMinho,
Portugal)

**Cinema documental:
Filmando o outro lado da
'trincheira'** | Luísa Neves
Soares (CEIS20-FLUC,
Portugal)

**Documentário brasileiro e
as mulheres-personagens**
| Karla Holanda (UFF,
Brasil)

E2 | Espectatorialidade

Sala Zoom [Link p. 18]

Moderação: Tainá Xavier

-

**Dimensões da
espectatorialidade e
encarnações fílmicas no
Cinema de Fluxo
contemporâneo** | Patrícia
Black (NOVA, Portugal)

**Um olhar impune: A
violência escopofílica do
espectador** *No Quarto da
Vanda* | Ana Clara Pietroski
(NOVA, Portugal)

**(In)visibilidades de uma
emergência: As imagens
de telejornais brasileiros
na construção social das
desigualdades durante a
cobertura da epidemia de
Zika** | Marina Saraiva,
Inesita Soares de Araújo e
Raquel Aguiar (Fiocruz,
Brasil)

***Roots, The Next
Generations: a
representação da
experiência afro-
americana pós-guerra civil
na televisão*** | Edson Pedro
da Silva (USP, Brasil)

E3 | GT Cinemas Pós- Coloniais e Periféricos (II)

Sala Zoom [Link p. 18]

Moderação: Paulo Cunha

-

**Encurtando o
Antropoceno: Cura e
refúgio em** *Bacurau* |
Liliane Leroux (UERJ,
Brasil) / Michelle Sales
(UFRJ, Brasil / CEIS20-UC,
Portugal)

**A cartografia da
resistência brasileira em
*Bacurau*** | Lorena
Figueiredo (UnB, Brasil) /
Fernanda Alves de Sá (UnB,
Brasil)

**O Autor na periferia:
percepções acerca de** *O
Som ao Redor e
Inferninho* | Gabriela
Coutinho (UFPB, Brasil)

**O profissional e o amador
no cinema brasileiro de
baixo orçamento:
atualizações pela
Economia da Dádiva** |
Miriam de Souza Rossini
(UFRGS, Brasil) / Rafael
Sbeghen Hoff (UFAM /
UFRR, Brasil)

14h15

-

15h30

Pausa para almoço

15h30

-

17h15

Conferência plenária

Sala Zoom [Link p. 18]

Moderação: Mariana Liz

-

Susana de Sousa Dias
(Realizadora e Professora
na Universidade de Lisboa,
Portugal)

**Do arquivo oculto ao
arquivo exposto, da visão
humana à visão não-
humana**

17h15

-

17h30

Pausa

17h30

-

19h15

-

F1 | GT Outros Filmes (II):

Descolonizar as Imagens

Sala Zoom [Link p. 18]

Moderação: Thais Blank

-

**Cronótopos em Transe:
Olhares descolonizadores do
outubro equatorial** | Jorge
Flores Velasco (Paris 3, França
/ UArtes, Equador)

The other paradigm of the gaze: challenging the female body as a sexualized object.

Animality and animal future in the films of Carolee Schneemann, Marina Abramovic / Laurie Anderson | Benjamin Léon (Université de Lille, França)

Imagem-malícia e perspectiva feminina em *Tabu, Propriedade Privada* | Maria Ganem Müller (ULisboa, Portugal)

O cinema das mulheres indígenas no Brasil | Beatriz Rodovalho (Paris 3, França)

F2 | GT Narrativas

Audiovisuais

Sala Zoom [Link p. 18]
Moderação: Fátima Chinita

Correntezas de Sereias e Ofélias: *Elena*, os ritos de passagem e a imagem de si como busca | Márcio Andrade (UERJ, Brasil)

Transições na montagem audiovisual: a elipse em longas-metragens brasileiros de Kleber Mendonça Filho | Vinicius Augusto Carvalho (ESPM Rio, Brasil)

O buraco na tela: uma narrativa do massacre de Alcaçuz | Eduardo Prado Cardoso (UCP, Portugal)

As imagens gore. Narrativas alternativas e memética na política | Ivana Bentes (UFRJ, Brasil)

F3 | Mulheres no Cinema Contemporâneo

Sala Zoom [Link p. 18]
Moderação: Catarina Maia

Viagem solitária: um estudo sobre liberdade feminina no cinema de ficção contemporâneo | Carlos Eduardo Fialho (UFF, Brasil) / Tatiana Miranda (IBGE, Brasil)

Filmando cosmologias: cinema e política em *Los silencios* | Fabio Camarneiro (UFES, Brasil)

As Amazonas do Cinema: Marta Nassar | Alexandra Conceição (Unicamp, Brasil)

19h15

-

19h30

Pausa

19h30

-

20h30

-

Apresentação e Lançamento de Livros
Sala Zoom [Link p. 18]

28

sexta-feira

10h30

-

12h15

-

**G1 | GT Outros Filmes (III):
Corpos poéticos, sujeitos
políticos**

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Beatriz
Rodovalho

-

**Performatividade
revolucionária da poesia
visual de Ana Hatherly |
Mickaël Robert-Gonçalves
(LIRA-Paris 3, França)**

**Pioneiras da cine-dança:
Deren, Menken e Arledge |
Bárbara Janicas (Paris 8,
França)**

**Arte e vida em *Céu Sobre
Água*: o cinema grávido
de José Agrippino de
Paula e Maria Esther
Stockler | Cyntia Nogueira
(UFRB, Brasil)**

**Discurso e retórica no
ensaio audiovisual | Carlos
Ruiz (CITAR-UCP, Portugal)**

**G2 | GT Paisagem e
Cinema (I)**

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Ana Costa
Ribeiro

-

**A paisagem florestal no
Novo Cinema Galego |
Iván Villarme Álvarez
(CEIS20-UC, Portugal)**

**Paisagens espectrais:
Uma análise fílmica e
geográfica de *Penumbria*
e *El mar la mar* | Rayman
Aluy Virmond Juk (UBI,
Portugal)**

**A paisagem poética na
última trilogia de Patricio
Guzmán | Silvana Mariani
(CEIS20-UC, Portugal)**

**G3 | GT Cinemas em
Português (I)**

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Mirian Tavares

-

**Impacto das coproduções
internacionais nos
resultados artísticos e
econômicos da
cinematografia lusófona
(2009-2019) | Daniel Vidal
Mattos (ANCINE / FACHA,
Brasil)**

**O político, o social e a
representação das
intimidades no cinema
brasileiro recente |
Eduardo Paschoal de Sousa
(USP, Brasil)**

**Intertextualidades
imagéticas no cinema
propagandístico de Lopes
Ribeiro | Sérgio Bordalo e
Sá (INET-MD / FMH-
ULisboa, Portugal)**

**As imagens fabulares:
amizade e paisagens de si
em *Rosa Azul de Novalis* |
Haroldo Ferreira Lima (USP,
Brasil)**

12h15

-

12h30

Pausa

12h30

-

14h15

**H1 | GT Cinema, Música,
Som e Linguagem (I)**

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Ivan Capeller

-

**O Tejo e o São Francisco
como margens do
Atlântico: estudo
comparado das
expressões sonoras dos
rios Tejo e São Francisco
a partir da produção de
documentários sonoros |
Walcler de Lima Mendes Jr.
(UNIT, Brasil) e Juliana
Macêdo Dias (UFAL, Brasil)**

**Narrativas amplificadas: o
uso criativo do som no
cinema português | Tiago
Fernandes (UBI, Portugal)**

**Verborragia silenciosa:
filmes sem som em 68 |
Leonardo Esteves (FCA-
UFMT, Brasil)**

H2 I GT Paisagem e Cinema (II)

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Júlia Vilhena
-

Paisagem mutante: Figurações da Ceilândia nos filmes de Adirley Queirós | Aline B. Portugal (UFRJ, Brasil)

Cinema na rua: Corpos políticos e performatividades na cidade do Rio de Janeiro | Tatiane Mendes (UERJ, Brasil)

Paisagens interrogativas de Brígida Baltar | Fernanda Bastos (ECO-UFRJ, Brasil)

Se eu fosse uma paisagem: Reflexões sobre arquivos familiares | Ana Costa Ribeiro (UERJ, Brasil)

H3 I GT Cinemas em Português (II)

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Jorge Luiz Cruz
-

Videodança e corpo expandido: as propostas cênicas de Analivia Cordeiro | Beatriz Cerbino (UFF, Brasil)

Antônio Lopes Ribeiro: a câmara do poder do cinema português | Afrânio Mendes Catani (USP, Brasil)

Audiovisual e apropriação: quando a estética elabora a economia | Leandro Mendonça (UFF, Brasil)

Apropriação e transbordamento: do documentário à instalação imersiva | Lais Lara (UFF, Brasil)

14h15

-
15h30

Pausa para almoço

15h30

-
17h15

Conferência plenária

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Filipa Rosário
-

Lucia Tralli (Universidade Americana de Roma, Itália)

Studying Fandom Practices: a Gendered Re-Orientation

17h15

-
17h30

Pausa

17h30

-
19h15

I1 I GT Cinema, Música, Som e Linguagem (II)

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Carlos Ruiz
-

Uma matula para uma voz: a pluralidade vocal de Grace Passô em *Vaga Carne* | Maria Altberg (PUC-Rio, Brasil)

As imagens e os sons (memórias) imaginadas: subjetividades propostas pela palavra lida e ouvida | Fernando Morais da Costa (UFF, Brasil)

O timbre do ciborgue: som e música na construção de identidades (des)humanizadas no cinema de ficção científica *ciberpunk* | André Malhado (CESEM-NOVA, Portugal)

**I2 | Cinema & Política:
Aproximações
Filosóficas**

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Marina
Cavalcanti Tedesco

-
**Cinema e marxismo,
pontos de fuga** | Sérgio
Dias Branco (CEIS20-UC,
Portugal)

**O cinema de Zvyagintsev
e a filosofia política de
Hobbes: *Leviathan* e as
imagens do poder e da
(in)justiça** | Irene Aparício
(IFILNOVA, Portugal)

**A orelha cortada de Van
Gogh, segundo Bataille,
como forma de corte no
cinema moderno. O caso
de *Terra em Transe*** | Albert
Elduque (UPF, Espanha)

**O cinema político
brasileiro contemporâneo
realizado por mulheres** |
Lídia Mello (CEIS20-UC,
Portugal)

**I3 | Cinema Português
Contemporâneo**

Sala Zoom [Link p. 19]
Moderação: Iván Villarrea
Álvarez

-
**Becoming Portuguese.
New Europes for Old in
Miguel Gomes's *Arabian
Nights*** | Hilary Owen
(University of Oxford /
University of Manchester,
Reino Unido)

**Intermedialidade e afeto:
estratégias de
engajamento na trilogia
d'*As Mil e Uma Noites*** |
Thalita Cruz Bastos (UFF,
Brasil)

**Crise da maternidade:
Representações no
cinema português de
mulheres mães** | Maria
Angélica Contreras (UBI,
Portugal)

19h15

-

19h30

Pausa

19h30

-

20h30

-

Prémios AIM

Sala Zoom [Link p. 19]

29

sábado

10h30

-
12h15

J1 | GT O Cinema e as Outras Artes (I)

Sala Zoom [Link p. 20]
Moderação: Liliana Rosa

-
Gesamtkunstwerk: A reunião das artes como gesto de criação em Ludwig: Requiem para um Rei Virgem | Fátima Chinita (ESTC-IPL / LabCom, Portugal)

As cabanas de Varda. Produção de presença, sentido e arquissemelhanças numa perspectiva arqueológica das mídias | Denise Costa Lopes (PUC-Rio, Brasil)

Errâncias trágicas pelas Cosmococas: o corpo como linguagem nos quasi-cinemas de Hélio Oiticica e Neville d'Almeida | Gabriela Freitas (UnB, Brasil) e Leonel Antunes (UFRJ, Brasil)

Pinturas de luz itinerante: uma abordagem a partir da poética híbrida do VJ Suave | Daniela Pinheiro (LabCom-UBI, Portugal)

J2 | Linguagem Audiovisual

Sala Zoom [Link p. 20]
Moderação: Elisabete Marques

-
A língua da poesia no cinema: reflexão a partir de Pier Paolo Pasolini, Tzvetan Todorov e Robert Bresson | Dária Salgado (CAUC, Portugal)

Cinema experimental: “tradição e talento individual” | Ana Isabel Soares (CIAC-UAIG, Portugal)

Narrativas audiovisuais de lo cotidiano en primera persona | Jesús Ramé López (URJC, Espanha)

Webocumentário: da playlist ao cânone | Manuela Penafria (LabCom-UBI, Portugal)

J3 | Teoria e História do Cinema

Sala Zoom [Link p. 20]
Moderação: Sérgio Dias Branco

-
A ilusão óptica e o movimento aparente dos dispositivos recreativos do século XIX | Maria Mire (Ar.Co, Portugal)

A mise-en-scène da sombra: modalidades plásticas e efeitos dramáticos | Luís Nogueira (LabCom-UBI, Portugal) / Fernando Cabral (LabCom-UBI, Portugal)

Fascinación, resistencia y dignidad: la rostrificación a ultranza en la obra de Cipri y Maresco | Joan Jordi Miralles (Tecnocampus-UPF, Espanha)

Censura ao cinema no espaço ibérico durante as ditaduras | Ana Bela Morais (CEC-ULisboa, Portugal)

12h15

-
12h30

Pausa

12h30

-
14h15

L1 | GT O Cinema e as Outras Artes (II)

Sala Zoom [Link p. 20]
Moderação: Diego Paleólogo

-
Em busca do gesto perdido: o dispositivo do *tableau vivant* nas imagens híbridas contemporâneas | Nina Velasco e Cruz (UFPE, Brasil)

Bill Viola: *The Passions* | André Arçari e Angela Grando (LabArtes-UFES, Brasil)

**Entre ficção e experiência:
o 'retorno do sujeito' na
fotografia contemporânea I**
Teresa Bastos (ECO-UFRJ,
Brasil)

**Entre o cinema e a
fotografia: a poética
intervalar de Letícia Ramos**
I Victa Carvalho (ECO-UFRJ,
Brasil)

L2 I Da Responsabilidade do Poder à Responsabilidade Ética

Sala Zoom [Link p. 20]
Moderação: Irene Aparício
-

Gesto e poder: *Reel/Unreel*
I Célia Ferreira (ESAD.CR-
IPLeiria, Portugal)

**A representação do poder
e o poder da representação
em *Benny's Video* e
Brincadeiras Perigosas I**
Liliana Rosa (IFILNOVA,
Portugal)

***Billions*: Teia de
personagens e foco
narrativo na construção da
primeira temporada I**
Angélica Marques Coutinho
(FACHA, Brasil)

L3 I GT Cinema e Materialidades

Sala Zoom [Link p. 20]
Moderação: Ana Bela Morais
-

**O desenho como estudo
formal sobre o
enquadramento: dois casos
de estudo na direção de arte
do cinema português I**
Caterina Cucinotta (ICH-NOVA,
Portugal)

**O figurino antes da
figurinista: Uma proposta
para a reflexão crítica e
autoria na produção de
figurino no cinema
brasileiro e no cinema
português I Nívea Faria
Souza (UNESA, Brasil)**

**20 anos de *Tônica*
Dominante: reflexões a
partir de uma fotografia
histórica I Marina
Cavalcanti Tedesco (UFF,
Brasil)**

**Ponte entre linguagens:
pintura e cinema na
produção de sentidos no
filme *O Profissional* I**
Aline de Caldas Costa
(UESC, Brasil) / Andressa
de Souza Santos (UFOB,
Brasil)

14h15

-

15h30

Pausa para almoço

15h30

-

17h15

-

**Assembleia-Geral
&
Encerramento do
Encontro**
Sala Zoom [Link p. 20]

LINKS & infor mações úteis

**Dia 26 de maio
/10h00**

Abertura Oficial do Encontro

<https://us02web.zoom.us/j/88457038437?pwd=YWJMQmtsOEIkUINEVFhWN1I5SWJodz09>

/ 10h30-12h15

A1 | GT Teoria dos Cineastas (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/84519954588>

A2 | GT Cultura Visual Digital (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88086802088>

A3 | História do Cinema Português

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/81939193581>

/ 12h30-14h15

B1 | GT Teoria dos Cineastas (II)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/84519954588>

B2 | GT Cultura Visual Digital (II)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88086802088>

B3 | História do Cinema Brasileiro

<https://us02web.zoom.us/j/88076595685?pwd=aDZCdUE5UmlieWFJQ0R6SmtOdGI1UT09>

/ 15h30-17h15

Mesa-Redonda

<https://us02web.zoom.us/j/89780585279?pwd=YWV5UEFOQVlyYU50TkFLQ2g0dEJUUT09>

/ 17h30-19h15

C1 | Cinema e Educação

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88270044345>

C2 | Cinema Brasileiro Contemporâneo

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85941855986?pwd=bGE4NEtETnhRNnBYajRENIU0ZWpiZz09>

**Dia 27 de maio
/ 10h30-12h15**

D1 | GT Outros Filmes (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/83590055822>

D2 | Recepção e Cultura Mediática

[https://videoconf-](https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88512782464?pwd=VGdWNDUzMTRBTzVxR2RVZFY4bEFVdz09)

[colibri.zoom.us/j/88512782464?pwd=VGdWNDUzMTRBTzVxR2RVZFY4bEFVdz09](https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88512782464?pwd=VGdWNDUzMTRBTzVxR2RVZFY4bEFVdz09)

D3 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/86242115962>

/ 12h30-14h15

E1 | Documentário

<https://us02web.zoom.us/j/86325564483?pwd=K1FqdHQxdGFmTIZVTDFvdlF5RnhCUT09>

E2 | Espectatorialidade

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/87431095560>

E3 | GT Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos (II)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/86242115962>

/ 15h30-17h15

Conferência Plenária

Susana de Sousa Dias

Do arquivo oculto ao arquivo exposto, da visão humana à visão não-humana

<https://us02web.zoom.us/j/84681678174?pwd=TG9NTzBjUDZ4ajFiVitXU2ViYnY3UT09>

/ 17h30-19h15

F1 | GT Outros Filmes (II)

[https://videoconf-](https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85437252560?pwd=NHV2b2dNdHpGS2wwUXBib2hqRWsvZz09)

[colibri.zoom.us/j/85437252560?pwd=NHV2b2dNdHpGS2wwUXBib2hqRWsvZz09](https://videoconf-colibri.zoom.us/j/85437252560?pwd=NHV2b2dNdHpGS2wwUXBib2hqRWsvZz09)

F2 | GT Narrativas Audiovisuais

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/86541774967>

F3 | Mulheres no Cinema Contemporâneo

<https://us02web.zoom.us/j/88942929065?pwd=S2dFcklpaUdMRkJ3cG9Bb2l5VDJ3Zz09>

/ 19h30-20h30

Apresentação e Lançamento de Livros

<https://us02web.zoom.us/j/84096129108?pwd=aWQ5OXE3RHpiRiBIMk5jV1NCUkVXQT09>

**Dia 28 de maio
/ 10h30-12h15**

G1 | GT Outros Filmes (III)

<https://videoconf->

colibri.zoom.us/j/82386848402?pwd=V3VpT0tLMkc1VS9zYIRjcWU5YzNwdz09

G2 | GT Paisagem e Cinema (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/82465209479>

G3 | GT Cinemas em Português (I)

<https://us02web.zoom.us/j/89254211308?pwd=d2xKeWtpNzFFV1M2dmx4MWQ2SHIzUT09>

/ 12h30-14h15

H1 | GT Cinema, Música, Som
e Linguagem (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/84688743208>

H2 | GT Paisagem e Cinema (II)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/82465209479>

H3 | GT Cinemas em Português (II)

<https://us02web.zoom.us/j/89254211308?pwd=d2xKeWtpNzFFV1M2dmx4MWQ2SHIzUT09>

/ 15h30-17h15

Conferência Plenária

Lucia Tralli

Studying Fandom Practices: a Gendered Re-Orientation

<https://us02web.zoom.us/j/85479479127?pwd=YXhEcFVFZ21hSnQzZ2xrZklxRGxBdz09>

/ 17h30-19h15

I1 | GT Cinema, Música, Som
e Linguagem (II)

<https://videoconf->

colibri.zoom.us/j/81415954976?pwd=MGk4OTIhU51dkl5eFRMcZr1dlh1dz09

I2 | Cinema & Política: Aproximações Filosóficas

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88422377540>

I3 | Cinema Português Contemporâneo

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/88060040704>

/ 19h30-20h30

Cerimónia de atribuição dos Prémios AIM

<https://us02web.zoom.us/j/85165536903?pwd=NUZDSkxPOHJWdEhCVFd3UVpETnhCQT09>

**Dia 29 de maio
/ 10h30-12h15**

J1 | GT O Cinema e as Outras Artes (I)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/86554774669>

J2 | Linguagem Audiovisual

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/84063874369>

J3 | Teoria e História do Cinema

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/81109291495>

/ 12h30-14h15

L1 | GT O Cinema e as Outras Artes (II)

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/86554774669>

L2 | Da Responsabilidade do Poder
à Responsabilidade da Ética

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/87826706562>

L3 | GT Cinema e Materialidades

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/84812692375?pwd=SkI3RE1PejI5OVdPYnVkOUhiV0hUQT09>

/ 15h30-17h15

Assembleia-Geral e Encerramento do Encontro

<https://us02web.zoom.us/j/84801888529?pwd=ZlF6OE9TZFREQ2dpTHV2d1FRR1hqZz09>

Livro de resu mos

CP

**Do arquivo oculto ao arquivo exposto,
da visão humana à visão não-humana**

Susana de Sousa Dias

(Realizadora e Professora na
Universidade de Lisboa, Portugal)

-

Numa época em que as imagens já não são apenas objectos no mundo, mas matéria-prima do mesmo, esta comunicação interroga dois movimentos contemporâneos com grande impacto na realização de documentários: a criação de imagens cada vez mais distanciadas do sensorium humano e a crescente disponibilização de objectos audiovisuais através da internet — alguns anteriormente de difícil acesso, como os depositados nos arquivos institucionais, outros cuja função é serem imediatamente expostos *online*.

Partindo da experiência de realização de *Fordlândia Malaise* e da concomitante utilização de imagens de drone e imagens do início do século XX disponibilizadas *online*, reflecte-se sobre as implicações éticas e epistémicas das escolhas estéticas, formais e narrativas, e do papel da montagem na problematização das próprias imagens.

-

Susana de Sousa Dias é doutorada em Belas Artes (Audiovisuais) e Mestre em Estética e Filosofia da Arte, tem o curso de Cinema (Imagem) da Escola Superior de Teatro e Cinema. O seu trabalho explora a dialética da história e da memória, questionando regimes estabelecidos de visibilidade e audibilidade com foco no arquivo. Os seus filmes foram exibidos em festivais e exposições, como Berlimale, IDFA, BAFICI, Documenta 14 (Keimena), Berkeley Art Museum e Pacific Film Archive, etc. Recebeu o Grand Prix Cinéma du Réel e o Prémio FIPRESCI, entre outros. Em 2012 criou um coletivo feminino que dirigiu o Festival Internacional de Cinema Doclisboa por duas edições, criando novas secções como Cinema de Urgência e Passagens (Documentário e Arte Contemporânea). É professora da Universidade de Lisboa.

Studying Fandom Practices: a Gendered Re-Orientation

Lucia Tralli

(Universidade Americana de Roma, Itália)

-

How can the theories developed in the field of gender studies help conceptualize research topics in fandom studies? Is it possible to re-orient our point of view towards fandom practices applying a gendered perspective?

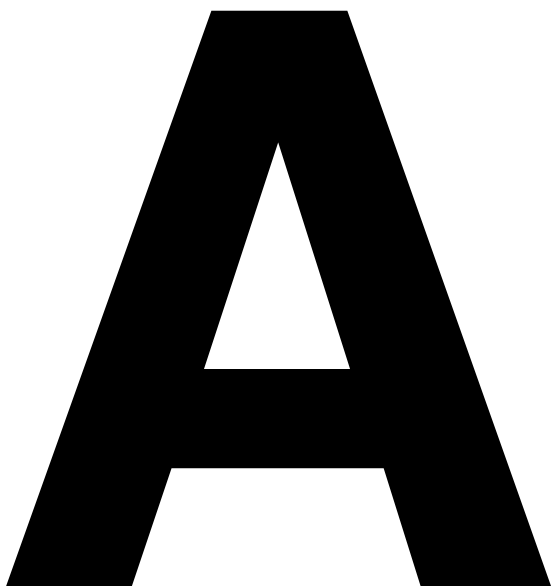
In the last years, we have witnessed a growing interest in fan practices and their progressive inclusion and acceptance within mainstream discourses about media. Nevertheless, some practices - and their histories - have benefitted more public recognition and praise whether others, usually female-oriented, have not profited from the same open acknowledgment and have been scrutinized and silenced.

Focusing on the history of women-led fan practice, vidding, and on some of the communities that had created and fostered the first decades of this grassroots video-remixing practice, we will explore how it is possible to analyze these practices borrowing some concepts stemming from gender and queer theories. The objects at the center of these fields inhabit a space where identities, creative practices, politics, resistances and compliances, pleasures, and desires are all inextricably connected.

From the history of women's fan practices to "fangirls" peculiar affection towards specific media products, from remix as a gendered technology to building and taking care of virtual communities, we will focus on how a gendered re-orientation of fan studies can help to understand better the histories and practices of a significant segment of media, their fans.

-

Lucia Tralli is a gender and media studies scholar. Her main research focuses are grassroots media practices; the re-use of media images in audio-visual productions; popular culture; celebrity culture, and intersectionality in the media. She has published papers and chapters on fandom, media and gender on several international academic journals and books, and her first book on fan vidding as a gendered practice has been accepted for publication by Meltemi. She is currently Research Fellow at the University of Naples Federico II, within a PRIN project on Italian actresses and writing, and Adjunct Professor at AUR - The American University of Rome, where she teaches Media and Gender and Introduction to Visual Culture. She has extensively collaborated with Home Movies - Italian Amateur Film Archive in Bologna for more than fifteen years, where she is curating and organizing cultural projects on the valorization of archival film heritage. In 2020, she completed her found-footage documentary, For Better or For Worse. Conversations with Sara (co-authored with Sara Iommi), about women's marriage imaginary in Italy.



26 maio

10h30 — 12h15

Percursos criativos na obra cinematográfica de Manuel Mozos

Eduardo Tulio Baggio
(UNESPAR, Brasil)

-
Manuel Mozos nasceu em 1959, portanto, era uma criança pequena quando estrearam o curta *A Almadra da Atuneira* (Antônio Campos, 1961) e os longas *Dom Roberto* (José Ernesto de Sousa, 1962) e *Os Verdes Anos* (Paulo Rocha, 1963), considerados filmes pioneiros do Novo Cinema Português. Como afirma Ana Catarina Pereira, Mozos tem um lugar especial em uma “geração do meio, situada entre os realizadores que consagraram o Novo Cinema Português e os cineastas da geração mais recente” (PEREIRA, 2013:15). O objetivo da comunicação é, a partir da abordagem da Teoria dos Cineastas e tendo em conta a condição do cineasta de integrar a “geração do meio”, identificar em sua obra de realizador cinematográfico os principais percursos criativos. Para isso, será considerada ainda a condição de um cineasta herdeiro dos cinemanovistas, que, em alguns casos, foram seus professores e/ou realizadores em filmes nos quais trabalhou, seja como montador, assistente de montagem, anotador, etc. A hipótese é de que a obra de Mozos apresente quatro linhagens criativas principais: 1) A das ficções com protagonistas masculinos tipicamente lisboetas; 2) A dos documentários voltados ao próprio cinema; 3) A dos documentários sobre personalidades da cultura portuguesa; 4) A dos documentários a partir de imagens de arquivo. Alguns dos filmes do cineasta percorrem mais de uma dessas linhagens e isso também será observado, bem como as possíveis influências formativas no campo do cinema para a definição desses percursos.

A poética de Woody Allen em relação a Federico Fellini: o diálogo intertextual entre *Stardust Memories* e *8½*

Alexandre Silva Wolf
(UTP/FAE, Brasil)

-
É uma prática bem conhecida usar o texto de outro, na práxis da construção de filmes e roteiros, em busca de uma poética fílmica própria, que é frequentemente caracterizada nos estudos cinematográficos como intertextualidade. É claro a partir desses estudos que a presença desses intertextos não deve ser entendida como mera repetição, pois a partir de novos contextos, o novo texto ganha significado original. Essa possibilidade é baseada no dialogismo de Bakhtin, que entende que todo homem constrói sua linguagem a partir de diálogos de outro e com outro. Kristeva cunhou a palavra "intertextualidade", quando as vozes interagem em um texto, não tendo a voz do autor como a única. Woody Allen tem um vasto trabalho que oferece muitas possibilidades de análise. A pluralidade de seu discurso nos permite pensar em seu trabalho como um exemplo de intertextualidade aplicada ao cinema. Seus filmes constroem uma rede significativa, composta de anúncios, lembranças, correspondências, deslocamentos e saltos que fazem de sua narrativa um tecido de fios cruzados, nos quais seus elementos podem pertencer a muitos circuitos. Em *Stardust Memories* (1980), Allen dialoga intensamente com a obra *8½* (1965), de Federico Fellini. Este trabalho pretende apresentar e analisar os diálogos intertextuais do primeiro diretor com o segundo, identificando o trabalho resultante como um produto poético original.

Mise-en-regard: A centralidade do olhar no cinema de Céline Sciamma

Daniel Oliveira Silva e Cybelle Mendes
(UBI, Portugal)

-

O artigo investiga a centralidade do olhar na obra da realizadora francesa Céline Sciamma a partir do seu mais recente filme, *Retrato de uma Jovem em Chamas*. Utilizando a metodologia proposta pelos atuais desdobramentos da Teoria dos Cineastas, a investigação coloca o filme em diálogo com as falas da diretora e com seus filmes anteriores para realçar que Sciamma concebe seu cinema em torno de uma triangulação de olhares – o da protagonista, o da realizadora e o do espectador. Ao analisar como ela entende e caracteriza cada um desses três vértices, o artigo propõe que a realizadora constrói sua narrativa a partir de uma ideia não de *mise-en-scène*, mas de *mise-en-regard*, colocando o olhar como questão fundamental da criação e da recepção cinematográficas. E, em consequência, a expressão *mise-en-regard* surge como alternativa ou complemento a *mise-en-scène*, ressignificando o papel do “olhar” na teoria do cinema.

Dial M for Murch

Rui Ribeiro
(LabCom-UBI, Portugal)

-

Walter Murch começou a trabalhar como técnico de som nos filmes de Francis Ford Coppola e George Lucas, no final dos anos 60. Desde então construiu uma sólida reputação, também enquanto montador. Autor de um livro especialmente dedicado ao tema - *In the Blink of an Eye* (1995) - Murch tem sabido conciliar a reflexão teórica com uma prática exigente e sempre inovadora da montagem: em 1996 ganhou um Oscar pela montagem de *The English Patient*, primeira premiação de sempre para filmes montados em digital. Esta comunicação aborda a metodologia de trabalho de Murch e identifica algumas particularidades técnicas e logísticas do seu *workflow*: procedimentos e ferramentas de montagem que operacionalizam conceitos de um pensamento original sobre o cinema.

A instabilidade do universo diegético: cânone, reboot e subversão nos franchises cinematográficos contemporâneos

Francisco Merino
(Labcom-UBI, Portugal)

O paradigma mediático contemporâneo postula um modelo de narrativa expansiva que parece encerrar uma contradição central. Por um lado, a transmediação, a valorização do *narrative brand* e a própria cultura de fãs estimulam o desenvolvimento de universos diegéticos coesos e em permanente expansão, assentes num cânone comum e distribuído por uma pluralidade de textos ou meios. O exemplo arquetípico desta tendência será o Universo Cinemático Marvel, mas podemos encontrar a mesma fidelidade a uma certa ideia de cânone em grande parte dos *franchises* contemporâneos e também em obras menos convencionais, como *Twin Peaks*. Por outro lado, esta tendência para inscrever propriedades e atributos estáveis ou canónicos num universo diegético é acompanhada por uma pulsão quase herética para a instabilidade e para a subversão. *Franchises* como *Star Wars*, *Alien*, *Terminator*, *Watchmen* ou até filmes como *Joker* parecem especialmente condicionados por este paradoxo, um conflito permanente entre os textos que constroem o universo diegético e que pode assumir formas muito diversas e ter consequências distintas. Procuraremos então identificar de que modo alguns destes universos diegéticos preservam ciosamente o seu mundo possível, em contraste com outros que se revelam mais favoráveis à subversão e à contradição. Tentaremos também perceber a forma como a actualização do cânone pode ser integrada na própria diegese e a relação desigual e até antagónica entre textos num mesmo universo diegético.

Deepfake ou o insustentável ilusionismo digital

Ricardo Nunes
(ICNOVA, Portugal)

De entre os pergaminhos da história, emerge no Antigo Egipto, uma das primeiras descrições escritas de um episódio de ilusionismo, enquanto arte performativa. Estava lançada a vertente da prestidigitação que tinha como principal objetivo proporcionar atos de ilusão, fazendo crer ao público tratar-se de fenómenos mágicos, sobrenaturais, impossíveis de serem exercidos pelo comum dos mortais. Datado de 1700 a.C., o Papiro de Westcar é um símbolo de como, recorrendo a meios naturais, se aparentava desafiar as leis da física, procurando evidenciar poderes extraordinários e projetar realidades inimagináveis. A afirmação dos ilusionistas, frequentemente vistos como detentores de poderes supremos, impressionava quem presenciava mirabolantes fugas de algemas ou de camisas-de-forças. Quase dois milhares de anos depois, à realidade quotidiana, complementada com todas as alquimias das artes, nomeadamente, cinematográficas, fotográficas, plásticas, digitais, surgem novas formas de iludir o público através de *fakenews* e *deepfakes*. Instrumentos de manipulação, desinformação e consequente condicionamento e intoxicação da opinião pública, são o objeto da presente proposta que procura situar, fundamentalmente, a problemática da emergência dos conteúdos digitais falsos através das redes sociais.

Cultura visual, *big data* e *cultural analytics*

Teresa Duarte Martinho

(ICS-ULisboa, Portugal)

-

A comunicação toma como ponto de partida um dos primeiros projectos apoiados na articulação com as engenharias computacionais para estudar os fenómenos culturais em larga escala, as *cultural analytics*. O programa mencionado atribui-se um lugar entre as humanidades e a computação social e confere atenção particular à cultura visual contemporânea, a partir do que considera ser um observatório único para o mundo social: as redes sociais mais frequentadas e os conteúdos que albergam. Toma-se como ilustração o estudo da DeviantArt, que se caracteriza como uma plataforma para artistas reconhecidos e emergentes com a finalidade de expor, promover e partilhar as suas obras no âmbito de uma comunidade artística. O trabalho das *cultural analytics* (Yazdani, Chow and Manovich 2017) sobre a DeviantArt, com o seu pendor predominante para a quantificação e mensuração da evolução de aspectos como o brilho ou a dimensão das obras, vem reafirmar que as ciências humanas e sociais continuam a ter uma pertinência específica. Desde logo, para investigarem o que as *cultural analytics* desaproveitam naquele objecto de estudo. É o caso, por exemplo, da exploração dos temas e das interconexões entre imaginários da cultura visual contemporânea que desaguam naquele gabinete de curiosidades, digital e gigante: catálogos de moda, *cartoons*, filmes de animação japoneses, séries televisivas misturando o género fantástico e o terror, entre outras peças.

Corpo encarnado, atenção e desterritorialização: Um espaço cinematográfico para o sujeito moderno

Tainá Xavier

(UFF/UNILA, Brasil)

-

O presente artigo busca avaliar, a partir de um certo conjunto de reflexões sobre o funcionamento da visão e das relações do corpo com o espaço na modernidade, as diferentes implicações do corpo e dos sentidos no dispositivo cinematográfico. Nossa abordagem busca observar os efeitos da mudança de paradigma proposta nos estudos de Jonathan Crary (2012; 2013) em relação ao ponto de inflexão dos novos regimes de visualidade, marcados pela ascensão de um sujeito individualizado e móvel, cuja atividade perceptiva integradora mobiliza o corpo como um todo, agora entendido como “encarnado”, em oposição a uma concepção anterior, que o marginalizava no processo do conhecimento. Se, como afirma Crary, um novo regime de visualidade se constitui a partir do século XIX, mostra-se necessário repensar o lugar do espectador cinematográfico em posições teóricas consolidadas no campo do cinema. Através do exame de textos teóricos reunidos na coletânea *A Experiência do Cinema*, organizada por Ismail Xavier, examinaremos as implicações das proposições de Crary sobre o as reflexões de V. Pudovkin, Hugo Münsterberg, Maurice Merleau-Ponty, Edgar Morin e Jean-Louis Baudry. Buscaremos examinar como tais autores percebem as implicações do corpo na experiência com o dispositivo cinematográfico, entendendo os dispositivos como propõe André Parente, “antes de qualquer coisa, equipamentos coletivos de subjetivação” (PARENTE, 2017: 16).

Contributos para uma história oculta do cinema português

Leonor Areal

(IHC-FCSH-NOVA, Portugal)

-

48 anos de ditadura e censura constituíram uma terrível amputação na cultura portuguesa e em particular no cinema. Numerosos projectos cinematográficos abortados ou proibidos constam dos arquivos públicos existentes, na forma de propostas, guiões, rascunhos, cartas, fotografias, artigos, etc. Analisando alguns destes documentos, procurarei levantar pistas sobre esse “cinema invisível”, constituído de filmes imaginados por diversos autores portugueses, como Manoel de Oliveira, Manuel Guimarães, Paulo Rocha, António da Cunha Telles, entre muitos outros. Todos esses filmes que nunca viram a luz fizeram parte das vidas destes criadores e dum substrato cultural que não podemos ignorar. Este artigo procura descobrir o que teria sido a história do nosso cinema, se estes filmes pudessem ter-se concretizado.

O impacto de *O Pão* de Manoel de Oliveira

Paulo Miguel Martins

(ISCTE-IUL / ESAD-IPL, Portugal)

-

Em 1959, Manoel de Oliveira realiza o documentário *O Pão*, uma encomenda da Federação Nacional da Indústria de Moagem. Nesse mesmo ano, o realizador afirma que “a fidelidade fotográfica e as imagens em movimento imprimem ao cinema uma sensação de realidade tão persuasiva que esta autenticidade adquire valor de ‘documento’, transformando o cinema num precioso arquivo histórico e informativo”. Acrescenta ainda que, quando o documentário “for capaz de traduzir sentimentos e ideias, transmitir emoções e suscitar problemáticas, então ganhará força poética, afirmando-se como obra de arte intrinsecamente cinematográfica”. Assim, Manoel de Oliveira neste documentário vai não só registar artisticamente como se fabrica o pão, como também vai demonstrar a validade de uma política concreta de produção desse alimento. Para isso, irá recorrer ao princípio de causalidade, que através da temporalidade apresenta os factos em sequência, um após outro. Dessa forma, o que aparece representado em primeiro lugar dá um sentido ao que vem posteriormente. As investigações de autores como Larry Griffin ilustram de que forma a aplicação de uma narrativa sequencial ao cinema, reforça a compreensão da mensagem, precisamente pela causalidade temporal que imprimem às imagens. Nesta comunicação analisaremos como *O Pão* é um exemplo disso e como procura traduzir uma iniciativa económica em ideias, emoções e arte, marcando o modo como o Cinema Novo irá abordar o documentarismo.

Metodologias para a construção de uma história oral: Fricções, práticas e discursos na construção de uma história das cineastas portuguesas

Érica Faleiro Rodrigues

(CICANT-UHLT / IHC-NOVA, Portugal)

-

Que metodologias utilizar para um registo e uma análise da história oral contemporânea com rigor científico? Esta comunicação será baseada em vários anos de gravação de história oral e interpretação de dados. Em análise estarão quatro realizadoras portuguesas e quatro filmes, e o modo como se podem relacionar as gravações contemporâneas realizadas pela investigadora a estas realizadoras, com os registos de história oral efectuados por outros investigadores e os próprios filmes, conjuntamente contribuindo para o mapeamento do trabalho autoral das realizadoras em causa. As realizadoras e os filmes em observação serão os seguintes: Noémia Delgado e *Máscaras* (1976), Solveig Nordlund e *A Lei da Terra* (1977), Margarida Cordeiro e *Trás-os-Montes* (1976), e Manuela Serra e *O Movimento das Coisas* (1979-1985). Esta análise recai, portanto, sobre as cineastas pioneiras da realização de cinema em democracia. Um dos elementos particulares desta apresentação é o facto de estes quatro exemplos se distinguirem entre si, demonstrando o modo como as cineastas portuguesas pós-revolução construíram os alicerces do seu trabalho: como realizadora independente, como parte de um casal inserido numa cooperativa e como realizadora independente associada a uma cooperativa. Será demonstrado como, nesta indagação em particular, as hipóteses colocadas através do método científico, após a análise de dados, originaram resultados inesperados.

B

26 maio

12h30 — 14h15

Glauber Rocha e a montagem de uma História do Brasil

Bruna Carolina Carvalho
(UNIRIO, Brasil)

-

Conhecido como artífice do movimento do Cinema Novo, o cineasta brasileiro Glauber Rocha foi também um escritor e um leitor voraz. Esta comunicação percorrerá por entre cartas, ensaios, artigos e entrevistas, alguns livros e escritores que contribuíram para as reflexões de Glauber sobre arte e política, especialmente as que atravessam o filme-ensaio *História do Brasil*. Realizado em 1974 por Glauber ao lado do militante Marcos Medeiros, este longa inacabado é composto por uma montagem de fragmentos de filmes ficcionais e documentários. Acompanha-o a narração de um percurso que vai desde a chegada dos portugueses na Bahia, em 1500, até os anos mais autoritários da ditadura militar. Aparentemente linear e pedagógico, o filme carrega em si alguns elementos que complicam o seu pretensão didatismo. Um deles reside nas quebras de sua narrativa que convidam ao desmonte da cronologia anteriormente erigida; outro está na disparidade entre a narração do filme e as imagens que a acompanham, possibilitando ao espectador produzir outros sentidos para a teoria acerca do país que o cineasta deseja apresentar. Neste choque anacrônico de imagens dispare, Glauber dá-se à tarefa de escovar a história a contrapelo, conforme propôs Walter Benjamin, e revela o desejo de tocar uma possibilidade de história a partir do inconsciente e de obras ficcionais. Tal análise será acompanhada pelas reflexões dos teóricos Ismail Xavier, Ivana Bentes e do próprio Glauber Rocha.

Autoria(s): alguns apontamentos sobre a crise do autor e a Teoria dos Cineastas

Marcelo Carvalho
(UTP, Brasil)

-

A relação entre a obra de arte e seu autor adquiriu na modernidade uma feição quase simbiótica. Em contraponto, as crises da modernidade põem em xeque a noção de sujeito e, conseqüentemente, a de autoria. Partindo desses pressupostos, esta proposta tem como objetivo problematizar a questão da autoria no âmbito da Teoria dos Cineastas. Recorreremos a três pensadores que, considerando o universo da escrita e do cinema, questionaram a univocidade do sujeito/autor enquanto voz preponderante sobre a obra: Roland Barthes, Michel Foucault e Pier Paolo Pasolini. Se a morte do sujeito/autor em Foucault (2015) afirmaria a pluralidade dos discursos pelo reposicionamento da função-autor, em Barthes (2012) o autor seria resultado do ato de criação (a linguagem “fala” pelo escritor); e em Pasolini (1982) um contexto polifônico presidiria a subjetiva indireta-livre cinematográfica. Nos três pensadores a questão traz nuances para além do lugar comum de um simples apagamento do autor. Mesmo que os termos “cineasta” e “autor” não sejam sinônimos – e que haja distinção evidente entre a Teoria do Autor e a Teoria dos Cineastas, como ressalta Cunha (2017) –, a questão da assinatura, da autoria enquanto agente criador nomeado (seja o diretor, o roteirista, o fotógrafo etc.) perpassa a Teoria dos Cineastas e, desta forma, sua problematização se justifica. Esta proposta se apresenta como um esforço em prol da leitura da Teoria dos Cineastas a partir de questões acerca da crise da autoria.

A estética dos *games* e a representação no cinema: um olhar sobre *Parallel*, de Harun Farocki

Jamer G. Mello

(UAM, Brasil)

-

Este trabalho busca discutir, a partir do método analítico e arqueológico desenvolvido pelo cineasta alemão Harun Farocki, algumas questões sobre as condições de produção, distribuição e consumo das imagens em um contexto para além do dispositivo cinematográfico. A pesquisa se debruça sobre a reflexão teórica que o próprio cineasta constrói a partir das mudanças processuais e perceptivas proporcionadas por transformações técnicas e novas lógicas de criação e circulação das imagens em meios electrónicos e digitais. O interesse de Farocki é descrever teoricamente de que maneira as imagens se repetem em diferentes meios de produção e distribuição técnica e estabelecer suas regularidades epistêmicas (FOUCAULT, 2010). Em *Parallel* (2014), Farocki convida o espectador a seguir um processo de análise teórica e comparativa com foco especulativo entre as imagens dos jogos de computador e do cinema. Assim, produz um estudo sobre as imagens digitais ao explorar as condições de visibilidade que se alteram no decorrer do tempo, deduzindo algumas dimensões epistemológicas e histórico-culturais das formas visuais dos *games*. Este trabalho é fruto de uma investigação mais ampla que se debruça sobre o carácter teórico e minucioso de análise das imagens desenvolvido por Farocki, o que podemos caracterizar como uma arqueologia da cultura visual contemporânea a partir de um pensamento moldado pelas teorias do cinema.

Imagens de um Brasil em suspensão no filme *Os Jovens Baumann*

Ana Maria Acker
(ULBRA, Brasil)

-

Os filmes de horror mais experimentais das últimas duas décadas foram aqueles que exploraram as potencialidades do vídeo. A experiência estética com o VHS, ou a simulação do mesmo, aborda sensações diferentes se comparada às narrativas digitais de aparelhos como *smartphones*, *webcams* e câmaras de vigilância. A memória é um aspecto importante nessas imagens e o filme *Os Jovens Baumann* (2019), dirigido por Bruna Carvalho Almeida, evoca ao debate um passado recente do Brasil, ou melhor, um país em suspensão. Hoje, a aparência do VHS não causa confusão entre ficção e documentário desde que a estética foi absorvida por hábitos cotidianos (HELLER-NICHOLAS, 2014). Porém, a estrutura da imagem e montagem se tornam estranhas em alguns momentos, o que contribui para a atmosfera de horror. O ano em que o filme se passa, 1992, é emblemático para nossa história: o primeiro presidente eleito após 25 anos de ditadura, Fernando Collor de Mello, renuncia em meio ao processo de *impeachment*. *Os Jovens Baumann* trazem a ambiência de desilusão e desesperança de um país em suspensão – um lugar que nunca alcança o futuro porque não consegue restaurar problemas do passado. Essas imagens antigas não acessam uma memória nostálgica (HUYSSSEN, 2014). O propósito é causar desconforto e nos levar a uma sensação de suspensão, latência (GUMBRECHT, 2010), conectando 1992 a 2019 – o Brasil do presidente Collor ao de Bolsonaro. Assim, o arcaísmo do filme se assemelha ao da política nacional no ambiente digital.

***Sleep Has Her House*: realismo na era digital**

Julio Bezerra
(UFMS, Brasil)

-

Há uma dimensão primitiva e modernista em *Sleep Has Her House*. Scott Barley filmou tudo com seu Iphone 6, concentrando-se em alguns elementos básicos: variações de movimento e luz, cores e sons, num processo de constante figuração, a constituição de atmosferas, tons e ritmos. As imagens e sons criam uma impressão de volume e densidade e parecem sofrer mutações como se estivessem sendo esculpidas. E tudo acontece em um mundo pós-humano ou pré-humano. O realismo incorpora um tom especulativo. O surrealismo está sempre por perto. A tela se torna uma espécie de portal para o tempo, espaço e fabulação de cada captura. É menos um retorno à natureza do que um retorno às coisas essenciais e à maneira como o cinema pode renderizá-las. O objetivo desta apresentação é investigar os efeitos ontológicos da tecnologia digital e a noção de realismo em um diálogo entre Barley e Bazin – um desafio dado a crença de que a tecnologia digital quebrou o vínculo teórico-ontológico entre imagem e realidade. O cinema é um meio em constante mudança e a teoria está sempre se esforçando para alcançá-lo. É isso que nos esforçamos por fazer, revisitar o realismo de Bazin e a maneira como ele pode intensificar a experiência de assistir a um filme como *Sleep Has Her House*. O realismo para Barley e Bazin descreve uma atitude específica que um filme adota em relação à base ontológica de seu meio e o que o *Sleep Has Her House* mantém como seus fatos centrais: a natureza maleável de seus elementos e procedimentos.

Are you REcording? A produtora *online* HitRecord e a criação cinemática colaborativa

Marta Pinho Alves

(ESE-IPS, Portugal)

O novo cenário digital origina efetivas transformações nas formas de elaboração e difusão cinemática, evidenciadas pela dilatação do número de participantes neste contexto e pelo aumento dos canais de circulação e exibição da obra fílmica. No entanto, embora se possa admitir que o modelo industrial dominante passa a ser alvo de alguns condicionamentos e que necessita de se adaptar às alterações que aparentam estar em conflito com os seus modos de operar habituais, é também notória a sua capacidade de se adequar ao novo contexto. Propõe-se, assim, que não ocorre uma substituição, mas antes que a indústria encontra forma de utilizar essas novas práticas, construindo negócios sustentados naquele que é considerado o *ethos* do trabalho em rede e apropriando e mobilizando o discurso que lhe é associado. As ideias de colaboração e de coautoria/coprodução passam a ser exploradas por um número crescente de empresas, com objetivos comerciais. Na sequência disso, as várias iniciativas, que são muitas vezes identificadas como motivadoras de uma alteração das relações de poder, significam antes uma migração das convencionais estruturas de produção e difusão de conteúdos para um novo contexto, onde continuam, no entanto, a exercer o seu papel habitual. A partir do labor e da estratégia discursiva da produtora colaborativa online HitRecord, a presente comunicação propõe-se entender o designado cinema colaborativo e os modelos de negócios e relações laborais que se lhe associam.

O cineclubismo no Brasil: contribuições para uma história

Jorge Luiz Cruz

(UERJ, Brasil)

-

Pretendemos, com este trabalho, iniciar uma análise das atividades cineclubistas visando contribuir, junto com outros estudos, para uma história da experiência das exibições audiovisuais fora do circuito comercial no Brasil, isto engloba principalmente os cineclubes e, também, algumas TV's comunitárias como a TV Olho e a TV Maxambomba, ambas no Rio de Janeiro e, na medida do possível, dentro destas atividades, apresentar informações sobre as programações, as exibições e o público.

O discurso vanguardista de Rogério Sganzerla sobre o cinema brasileiro

Estevão de Pinho Garcia

(IFG, Brasil)

-

Entre 1968 e 1969, justamente no período que abarca as exibições de *O Bandido da Luz Vermelha* e *A Mulher de Todos*, Rogério Sganzerla [1946-2004] progressivamente vai aumentar o tom de suas críticas ao Cinema Novo até culminar em uma ruptura total. Do Manifesto Cinema Fora-da-Lei à entrevista concedida ao Pasquim, passando por diversas entrevistas publicadas por jornais de grande circulação, Sganzerla se deslocará da “disputa fraterna” para o insulto agressivo. Simultaneamente a este processo de rechaço ao Cinema Novo ocorrerá um movimento de resgate da figura de José Mojica Marins, o criador do personagem Zé do Caixão. Em diversas ocasiões, encontraremos em uma mesma entrevista críticas severas ao Cinema Novo e elogios extensos a Mojica. O primeiro será tido como inautêntico e o segundo como original, bárbaro e transgressor. Compreendendo a passagem dos anos 1960 para os 70 como o momento da ruptura de Sganzerla aos cinemanovistas é possível refletir como Mojica reaparecerá em seu discurso sobre o cinema brasileiro. A partir de agora o Cinema Novo não é mais o modelo e sim a filmografia “transgressora e sanguinária” de Zé do Caixão. Sganzerla, ao elaborar o seu discurso sobre o cinema brasileiro assume uma postura tipicamente vanguardista: rechaça o movimento que lhe é anterior e cria uma tradição na qual poderá utilizar como referência. Objetivamos, portanto, analisar essa construção discursiva justamente no momento em que Sganzerla se lança como cineasta de vanguarda.

Podemos falar em um cinema *queer* e lésbico brasileiro na década de 1970?

Maíra Tristão
(UdK, Alemanha)

Rita Moreira e Norma Bahia são duas realizadoras brasileiras que no auge da Ditadura Militar, auto exilaram-se em New York onde produziram uma série de vídeos enfatizando desigualdades sexuais e de gênero. *Lesbian Mothers* (1972), poderia ser mais um documentário de entrevista, entretanto, a primeira cena do filme segue por apresentar dois corpos femininos, entrelaçando-se, beijando-se e tocando-se. Uma câmera sensível acompanha os corpos trazendo uma perspectiva do *female gaze* (2011). *The Apartment* (1975), conta a história de uma taxista para quem o deslocamento diário é também o deslocamento da sua identidade de gênero. *She Has a Beard* (1976), questiona a elaboração identitária que recai sobre corpos femininos: os pelos. Uma bailarina que decide não tirar a barba e, ao invés de se excluir socialmente, aparece nas ruas questionando os transeuntes sobre sua aparência conflituosa que transita entre identidades de gênero marcadas. Analisamos a triade de vídeos que compõem a série *Living in New York*, a partir da contribuição de Judith Butler (2017) e o conceito de performatividade do gênero, cuja crítica se estabelece ao *modus operandi* na constituição do gênero, além da problematização dos padrões normativos dos corpos e sexualidades. Assim como as contribuições de Laura Mulvey (2011) para a realização de um *female gaze*, no qual reivindica um contra-cinema. Essas duas teóricas nos forneceram as bases para pensarmos no pioneirismo de um cinema *queer* e lésbico realizado pela dupla.

Pornochanchada: um capítulo brasileiro na *sexploitation films*

José Oliveira Júnior
(FLUL, Portugal)

Pornochanchada, uma mistura das palavras chanchada (filmes brasileiros de comédia de baixo orçamento) e porno (da pornografia), é um gênero de filmes de comédia sexual de baixo orçamento produzidos no Brasil entre os anos 1960 e 1980 que teve um enorme sucesso de público. Estes filmes faziam menções eróticas, piadas de duplo sentido e a exibição do corpo feminino com os enredos girando em torno de temas como virgindade, conquistas românticas e adultério. Inicialmente estudadas como uma exclusividade brasileira, por terem sido produzidas e tido seu maior sucesso durante a ditadura civil-militar do país, as pornochanchadas eram vistas como uma resposta irônica e alienante ao governo autoritário. Nos anos 2000, uma nova abordagem começou a ganhar visibilidade: esses filmes seriam uma forma de criticar ironicamente o governo e as estruturas sociais, como o exército, a igreja, a família, a masculinidade etc., sendo “protegidos” pelo grande sucesso de público. Os estudos de cinema identificam um gênero de cinema mundial chamado *sexploitation films*, uma categoria de filmes de baixo orçamento, feitos em diferentes países, com o mesmo tipo de enredos, estratégias de *marketing* e linguagem cinematográfica das pornochanchadas. Aqui, analisaremos a relação entre as pornochanchadas e o *sexploitation films* de vários outros países, tentando perceber se os filmes brasileiros fariam parte do mesmo gênero cinematográfico, analisando ainda pôsteres, títulos e possíveis conexões entre produtores.

C

26 maio

17h30 — 19h15

A imagem em movimento enquanto recurso pedagógico para o desenvolvimento de competências de autoaprendizagem em estudantes do Ensino Superior

Sara Dias-Trindade

(CEIS20-UC, Portugal)

José António Moreira

(CEIS20-UC / UAb, Portugal)

-

A vertiginosa evolução das tecnologias digitais e o advento da web social propiciaram o surgimento de uma sociedade em rede marcada por profundas mudanças na economia, estimulando o surgimento de novos paradigmas, modelos e cenários de aprendizagem. É precisamente um desses modelos - um modelo pedagógico para desconstruir imagens em movimento - que pretendemos analisar, descrevendo o seu impacto nas competências de autoaprendizagem de 20 estudantes de licenciatura, a partir da análise qualitativa das suas percepções e narrativas. Os resultados mostram que este modelo pedagógico, cuja arquitetura está ancorada nos princípios da aprendizagem ativa e colaborativa, da autonomia, da flexibilidade e da interação podem ter efeitos muito positivos sobre as competências de autoaprendizagem dos estudantes do ensino superior nas diferentes dimensões consideradas: envolvimento e motivação para os conteúdos da disciplina; empenho e dedicação no desenvolvimento das atividades pedagógicas definidas, atenção/concentração e participação nas atividades e nos debates realizados no decurso das aulas. As implicações dos resultados são discutidas não apenas do ponto de vista da intervenção prática, mas também em termos de investigação futura.

Cinema, educação e PNC: explorando possibilidades nas redes sociais

João Pinto

(CIAC-UAIf, Portugal)

Teresa Cardoso

(LE@D-UAb, Portugal)

-

Este texto constituiu uma reflexão sobre cinema e educação no contexto das redes sociais; surge de uma investigação doutoral em curso sobre o Plano Nacional de Cinema (PNC), para compreender de que modo a referida iniciativa governamental tem feito uso das redes sociais digitais *online*. Da revolução tecnológica emerge uma sociedade em rede, enquanto novo paradigma social, com impactos no estilo de vida e no comportamento dos indivíduos, e ainda na forma de aprenderem. O cinema, como arte audiovisual, sempre assumiu um papel educacional na sociedade, mas encontra agora novas possibilidades e caminhos para intervir, contando com públicos participativos, que, além de recetores, também podem ser produtores de conteúdos audiovisuais no seu quotidiano. Assim, as novas formas de viver o cinema influenciam as atividades desenvolvidas pelo PNC e reforçam os seus objetivos educacionais. Parece inevitável a relação educação, cinema e redes sociais, que vem incentivar a aprendizagem formal, mas sobretudo fomenta a aprendizagem não-formal, porque as pessoas aprendem cada vez mais deste modo nas suas atividades pessoais e profissionais. Como vivemos numa sociedade tecnológica e audiovisual, em rede, incorporando novos estilos de vida digital, a própria relação entre cinema e educação também se atualiza, fruto de uma sociedade cada vez mais ativa nas redes sociais *online*, assumindo, portanto, novas dinâmicas pedagógicas.

Cinema e educação no empoderamento de periferias: desenho e análise de um panorama ibero-americano

Pedro Alves

(CITAR-UCP, Portugal)

Mario Barro Hernández

(UNAM, México)

-

O cinema é um poderoso meio de expressão e experimentação do real, com o condão de estabelecer espaços de alegoria e metáfora que problematizam a realidade (Jameson, 1995). Ao mesmo tempo que fomenta cosmovisões e interesses partilhados, alimenta a construção e o desenvolvimento de idiossincrasias. Enquanto questiona os fundamentos do real, provoca a sedimentação de conhecimentos, emoções e empirismos. E além de poder ser utilizado como veículo para discursos dominantes, pode também conspirar a favor de contraculturas e movimentos de resistência e dissidência (Sorlin, 1985). O cinema assume-se, assim, como importante dispositivo para o empoderamento de discursos, figuras, eventos e condições periféricas, potenciando a diminuição de fronteiras, a democratização das oportunidades de participação cidadã e a emancipação da capacidade crítica (Lipovetsky e Serroy, 2009; Rancière, 2010). Com esta comunicação, pretendemos enquadrar o cinema e a sua relevância pedagógica no processo de valorização e empoderamento de diferentes marginalidades (geográficas, políticas, económicas, sociais, culturais e/ou humanas). Para isso, analisaremos diferentes projetos situados no espaço ibero-americano (sem intenção de exaustividade), delineando um panorama atual da utilização da sétima arte em contextos periféricos e educativos, bem como um conjunto de recomendações que poderão orientar futuras iniciativas neste campo.

Possibilidades reflexiva e emancipatória na análise das representações da cultura escolar no cinema

Rita Márcia Furtado

(UFG, Brasil)

-

As representações da cultura escolar no cinema se apresentam como reconhecimento da escola como portadora de uma memória coletiva, representativa da memória individual, singular e residual e que se constitui pelos aspectos que permeiam o cotidiano desta. Nesse sentido, esse trabalho tem como objetivo refletir sobre o potencial pedagógico e estético das representações da escola no cinema e o modo como estas contribuem para os estudos com ênfase na cultura escolar, explicitando as especificidades da escola como espaço formador e também como espaço de memória, contribuindo para a reflexão sobre o papel mesmo da formação e as possibilidades reflexiva e emancipatória das imagens filmicas. Essa proposta é sustentada tanto pela análise filmica quanto pela revisão de literatura que dialoga tanto com o campo cinematográfico quanto com os campos pedagógico e estético.

Afetos e desafetos pela bandeira nacional no cinema brasileiro contemporâneo

Ana Caroline de Almeida
(UFPE, Brasil)

-

Durante a década de 2010, de todos os símbolos nacionais brasileiros - entre eles o hino e a camisa canarinha da seleção de futebol - foi possivelmente o da bandeira verde e amarela a que mais sofreu oscilações no que diz respeito à sua relação afetiva com a ideia de identidade nacional. As turbulências políticas que afetaram o país nesses anos fizeram com que esse objeto fosse ressignificado, sendo gradativamente mais associado a movimentos de direita e de extrema direita. Nesse período, o cinema brasileiro autoral catalisou o desconforto do pensamento crítico com o uso e a apropriação desse símbolo que, tal como várias outras bandeiras e hinos, foram criados para forjar identidades nacionais durante a passagem de governos monárquicos para republicanos. A partir de um pensamento figural (BRENEZ, 1998) se pretende abrir o tempo das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2013) que surgem, para além da representação, quando estão em cena: a gigante bandeira rasgada que faz sombra à cidade em *Brasil S/A* (2014), de Marcelo Pedrosa; a bandeira revirada de cabeça para baixo em *Branco Sai Preto Fica* (2015), de Adirley Queirós; a bandeira pintada na parede de uma casa em um bairro violento e pobre em *Baronesa* (2017), de Juliana Antunes; a bandeira capturada pelo discurso neopentecostal em *Divino Amor* (2019), de Gabriel Mascaro e, finalmente, a bandeira que faz fundo a uma criança da periferia vestida de homem-aranha em *No Coração do Mundo* (2019), de Gabriel Martins e Maurílio Martins.

Apontamentos sobre a estética neon do cineasta brasileiro Gabriel Mascaro

Cláudio Bezerra
(UNICAP, Brasil)

-

A luz neon é uma invenção da primeira década do século XX. Por conta do brilho intenso e da variedade de cores foi prontamente adotada para fins publicitários. À medida que se tornou mais barata e disponível, a luz neon alterou a paisagem de muitas cidades a partir dos anos 1920 em função dos letreiros chamativos dos estabelecimentos comerciais. Las Vegas e Los Angeles, nos Estados Unidos, são exemplos emblemáticos. Um dos símbolos mais notáveis do consumismo do pós-guerra, o neon adquiriu status cultural ao ser absorvido pela *pop art* na década de 1960. O movimento artístico que se apropriou de símbolos, ícones e produtos da cultura de massa, sobretudo, do cinema e da publicidade, adotou em sua proposta estética a luminosidade intensa e o colorido excessivo do neon. Presença *kitsch* em diferentes campos da arte pós-moderna, o neon tornou-se também uma expressão artística própria, a *neon art*. A presente comunicação pretende discutir a construção de uma possível estética neon pelo cineasta Gabriel Mascaro, a partir dos filmes *Boi Neon* (2015) e *Divino Amor* (2019). Entre outras coisas pretende-se apontar que nessas duas obras o neon aparece como um elemento estético-narrativo que traduz as ambivalências de tradição e modernidade que perpassam, e de certo modo caracterizam, a realidade brasileira, no presente e no futuro.

Vizinhança do Tigre e Baronesa: deriva, fabulação, verdade e memória

Rodrigo Guéron, Lucas Andrade e Ian Schuler
(UERJ, Brasil)

-
Esta apresentação é parte da pesquisa que estamos empreendendo sobre o cinema que se desenvolveu mais ou menos nos últimos quinze anos na periferia de Belo Horizonte, seja porque seus autores nasceram nesta região metropolitana, seja porque travaram uma relação especial, ao mesmo tempo artística e afetiva com esta. Vamos tratar aqui especificamente dois filmes, *A Vizinhança do Tigre* (Afonso Uchoa, 2014) e *Baronesa* (Juliana Antunes, (2017). Em cada um deles, guardando as devidas diferenças, observamos um processo de aproximação com a realidade a partir de dinâmicas instauradas pelos diretores dos filmes entre pessoas das localidades onde os filmes se passam. Nestas dinâmicas, identificamos algo como uma deriva, um devir criativo e um processo fabulatório que não só trouxe uma relativa horizontalidade ao processo criativo do filme, como também permitiu uma potente e singular aproximação com as histórias e as realidades destas pessoas. É, pois, em meio a estes processos, que os moradores locais são selecionados para serem atores dos filmes - eventualmente também co-roteiristas -, sugerindo personagens e falas a partir das vidas que vivem, viveram e/ou testemunharam. Assim, mesmo considerando a diferença entre os dois filmes, observaremos o quanto os processos criativos supracitados foram capazes de produzir obras de grande singularidade e força estético-política.

D

27 maio

10h30 — 12h15

Entre arquivos e histórias: quando o cinema vira personagem

Theresa Medeiros e Christina Ferraz Musse
(UJFJ, Brasil)

-

Cine São Paulo (2017) é um documentário brasileiro dirigido por Ricardo Martensen e Felipe Tomazelli. O filme conta a luta de um homem para salvar o prédio centenário do antigo cinema de rua, numa pequena cidade do interior paulista. Na construção narrativa do documentário, Seu Chico cede ao Cine São Paulo o protagonismo da história, através dos relatos sobre a história da sua família com o cinema. Destacamos, no variado acervo utilizado na produção do filme, as narrativas pessoais de Seu Chico, bem como seus arquivos pessoais em vídeo e registros da família, que, cedidos aos diretores, ajudaram a rememorar a história do cinema, agora em ruínas. O uso de imagens de arquivos e fragmentos de filmes antigos em documentários sobre os cinemas de rua é recorrente, sobretudo quando a narrativa faz uso dos relatos daqueles que foram parte da audiência desses locais. O exercício de rememoração torna-se estruturante quando os entrevistados relatam suas idas aos cinemas, evocando lembranças dos filmes que marcaram determinado momentos de suas vidas. Assim como *Cine São Paulo*, podemos citar outros exemplos de documentários brasileiros que seguem essa mesma estrutura, como *Cine Paissandu: Histórias de uma Geração* (2013), de Christian Jafas e o curta-metragem *Cine Vaz Lobo* (2016), do coletivo carioca Subúrbio em Transe. Diante do exposto, esta comunicação tem como objetivo discutir o uso de imagens de arquivos pessoais na estrutura de documentários com essa temática.

Inês: cinema, arquivo e resistência

Thaís Blank
(FGV-CPDOC, Brasil)
Patrícia Machado
(PUC-Rio, Brasil)

-

Esta comunicação se debruça sobre o filme *Inês* (1974, 19min), dirigido pela atriz e cineasta Delphine Seyrig. Pouco conhecido e nunca exibido no Brasil, o filme aborda a prisão da militante Inês Etinne Romeu, que capturada em 1971 em São Paulo e condenada à prisão perpétua, seria transferida no ano seguinte para o presídio de Bangu no Rio de Janeiro, onde ficaria até 1979. Única sobrevivente do centro de tortura conhecido como Casa da Morte, Inês foi uma testemunha chave no esclarecimento dos crimes cometidos pelo Estado brasileiro durante o período da Ditadura Militar. Ainda na década de 1970, quando Inês estava na prisão, a violência que sofreu foi encenada por uma atriz no filme de Delphine Seyrig, depositado hoje no Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir. Trabalhando com a noção de “arquivos cruzados” (LINDEPERG, 2013), propomos resgatar o contexto de produção do filme, os documentos usados como fonte de informação e os modos como essa história até então invisível foi narrada e montada. Para compreender o interesse por essa temática naquele momento, apontaremos também a relação da realizadora com os movimentos do cinema militante e feminista do período.

Sarah Maldoror, a interseccionalidade de um olhar anti-colonial

Raquel Schefer

(CEC-ULisboa, Portugal / UWC, África do Sul)

-

O cinema de Sarah “Maldoror”, primeira cineasta a abordar as guerras de Libertação dos países africanos de língua portuguesa através do sistema de representação da ficção, articula uma poética e uma política da libertação. Inscreve-se na conjuntura do Cinema de Libertação das décadas de 60 e 70, uma frente estética e política transnacional unida em torno de um posicionamento comum face ao cinema como instrumento de representação e de transformação do mundo. Através de uma perspectiva interseccional, esta comunicação pretende examinar de que maneira a filmografia de Maldoror subverte, articulando um olhar poético e político sobre o mundo em transformação, as categorias identitárias, sociais, raciais e genéricas associadas ao cinema hegemónico e, em particular, ao cinema colonial. Se, no cinema colonial, conceito dinâmico, o “colonial” impregna os processos perceptivos e cognitivos ligados à construção e à organização do olhar cinematográfico e se neste se articulam e formalizam categorias dominantes de origem, classe, raça e género, esta comunicação visa examinar de que modo um olhar anti-colonial, africano, não-dominante, negro, feminino e feminista se afirma no cinema de Maldoror, vindo questionar o próprio paradigma do cinema anti-colonial. Se os estudos do cinema colonial e anti-colonial se centram preponderantemente sobre questões de ordem histórico-política e cultural, esta comunicação procura deslocar a análise para um terreno estético-formal e de género.

Contributos da APP RTP Arquivos para a preservação da história da televisão portuguesa e do cinema português

Carlos Canelas
(IPG, Portugal)

-

Nesta comunicação procuramos abordar alguns contributos da APP RTP Arquivos para a preservação da história da televisão portuguesa e do cinema português. Deste modo, serão assinalados e, posteriormente, analisados diversos arquivos audiovisuais disponibilizados pela referida APP, cuja aplicação foi lançada em março de 2019, que constituem marcos importantes da história da televisão portuguesa e do cinema português. A título de exemplo, no caso do cinema produzido em Portugal, evidenciam-se diversos conteúdos audiovisuais, como sejam: entrevistas a realizadores portugueses; apresentação do panorama do cinema português em determinados períodos; abordagem aos métodos de produção de filmes vigentes em certas épocas; entre outros conteúdos audiovisuais relacionados com o cinema português.

Entre filme, textos e contextos: um estudo de recepção sobre *Os Mucker*

Amanda Rosasco Mazzini
(JLU, Alemanha)

-

Durante a ditadura militar brasileira, foi lançado o filme *Os Mucker* (Jorge Bodanzky e Wolf Gauer, 1978), que retrata ficcionalmente a tragédia ocorrida na década de 1870 no sul do Brasil envolvendo uma seita religiosa formada por camponeses. O grupo desafiou as autoridades e seu massacre é pouco lembrado na história do país. Os jornais da época expressaram diversas interpretações sobre o filme, incluindo uma curiosa de Glauber Rocha, que acreditava que o filme era de extrema direita por ter sido co-produzido pelo Instituto Goethe, o qual, na opinião do cineasta, estava a serviço da Cia (“Folha de S.Paulo”, 27 de janeiro de 1979). Ao que parece, o conteúdo do filme, de contestação e de narração de histórias marginalizadas, competiu com outros fatores externos ao filme durante a recepção. Assim, o interesse dessa proposta é guiado pela seguinte pergunta: como a recepção de *Os Mucker* está relacionada com o seu contexto histórico e político? Para tanto, a metodologia envolve a coleta e análise de textos sobre o filme que foram publicados na imprensa brasileira em 1978-1979 e estão disponíveis hoje na Hemeroteca Digital brasileira. Os métodos de Janet Staiger em *Interpreting Films* (1992) serão levados em consideração para análise. A relevância dessa pesquisa se encontra na possibilidade de analisar como contextos políticos contribuem para a recepção fílmica, mesmo quando o filme não se dirige diretamente a eles.

A cobertura mediática ao filme *The Irishman*, produzido pela Netflix

Jaime Lourenço

(CIES/ISCTE-IUL / UAL, Portugal)

Maria João Centeno

(ESCS-IPL / ICNOVA, Portugal)

A distribuição de filmes através de plataformas de *streaming*, como a Netflix, tem crescido exponencialmente nos últimos anos. No âmbito da investigação de doutoramento “Jornalismo de Cinema em Portugal”, financiada pela FCT, procuramos conhecer as características da cobertura jornalística ao filme *The Irishman*. O Jornalismo de Cinema constitui um objecto de estudo ainda por explorar pelas ciências sociais e da comunicação. Encarado como um subgénero do Jornalismo Cultural, o Jornalismo de Cinema assume-se como um campo de sentido informativo, crítico e pedagógico. A presente comunicação procura, a partir da análise de conteúdo aos artigos dos principais órgãos de comunicação social portugueses (Público, Correio da Manhã, Jornal de Notícias, Diário de Notícias, Expresso e Observador), programas de rádio (Cinemax e A Grande Ilusão) e televisão (Janela Indiscreta, Cinebox e Cartaz Cinema) especializados em cinema, identificar as características da cobertura mediática ao filme produzido e realizado por Martin Scorsese e distribuído pela Netflix, *The Irishman*. Desta forma, propomos analisar a cobertura realizada a este filme, destacando o enfoque, os géneros jornalísticos dominantes, os protagonistas destacados e o âmbito em que o filme é mencionado, atendendo a que se trata de um filme distribuído unicamente pela Netflix.

Não é feitiçaria, é sinergia: a eterna juventude de Sabrina

Pedro Curi

(ESPM-Rio, Brasil)

Marcela Soalheiro

(PUC-Rio / ESPM-Rio, Brasil)

Protagonista de mais de cem HQs, três filmes e cinco séries, Sabrina, a bruxa adolescente, é um exemplo de sinergia do mercado de entretenimento para o público jovem e, a cada nova aparição, atualiza e complexifica sua narrativa. A partir de *O Mundo Sombrio de Sabrina*, produzida pela Netflix, este trabalho lança um olhar sobre este universo, a relação entre suas múltiplas versões e o diálogo que estabelece com seu público na contemporaneidade, considerando os debates acerca de adaptações e apropriações em contextos sócio-políticos diversos, assim como a sobreposição e acúmulo de referências na Cultura Pop. A prática de veicular um produto de entretenimento através de múltiplas mídias, para explorar melhor diferentes mercados, destaca uma estratégia importante para a indústria cultural no fim do século XX: a sinergia. Maira e Soep (2005) caracterizam os jovens como o principal alvo da indústria do entretenimento, apresentando a juventude como um lugar de conflito ideológico que evoca questões relacionadas ao poder em contextos locais, nacionais e globais. Propomos que a longevidade do universo de Sabrina é sintomática das relações estabelecidas entre os produtos da cultura massiva e o anseio do público jovem. A personagem mantém-se alicerçada no repertório narrativo do texto fonte enquanto constrói interlocuções com as referências do contexto adaptativo através de dinâmicas que se desenham em um movimento espiralado de manutenções, trocas e atualizações (Soalheiro, 2014).

O sinuoso percurso geopolítico de *Queimada*

Rui Lopes

(IHC-NOVA, Portugal)

Esta apresentação refletirá sobre as intersecções e apropriações políticas do cinema através do caso de *Queimada* (1969), drama histórico sobre uma revolta de escravos nas Antilhas realizado por Gillo Pontecorvo como um misto de filme militante e épico de aventuras. Concebido como uma parábola do envolvimento dos EUA no Vietname e reciclando o argumento de um *spaghetti western* sobre a revolução mexicana (Robé 2014), *Queimada* confrontou-se com conflitos na rodagem na Colômbia e com a pressão da ditadura de Franco para que o enredo deixasse de ter lugar numa colónia espanhola, como inicialmente previsto. Da decisão de alterar a localização para uma colónia portuguesa fictícia resultou uma inesperada dramatização das lutas de libertação que então decorriam em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, o que é especialmente notável pois embora Portugal – incluindo o seu espaço imperial – tenha marcado presença em dezenas de produções europeias ao longo dos anos 60 e 70, as guerras coloniais não tiveram praticamente expressão na ficção cinematográfica do período. No Brasil (onde chegou a ser proibido), *Queimada* foi mobilizado para evocar a história de escravatura desse país, tendo-se também tornado num objeto de análise recorrente no campo de estudos pós-coloniais (Davis 2000, Martin 2009). Examinaremos assim o modo como este caso capta a tensão entre a economia política da produção, a semiautonomia do texto audiovisual e a subjetividade da sua receção.

***Éramos em Bando*: criação artística coletiva em tempos de pandemia**

Júlia Vilhena Rodrigues

(CEIS20-UC, Portugal)

A partir da obra *Éramos em Bando*, criada pela companhia de teatro Grupo Galpão, em parceria com o cineasta Pablo Lobato, propõe-se refletir sobre a experiência artística em tempos de confinamento. Dialogando com outros trabalhos, discutiremos nessa comunicação novas modalidades de percepção e de criação coletiva em tempos de pandemia, buscando perceber nelas “as forças (instáveis, em devir) das pequenas impressões, das atmosferas onde nada de preciso é ainda dado, onde o pensamento apenas se ensaia, se deslocando levemente da experiência” (Gonçalves, 2014). Discutiremos como a sensorialidade e o afeto determinaram uma virada epistemológica na arte e na estética contemporânea dos anos 2000 e vêm permitindo ao espectador novos modos de fruição e interação. Veremos como os pequenos blocos de espaço-tempo, fragmentos efêmeros de gestos e sensações, arrancados do espaço íntimo da casa funcionam como lampejos de poesia e resistência em meio ao caos. No lugar de narrativas cinematográficas convencionais, que obedecem a uma lógica linear e causal, visualizamos nessas obras contemporâneas uma lógica do sensível, que divisam outros modos de explorar as potências do tempo e da imagem. Obras como essa do Grupo Galpão nos levam a refletir também sobre as fronteiras e o que se passa entre os campos e as linguagens artísticas, dando a ver a potência poética de um cinema expandido, colocando em diálogo imagem, poesia e performance.

Distorções pós-coloniais na obra de Gabriel Abrantes

Paulo Cunha
(LabCom-UBI, Portugal)

A partir de *A History of Mutual Respect* (2010), Gabriel Abrantes inicia uma itinerância das suas rodagens — Luanda, Costa Rica, Iguaçu, Amazônia e Haiti — cuja opção também obedece a questões políticas. Alexandre Melo (2010: 112) destaca a deslocação geográfica nos filmes de Abrantes como tendo o “efeito ideológico” de “proporcionar um descentramento do ponto de vista, potencialmente enriquecedor em termos políticos e narrativos”, que o afasta dos “estereótipos colonialistas” divulgados “em e por Hollywood, através de uma recriação (que em muitos casos foi uma invenção mais do que um reinvenção) em estúdio com imagens convencionais do exotismo longínquo”. Nesse contexto, o próprio Gabriel Abrantes (Rua de Baixo, 2009: em linha) afirmara já que “Um trabalho político é aquele que tenta imaginar o mundo, distorcê-lo e pervertê-lo, para que seja possível refletir moralmente sobre o que o nosso mundo devia ser.” A partir das obras *A History of Mutual Respect* (2010), *Liberdade* (2011), *Baby Back Costa Rica* (2011), *Zwazo* (2012) e *Taprobana* (2014), o objectivo desta comunicação será identificar e analisar os “estereótipos colonialistas” e as distorções inventadas por Gabriel Abrantes nessas narrativas, propondo reflexões sobre as dimensões políticas e ideológicas do seu processo criativo e produtivo.

Imagens em branco e preto

Juliane Cavalcante
(UNLP, Argentina)
Clementino Jesus Junior
(UNIRIO, Brasil)

A partir de uma análise discursiva da filmografia de diretoras e diretores negros contemplados em editais racialmente orientados de fomento ao cinema brasileiro foi possível verificar como são projetadas as questões identitárias quilombolas na tela grande. Num país onde 54% da população se autodeclara preta ou parda, somente 2% das 20 maiores bilheterias nacionais foram dirigidas e 4% roteirizadas por afrodescendentes entre 2002 e 2012. Ainda segundo a mesma pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa/Gemaa da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, “os negros aparecem em apenas 31% dos filmes. Quase sempre caracterizados a partir de estereótipos associados à pobreza e criminalidade”. Nos títulos dirigidos pelo quilombola André dos Santos é possível assistir como políticas de ação afirmativa voltadas para a produção audiovisual deram cartaz para o registro e difusão de saberes de comunidades tradicionais afro-brasileiras, uma alternativa para garantir a presença de pessoas negras por trás e na frente das câmeras e de que outros enredos sejam contados sobre elas. *Samba de Cacete: Alvorada Quilombola* e *Marambiré*, duas produções do mesmo cineasta, divulgam um modo de vida decolonialista, anti-racista, autossustentável, fundamentado em uma religiosidade não-cristã e em favor das terras comunitárias. É assim que o pensador quilombola Antonio Bispo dos Santos caracteriza a cosmovisão dos quilombos que no Brasil tem cerca de 3 mil grupos remanescentes.



27 maio

12h30 — 14h15

Mise-en-scène e cinematografia na construção da narrativa documental

Bertrand de Souza Lira
(UFPB, Brasil)

A partir da análise do documentário *O Seu Amor de Volta (Mesmo que Ele Não Queira)*, dirigido por Bertrand Lira (2019), discutiremos as estratégias de abordagem de sua narrativa, observando o uso das matérias de expressão do cinema na estruturação da sua *mise-en-scène*, entendida aqui como o veículo da narrativa (Bordwell, 2008). No campo da narrativa documental, como na ficção, o diretor (*metteur-en-scène*) lança mão de diversos recursos ou esquemas de encenação que definirão um certo estilo de abordar o real. Nichols (2005) se refere a esse processo como “a voz” de um filme, ficção ou documentário, relacionada ao estilo de um realizador. No entanto, como o autor, reconhecemos as diferenças no tratamento de um enredo ficcional e de uma abordagem documental. Neste gênero, a “voz” constrói uma perspectiva e revela o envolvimento do documentarista com o mundo histórico que representa. No documentário em questão, analisaremos os meios de representação, isto é, os esquemas estilísticos utilizados na estruturação da sua narrativa que, destacamos, inclui a relação dialógica com os personagens – inaugurada com o modo participativo/interativo do *cinéma vérité* francês. Além da encenação de situações para a câmera e a intervenção no real, sobretudo quando o diretor propõe aos sujeitos do documentário viverem situações não experienciadas antes se não fossem provocadas pelo diretor, o que imprime à narrativa uma dubiedade que esfumaça a fronteira entre os gêneros documental e ficcional.

Polifonia e dialogismo no documentário

Luiz Adriano Daminello
(UMinho, Portugal)

James Clifford, ao historicizar as descrições de culturas no contexto da etnografia, descreve como se deu a virada do pensamento da escrita etnográfica após a década de 1960, quando a autoridade narrativa não está mais na pessoa do etnógrafo, mas é construída de modo dialógico e polifônico, em processo colaborativo com os informantes. Essas ideias remetem aos conceitos de polifonia presentes nos escritos de Bakhtin, que desenvolveu suas teorias literárias no início do século XX. A polifonia consiste na expressão de ideias por muitas e diferentes vozes, dos vários sujeitos que se enunciam e interagem. Ao analisar o romance polifônico de Dostoiévski, Bakhtin afirma que a voz do autor não é colocada em uma distância autoritária em relação às vozes dos personagens, ambas possuem valores de equipe. Isso também levaria a uma inconclusão do diálogo, uma vez que não cabe ao autor, ou a qualquer um dos personagens, chegar a uma conclusão que sintetize as ideias discutidas. Considerando esses conceitos, pretendo identificar como a polifonia sugerida por Bakhtin está presente em alguns documentários e como o diálogo é compartilhado entre o cineasta e seu informante.

Cinema documental: Filmando o outro lado da 'trincheira'

Luísa Neves Soares
(CEIS20-FLUC, Portugal)

A relação entre quem filma e quem é filmado no cinema documental é um dos elementos definidores na obra fílmica final, com um poder influenciador que se estende desde a sua criação à recepção e fruição por parte do espectador. Diferentes fatores podem influenciar de forma determinante essa relação com o Outro (tempo, aparato, poder, ética, género, convicções, cultura, língua, etc.). Quando o realizador opta por conhecer e dar a conhecer os antípodas das suas convicções poderemos estar perante não simplesmente de um exercício auto-perfomático de relativização e tolerância, mas sim no assumir do cinema, enquanto ferramenta de criação e posição no mundo, que olha para o outro lado daquilo que se crê por válido, para, através da diferença, poder realizar uma reflexão mais profunda sobre valores e certezas assumidas, reforçando-as ou não. Para esta comunicação partir-se-á do exemplo do filme documental *Of Fathers and Sons* (2017) de Talal Derki, realizador infiltrado nas fileiras e relações familiares do Estado Islâmico na Síria, analisando de que forma a ética, as convicções, o tempo e as condições de produção foram elementos decisivos para este trabalho. Problematicando a relação estabelecida entre um realizador que procura o Outro que se define por contrário a si, e valorizando os fatores que intervêm nessa relação, olhar-se-á para a forma como as ferramentas fílmicas e cinematográficas poderão ser elemento primordial para uma mediação do autor na construção da obra.

Documentário brasileiro e as mulheres-personagens

Karla Holanda
(UFF, Brasil)

Esta comunicação vai analisar personagens femininas no documentário brasileiro dos anos 1960 e 1970. A personagem feminina na primeira década quase sempre assume papel secundário, vindo a ter maior destaque a partir da década seguinte – mas de que filmes e diretoras/diretores estamos falando? Quais os contextos das duas décadas? Que interferência o feminismo provoca na elaboração da personagem feminina? São essas questões que pretendemos discutir. Em praticamente todos os documentários brasileiros dos anos 1960 não se veem personagens femininas relevantes, salvo raríssimas exceções. É a partir dos anos 1970 que as mulheres vão dirigir mais documentários no Brasil. O aumento é exponencial, passando de 11 para cerca de 180. E, junto com esse aumento da produção feminina, se verifica um interesse, metódico por vezes, pelo sujeito-mulher. O que esta comunicação propõe é sistematizar os contextos em que essas obras foram produzidas e, relacionando a questões de raça e classe, verificar como as personagens femininas foram abordadas em filmes dos anos 1960 (feminismo apenas latente) e de meados dos 1970 (recrudescimento dos lemas feministas).

Dimensões da espectatorialidade e encarnações fílmicas no Cinema de Fluxo contemporâneo

Patrícia Black
(NOVA, Portugal)

No início dos anos 2000 se consolida no cinema de ficção autoral o que parcela da crítica francesa vai denominar como “estética do fluxo”, ou como depois passou a ser designado, “cinema de fluxo”. Nele localizamos um movimento de primazia sensorial em detrimento da organização, onde aspectos convencionalmente disciplinadores do cinema, tais como a *mise en scène*, o conflito e até mesmo o conceito tradicional de plano, passam a ser substituídos por uma dinâmica de fluxo: um livre escoamento das imagens e sua potência como experiência afetiva sob o espectador. À luz de teóricos brasileiros como Luiz Carlos Oliveira Júnior, Denilson Lopes e Erly Vieira Júnior, discorreremos como o agenciamento da alteridade se dá nesta estética cinematográfica e com ela nasce um novo modelo de incorporação fílmica para o espectador - algo distinto do que se via até então no cinema clássico ou moderno. Utilizando como exemplo a obra *Cemitério do Esplendor* (Apichatpong Weerasethakul, 2015), importa refletir não apenas o cinema de fluxo e o seu conceito - ainda pouco disseminado na teoria do cinema - mas como este novo pacto de espectatorialidade inaugura umas das principais bases relacionais entre imagem e sujeito no século XXI. Nela, o espectador deixa seu papel de regulador para se tornar um negociador, capaz de elaborar a convivência de múltiplos signos, sensações e potências.

Um olhar impune: A violência escopofílica do espectador *No Quarto da Vanda*

Ana Clara Pietroski
(NOVA, Portugal)

A experiência estética do cinema nos permitiu, desde sua gênese, desenvolver e explorar a escopofilia: o prazer intrínseco às pulsões do olhar investigativo do espectador. A obra, por sua vez, utiliza-se de processos discursivos onde o corpo é diretamente colocado num campo político de submissão, tornando o exercício cinematográfico um sistema de poder impune e idôneo. Esta proposta de comunicação tem por objetivo promover uma reflexão sobre a postura de domínio tomada pelo espectador em relação ao corpo na obra cinematográfica, bem como compreender os mecanismos de poder e alteridade desenvolvidos a partir da observação de uma narrativa. Neste estudo será analisada a obra *No Quarto da Vanda* (2000), do realizador Pedro Costa, um documentário/ficção que introduz o espectador como observador direto e íntimo dentro da narrativa e põe em foco os limites da condição humana. Ao sustentar a supremacia do espectador *voyeur*, o filme nos proporciona refletir de que forma as pulsões mais básicas da existência do olhar podem tornar a escopofilia um ato de violência dentro do exercício cinematográfico. Esta análise será teoricamente amparada pela obra de Michel Foucault, a fim de relacionar as estratégias políticas de poder social sobre o corpo com o desempenho dominante do espectador ativo, bem como refletir de que forma o cinema pode sustentar um sistema efetivo de vigiar e punir.

(In)visibilidades de uma emergência: As imagens de telejornais brasileiros na construção social das desigualdades durante a cobertura da epidemia de Zika

Marina Saraiva, Inesita Soares de Araújo e Raquel Aguiar
(Fiocruz, Brasil)

-

Este trabalho busca investigar o papel das imagens de telejornais na construção de sentidos sobre a emergência do vírus Zika no Brasil e sua correlação com a síndrome congênita. A partir da descoberta da relação de causalidade entre o vírus e a microcefalia, manifestação mais conhecida da síndrome, pretende-se observar a produção de sentidos sobre a mulher e as desigualdades sociais e de gênero que atravessam o contexto da epidemia. Tomou-se como objeto de análise os dois principais telejornais brasileiros – Jornal Nacional, da Rede Globo, e Jornal da Record, da RecordTV –, no período de 11 a 28 de novembro de 2015, da admissão da suspeita até a confirmação da correlação pelo Ministério da Saúde do Brasil. Como referencial teórico-metodológico, adotou-se a teoria da produção social dos sentidos segundo Pinto (1994) e Araujo (2002), que consideram imagens como discursos. Particularidades do telejornalismo são observadas a partir do entendimento de condições de produção de Verón (2004) e de formas do silêncio de Orlandi (2015), além do jogo de visibilidades e invisibilidades característico dos produtos televisivos e seu alto poder simbólico, conforme Bourdieu (1997). A perspectiva de modos de produção de não-existência de Santos (2010) orientou o olhar para as desigualdades. A análise em perspectiva comparada permitiu identificar dispositivos discursivos no estabelecimento de sentidos dominantes sobre essa emergência em saúde pública que evidenciou vulnerabilidades sociais.

Roots, The Next Generations: a representação da experiência afro-americana pós-guerra civil na televisão

Edson Pedro da Silva
(USP, Brasil)

-

Em 1977, a exibição da minissérie *Raízes*, produção televisiva baseada em um livro homônimo do jornalista Alex Haley, estabeleceu-se como um importante fenômeno cultural nos Estados Unidos. Abordando o tema da escravidão através da sobrevivência da afirmação ancestral africana por diferentes gerações de uma família, este teledrama pioneiro e o livro em que foi baseado estão diretamente relacionados com a valorização da ancestralidade pelos afro-americanos e por um novo destaque do caráter étnico como marca identitária. Em 1979, dois anos após a veiculação desta minissérie, a rede de televisão ABC produziu uma sequência do teledrama original com o título de *Roots, The Next Generations*. Ao dar continuidade à história dos ancestrais de Alex Haley e de sua própria trajetória pessoal na construção de sua saga, a narrativa abordou importantes eventos da história negra dos Estados Unidos, desde o período da Reconstrução até a luta pelos direitos civis. O objetivo desta comunicação é apresentar uma reflexão sobre a memória histórica presente nesta representação televisiva, apontando as vinculações desta reconstrução histórica às intenções discursivas de Alex Haley na construção de sua obra.

Encurtando o Antropoceno: Cura e refúgio em *Bacurau*

Liliane Leroux

(UERJ, Brasil)

Michelle Sales

(UFRJ, Brasil / CEIS20-UC, Portugal)

-

No filme *Bacurau* (2019), observamos a forma sofisticada e coletiva através da qual a população isolada recusa as reatualizadas formas com as quais o colonialismo e o imperialismo interno e externo seguem extraindo valor dos territórios e das vidas. Haraway (2016), ao observar o estágio atual da Terra, intitulado Antropoceno, convoca para que façamos com que seja tão curto quanto possível através da reconstituição de “refúgios”. Percebermos *Bacurau* como resposta a esse convite na sinergia que traça entre a ancestralidade e o futuro, nas relações de gênero e sexualidade não totalmente resolvidas mas bastante ampliadas, e no uso blasé de tecnologias digitais. Nesta comunicação, desdobraremos como entram em cena composições simpoiéticas (Haraway, 2016) e (po)éticas (Silva, 2015) de novas/velhas maneiras de lidar com a vida que reafirmam a ligação com a ancestralidade, a terra, e o outro, que se fez presente também, em certa medida, no anterior *Árido Movie* (2005). Propomos pensar *Bacurau* na chave de uma nova/antiga estética bastante visível no campo das artes e que se relaciona com o Chthuluceno (Haraway, 2016), com o tecnoxamanismo (Borges, 2015), com a cura decolonial (Rezaire, 2018), com um ancestroruturismo (Borges, 2014), com um devir ameríndio (Viveiros de Castro, 2015). A partir de *Bacurau*, abordaremos cura e refúgio menos como resistência e mais como recusa ao lado de pajés, curandeiras e bichas cangaceiras gestadas nos poderosos sertões de nossos (psico) trópicos.

A cartografia da resistência brasileira em *Bacurau*

Lorena Figueiredo e Fernanda Alves de Sá

(UnB, Brasil)

-

O presente artigo tem como objetivo fazer uma reflexão sobre o filme *Bacurau* (2019), dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. A obra faz um recorte de um pequeno povoado brasileiro no interior do estado de Pernambuco, chamado Bacurau, que misteriosamente some do mapa. Uma série de assassinatos começam a acontecer dentro da cidade por meio de ataques violentos e sádicos de estrangeiros. É nesse cenário que se revela uma mobilização coletiva de resistência, eixo principal para este artigo, permitindo-nos explorar conceitos de territorialidade e dispositivos sociais em Deleuze e Foucault, que fornecerão chaves interpretativas para a reflexão. Diante da construção narrativa do filme, nota-se tensões e discussões sociais em diferentes camadas de análise sobre a história decolonial brasileira e o posicionamento de resistências e rupturas micropolíticas, descortinando assim as noções de poder, imperialismos, exploração e burguesia nacional que a obra evoca. É no recorte da insurgência que o presente artigo pretende trabalhar. Buscamos refletir sobre a potência cinematográfica para discutir a resistência como conceito e como prática, posicionando o contexto brasileiro decolonial e articulando a imanência de vestígios estruturais, aliados às subjetividades das relações sociais através de uma cartografia, que assume transversalidades de análises e também de multiplicidades de significado.

O Autor na periferia: percepções acerca de *O Som ao Redor* e *Inferninho*

Gabriela Coutinho
(UFPB, Brasil)

-

A essa comunicação interessa investigar como se dá a construção e aplicação do conceito de autoria no cinema no contexto de produção periférica, no qual se dá o cinema brasileiro, tendo como recorte o cinema produzido fora do eixo Rio de Janeiro – São Paulo, deslocado das grandes produtoras, como as atuais produções independentes nordestinas, configurando a margem da periferia. Aqui compreendo a autoria como um conceito dispositivo (AGAMBEN, 2009), que é capaz de articular saberes e práticas, determinando formas de fazer e pensar o cinema, então proponho pensar o imbricamento do cinema autoral em relação a um cinema independente que hoje configura o cinema pós-industrial (MIGLIORIN, 2011), compreendendo assim um modo de produção que sustenta determinada autoria. Portanto a presente apresentação busca analisar através dos filmes *O Som ao Redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho e *Inferninho* (2018) de Guto Parente e Pedro Diógenes uma das formas em que a função-autor, nos termos de Michel Foucault (2000), se apresenta hoje na produção cinematográfica brasileira. De tal forma, veremos que a autoria requer ainda certa postura política de desconstrução dos modelos tradicionais, ou melhor, industriais, de se fazer cinema, existindo e operando, de maneira atualizada no contemporâneo, dentro da tensão entre tendência e qualidade problematizada por Walter Benjamin (2017) - no caso específico deste estudo, tendência autoral e tendência comercial.

O profissional e o amador no cinema brasileiro de baixo orçamento: atualizações pela Economia da Dívida

Miriam de Souza Rossini

(UFRGS, Brasil)

Rafael Sbeghen Hoff

(UFAM / UFRR, Brasil)

-

O cinema de baixo orçamento se revela espaço de disputas e afirmações entre o amador e o profissional no campo do audiovisual. Propõe-se discutir essas concepções a partir da história do cinema e das perspectivas de realizadores contemporâneos sobre os processos produtivos de baixíssimo orçamento no cenário gaúcho. A atividade integra do projeto de pesquisa Cinema Brasileiro e a Economia da Dívida: o baixo orçamento como projeto político-estético, com financiamento CNPq e Capes, realizado pelo Grupo de Pesquisa em Processos Audiovisuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROAv-UFRGS), sob coordenação da profa. Dra. Miriam de Sousa Rossini. A pergunta motriz deste trabalho é: como o cinema de baixo orçamento reconfigura as fronteiras entre amador e profissional a partir do processo produtivo? A resposta emerge dos encontros entre realizadores e pesquisadores integrantes do PROAv, que revelam múltiplos fatores de motivação e múltiplos processos produtivos na cinematografia gaúcha contemporânea, deslizando as fronteiras e “borrando” os conceitos, seja por intencionalidades estéticas, seja por contingências políticas. Nesses termos, a Economia da Dívida (MAUSS, 2003) aparece como uma explicação plausível e passível de atualização na cartografia do mercado e das relações entre os agentes do campo audiovisual.

F

27 maio

17h30 — 19h15

Cronótopos em Transe: Olhares descolonizadores do outubro equatoriano

Jorge Flores Velasco

(Paris 3, França / UArtes, Equador)

-

Durante once días de manifestaciones contra el gobierno en Ecuador, los medios de comunicación tradicionales implementaron un “cerco mediático” que minimizaba la magnitud de los acontecimientos que tenían lugar en las calles. Durante la revuelta, solamente era posible ver lo que sucedía a través de transmisiones en vivo a través de las redes sociales. Estas transmisiones eran lo suficientemente profesionales como para transmitir durante muchas horas sin interrupción. ¿Quiénes estaban detrás de esas cámaras en medio de disputa? Esta ponencia analiza el papel de los medios de comunicación comunitarios y alternativos en las revueltas de octubre en Ecuador. Nos interesa conocer la contribución de la tecnología a la comunicación en sociedades fragmentadas social, política y económicamente, pero con un alto grado de conectividad, como es la ecuatoriana. El papel que jugó la red en el enlace entre los movimientos espontáneos de jóvenes urbanos, como el feminista, y los movimientos ya instituidos como los movimientos de trabajadores y el movimiento indígena fue clave. Para esto, se analizará una serie de entrevistas a los protagonistas de este fenómeno, teniendo como hipótesis que las revueltas no estaban basadas en acciones coordinadas, sino que simplemente se trataba de una confluencia de actos similares que coincidían en el tiempo gracias al cruce de información en las mismas plataformas. Los medios de comunicación comunitarios que transmitían en directo por internet y las redes sociales.

The other paradigm of the gaze: challenging the female body as a sexualized object. Animality and animal future in the films of Carolee Schneemann, Marina Abramovic / Laurie Anderson

Benjamin Léon

(Université de Lille, França)

-

Performance, through the emphasis on the human body does provide an opportunity to address the object-subject problem. Certainly, these artists use their bodies that are transformed into an instrument – and are then reduced to the status of a thing, one might say. However, the bodies transcend their objectification, which is transformed into a “new emancipated source material” (K. Battista). Based on this reflection, I would like to show a corpus where the traditional view of the female body is reified through the presence of an animal that serves as a third eye. Far from being anecdotal, this presence puts the spectator at a distance in front of the physical gestures established in the visual space. It’s the physically mobile presence of Kitch the cat in Carolee Schneemann’s famous *Fuses* (1968) where the director films the love-making act with a modesty that moves it from the intimate to the universal field of perception. But it’s also Marina Abramovic who confesses to a donkey the shocking anecdotes of her existence in *Confession* (2010). Finally, it’s Laurie Anderson’s tribute to her deceased dog in *Heart of Dog* (2016). We look at animals and animals look at us: a double sense of a gaze and the need for a clear-sighted and critical gaze, which is free from prejudice and a certain anthropocentrism. In what way does the presence of the animal within the performative gesture become a subversive and destructive strategy to fight against women’s objectification?

Imagem-malícia e perspectiva feminina em *Tabu, Propriedade Privada*

Maria Ganem Müller
(ULisboa, Portugal)

-

Esta comunicação partilha a experiência de montagem do filme *Tabu, Propriedade Privada* (8min, 2018), criado com imagens de arquivo de cinegrafistas amadores em viagem ao Taiti (Polinésia Francesa) nos anos 1960. Os originais em 35mm e em película super8 foram passados a digital e cedidos para o filme pelo arquivo privado Ideias no Escuro. Ao me apropriar do material, procurei enfatizar tensões históricas presentes no encontro dos turistas europeus, armados de suas câmaras, e dos nativos da ilha. A montagem tem como ponto de partida a identificação de uma sequência associada ao conceito benjaminiano de imagem-malícia, uma imagem reveladora do passado e do presente, capaz de evidenciar as rupturas e intercessões da História, redefinida por Georges Didi-Huberman como sendo emblemática do mal-estar da representação. Todo o filme desenrola-se em torno desta sequência que retrata uma mulher taitiana a performar um banho para a câmara. Passamos ainda pelo conceito freudiano de tabu (da palavra polinésia *taboo*), sobre a ambivalência dos sentidos por um mesmo objeto ou ser: desejo e repulsa, deleite e abominação. A perspectiva do filme define-se a partir de texto da filósofa Djamila Ribeiro sobre lugar de fala da mulher negra, indígena e oriunda de ex-colônias, numa tentativa de descolonizar o olhar sobre os registos amadores. À base de tudo está a análise da socióloga P. Zimmermann, que revela micropolíticas do imperialismo expressas nos gestos de filmagem amadores no estrangeiro.

O cinema das mulheres indígenas no Brasil

Beatriz Rodovalho
(Paris 3, França)

-

Os cinemas indígenas, reunidos por Barry Barclay na categoria política de Quarto Cinema, definem-se principalmente por sua alteridade. Restituindo o ponto de vista que falta (a "câmera em terra" – "the camera ashore" – como teoriza Barclay), os filmes indígenas podem fundar outros territórios de cinema baseados em outras relações com a imagem. No Brasil, emergindo no fim dos anos 1980 graças ao trabalho do projeto Vídeo nas Aldeias, o cinema indígena é majoritariamente masculino. No entanto, tal como na luta política, as mulheres indígenas têm ocupado espaços importantes. A partir do trabalho de cineastas como Pará Yxapy, Sueli Maxakali, Célia Tupinambá, Natuyu Txicão, entre outras, esta comunicação explora as potências poéticas, políticas e históricas do cinema indígena de mulheres. Depois de considerar, aplicada a este contexto, a própria leitura feminista por meio de uma abordagem descolonizadora (ou em um devir descolonizador), questionaremos como os filmes indígenas de mulheres ocupam e criam esses novos territórios, deslocando formas hegemônicas e expandindo as possibilidades do cinema. O cinema indígena brasileiro propõe hoje indigenizar as telas. Nesse sentido, que caminhos para a indigenização propõem as mulheres? E ainda, como indigenizar o próprio olhar ocidental/hegemônico que se coloca sobre essa produção?

Correntezas de Sereias e Ofélias: *Elena*, os ritos de passagem e a imagem de si como busca

Márcio Andrade
(UERJ, Brasil)

Toda narrativa de vida compõe-se de reflexões que tecem o itinerário da experiência e alimentam uma tensão entre o singular e o universal. Como um gênero derivado das memórias, o autobiográfico fundamenta o desejo de consumir o 'eu' alheio, disseminando-se em formatos como biografias, autobiografias, cartas e diários. No filme *Elena* (2013), o gesto autobiográfico de Petra Costa parte da dificuldade da diretora em se desvencilhar da sombra em torno do suicídio da própria irmã, Elena. Entre roupas usadas, páginas de diário e arquivos familiares, a diretora ensaia um olhar de dentro da irmã para elaborar a própria imagem de si. Neste artigo, parte-se do filme de Petra Costa para pensar as relações entre as narrativas de si e do outro na autobiografia (LEJEUNE, 1989; LANE, 2002; MACDONALD, 2013) e como eles podem levantar questões em torno dos processos, poéticas e autorias na escrita cinematográfica (SAYAD, 2008; MARAS, 2009; JOHANN, 2015). Busca-se compreender como, no filme *Elena*, Costa assume o autobiográfico como a própria imagem em processo, em que o documentário funciona como um espaço em que ela pode repetir a morte da irmã como uma simulação para constituir a própria trajetória. Nesses ecos entre morte e encenação como formas de falar de si, procura-se pensar em como, ao nos narrar, não nos representamos nem nos tornamos um sujeito a partir da narrativa, mas, pelo contrário, nos simulamos.

Transições na montagem audiovisual: a elipse em longas-metragens brasileiros de Kleber Mendonça Filho

Vinicius Augusto Carvalho
(ESPM Rio, Brasil)

Este trabalho examina a estrutura do código de comunicação das transições espaço-temporais em três longas-metragens brasileiros dirigidos por Kleber Mendonça Filho e editados em plataformas não lineares digitais: *O Som ao Redor* (2013), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019). Investigam-se as estratégias para comunicar, por meio da constituição visual de hiatos, que determinada sequência está em um ponto no tempo ou espaço diferente da anterior. Considera-se o uso das tecnologias digitais na pós-produção de conteúdos audiovisuais contemporâneos, com foco nos efeitos visuais de transição e nas questões de estética, cognição, ritmo e estrutura desenvolvidos na montagem das chamadas elipses. A motivação para esta investigação decorre da escassez de estudos que relacionem a teoria com a prática de construção destes recursos narrativos. Parte-se do entendimento da pontuação visual como integrante da gramática fílmica, pela perspectiva do arcabouço teórico-metodológico composto por Bordwell, Manovich, Martin, Metz e Salt. A análise do corpus permitiu caracterizar estratégias de constituição dos hiatos, identificando aspectos de convergência e divergência nas três produções de Mendonça Filho – no entanto montadas por profissionais diferentes –, permitindo reflexões sobre o uso dos efeitos de transição audiovisuais na indústria cinematográfica brasileira contemporânea.

O buraco na tela: uma narrativa do massacre de Alcaçuz

Eduardo Prado Cardoso
(UCP, Portugal)

Esta comunicação pretende discutir aspectos narrativos e discursivos de um vídeo feito por detentos em Alcaçuz (RN, Brasil), que narra o massacre de 2017 lá ocorrido, em resposta a uma reportagem feita pelo Fantástico, da TV Globo. Para compreender as referências formais utilizadas pelos autores e também sua interlocução com a televisão e o público da internet, mobilizar-se-ão teorias filmicas e da comunicação. Uma vez que o vídeo cita nominalmente o dominical de notícias da Globo exibido três dias antes, é feita uma distinção formal e conceitual entre a matéria televisiva e a gravação feita por telefone celular. Os pontos de vista e as autoridades eleitas em cada vídeo serão analisados com vista a entender o efeito e o alcance de tais produções. Uma ideia mencionada no título deste trabalho e registrada pelos membros do Primeiro Comando da Capital é um buraco no muro da cadeia feito à bala, cuja representação materializa o massacre e toca na condição do aparato. O “buraco da fechadura” que autoriza o olhar para o espaço da interdição, neste caso, é feito às avessas: por aqueles raramente auto-representados. Discute-se, então, como as novas mídias inauguram discursos de violência. Por fim, faz-se necessário abordar como o vídeo só se conclui como experiência na reação inflamada dos comentaristas do YouTube. A discursividade do criminoso espelha-se no ódio registrado por escrito e a noção de interatividade confunde os de dentro da cadeia/tela com aqueles fora dela(s).

As imagens gore. Narrativas alternativas e memética na política

Ivana Bentes
(UFRJ, Brasil)

Como caracterizar o regime de imagens e seus efeitos de verdade, efeitos de crença e “narrativas alternativas” que emergiram na produção audiovisual durante as eleições para Presidente da República do Brasil em 2018? Estamos vendo a emergência de novos regimes de visualidade e de verdade na produção audiovisual em forma de “memes”, mini documentários, e vídeos amadores que circularam nas redes sociais e especialmente nos grupos de Whatsapp no Brasil? Que tipo de retórica se produziu nos vídeos que ajudaram a eleger o candidato da extrema-direita a presidente da república, Jair Bolsonaro? Análise de vídeos que circularam nas redes a partir de padrões de anonimato, autoralidade genérica, “imagem pobre” *remix* de arquivos, *streamings* e virais. A partir da co-evolução entre dispositivos tecnológicos e a produção de subjetividades, estéticas e linguagens, a pesquisa investiga a seguinte questão: O discurso antissistêmico na política se expressa, nos casos a serem analisados, por imagens que rompem com o sistema e regime das imagens da publicidade eleitoral, do jornalismo tradicional e do cinema. A fatura da imagem é a marca a “memética” (um campo teórico em construção) com suas imagens editadas e montagens, as colagens e memes, que servem de base para a produção de *fake news*. Como essas imagens utilizam a colagem, remixagem, adulterações e manipulações de toda ordem, para produzir um paradoxal “efeito de verdade” com alto poder de convencimento?

Viagem solitária: um estudo sobre liberdade feminina no cinema de ficção contemporâneo

Carlos Eduardo Fialho

(UFF, Brasil)

Tatiana Miranda

(IBGE, Brasil)

-

Essa pesquisa analisa indícios da liberdade e autonomia feminina na contemporaneidade através de viagens solitárias de mulheres. Analisamos três filmes de ficção recentes na busca desses indícios: *Comer, Rezar, Amar* (Ryan Murphy; 2010), *Livre* (Jean-Marc Vallée; 2014) e *Juanita* (Cark Johnson; 2019). *Comer, Rezar, Amar* (2010) e *Livre* (2014) são filmes sobre mulheres que tentam resgatar suas identidades através de viagens solitárias, após passarem por experiências pessoais de forte impacto emocional. *Juanita* (2019) narra a história de uma mulher negra, de meia idade, em busca da independência, novos relacionamentos e o sentido da vida através de uma viagem solitária. Os três filmes serão analisados através do método de leitura da narrativa e narração fílmica, buscando indícios que nos conduza à compreensão do termo “liberdade feminina” nas obras em questão. O feminismo contemporâneo — chamado de 4ª onda — possui como pauta a luta por direitos iguais e a autonomia da mulher. As mulheres retratadas nos filmes selecionados não são ativistas do movimento feminista, elas se inserem nesse contexto de 4ª onda porque perseguem e vivenciam sua liberdade viajando sozinhas por um mundo ainda hostil às mulheres. Pesquisar e analisar essas experiências através do cinema permite compreender os lugares do olhar feminino sobre a liberdade e construção da identidade feminina na contemporaneidade.

Filmando cosmologias: cinema e política em *Los silencios*

Fabio Camarneiro

(UFES, Brasil)

-

A trama de *Los silencios*, longa-metragem de Beatriz Seigner, se passa em algum ponto no centro da América do Sul, entre Brasil, Colômbia e Bolívia. Em meio à paisagem amazônica, o filme aproxima temporalidades distintas — presente e passado, mas também vida e morte —, a partir de dois personagens exilados (mãe e filho) que buscam meios de sobrevivência ao mesmo tempo em que procuram seus familiares (pai e filha), desaparecidos após um protesto. Assim, *Los silencios* lida com a invisibilidade (dos parentes desaparecidos) e o silenciamento (dos que restaram) e, para potencializar essa estratégia, cria um rompimento entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Trata-se de uma outra cosmogonia, mais próxima daquela dos povos originários do continente, em que o tempo histórico é subvertido, e percebido não mais como linha reta, mas como uma espiral. Além disso, o filme de Seigner dialoga com um dos traços estilísticos do cinema indígena brasileiro, como apontado por André Brasil e Bernard Belisário: o corpo-câmera, que se relaciona “não apenas com os objetos e fenômenos visíveis, mas também com (...) agências invisíveis”. (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 604) Ao fim, a forma fílmica de *Los silencios* parece elaborar, a partir das características aqui apontadas, uma espécie de “pedagogia da resistência”, tocando em temas urgentes para uma América Latina que tem vivido períodos de intensa efervescência social e política.

As Amazonas do Cinema: Marta Nassar

Alexandra Conceição

(Unicamp, Brasil)

-

O presente trabalho tem como propósito revisitar as obras cinematográficas de Marta Nassar, mulher, artista amazônida, brasileira, de Belém-Pa, que realizou as seguintes obras: *Nayara, a Mulher Gorila* (1992), *Quero ser Anjo* (2001) e *Origem dos Nomes* (2005), as quais analiso, neste momento, de forma fílmica e estética. Estas 3 obras fazem parte da minha tese, a qual integra um mapeamento sobre a participação de diretoras na história do cinema paraense, a representação do imaginário amazônico e da mulher, em obras selecionadas, entre elas as de Marta Nassar. Seus filmes: *Nayara, a Mulher Gorila*, obra com traços surrealistas, que trata sobre sexo, corpo, mutilações e metamorfoses, assuntos obsessivamente tratados pelo surrealismo. Esta obra percorreu vários festivais nacionais e internacionais, sendo inclusive premiada; *Quero ser Anjo*, que tem como aspecto fundamental a presença do imaginário e do lúdico; *A Origem dos Nomes* é a volta da artista ao surrealismo, utilizando-se do imaginário. Cabe ressaltar não apenas a importância de suas obras para o cinema na Amazônia e seus aspectos estéticos, mas especialmente por ser uma mulher amazônida produzindo em um meio majoritariamente dominado por homens e fora do eixo Europa-EUA e Rio-São Paulo. Este contexto, por si só, já pode ser considerado um êxito, por quebrar barreiras. E se faz extremamente importante dar lugar, reconhecimento e registro a estas mulheres. Tendo em vista a busca por igualdade e representatividade.

G

28 maio

10h30 — 12h15

Performatividade revolucionária da poesia visual de Ana Hatherly

Mickaël Robert-Gonçalves
(LIRA-Paris 3, França)

-

Com *Revolução* (1975), a artista e poetisa Ana Hatherly ofereceu uma obra que sublimava os muros da liberdade de Lisboa, onde as expressões populares partilhavam o espaço com os cartazes dos partidos políticos. Filmada em Super 8, essa obra eufórica enriqueceu o *corpus* já diversificado das práticas artísticas exploradas pela artista. Se é possível analisar o trabalho de Hatherly durante os anos setenta – incluindo os outros filmes realizados até 1977 (*Rotura*) e a sua participação no evento Alternativa Zero – através da influência do processo revolucionário, poder-se-ia também pensar a capacidade da arte e, particularmente, da performance para investir um “ser político” no tempo revolucionário, como o definiu Ernesto de Sousa. Assim, a *Revolução* não é só a condição de criação, mas também o pretexto para confirmar as ambições plásticas da autora. Esta comunicação concentra-se sobre o gesto político da performance nesse período histórico, a dimensão poética das imagens e a circulação de Hatherly entre as disciplinas artísticas, revelando uma convicção já visível na transdisciplinaridade.

Pioneiras da cine-dança: Deren, Menken e Arledge

Bárbara Janicas
(Paris 8, França)

-

Em 1945, Maya Deren filma um dançarino capaz de transpor, no impulso de um salto, todos os limites espaço-temporais e barreiras sociais. Ela lança assim as bases da primeira cine-dança, que define como “uma dança tão intimamente ligada à câmara e à montagem que ela não poderia ser executada como tal em outro lugar senão neste filme”. No mesmo ano, duas outras cineastas propõem as suas visões pessoais da cine-dança através de dois filmes experimentais, que permanecem relativamente desconhecidos e pouco comentados no campo dos *screendance studies*: trata-se de *Visual Variations on Noguchi* de Marie Menken, no qual a câmara dança improvisando os seus deslocamentos num décor apenas habitado por esculturas abstratas, sem que nenhum corpo humano identificável figure no ecrã; e de *Introspection* de Sara Kathryn Arledge, onde as propriedades plásticas e virtuais dos corpos dançantes são exploradas além dos limites do reconhecível através de efeitos especiais nunca antes realizados. Esta comunicação tem o objetivo de mostrar de que maneira os primeiros filmes de Marie Menken e de Sara Kathryn Arledge constituem uma alternativa radical à visão fundadora da cine-dança inaugurada por Maya Deren em 1945 com *A Study in Choreography for Camera*. Veremos ainda que, desde os seus primeiros passos, outras vias mais abstratas da cine-dança começaram a ser traçadas por estas e outras cineastas que não hesitam em questionar o vocabulário coreográfico convencional e as representações dominantes dos corpos, investindo as imagens em movimento com as suas sensações e visões particulares do mundo.

Arte e vida em *Céu Sobre Água*: o cinema grávido de José Agrippino de Paula e Maria Esther Stockler

Cynthia Nogueira
(UFRB, Brasil)

Céu Sobre Água (1978), curta-metragem de 22 minutos em Super-8, foi o último trabalho artístico de José Agrippino de Paula (1937-2007), um dos nomes mais importantes e menos conhecidos do tropicalismo no Brasil. Autor de *Panamérica* (1967) e de outras obras transgressoras na literatura, no teatro, na dança, no cinema e na música, Agrippino realiza *Céu Sobre água* com a dançarina e coreógrafa Maria Esther Stockler (1939-2006), com quem manteve uma parceria artística e de vida ao longo de mais de uma década. O filme é produzido durante sua gravidez e os primeiros anos de vida da filha do casal, Manhã, ao longo do período em que viveram entre Salvador e Arembepe, logo após o autoexílio de dois anos em países da África como Senegal, Mali, Togo e Dahomey (Benim). Um filme de dança e, ao mesmo tempo, um diário íntimo, com registros das vivências do casal entre 1972 e 1978, antes e depois do nascimento de Manhã, *Céu Sobre Água* é também um filme processo, que se desdobra no tempo. Propomos aqui pensá-lo como um ensaio sobre a luz e a cor, que tem como eixo central o corpo grávido e os movimentos da dançarina e coreógrafa nas águas do Rio Caratingui. Integrando arte e vida, o curta-metragem valoriza as formas que surgem das cores e de sua vocação movente, também encontrada na dança e no cinema. Cruzando as fronteiras entre linguagens, Agrippino e Maria Esther parecem fazer do ritual da criação artística, assim como o da gestação, o recomeçar de um mundo.

Discurso e retórica no ensaio audiovisual

Carlos Ruiz
(CITAR-UCP, Portugal)

Esta comunicação apresenta investigação original dedicada ao estudo dos elementos retóricos e narrativos utilizados no Ensaio Audiovisual. Nos últimos anos, resultado dos novos meios electrónicos e da internet, o Ensaio Audiovisual tem sofrido importantes transformações que refletem a expansão de uma prática que antes se encontrava limitada ao género cinematográfico do filme-ensaio. O desenvolvimento e o acesso às novas tecnologias tem proporcionado uma enorme abertura a novas formas de investigação. Prova disso é a recente aceitação do Ensaio Audiovisual não apenas na academia, mas também em galerias, museus, festivais, revistas digitais e outros meios de exibição e divulgação através da internet. A partir da pesquisa realizada a autores e académicos como Catherine Grant, Kevin. B. Lee, Komoda Haruko, Adrian Martin, Laura Mulvey, Cristina Álvarez, Laura Rascaroli entre outros, esta comunicação explora as qualidades do Ensaio Audiovisual no que respeita às dimensões do ensino, da arte e da investigação e das intersecções e possibilidades que emergem da sua prática. Catherine Grant (2014) defende que “a qualidade do Ensaio Audiovisual transforma o cinema numa forma de pensamento material na qual o pensamento sobre o cinema é feito através da manipulação dos seus materiais”. A presente comunicação pretende assim responder à seguinte questão: Será que as abordagens do Ensaio Audiovisual podem alterar o paradigma de como podemos fazer investigação e produzir conhecimento?

A paisagem florestal no Novo Cinema Galego

Iván Villarmea Álvarez
(CEIS20-UC, Portugal)

A floresta, na cultura popular, é um espaço de exclusão e de mistério, um lugar onde mora o outro, o não-humano; mas também pode ser um espaço de fuga e de libertação, um lugar a salvo do controlo social. Nesta altura, no entanto, quando a maior parte da população mundial mora em áreas urbanas, a floresta passou a ser, sobretudo, um espaço de exploração económica e de lazer. O cinema, entretanto, participa como arte e como discurso neste processo de transformação do significado cultural deste ecossistema, que na última década se tem convertido num motivo visual recorrente no Novo Cinema Galego: a floresta pode ser um lugar abstracto que desorienta as personagens, como no início de *Arraianos* (Eloy Enciso, 2012); um refúgio para os espíritos dos antigos moradores da montanha, como acontece em *Trinta lumes* (Diana Toucedo, 2017); ou uma paisagem torturada pela silvicultura e pelos incêndios, como sugere a estrutura cíclica de *Costa da Morte* (Lois Patiño, 2013) ou uma conversa sobre o sofrimento dos eucaliptos entre os protagonistas de *O que arde* (Óliver Laxe, 2019). Nestes quatro filmes, as florestas funcionam como alegorias paisagísticas que devem ser interpretadas para perceber o sentido final destes trabalhos, pelo que o propósito desta comunicação é analisar os significados implícitos e sintomáticos que uma nova geração de realizadores jovens e urbanos está a construir a partir deste tipo de paisagens com o intuito de retratar a Galiza rural do século XXI.

Paisagens espectrais: Uma análise fílmica e geográfica de *Penumbria* e *El mar la mar*

Rayman Aluy Virmond Juk
(UBI, Portugal)

A presente comunicação tem como objetivo discutir e investigar a representação da paisagem nos filmes *Penumbria* (Eduardo Brito, 2016) e *El mar la mar* (J. Bonnetta e J.P. Sniadecki, 2017), a partir de uma análise fílmica e geográfica. *Penumbria* é uma curta-metragem documental/ficcional, que utiliza planos meticulosamente construídos de paisagens urbanas em contraste com uma natureza que castiga a arquitetura. Retrata uma cidade costeira portuguesa abandonada por seus habitantes, entregue ao tempo e às intempéries. O filme *El mar la mar* faz uma leitura poética e experimental sobre o Deserto de Sonora, na fronteira dos Estados Unidos da América com o México. É uma longa-metragem documental/experimental que retrata uma paisagem carregada de significados políticos e sociais, de conflitos antrópicos e naturais. As obras possuem em comum a ausência da figura humana enquanto forma durante a narrativa, assim como o tom catastrófico e melancólico que carregam. No entanto, essa ausência acaba por potencializar essa presença antrópica ao ser colocada de forma espectral nas paisagens culturais, ou de forma extradiegética na voz off, que conduz a narrativa sobre os espaços. Os filmes falam sobre lugares em conflito (internos e externos), utilizando a paisagem como elemento central e determinante. Partindo dos conceitos de paisagem, espaço e lugar, este estudo busca debater sobre a representação da morfologia dos espaços retratados nas obras mencionadas.

A paisagem poética na última trilogia de Patricio Guzmán

Silvana Mariani

(CEIS20-UC, Portugal)

-

Embora o cinema de Patricio Guzmán quase sempre se proponha a realizar um exercício de memória sobre os traumas causados pela ditadura militar de Pinochet, a radical mudança estética em seus últimos filmes *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015) e *La cordillera de los sueños* (2019) abriu espaço para uma maior subjetividade e experimentação poética. Nesta última trilogia, a partir da inserção de imagens simbólicas e de vastas paisagens da geografia chilena, o diretor convida a refletir de forma mais universal as relações de passado e presente. Essa forma ensaística que entrelaça estética e ética através de uma visão poética, embora tematize a perda de sentido através da representação dos traumáticos fatos históricos, presta-se ao mesmo tempo como campo de experimentação para a construção de sentido. Essa comunicação abordará a ruptura estética ocorrida nesta última trilogia, procurando identificar de que maneira a escolha da paisagem como dispositivo condutor da narrativa contribui para uma maior imersão, contemplação e reflexão sobre os temas políticos abordados pelo diretor.

Impacto das coproduções internacionais nos resultados artísticos e econômicos da cinematografia lusófona (2009-2019)

Daniel Vidal Mattos
(ANCINE / FACHA, Brasil)

Portugal e Brasil formam o eixo principal de colaboração do mercado lusófono, cuja integração vai além das políticas públicas de financiamento ou do segmento de salas. A estruturação de coproduções é um mecanismo consagrado de gestão de risco e estratégia de mercado com impactos positivos mensuráveis para os resultados obtidos. A estruturação de um método e indicadores para a observação e o acompanhamento de tais resultados deve começar na construção de premissas que equilibrem aspectos econômicos e culturais envolvidos. As premissas contemporâneas dominantes são: primeiro, que a unidade linguística é um fator favorável à circulação da obra, rompendo uma barreira econômico-cultural relevante; segundo, que os resultados globais de obras frutos de coproduções internacionais são proporcionalmente superiores aos de obras produzidas e distribuídas a partir de um único território; terceiro, que as coproduções internacionais aumentam a visibilidade de obras de nicho nas mostras e festivais especializados, impulsionando seus resultados de acesso público e; quarto, que mostras e festivais são plataformas impulsionadoras para a penetração e ocupação de um conteúdo nos demais territórios. Procuraremos estabelecer e estruturar tais premissas para submetê-las à testagem estatística com base nos dados de mercado disponíveis para os territórios lusófonos.

O político, o social e a representação das intimidades no cinema brasileiro recente

Eduardo Paschoal de Sousa
(USP, Brasil)

Nos últimos anos, a produção do cinema brasileiro foi ampliada, tanto em suas temáticas como nos agentes produtores das obras. Parece haver um conjunto de filmes, especialmente no período de 2012 a 2018, que tematizam o efeito de alterações políticas, sociais e econômicas, ao longo do tempo no país, mas por meio da representação das intimidades e do comum. O pano de fundo dessas narrativas pode ser a esfera pública, mas é no íntimo que elas ganham sua maior expressão. São muitos os temas que são abordados pelos filmes, mas encontramos uma recorrência que os conecta: a ideia da existência de um nível do privado que impacta e é impactado pelas dinâmicas da convivência social. Há obras que tratam sobre a mudança de *status* social da classe média alta, outras que discutem a esfera da individualidade por meio das identidades, como as questões de gênero e as raciais. Há ainda aquelas que levam a uma resignificação das intimidades e do comum, de situações familiares e de outras formas de se enquadrar as relações e a subjetividade dos contextos sociais e íntimos. O objetivo desta comunicação é analisar esse conjunto de obras que parecem compor um mosaico das intimidades e subjetividades, ampliando o regime de visibilidade e levando à tela grande outras formas de narrar o cotidiano e novas histórias, muitas vezes centradas na aparente banalidade do dia-a-dia.

Intertextualidades imagéticas no cinema propagandístico de Lopes Ribeiro

Sérgio Bordalo e Sá

(INET-MD / FMH-ULisboa, Portugal)

-

Lopes Ribeiro é uma figura incontornável do cinema português, tendo tido um papel multifacetado como realizador, produtor, argumentista, montador e responsável pela locução. A sua carreira foi quase totalmente feita durante a vigência do Estado Novo, regime com o qual Lopes Ribeiro sempre se identificou e do qual foi o cineasta ‘oficioso’. No entanto, apesar de ter esta ligação quase umbilical ao regime, Lopes Ribeiro viajou por diversas vezes ao estrangeiro (ao contrário do próprio Salazar), visitando os mais importantes estúdios de cinema europeus nos anos 20 e 30, situados em países com sistemas políticos muito diversos, como França, Alemanha e a própria URSS. Portanto, se por um lado o objectivo do regime era dar uma imagem de um Portugal “orgulhosamente só”, imune às influências nefastas do estrangeiro, por outro, a construção dessa imagem foi feita por alguém com óbvia inspiração vinda do exterior. A visão do Portugal do Estado Novo está presente em praticamente toda a filmografia de Lopes Ribeiro (inclusive nos filmes de ficção mais conhecidos, como *O Pai Tirano* ou *Amor de Perdição*), mas esta comunicação debruçar-se-á em específico sobre os filmes de manifesto enaltecimento ao regime, na sua maior parte documentários, e tentará verificar que diálogos estas imagens estabelecem com os cinemas além-fronteiras nos quais Lopes Ribeiro se baseou.

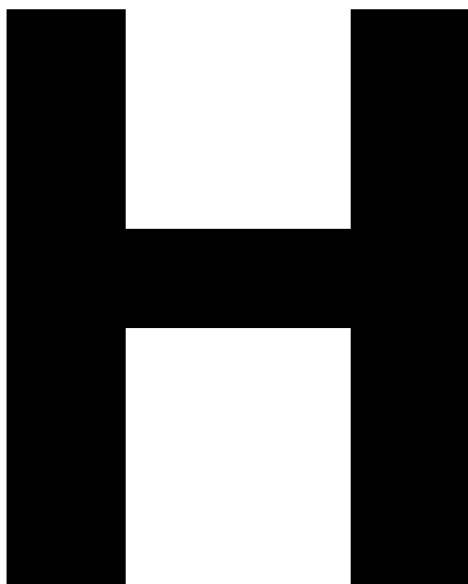
As imagens fabulares: amizade e paisagens de si em *Rosa Azul de Novalis*

Haroldo Ferreira Lima

(USP, Brasil)

-

A comunicação busca em pistas deixadas por Michel Foucault (2012) potencialidades estético-políticas da amizade no cinema brasileiro *queer*. Nesta chave, mais que um indício para se abordar a representação de “modos de vida” LGBTQI+ no cinema ou documentar espaços de sociabilidade e relações extra-familiares, a amizade é tratada enquanto fértil plano de experiência para discutir formas de realização coletivas e as poéticas possibilitadas por elas. Proponho uma conversa com *Rosa Azul de Novalis* (2018), de Gustavo Vinagre e Rodrigo Carneiro. Gostaria de evidenciar o roteiro assinado pelos diretores em parceria com o ator e personagem, Marcelo Dório, os encontros, relações e trocas que tornaram o filme possível em sua materialidade, bem como pensar de que modo tais agenciamentos deixam ver imagens de uma subjetividade gay metropolitana. Realizado na contiguidade de um apartamento, o filme encena o universo fabular (DELEUZE, 1985) de Dório. Biografia e imaginação misturam-se no diálogo da personagem com a câmera e com o antecampo, e deixam ver as relações de Dório consigo, em constantes gestos de estetização de si (FOUCAULT: 1988), e com o mundo, pensado por meio das relações estabelecidas com a família, amantes e paixões estéticas, de corpos a poetas românticos. Neste sentido, quero deixar visível como os realizadores, amigos de Dório, fazem escapar uma fagulha da experiência LGBTQI+ brasileira ao apostarem em um cinema queer feito de paisagens de si e imagens fabulares.



28 maio

12h30 — 14h15

O Tejo e o São Francisco como margens do Atlântico: estudo comparado das expressões sonoras dos rios Tejo e São Francisco a partir da produção de documentários sonoros

Walcler de Lima Mendes Jr.

(UNIT, Brasil)

Juliana Macêdo Dias

(UFAL, Brasil)

Através das captações audiovisuais que resultaram em seis documentários sonoros do Tejo e do São Francisco, esse estudo comparado investiga o que permanece e o que se deixa transformar em forma de expressão sonora, cultural e natural. O que persiste como tradição e continuidade ou o que se quer, ou se deixa, ser transformado foi uma questão norteadora da pesquisa que de forma interdisciplinar dialogou com áreas e campos distintos de produção de conhecimento: ecologia, comunicação, estudos de linguagem em som, imagem e cinema, antropologia, planejamento urbano e regional. Em termos práticos, a pesquisa de campo buscou alcançar desde percepções de impactos ambientais, como, por exemplo: a presença de fábricas de celulose poluindo as águas, barragens estrangulando as águas dos rios e de seus afluentes, o assoreamento e desgaste da mata ciliar, até questões que passam por transformações urbanas e culturais, como a resistência de tradições locais, arte popular, feiras, danças, celebrações, ritos religiosos e música, a vida cotidiana em vilas e povoados que sofrem com o êxodo de jovens em direção às metrópoles, contrastes entre expressões de ordem global e local. Todas essas questões foram percebidas e trabalhadas a partir de um jogo de linguagem entre marcas sonoras e marcas visuais, propondo expressões de territorialização, segundo a ótica deleuziana.

Narrativas amplificadas: o uso criativo do som no cinema português

Tiago Fernandes

(UBI, Portugal)

No cinema português recente algumas obras têm feito um uso criativo da sonoplastia que rompe com as formas narrativas convencionais, onde o som servia apenas de elemento “ilustrativo” para o que se via. De entre vários exemplos possíveis, selecionei dois casos de estudo que, recorrendo a estratégias relativamente distintas, exploram a dimensão sonora para criar narrativas alternativas ou antagônicas à narrativa visual: em *A Última Vez que Vi Macau* (2012, João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata), a banda som constrói uma narrativa *noir* alternativa à estratégia documental e contemplativa das imagens; em *Hospedaria* (2014, Pedro Neves), a câmara deambula pelo interior de uma hospedaria desabitada do Porto enquanto a narrativa se vai construindo no plano sonoro. A partir da análise da banda som destas duas obras, o objetivo desta apresentação será refletir sobre os processos de criação e produção destas bandas som e a forma como, ao contrário da maioria das obras filmicas, estruturam autonomamente o seu fio narrativo condutor e como contribuem para um processo de ressignificação estética das obras filmicas. Para além de contribuir para a valorização do papel do som numa obra cinematográfica, esta apresentação pretende também contribuir para o estado da arte do som no cinema português que, frequentemente, é ignorado ou desvalorizado na produção historiográfica.

Verborragia silenciosa: filmes sem som em 68

Leonardo Esteves

(FCA-UFMT, Brasil)

-

Maio de 68 motivou a produção de um número significativo de filmes. De documentários a ficções, passando por experimentações radicais de linguagem, muitos títulos buscaram entronizar em suas argumentações (estéticas, inclusive) as manifestações de forma a repercutir o momento e algumas tendências analíticas então em voga. Em um episódio no qual se tornou célebre a expressão “prise de parole” (Michel de Certeau) e a palavra assumiu a dianteira nas manifestações visuais (sobretudo na produção cartazes), viu-se avolumar de forma contundente expressões que valorizaram o propósito, muitas vezes verborrágico, de discursar. O cinema não se manteve alheio a isso e não deixou de dar uma contribuição considerável para este “monopólio das palavras” em filmes que, por sua vez, abriam mão do som. Esta comunicação pretende investigar uma parcela muito particular dos filmes silenciosos produzidos em torno do Maio de 68 como uma forma de discorrer sobre uma “verborragia silenciosa”. Esta produção, no epicentro da militância, mas, por outro lado, na marginalidade das manifestações valorizadas pelas, diga-se, formas mais objetivas de fazer o discurso decolar, exprimem um impasse. É a partir deste impasse, do falar muito para tão poucos, que se propõe argumentar sobre uma “verborragia silenciosa”.

Paisagem mutante: Figurações da Ceilândia nos filmes de Adirley Queirós

Aline B. Portugal

(UFRJ, Brasil)

-

A partir dos filmes *A Cidade É Uma Só?* (2012), *Branco Sai, Preto Fica* (2014) e *Era Uma Vez Brasília* (2017), todos de Adirley Queirós, interessa-nos pensar de que forma a paisagem da Ceilândia varia entre esses trabalhos, entendendo o cinema como um dispositivo que não apenas representa os espaços que filma, mas os inventa. Ceilândia é uma cidade-satélite de Brasília, capital do Brasil, cujo plano urbanístico que a construiu — conhecido como Plano Piloto — fez da região tábula-rasa e expulsou os antigos moradores da região. Assim nasce a Ceilândia, cidade que carrega no nome a exclusão que a instaura, pois CEI é a sigla para Campanha de Erradicação de Invasões, projeto que empurrou os habitantes para fora do Plano Piloto. A paisagem da Ceilândia é uma questão central para Adirley que, a cada filme, reinventa esse espaço, seja acompanhando os percursos cotidianos dos personagens pelas ruas de terra, seja através da memória do espaço marcada por muitas violências, seja como cenário de ficção científica e viagens no tempo. Ao multiplicar as figurações da paisagem da Ceilândia, Adirley reivindica-o como um espaço vivo, cuja resistência ao projeto urbanístico de Brasília se dá através da fabulação e da construção de possíveis.

Cinema na rua: Corpos políticos e performatividades na cidade do Rio de Janeiro

Tatiane Mendes

(UERJ, Brasil)

-

O objetivo do trabalho é entender o cinema na rua em sua relação com a cidade como um espaço político criado a partir de exposições que ocorrem no Rio de Janeiro. Para tal, analisamos experiências de cinema que ocorrem em meio à praça Tobias Barreto, no bairro carioca de Vila Isabel. As atividades são iniciativa do coletivo de arte Cinevila, que desde 2016 ocupa a praça para criar espaços de projeção fílmica e debate. Como contexto específico cabe analisar três sessões específicas do Cinevila: as minas narram, Mulheres daqui e acolá e Sessão Elas com os filmes *Olmo* e *a Gaivota* (Petra Costa, 2014), *Corpo Manifesto* (Carol Araujo, 2016), *Baronesa* (Juliana Antunes, 2017), e o documentário *Das Nuvens para Baixo* (Marco Antônio Gonçalves e Eliska Altmann, 2015). Além disso, as sessões de cinema na rua contam com a exposição de fotos de Viviane Laprovita e Ana Clara Tito, que criam camadas diversas de significação do feminino, nas falas, na escuta atenta e no compartilhar de emoções e sentido. Qual é a potência da comunhão de diferentes linguagens no espaço da rua, em meio à cidade? Dialogamos com o ideário de Judith Butler (2018) para compreender a reunião de corpos no espaço urbano como solidariedades provisórias, “uma forma imprevista de performatividade política que coloca a vida possível de ser vivida” (2018: 24), oferecendo outras percepções de espaço e tempo, deslocamentos de sujeitos e sentidos que nos cabe investigar.

Paisagens interrogativas de Brígida Baltar

Fernanda Bastos
(ECO-UFRJ, Brasil)

-

Por ter uma sensibilidade apurada para os encantos do mundo, a artista visual Brígida Baltar não precisa partir em expedições “wanderlust” para desfrutar do contato com a natureza. Ao contrário, para ela basta olhar em volta para perceber e revelar a nossa imersão e o nosso pertencimento à natureza, da qual tanto insistimos em nos separar. Baltar não busca o paraíso idílico, ela cria o seu paraíso particular com a natureza que se oferece na vizinhança e no caminho, seja subindo em uma árvore à beira de uma via expressa da cidade para ler um livro mais perto das flores rosadas, seja abrindo uma janela alternativa em sua casa para ver melhor a árvore do quintal, seja coletando, em potes de vidro, a neblina e o orvalho da serra. Nesta comunicação investigamos a relação intensa que essa artista estabelece com a natureza, principalmente, a partir dos vídeos *Há um Lugar em uma Paisagem?* e *Algumas Perguntas*, nos quais, por meio de um recorte no espaço, ou seja, da invenção de uma paisagem, ela cria também um recorte de tempo, uma pausa para a contemplação – cada vez mais rara em tempos funcionais, organizados pela produtividade. Da contemplação, surgem as questões filosóficas – estéticas e existenciais – que ela divide com o espectador, ao mesmo tempo em que lhe oferece a possibilidade de estancar o fluxo das urgências para admirar uma porção de natureza.

Se eu fosse uma paisagem: Reflexões sobre arquivos familiares

Ana Costa Ribeiro
(UERJ, Brasil)

-

O trabalho pretende analisar 18 rolos em 8mm de arquivos familiares da autora, filmados entre 1953 e 1960 por seu avô, que fazem parte do material bruto do longa-metragem *Termodielétrico*, em desenvolvimento. Através de articulações entre Paisagem e Arquivo, pretende-se questionar como as relações estabelecidas pelo avô da realizadora com as paisagens que filmava nos anos 50 repercutem na forma em que ela se relaciona com as paisagens na prática do cinema contemporâneo. Nesse contexto, os espectadores são convidados a recordar as paisagens que compõem nossos imaginários, herdados por nossas tradições. A pergunta “se eu fosse uma paisagem” tem a intenção de nos levar a refletir sobre as relações que nossas famílias e nossas culturas tiveram com os espaços, por determinado período de tempo. Nesse sentido, a análise de arquivos familiares pode revelar tanto as semelhanças quanto as diferenças nos modos de percepção das paisagens através das gerações. A comunicação terá a forma de uma performance poética, com a projeção dos filmes em 8mm passando ininterruptamente enquanto se enuncia a fala. Assim, busca-se inserir os espectadores numa experiência cinematográfica expandida, onde a apreensão das imagens se une à escuta, como em alguns experimentos dos Pré e dos Pós-Cinemas. Se a artista pretende identificar os estratos de paisagem que a compõem, o público poderá fazer o mesmo ao refletir sobre paisagens de suas próprias memórias familiares.

Videodança e corpo expandido: as propostas cênicas de Analivia Cordeiro

Beatriz Cerbino
(UFF, Brasil)

-

Esta comunicação tem como foco o trabalho desenvolvido para vídeo pela artista brasileira Analivia Cordeiro. Pioneira de propostas feitas para vídeo, especificamente na relação entre tecnologia, dança e imagem em movimento, seu trabalho *M3x3* (1973) inaugura a produção de videodança no Brasil. Este marco é fundamental pois evidenciou uma arte que só existe a partir do diálogo entre o movimento da câmera e o do corpo. Com o advento de novas tecnologias e de novos recursos visuais, a relação espaço-temporal das obras de dança transformou-se, ganhando não apenas outro tipo de duração, como também a possibilidade de reconfiguração da cena e do próprio corpo. A partir das propostas artísticas de Analivia Cordeiro, como as apresentadas em *M3x3* e em *Carne III* (2009), algumas questões surgem para se refletir acerca da produção da imagem em movimento e da dança: É possível pensar em um corpo para além de sua materialidade orgânica? Um corpo feito de luz e pixels? A dança criada para a tela precisa guardar proximidade com seu entendimento mais tradicional? Trata-se de pensar o corpo em movimento, qualquer que seja este corpo, em relação à câmera, assim como o movimento da própria câmera, de maneira mais ampla e democrática. José Gil (2004), ao se referir à dança contemporânea, aponta que sua propriedade está em propor uma “semântica, cujo nexo apresenta sentidos e não significações”, o que nos auxilia ao pensar nas novas experiências estéticas produzidas na videodança.

Antônio Lopes Ribeiro: a câmara do poder do cinema português

Afrânio Mendes Catani
(USP, Brasil)

-

Antônio Lopes Ribeiro (1908-1995), diretor e produtor português, foi homem de mil instrumentos no cinema, tendo também trabalhado no rádio, na televisão e na crítica, além de escrever, traduzir e desenhar. Dirigiu mais de uma centena de curtas e pelo menos 10 longas (documentário e ficção). Notabilizou-se pela produção de documentários oficiais, que enalteciam o Estado Novo. Pioneiro da televisão em Portugal apresentou, de 1957 a 1974, o programa *O Museu do Cinema*, dedicado à difusão do cinema mudo. A presente comunicação pretende acompanhar a trajetória de Antônio Lopes Ribeiro, detalhando seu pioneirismo no cinema português, sua atuação como produtor com estúdios próprios, suas direções de curtas e longas, bem como seus altos e baixos na atividade a qual se dedicou por décadas. A pesquisa se insere em projeto mais amplo, que venho desenvolvendo há cerca de uma dezena de anos, concentrada em comediantes e diretores brasileiros e portugueses que atuaram nas décadas de 30, 40, 50, 60 e parte dos anos 70 do século passado.

Audiovisual e apropriação: quando a estética elabora a economia

Leandro Mendonça
(UFF, Brasil)

Apropriação é um termo complexo que tenta dar conta de dois movimentos que parecem ir em direções opostas, mas que no entanto funcionam, na verdade, vinculados, como um sistema; processo artístico e processo político. A expressão “apropriar” remete-nos a demasiadas possibilidades, tanto dos processos de produção artística quanto aos seus usos. O ato de recortar na realidade blocos de conteúdo para produzir outros filmes está profundamente conectado ao ato de apropriar individualmente a obra de maneira a gerar autoria, essa autoria para a economia criativa é o que gera valor. Assim, a apropriação instaura um processo político, procedimento este estritamente vinculado ao processo artístico. Esta é a forma de gerar propriedade individual da obra, construindo o valor de uso e de troca através do artifício de criar falsa escassez. Este trabalho pretende articular as possibilidades da autoria através de técnicas de apropriação como as descritas acima. Pretendemos dialogar com o cineasta brasileiro Marcelo Masagão para refletir sobre o processo do fazer cinema e o processo político e econômico a ser debatido em seus tensionamentos de autoria e propriedade.

Apropriação e transbordamento: do documentário à instalação imersiva

Lais Lara
(UFF, Brasil)

A apropriação como prática artística do audiovisual vem sendo debatida no âmbito do fazer do cinema e da arte contemporânea, onde a noção de apropriação enquanto prática do fazer artístico coloca na balança questões como criação, autoria, originalidade e espaço de circulação e distribuição das obras. Desta maneira, o objetivo desta comunicação é abordar as práticas de apropriação e os fazeres do audiovisual, levantando questões de processos como *ready made* e *found footage*. Alguns cineastas contemporâneos que realizam documentários vêm criando instalações em galerias e museus enquanto modo de exibição de suas obras. Neste sentido, propomos pensar estas práticas a partir da ideia força que chamamos de transbordamentos, onde não se aplica uma fronteira fixa entre a arte visual e o cinema, mas um transbordamento entre estes fazeres. Esta porosidade nestas supostas fronteiras, rompidas, geralmente se dão não somente no processo de criação, como também, e principalmente, no espaço de exibição e circulação das obras. Para tanto, entraremos em diálogo com documentários do cineasta brasileiro Cao Guimarães como *O Fim do Sem Fim* (2001) e *Atrás dos Olhos de Oxaca* (2006), no contexto de exibição na exposição “Ver é uma Fábula” (2014. Itaú Cultural). Os referidos documentários foram exibidos em um espaço imersivo, promovendo uma outra experiência de cinema e de intervalo entre telas, esgarçando a noção de transbordamento, tratando ainda o documentário enquanto obra imersiva.



28 maio

17h30 — 19h15

Uma matula para uma voz: a pluralidade vocal de Grace Passô em *Vaga Carne*

Maria Altberg
(PUC-Rio, Brasil)

No filme *Vaga Carne* (2019), dirigido (em parceria com Ricardo Alves Jr.) e protagonizado por Grace Passô, acompanhamos a jornada de uma voz que tem o poder de transitar por diferentes matérias. Novos e inesperados afetos são conhecidos quando essa voz se vê presa a determinado corpo feminino. A colagem imperfeita entre a voz protagonista e o corpo ocupado traz um elemento de tensão que faz parte da história do cinema sonoro: o jogo entre dissimular e escancarar uma descostura entre corpo e voz (seja por defeito técnico ou por opção estética). Partindo da narrativa do filme, pretende-se ainda investigar a potência da palavra enquanto voz que expressa singularidades.

As imagens e os sons (memórias) imaginadas: subjetividades propostas pela palavra lida e ouvida

Fernando Morais da Costa
(UFF, Brasil)

Pretendemos tencionar as relações entre memória, subjetividade e a construção de sons e imagens cinematográficas em narrativas em primeira pessoa sobre o passado. Para tanto, traremos as análises de dois filmes, *Blue* (Derek Jarman, 1993) e a adaptação de livro homônimo, *Quase Memória* (Ruy Guerra, 2018). Ambos trazem narrações em primeira pessoa como ferramenta narrativa central, e nos convidam a partilhar, como espectadores, da subjetividade de seus narradores. As relações que se estabelecem entre telas, representações e espectador são instâncias de trocas subjetivas, entre o arcabouço referencial do espectador e as memórias dos personagens, sugeridas e representadas pelo cinema. A tela cinematográfica, assim como a própria imagem, serão pensadas aqui como representação das memórias narradas, seja pelas suas presenças, seja pelas suas ausências. As memórias dos personagens são diferentemente propostas nos filmes, da mesma forma que as subjetividades de recepção que elas agenciam. As ferramentas cinematográficas em uso nestas narrativas serão fundamentais para a fruição do processo espetatorial. A relação entre memória contada e a espetatorialidade subjetiva da narrativa através da representação sua cinematográfica possível: tela, projeção, som, imagem. Diferentes formas de contar narrativas de um passado lembrado que produzem diferentes formas de espetatorialidade da memória, resultando em processos de recepção profundamente subjetivos.

**O timbre do ciborgue: som e música na
construção de identidades
(des)humanizadas no cinema de ficção
científica *ciberpunk***

André Malhado

(CESEM-NOVA, Portugal)

-

No cinema de ficção científica *ciberpunk*, o ícone do ciborgue é uma figura fundamental porque encerra em si temas relacionados com a tecnofobia. Em várias destas obras, o timbre que muitos ciborgues emitem quando comunicam é humanizado através de uma musicalidade agradável ao ouvido, usando diálogos gravados por um actor, a que são aplicados filtros electrónicos. Assim, a sua “voz” torna-se familiar, mas no caso de a obra ter como géneros complementares o terror e o mistério, a música procura contradizer esse sentimento de tranquilidade, fornecendo um contexto que provoca estranheza, através de técnicas de escrita musical como a dissonância, e parâmetros como a intensidade sonora. Nesta comunicação procura-se explorar os casos *The Machine* (2013, James), *Ex Machina* (2014, Garland), *The Manual* (2017, Magness) e *I Am Mother* (2019, Sputore), onde são usados personagens ciborgues, com o objectivo de demonstrar que, por um lado, o timbre da sua voz humaniza-as, mas, por outro, a música continua a inscrevê-los em contextos de inquietação e desumanização, favoráveis às narrativas distópicas e alienantes. Para o efeito, parte-se dos *trailers* dos filmes onde, através de alguns segundos de material audiovisual promocional, introduz-se a personagem de forma ambígua e complexa, usando a música com a função de criar tensão dramática, suspense e conduzir o espectador à percepção de que a voz humanizada destas personagens pode servir para ocultar uma identidade perversa ou implacável.

Cinema e marxismo, pontos de fuga

Sérgio Dias Branco
(CEIS20-UC, Portugal)

O encontro entre o marxismo e os estudos fílmicos como área científica, nas décadas de 1960 e 70, foi incompleto e, talvez, superficial, tendo em conta o seu potencial. Esse fértil cruzamento mal tinha começado quando terminou devido ao reverso daquilo que o tinha propiciado — as lutas populares e revolucionárias, inicialmente, e o seu refluxo histórico, posteriormente. No entanto, essa história é mais densa e ampla. Inclui, por exemplo, os avanços na teoria e prática do cinema criados pelos cineastas soviéticos nos anos 1920 e 30. O diálogo entre o marxismo e os estudos fílmicos manteve-se apenas de maneira fragmentária, em detrimento do cinema, mas também do próprio marxismo — entendido aqui como proposta filosófica de análise crítica e acção emancipadora, em estreita ligação com as mudanças dialécticas do mundo. Nesse sentido, retomar este diálogo de modo mais profícuo e duradouro, só pode começar com a constatação de que Karl Marx não propôs uma teoria da arte. Por isso, falar numa estética marxista é tão equivocado no passado como no presente. Esta comunicação argumenta que a obra de Marx permanece contemporânea para o estudo do cinema como arte e fenómeno histórico-social por três aspetos. Primeiro, as hipóteses que abre para uma filosofia crítica da arte. Segundo, o seu estímulo à interrogação do cinema como produção material e de consciências. Terceiro, as reflexões que motiva sobre as relações entre classe e sociedade, e hegemonia e revolução.

O cinema de Zvyagintsev e a filosofia política de Hobbes: *Leviathan* e as imagens do poder e da (in)justiça

Irene Aparício
(IFILNOVA, Portugal)

Numa referência possível a Thomas Hobbes (1588-1679) e à sua obra *Leviathan* ou *Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil* (1651), o filme homónimo de Andrei Zvyagintsev – *Leviathan* (Rússia, 2014, 141m) – surge nos contextos cinematográfico e filosófico como um reflexo sintomático das questões de legitimidade e verosimilhança das narrativas e das imagens do poder, da verdade, da moral e da religião numa sociedade moderna, profundamente mediatizada e conturbada por sucessivas crises políticas e sociais. Nesta breve reflexão propomo-nos identificar e compreender o modo como a montagem no cinema – e neste filme em particular –, amplifica e ilumina o debate sobre uma teodiceia, nomeadamente a procura da justificação de Deus e da demonstração racional da sua (co)existência em cenários talvez demasiado humanos. Dito de outra forma, trata-se de evidenciar a intersecção entre um conhecimento veiculado pela filosofia política e uma prática do cinema, e de compreender o modo como o cinema revela e dissemina um entendimento próprio dos dilemas sociais, políticos e culturais na contemporaneidade.

A orelha cortada de Van Gogh, segundo Bataille, como forma de corte no cinema moderno. O caso de *Terra em Transe*

Albert Elduque
(UPF, Espanha)

Em 1930, Georges Bataille publicou na revista *Documents* seu texto “La mutilation sacrificielle et l’oreille coupée de Vincent Van Gogh”. A partir da leitura que o historiador das religiões Salomon Reinach fez do mito de Prometeu, Bataille analisava os vínculos entre o vômito, a automutilação e o sacrifício religioso, porque em todos eles a pessoa rompe com sua homogeneidade e perde uma parte de si própria. Nesta comunicação quero explorar a automutilação sacrificial de Bataille como uma pauta de leitura para alguns cortes de montagem no cinema político dos anos 60 e 70, imagens nas quais o filme rompe com sua homogeneidade e opera-se a um desperdício energético, muitas vezes de forte carga violenta. Trata-se de uma lógica que o pesquisador Jean-Baptiste Thoret analisou no caso do *New Hollywood*, com exemplos como *The Big Shave* (Martin Scorsese, 1967), mas que se encontra também em filmes europeus como *Week-end* (Jean-Luc Godard, 1967). Meu caso de estudo serão as últimas imagens de *Terra em Transe* (1967), que seu diretor Glauber Rocha definiu como “um vômito contínuo”. Partindo do texto de Bataille, quero explorar como os cortes violentos do final do filme articulam voz, corpo e espaço, e assim ver como representam o sacrifício do poeta e releem o mito de Prometeu. Proponho então uma análise que pense o filme a partir de Bataille, e permita indagar sobre a ideia de uma automutilação fílmica através da montagem.

O cinema político brasileiro contemporâneo realizado por mulheres

Lídia Mello
(CEIS20-UC, Portugal)

Esta proposta de comunicação concentra-se no “cinema político brasileiro contemporâneo realizado por mulheres”, com o objetivo de difundir filmes dirigidos, no período de 2011 a 2019, pelas seguintes diretoras: Petra Costa/*Democracia em Vertigem*, 2019; Flávia Castro/*Deslembro*, 2019; Susanna Lira/*Torre das Donzelas*, 2018; Maria Augusta Ramos/*O Processo*, 2018; Beth Formaggini/*Pastor Cláudio*, 2017; Anita Leandro/*Retratos de Identificação*, 2014; Maria Clara Escobar/*Os dias com ele*, 2014; Emília Silveira/*Setenta*, 2013; Tata Amaral/*Hoje*, 2011 e Isa Grinspum Ferraz/*Marighella*, 2011). Filmes cuja temática engloba práticas repressivas do Brasil durante os anos da ditadura militar; práticas que, infelizmente, têm retornado no Governo atual. Pretendo dar visibilidade a este cinema, expor as devastadoras consequências do nosso passado na realidade política do Brasil do tempo presente, mostrando a diversidade dos personagens e enfoques das diretoras na cinematografia em questão, seja no documentário ou na ficção. No percurso de pensar e difundir tal cinema, busco destacar o modo rizomático que os filmes se encontram e se potencializam.

Becoming Portuguese. New Europes for Old in Miguel Gomes's *Arabian Nights*

Hilary Owen

(University of Oxford / University of Manchester,
Reino Unido)

This paper explores the way in which Miguel Gomes's 2015 film trilogy, *As Mil e Uma Noites/Arabian Nights*, criticizes and resists the specific effects of EU transnational austerity politics in Portugal, without recourse to reactionary nationalist formulations. Through his epic, six-hour series of Brechtian episodes which disclose the near universal impoverishment of the Portuguese people, Gomes makes the lived experience of austerity stand in for the collectivity of the 'nation', such that any manichean opposition of 'national' and 'transnational' remains contingent and deferred, while economics and class politics prevail. One of the principal cinematic means by which he achieves this deferral is by playing with heterotopic spaces and heterochronic temporalities, exploiting to maximum effect the 'Chinese box' structure of his *Arabian Nights* frame tale. In this process, Gomes's 'Portugal' emerges as a shifting, dynamic austerity signifier, a kind of Foucauldian 'crisis heterotopia within' that can simultaneously metonymize broader, transnational crisis experiences across Europe. Aiming his films as much at his trans-European audiences and funders, as at his own countrymen, Gomes uses this 'Portugal in crisis', I will argue, as an attempt, to suspend and de-articulate the capitalist leviathans of neoliberal 'Europeanness', and to gesture in the direction of new forms of communitarian transnationalism that might emerge from below..

Intermedialidade e afeto: estratégias de engajamento na trilogia d'*As Mil e Uma Noites*

Thalita Cruz Bastos

(UFF, Brasil)

A produção audiovisual contemporânea tem buscado formas diferentes de tratar do visível e do enunciável, mudando as relações com o representável e consequentemente suas formas de percepção. Nesse contexto a intermedialidade se configura como um conceito importante para elucidar as relações existentes entre a produção de afeto e a narrativa fílmica. O percurso proposto por esse texto parte das reflexões sobre "políticas da impureza" desenvolvidas por Lúcia Nagib, atravessando o conceito de dissenso apresentado por Jacques Rancière. As problematizações realizadas por Ágnes Pethő sobre intermedialidade nos auxiliam na conexão entre intermedialidade, performance e afeto. Através da análise da trilogia d'*As Mil e Uma Noites* (2015), do cineasta português Miguel Gomes, é possível desenhar a conexão existente entre dissenso e produção de afeto, produzindo eventos afetivos-expressivos na tessitura narrativa e desencadeando as potencialidades de engajamento sensório-sentimental na relação do espectador com a obra de arte. Através desse percurso busca-se elucidar as proximidades entre intensidades narrativas e as formas dissensuais, existentes em obras críticas como a trilogia de Miguel Gomes. O engajamento sensório-sentimental desencadeado por essas obras está relacionado às potencialidades de produção de afeto que emergem do dissenso.

Crise da maternidade: Representações no cinema português de mulheres mães

María Angélica Contreras

(UBI, Portugal)

-

O objetivo desta comunicação é analisar a representação no cinema português das mulheres como mães e a crise da maternidade, especificamente nos filmes *Os Mutantes*, de Teresa Villaverde (1998), *Tempo Comum*, de Susana Nobre (2018), e *Daqui P'rá Frente*, de Catarina Ruivo (2007), por meio dos discursos da psicanálise *post-freud* desde a teoria fílmica feminista (Laura Mulvey, Lee Yuen Kwan, Ann Kaplan e Emily Jeremiah). As mulheres decidem não ser mães, adiar a maternidade, interromper a gravidez e / ou equilibrar a vida profissional e o cuidado das crianças, num ambiente cheio de pressões econômicas, culturais e sociais. Todas essas decisões fazem parte da maternidade das mulheres que encontram outros tipos de barreiras que não se baseiam apenas na "liberdade de decidir" onde esses discursos entram em conflito. Há uma crise na maternidade, onde as contradições dos modelos tradicionais e as novas formas de exploração das mulheres no mundo do consumo e do trabalho acabam nunca deixando de culpá-las por não estarem suficientemente presentes. O paradoxo das liberdades da mulher e a sua decisão de ser (ou não) mãe é abordado desde a perspectiva do cinema independente feito por mulheres. Essas produções conseguem afastar-se do discurso hegemónico de imagens vazias e idealizadas de mulheres mães para mostrar as barreiras e contradições das mesmas no mundo pós-moderno.

J

29 maio

10h30 — 12h15

Gesamtkunstwerk: A reunião das artes como gesto de criação em *Ludwig: Requiem para um Rei Virgem*

Fátima Chinita

(ESTC-IPL / LabCom, Portugal)

-

Em 1921, Ricciotto Canudo escreveu o seu manifesto definitivo sobre as Sete Artes, no qual o cinema é apontado como encontrando-se em dívida para com as outras artes. Assim, Canudo transpõe para o panorama audiovisual o conceito de *Gesamtkunstwerk*, (ou “arte total”), de Richard Wagner, mas de modo ainda mais radical. Enquanto para Wagner a música, apesar de subordinada ao drama, era a mais importante das artes existentes no seu tempo, para Canudo essa arte era já o cinema, na medida em que podia conter e sintetizar todas as outras. Para Wagner o objectivo final era a unidade artística, ao passo que – em minha opinião – o Manifesto de Canudo lançou as bases do hibridismo cinematográfico pós-modernista. Nesta perspectiva, em vez de se coligarem em prol de um objectivo comum, nalguns objectos artísticos, as diferentes formas de arte atentam umas contra as outras de modo a melhor manifestarem a natureza artificial do todo, ou seja, a sua essência enquanto criação humana. Esta auto-reflexividade interartística é central ao discurso intermedial contemporâneo. Para ilustrar a minha posição centrar-me-ei numa categoria restrita de metafilmes: obras que são alegorias intencionais de arte e espectáculo, substituindo as histórias mitológicas de Wagner pelo “mito do artista”. Interessam-me as propriedades intermediais e interartísticas dos filmes em geral, mas ainda mais quando as obras reflectem um discurso autoral por parte dos seus autores. Irei, pois, abordar o filme *Ludwig – Requiem para um Rei Virgem*, de Hans-Jürgen Syberberg (1972), considerando o monarca Ludwig II como um análogo do artista. Analisarei o modo, como nesta obra em particular, as formas de arte se fundem em prol de um discurso etnográfico sobre a arte e o corpo social.

As cabanas de Varda. Produção de presença, sentido e arquissemelhanças numa perspectiva arqueológica das mídias

Denise Costa Lopes

(PUC-Rio, Brasil)

-

Fracasso comercial e crítico de Agnès Varda de 1966, *Les créatures* passou 40 anos esquecido até seu negativo ser remontado como “parede” de *Ma cabane de l'échec*, na mostra *L'île et Elle* da Fundação Cartier de Paris. Reciclado, como ressurreição material na transcendência imanente do corpo fílmico exposto, promoveu uma “arquissemelhança” ao *status* originário do dispositivo que fez desaparecer, provocando uma nova engenharia de fruição das imagens, e diminuindo as distâncias, analogias e dessemelhanças da arte (Rancière). Varrida da sua ontologia visível e dizível, a performance ficcional ganhou outra destinação mais potente e plena de significações. Seu visitante foi convidado a entrar, montar e morar nas imagens. Situação que pode ter sido capaz de agenciar “momentos de intensidade” e de “experiência vivida” e de engendrar efeitos de sentido e presença, ajudando na recuperação da dimensão espacial e corpórea da existência e da sensação de “estarmos-no-mundo” (Gumbrecht). Ao inserir sua obra numa perspectiva arqueológica das mídias (Elsaesser), que serviram ao desejo de reprodução do movimento ao longo dos tempos, Varda nos faz compreender ainda que o cinema é capaz de reaparecer sob novas configurações, que diferentes dispositivos de exposição serão sempre possíveis e que sua cabana não tem menos privilégio do que o aparelho dos irmãos Lumière de pensar e produzir cinema (Vancheri). Relativização importante na salutar contaminação do cinema com as artes contemporâneas.

Errâncias trágicas pelas *Cosmococas*: o corpo como linguagem nos quasi-cinemas de Hélio Oiticica e Neville d'Almeida

Gabriela Freitas

(UnB, Brasil)

Leonel Antunes

(UFRJ, Brasil)

-

Pinturas de luz itinerante: uma abordagem a partir da poética híbrida do VJ Suave

Daniela Pinheiro

(LabCom-UBI, Portugal)

-

Neste artigo investigamos as referências encontradas principalmente nas leituras de Hélio Oiticica sobre Nietzsche para a criação das obras híbridas e disruptivas da linguagem cinematográfica das *Cosmococas*, elaboradas em parceria com o cineasta Neville d'Almeida na década de 1970. Oiticica compreende o cinema mais como processo do que como resultado, mas de forma diferente da que propunha Godard. Para o artista, em Godard há uma concepção de processo-evolução que tenderia a um fim específico. Oiticica, diferentemente, propunha um processo-mosaico, sempre em formação descontínua, em constante experimentação, o que implicaria na participação ativa daquele que experimenta a obra com seu corpo. Em seus escritos há clara influência do pensamento de Nietzsche. As noções de errância, do artista trágico e da experimentação se mostram importantes para definir o movimento e o corpo como possibilidades da constante experimentação de linguagem em suas concepções híbridas entre instalação, performance, música, cinema e fotografia. Para Oiticica, a descoberta do corpo levou à desintegração das velhas formas de manifestação artística, realçando a dimensão da música, principalmente do rock. Segundo ele, Hendrix, Dylan e os Stones seriam mais importantes para a concepção plástica da criação do que qualquer pintor depois de Pollock. Seriam verdadeiros artistas trágicos no sentido nietzschiano e, portanto, dionisíacos — assim as experiências participativas nos quasi-cinemas das *Cosmococas*.

Este artigo traz reflexões a respeito do hibridismo entre arte e tecnologia, através da poética visual do VJ Suave no curta-metragem *Homeless*, onde acontece o encontro entre desenho, cinema e projeção mapeada em uma interação em movimento com as ruas da cidade. Com essas misturas de técnicas e linguagens, o artigo busca discorrer sobre o processo criativo de VJ Suave, ressaltado os desdobramentos na arte, ao compor com os novos recursos contemporâneos como a projeção mapeada. VJ Suave é um duo de artista audiovisual brasileiro, onde possui trabalhos com arte e tecnologia. O curta-metragem analisado nesse artigo, *Homeless*, vai além da produção audiovisual, pois o ato de gravação do curta também é uma performance. O espectador pode assistir o filme em uma tela, como também na própria gravação, junto ao espaço público. Os desenhos da animação são feitos à mão, depois digitalizados, para logo em seguida serem projetados de acordo com a arquitetura do espaço urbano. Essas experiências por meio de tais tecnologias vão de encontro ao pensamento de Couchot (1993), onde a hibridação, segundo o autor vai acontecer entre o ato artístico e os procedimentos computacionais “[...] a partir do momento em que se encontram numerizadas.” (Couchot 1993, 46). Dessa forma, através dessas misturas, alcança-se novas aberturas e dilatações, onde as diferentes linguagens artísticas são potencializadas pela contaminação e contágio das mesmas, ampliando o espaço de experimentações poéticas.

A língua da poesia no cinema: reflexão a partir de Pier Paolo Pasolini, Tzvetan Todorov e Robert Bresson

Dária Salgado
(CAUC, Portugal)

Como refere Edgar Morin, podemos identificar duas linguagens que correspondem a dois estados ou duas formas de estar: o prosaico e o poético. Entendidos num princípio dialógico, numa correlação que nos define, bipolariza e nos atribui uma dupla existência – uma regida pelo estado prosaico, que cobre grande parte do quotidiano apoiando-se na lógica para perceber, raciocinar usando uma linguagem empírica, prática e técnica; a outra pelo estado poético, que utiliza a conotação, a analogia, a metáfora. Nesta reflexão apresentar-se-á uma abordagem à estrutura da semiótica da linguagem da poética visual, assim como a forma como comunica na relação entre conteúdo e expressão, justificando-se nesta pesquisa obras do filósofo Tzvetan Todorov *Poética e Teorias do Símbolo*, que apesar de se situarem na compreensão da poética nos estudos literários podem ser transpostas para outras estruturas discursivas, como para esta proposta de estudo que se relaciona com a linguagem dos discursos audio-imagéticos (sobretudo no filme, no vídeo e na vídeo-instalação). Não é pertinente identificar as semelhanças ou pontos análogos entre estes discursos (o verbal e o visual, mas sim entender os principais aspetos diferenciadores da linguagem poética, o que se revelará fundamental no entendimento de uma outra referência tão importante e imprescindível deste estudo que é o ensaio “Cinema de Poesia” do livro de ensaios *Empirismo Hereje*, de Pier Paolo Pasolini (1972).

Cinema experimental: “tradição e talento individual”

Ana Isabel Soares
(CIAC-UAlg, Portugal)

No debate que tenho mantido com Edgar Pêra acerca do que se entende por cinema experimental, o realizador hesita (ou recusa) em considerar na categoria a sua obra. Segundo afirma, “um filme experimental prescinde da lógica narrativa”; os seus filmes podem inverter, ou subverter a linearidade narrativa, mas não abdicam da narrativa. Mas se a qualidade do que é experimental for tida como ensaio, tentativa de uso de tecnologias, ou de elementos narrativos não utilizados em obras anteriores; ou se “experimental” qualificar uma atitude de insubordinação relativamente ao tradicional ou instituído, talvez se possa olhar para *A Janela – Maryalva Mix* (2001); ou *Caminhos Magnéticos* (2018) como experimentalistas. Referindo-se simultaneamente a Alberto Pimenta e a Edgar Pêra (assim como à sua própria obra), Manuel Rodrigues afirma que, sendo o “trabalho com a língua [...] extremamente difícil porque está completamente entranhada em nós,” e sendo necessário “ensinar desde muito cedo as crianças a rearticular a própria língua, perceber que ela é plástica, perceber que ela é elástica, perceber que ela é uma matéria rica,” os dois concretizam essa atitude ao mesmo tempo de expressão artística e pedagógica. Pêra, assim como Pimenta e Rodrigues, estão, nas palavras deste último, “dispostos a sofrer a transformação que acarreta mexer na plasticidade da língua.” Será esta predisposição para transformar, para deslocar, para modelar e re-modelar, uma predisposição para o experimental na arte?

Narrativas audiovisuales de lo cotidiano en primera persona

Jesús Ramé López
(URJC, Espanha)

La aparición de dispositivos de creación audiovisual en la vida cotidiana ha provocado que la realización de proyectos audiovisuales sea más sencilla. En este contexto aparece la posibilidad de que colectivos, que de forma natural no abordarían procesos de expresión audiovisual, puedan participar de la experiencia estética que supone la creación fílmica. El carteo fílmico, el vídeo-diario y otros discursos audiovisuales, que podríamos enmarcar dentro de las narrativas del yo, son herramientas que pueden facilitar la expresión colectiva a través del lenguaje cinematográfico. Estos microdiscursos audiovisuales están dirigidos a la vida cotidiana de sus protagonistas, pero nos interesa la construcción de discurso que, pese a las miradas subjetivas, disuelve la autoría. Desde de la pedagogía crítica y la antropología visual, queremos llegar a lo que denominamos una antropología (audio)visual sin autor. Un ejemplo claro son los trabajos de alfabetización y creación audiovisual colectiva que lleva a cabo el Colectivo "Educar la Mirada". Queremos destacar dos proyectos: *La memoria de los objetos*, que trabaja con un grupo de mujeres de Leganés (Madrid), con una media de 83 años, las cuales, a través de objetos personales, intentan recuperar su pasado, y el carteo fílmico de este mismo grupo con el alumnado de un colegio de este municipio. Dos ejemplos que nos acercarán el entendimiento de la autoeducación a través de narrativas audiovisuales en primera persona del plural.

Webdocumentário: da *playlist* ao cânone

Manuela Penafria
(LabCom-UBI, Portugal)

No site do *MIT Open Documentary Lab* (<https://docubase.mit.edu/playlist/>) encontramos 30 listas vindas de profissionais de criação de obras em suporte digital, académicos e programadores culturais, com os seus webdocumentários preferidos e as razões para as suas escolhas. Esta comunicação começa por abordar a questão do cânone vs *playlist* para, em seguida, elaborar uma *super-playlist* onde se identificam os webdocumentários mais votados. *Alma*, *a Tale of Violence* e *Highrise: Out my Window* ocupam *ex-aequo* o primeiro lugar, *Bear 71*, o segundo e, em terceiro lugar, igualmente em *ex-aequo*, *Highrise: One Millionth Tower*; *Question Bridge: Black Males* e *Fort McMoney*. Na compreensão das razões para as escolhas verifica-se um discurso mais centrado no impacto da história contada e na dimensão colaborativa do webdocumentário e menos nas características da interface ou navegação proporcionada, pelo que a interatividade é entendida como estando ao serviço do conteúdo mais estritamente documental das obras digitais.

A ilusão óptica e o movimento aparente dos dispositivos recreativos do século XIX

Maria Mire
(Ar.Co, Portugal)

-

A imagem em movimento é percebida mediante uma ilusão óptica capaz de produzir um movimento aparente, aprendido visualmente como uma alteração concreta e fluida. O modo como esta percepção é activada no âmbito da imagem cinemática, não advém, segundo Jacques Aumont, do efeito que conhecemos como persistência retiniana, por não ser esta a exclusiva característica da visão humana responsável pela percepção das imagens em movimento a partir de uma cadência determinada de imagens fixas. Participam igualmente, o efeito de mascaramento visual, e de modo mais fundamental o efeito *phi* enquanto um processo pós-retiniano. Contudo, terá sido o estudo das impressões luminosas na retina a impulsionar a investigação em torno da percepção do movimento, assim como a sustentar cientificamente, ao longo do século XIX, a construção de inúmeros dispositivos ópticos que experimentavam as possibilidades da imagem cinemática. Pretende-se, através desta comunicação, traçar uma pequena genealogia sobre o modo como se foi compreendendo a síntese do movimento e particularmente sobre os dispositivos que se construíram ao longo de todo o século XIX. Os quais, nas primeiras décadas deste século, são expressões materializadas da ciência óptica recreativa e permitem compreender que a imagem em movimento surge disseminada por inúmeros aparelhos que dão conta de um contexto de efervescente inventividade.

A *mise-en-scène* da sombra: modalidades plásticas e efeitos dramáticos

Luís Nogueira e Fernando Cabral
(LabCom-UBI, Portugal)

-

Plínio, o Velho, defende na sua *História Natural* que a arte da pintura terá começado através do exercício de contornar as sombras. Esta ligação entre sombra, imagem e representação conheceu ao longo dos séculos diversas modalidades, com variados efeitos dramáticos. Na proposta que agora apresentamos, propomo-nos refletir sobre a forma como a sombra tem sido no cinema um aspeto fundamental da plasticidade das imagens, com consequências narrativas e dramáticas múltiplas e fulcrais. Trataremos de enunciar as suas modalidades (umbra, penumbra e antumbra) e de analisar a sua presença e os seus efeitos em diversas situações, géneros e movimentos (do expressionismo ao *film noir*, do filme de terror ao melodrama), recorrendo ainda, para uma contextualização mais abrangente, a exemplos da pintura, da fotografia ou da ilustração. Daremos particular atenção aos casos em que a luz que produz a sombra se encontra fora de campo, de modo a averiguar de que modo a *mise-en-scène* da sombra pode ser colocada em paralelo com as ideias de cineastas como Hitchcock, que afirmava pretender dirigir a audiência mais do que dirigir o filme, ou de Tarkovsky, que falava de esculpir o tempo, sendo que nos interessa aqui, de forma análoga, refletir sobre a ideia de esculpir a luz. Para tal, alguns conceitos se revelarão operatórios: o plástico e o dramático, o positivo e o negativo, a incompletude e a plenitude, a opacidade e a transparência, o evidente e o secreto, o limite e o limiar.

Fascinación, resistencia y dignidad: la rostrificación a ultranza en la obra de Cipri y Maresco

Joan Jordi Miralles
(Tecnocampus-UPF, Espanha)

Los directores sicilianos Daniele Cipri y Franco Maresco dieron forma a un universo propio que poblaron de criaturas especiales, ensimismadas, dementes, frágiles, sin objetivos ni rumbo fijo, cuya mirada y pose remiten a una nostalgia hacia una realidad extinguida. De sus atributos corpóreos, destaca el rostro. Su belleza viril, tosca, agreste y perturbadora no corresponde al canon mediante el cual los medios abordan los rostros; no se ajusta a las exigencias del buen gusto, el refinamiento y la virtud con los que es necesario identificar los productos comerciales. Son, por lo tanto, rostros excluidos del mundo de la televisión, rostros residuales que reclaman su dosis de identificación dignificante. Hablamos de rostros que resisten y que retan al espectador, cuya ausencia de máscara y desnudez huye de la homologación y aspira a simbolizar la propia condición humana. Nos encontramos antes dos directores que apuestan por la rostrificación a ultranza como postulado estético y moral.

Censura ao cinema no espaço ibérico durante as ditaduras

Ana Bela Morais
(CEC-ULisboa, Portugal)

O objectivo desta comunicação é comparar os sistemas de censura ao cinema, em Portugal e Espanha, durante o período das ditaduras. A maioria da bibliografia existente analisa separadamente o que sucedeu em cada país ibérico, não existindo nenhum estudo comparado que permita conhecer de forma aprofundada as relações existentes entre ambos, no que respeita à censura cinematográfica, sendo que o caso espanhol está muito mais estudado que o português. Esta comunicação pretende ajudar a suprir esta lacuna: quais as diferenças e semelhanças entre os regimes políticos e culturais, no que respeita aos mecanismos de censura ao cinema, em ambos os países ibéricos? Quais os critérios que regiam as respectivas comissões de censura nos anos referidos? Verificou-se uma maior abertura no final das ditaduras, ou pelo contrário, um controlo mais apertado sobre o que era censurado ou não? Estas são algumas das perguntas às quais esta comunicação propõe encontrar possíveis respostas.



29 maio

12h30 — 14h15

Em busca do gesto perdido: o dispositivo do *tableau vivant* nas imagens híbridas contemporâneas

Nina Velasco e Cruz
(UFPE, Brasil)

-
Parto da percepção de que há uma “vontade de movimento” generalizada nas imagens fotográficas/estáticas (*gifs*, *boomerangs* e vídeos de curtíssima duração como os *stories* do *Instagram* são o sintoma mais visível desse fenômeno), assim como uma progressiva estaticidade das imagens em movimento (o *slow cinema*, o uso de câmera lentíssima e as tomadas em pontos fixos no cinema contemporâneo atestam essa tendência). Esse fenômeno pode ser investigado a partir do uso recorrente e atualizado da prática do *tableau vivant* nas imagens técnicas contemporâneas. A questão que levanto para esse artigo deriva da percepção desse fenômeno articulado à questão do lugar do “gesto” na cultura contemporânea. Se partirmos do pressuposto de que a mecanização progressiva da modernidade, expressa também na produção de imagens técnicas, resultou no sentimento da perda do gesto, de que maneira a imagem em movimento pode vir a restituí-lo, como nos sugere Agamben? E como as atuais imagens híbridas contemporâneas, entendidas como entre-imagens (BELLOUR, 1997), reatualizam essa questão? Iremos nos deter em exemplos de algumas obras da artista Barbara Wagner, especialmente na série intitulada *Faz Que Vai*.

Bill Viola: *The Passions*

André Arçari e Angela Grandó
(LabArtes-UFES, Brasil)

-
O artista norte-americano Bill Viola (1951-) é referencial para a imagem em movimento. Desde idos dos anos 1970 ele explora características intrínsecas do meio, estando no círculo dos primeiros. Inicialmente, esta comunicação expõe questões sobre a produção de Viola no que tange o modo como a percepção videográfica constitui sua obra. Em seguida, são enfatizadas problemáticas que surgem na pesquisa do artista a partir da série *The Passions* (2000-). Tal produção filmada marca tanto a inserção do tempo na imagem, quanto a imagem em movimento, ou seja, no tempo atual. Viola reconhece um potencial valor em imagens do passado, como em pinturas pré-renascentistas, góticas, flamencas e tardo-medievais, estudando-as e reincorporando-as para compor seu corpo de obras. O poder cinemático de *The Passions* concentra-se na busca de uma natureza passional e uma qualidade expressiva, historicamente presentes em imagens do passado. Nesse sentido, consideramos a estrutura associativa das imagens dialógicas presente no *Bilderatlas Mnemosyne* (1922- 1929), do teórico alemão Aby Warburg (1866-1929), bem como os desdobramentos da pesquisa warburguiana analisada pelo francês Didi-Huberman (1953-) e seu discípulo Philippe-Alain Michaud (1961-), este que por sua vez interpreta o atlas enquanto uma elaboração com traços cinemáticos. Para Michaud, os painéis que compõe o atlas funcionam não como quadros, mas como telas onde são reproduzidos, na simultaneidade, fenômenos que o cinema produz na sucessão.

Entre ficção e experiência: o 'retorno do sujeito' na fotografia contemporânea

Teresa Bastos
(ECO-UFRJ, Brasil)

-

Atualmente, cresce o número de trabalhos de artistas, estrangeiros e brasileiros, que trazem como tema o “sujeito”: ou emprestam seu próprio corpo à obra, seja ela audiovisual ou teatral, ou encontram um outro corpo a ela. Podemos dizer que o sujeito está no centro da questão da arte contemporânea, mas não a partir de um viés subjetivante ou psicológico. Colocar-se em tema, pautar-se como imagem são estratégias artísticas reincidentes na fotografia que trazem à tona um gênero secular, que aponta em sua gênese o peso de uma tradição histórica, mas que possui vitalidade para se reinventar: o retrato e o autorretrato. Seus usos e convenções estiveram em sua maior parte associados a uma função biográfica e identitária, como pode ser observado a partir do modelo estético canônico do *portrait* fotográfico do cenário oitocentista, mas suas possibilidades estéticas contemporâneas apontam mais para um desejo de experiência, que para uma função biográfica, associada a ele desde seus primórdios. O objetivo desta comunicação é abordar este “retorno do sujeito”, de forma articulada ao que Hal Foster propõe como retorno do real a partir de trabalhos de artistas contemporâneos, mas privilegiando a produção do fotógrafo brasileiro Eustáquio Neves que, além de colocar o sujeito em questão, o traz a partir de técnicas fotográficas e artísticas distintas, proporcionando um jogo tanto das materialidades experimentadas, quanto friccionando as barreiras entre o documental/ficcional/imaginário em sua criação.

Entre o cinema e a fotografia: a poética intervalar de Letícia Ramos

Victa Carvalho
(ECO-UFRJ, Brasil)

-

É expressiva a presença de trabalhos que retomam o dispositivo da câmara escura na produção audiovisual brasileira mais recente. A utilização de câmeras pinhole, a projeção de imagens em caixas pretas ou mesmo a instalação de câmeras escuras em museus e galerias de arte vêm se tornando práticas recorrentes para diversos artistas como Dirceu Maués, Ana Angélica, Paula Trope e Letícia Ramos. Diante dessa retomada, nossa proposta pretende indagar como a recuperação do dispositivo da câmera escura pode contribuir para um pensamento sobre o audiovisual na contemporaneidade. Que questões históricas, visuais e subjetivas estão em jogo quando a câmera escura volta à cena como grande produtora de diferença no contexto atual? Trata-se de um desejo de nostalgia ou de uma releitura? A partir da construção de uma câmera pinhole cinematográfica 35mm de 24 perfurações, construída pela própria artista, Letícia Ramos captura imagens panorâmicas da cidade de São Paulo. Trata-se do projeto *ERBF – Estação Radiobase Fotográfica* (2010), que teve como objetivo capturar imagens das torres de celular. O resultado foi a realização de 5 filmes de 1 minuto de duração, em que a experiência fragmentada e intervalar expressa a própria natureza da experiência da cidade. Sob essa perspectiva, cabe aqui indagar quais desafios a câmera escura apresenta no contexto da imagem em movimento na contemporaneidade, tendo em vista um efeito que privilegia o intervalo e as passagens entre as imagens..

Gesto e poder: *Reel//Unreel*

Célia Ferreira

(ESAD.CR-IPLeiria, Portugal)

-

Tomamos como objecto a obra do artista Francis Alÿs em especial o vídeo *Reel//Unreel* (Kabul, Afghanistan 2011, 19:32 min.) para ensaiar uma reflexão sobre gestos cotidianos, inscrição e bio-poder. Em *Reel//Unreel* um grupo de crianças brinca guiando bobinas de filme entre as ruas de Kabul. Bobinam e desbobinam metros de película por um percurso acidentado. É real/irreal o gesto com que o artista imagina/regista, em que conduz e é conduzido pelas brincadeiras das crianças, a cidade e o cinema. O jogo infantil, envolvendo ou não um grupo, aparece em estreita relação com gestos ancestrais: esconder, arrastar, puxar... correr, imobilizar. Esses gestos são executados em circunstâncias variadas e repetidos em diferentes trabalhos de Francis Alÿs, sugerem modos de inscrição estética no cotidiano, afirmando a sua presença física numa linha, um som, um reflexo. Na obra de Alÿs concretiza-se um arquivo de gestos banais em relação com poderes que perpassam cidades como Kabul, Jerusalém, Londres ou a Cidade do México. Os gestos do artista, ou das crianças, ou dos cidadãos implicados na obra, retornam na sua simplicidade em espaços e tempos que os re-significam e possuem uma dimensão estética que interessa compreender na sua articulação ética e (bio)política.

A representação do poder e o poder da representação em *Benny's Video* e *Brincadeiras Perigosas*

Liliana Rosa

(IFILNOVA, Portugal)

-

O que é o poder e como é que podemos relacionar o poder e a violência? O poder e a violência são dois conceitos que caminham muitas vezes lado a lado, contudo, Hannah Arendt (1970) chama a atenção para as diferenças que os separam “O poder e a violência são contrários; quando um deles governa absolutamente, o outro está ausente. A violência surge onde o poder se encontra ameaçado, mas abandonado ao seu curso próprio acaba no desaparecimento do poder.” (Arendt, 2014: 60). Visto isto, esta comunicação tem como principal objectivo analisar e abordar algumas questões relacionadas com a representação do poder e da violência no cinema, em particular o cinema de Michael Haneke, através das seguintes etapas: num primeiro momento, convocando os conceitos “poder” e “violência” sob o ponto de vista da filósofa Hannah Arendt; num segundo momento, enunciando, caracterizando e aplicando alguns aspectos dos conceitos “poder” e “violência” a um *corpus* de filmes do cineasta Michael Haneke suficientemente representativo para detectar tendências ou padrões neste assunto, nomeadamente os filmes *Benny's Video* (1992) e *Brincadeiras Perigosas* (1997). Finalmente, queremos analisar como é que a representação do poder e o poder da representação nos filmes de Michael Haneke se coaduna com a responsabilidade ética.

***Billions*: Teia de personagens e foco narrativo na construção da primeira temporada**

Angélica Marques Coutinho
(FACHA, Brasil)

-

A série norte-americana *Billions* foi criada por Brian Koppelman, David Levien e Andrew Ross Sorkin e estrelada por Paul Giamatti e Damian Lewis. Exibida pelo Showtime a partir de janeiro de 2016, teve cinco temporadas ainda hoje disponíveis no Netflix. Esta comunicação escolhe dois caminhos para analisar a estratégia narrativa de construção da história seriada em sua primeira temporada. O primeiro é a teia de personagens que estuda a relação dos personagens principais ao longo do arco narrativo. Em *Billions*, temos os coprotagonistas Chuck Rhoades Jr. (Giamatti) e Bobby Axelrod (Lewis) em constante confronto representando, respectivamente, o poder do Estado e o poder do dinheiro sob as regras do capitalismo norte-americano. Entre ambos, Wendy Rhoades, mulher de Chuck e psicóloga da empresa de Bobby, que funciona como um espectador privilegiado dividida entre as razões de ambos. O segundo caminho é analisar como a utilização do foco narrativo constrói a surpresa ao manter o espectador alheio às questionáveis decisões dos coprotagonistas, em particular no caso de Chuck que não apenas “traí” a confiança do espectador como de outros personagens-aliados como o pai Chuck Rhoades e o amigo Ira Schirmer.

O desenho como estudo formal sobre o enquadramento: dois casos de estudo na direção de arte do cinema português

Caterina Cucinotta
(ICH-NOVA, Portugal)

Na preparação de um filme, o desenho dos cenários e dos figurinos é uma parte fundamental no desenvolvimento das ideias e nas materializações dos conceitos que o realizador quer transmitir. A comunicação entre o realizador, o decorador e o figurinista (ou o diretor de arte) é um processo importante na criação das materialidades e na passagem do argumento ao enquadramento. Ao longo da uma investigação sobre *design* e texturas no cinema português dos últimos 50 anos, associando os fatores acima descritos com os materiais encontrados, se pode chegar a conclusão de que poucos diretores de arte no cinema português têm tempo, orçamento e capacidade prática para usar o desenho no desenvolvimento material dos cenários e dos figurinos de um filme. Nesta comunicação vou-me debruçando sobre o trabalho de preparação de dois filmes onde os desenhos dos dois diretores de arte ganharam um papel crucial no desenvolvimento conceitual do filme: *As mil e uma noites*, de Miguel Gomes, com direção de arte de Artur Pinheiro, e *As linhas de Wellington*, de Valeria Sarmiento, com direção de arte de Isabel Branco. Vamos ver como, através da ferramenta do desenho, conseguimos detectar dois diferentes conceitos de “direção de arte” no âmbito português. Vamos também revelar, desta forma, uma parte da história do cinema que delimita momentos diferentes de coautoria, produção, cinema artesanal e cinema comercial.

O figurino antes da figurinista: Uma proposta para a reflexão crítica e autoria na produção de figurino no cinema brasileiro e no cinema português

Nívea Faria Souza
(UNESA, Brasil)

Como elemento fundamental da obra, a roupa é elemento importante do universo da cena, ele mais um dos elementos relacionais da construção cênica, fortalecendo a produção da imagem e apresentando significados importantes para a estória. O estudo do figurino ainda é campo muito recente, marcado pela escassa bibliografia existente direcionado ao cinema brasileiro e, também, ao cinema português. Dessa maneira, esse trabalho busca percorrer a pesquisa da história do figurino através de uma análise comparativa, identificando diferenças e similitudes no percurso do figurino desde sua origem, no início do século XX. A partir de uma reflexão crítica sobre o figurino nos dois países, será analisado neste trabalho desde o processo de produção das roupas que apareciam no ecrã antes mesmo de existir o figurinista como profissional responsável nos créditos, identificando autorias veladas, segmentadas ou, ainda, esquecidas em sua participação na narrativa. O objetivo deste trabalho é pensar o figurino nos seus primórdios, entendendo papéis, nomenclaturas e importância não só do vestir para o audiovisual, mas de quem pensa e cria os figurinos. Refletindo de que maneira o traje ajuda a compreender que a inexistência do profissional nos genéricos das obras, não exclui a existência da função. Ou seja, não ter um figurinista creditado não elimina o pensar no vestir para a cena.

20 anos de *Tônica Dominante*: reflexões a partir de uma fotografia histórica

Marina Cavalcanti Tedesco

(UFF, Brasil)

-

Em 2000, estreou no Montreal World Film Festival o filme brasileiro *Tônica Dominante*. Dirigido por Lina Chamie, trazia pela primeira vez na história do cinema brasileiro uma mulher fotografando sozinha um longa-metragem de ficção. A pioneira foi Kátia Coelho, e, desde então, filme e fotógrafa são sempre citados nos estudos sobre mulheres na direção de fotografia no Brasil. Por um lado, essa referência obrigatória é muito importante, posto que foi necessário mais de um século de cinema para que uma mulher alcançasse tal posto, e a direção de fotografia é, ainda hoje, uma das funções do processo de realização fílmica com menor número de mulheres em todo o mundo. Por outro lado, ser um marco fez com que a imensa maioria das aproximações a *Tônica Dominante* tenha ocorrido a partir de um viés de gênero, e não da materialidade do filme. Isso se deu a despeito do trabalho de Kátia Coelho e sua equipe ter recebido dois prêmios importantes: Prêmio APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte de Melhor Fotografia (2001) e Melhor Fotografia Kodak Vision Award / WIF – 2.º lugar. Nesta comunicação, iremos nos dedicar a esta dimensão também histórica – mas não suficientemente estudada – de *Tônica Dominante*: sua fotografia. Para cumprirmos tal objetivo, nos valeremos da análise fílmica da produção, das informações contidas em seu *making of* e de entrevistas que realizamos com a diretora de fotografia e a diretora do filme.

Ponte entre linguagens: pintura e cinema na produção de sentidos no filme *O Profissional*

Profissional

Aline de Caldas Costa

(UESC, Brasil)

Andressa de Souza Santos

(UFOB, Brasil)

-

O trabalho apresenta um exercício de leitura de imagens em movimento que relaciona a pintura ao audiovisual, mobilizando elementos de composição, direção de fotografia e direção de arte. O objeto deste trabalho é o filme *O Profissional*, dirigido por Luc Besson, lançado em 1994. Do campo da pintura, destaca-se a referência à teoria da forma e da cor de Kandinsky (1970; 2003; 2015), trazendo para a discussão a presença e a produção de sentido por parte de elementos como o ponto, a linha, a direção do movimento, a distribuição de pesos visuais, a cor e suas combinações; também se recorre a Arnheim (2015) a respeito da percepção visual. Já no campo do audiovisual, destacam-se os estudos de Aumont (2012), Mascelli (2010), Bown (2012), Bordwell e Thompson (2013) a respeito da luz, do plano, da cor, da disposição dos elementos no espaço cinematográfico, do figurino e dos cenários, dos movimentos e ângulos de câmera. No filme *O Profissional*, a presença dos recursos de composição discutidos por Kandinsky é destacável, pois, nos esforços para a produção de sentido, comparecem forças cooperantes ou antagonônicas que promovem tensão, emoção, crise e vitória por parte dos diferentes personagens. Tais sentidos são retratados imagetamente por meio de padrões visuais elaborados através de recursos de composição e direção de fotografia e de arte, a exemplo da de penumbras ou luzes naturais, uso de lentes específicas, do uso das cores nos cenários, figurinos e da *mise-en-scène*.

aniki

Revista Portuguesa da Imagem em Movimento

v.9, n. 1 (2022)

***A pesquisa histórica no cinema ibero-americano:
Perspectivas e desafios na era digital / Historical
Research in Ibero-American Cinema: Perspectives
and Challenges in the Digital Age / La investigación
histórica en el cine iberoamericano: perspectivas y
desafíos en la era digital***

**ed. Andrea Cuarterolo, Eduardo Morettin e
Georgina Torello**

**Chamada de artigos aberta at / open call for
submissions until:**

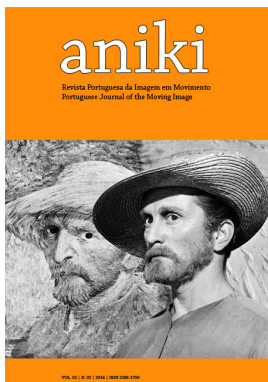
15.07.2021

+ info

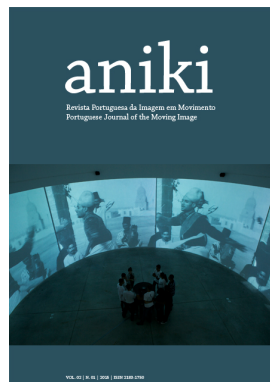
www.aim.org.pt/aniki



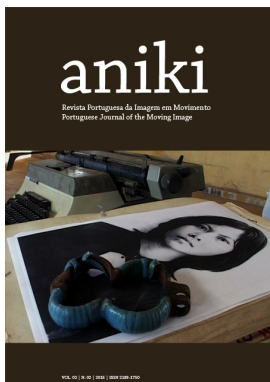
v1n1 – 01.2014
 Dossiê 'Cinefilia Digital'
 Editor: Tiago Baptista



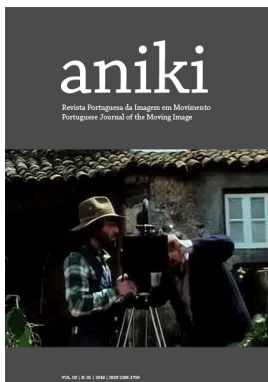
v1n2 – 07.2014
 Dossiê 'Arte e Cinema'
 Editor: Carolin Overhoff Ferreira



v2n1 – 02.2015
 Dossiê 'Cinema Expandido'
 Editor: Susana Viegas



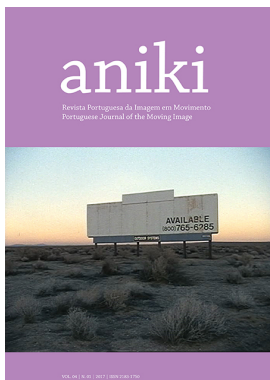
v2n2 – 07.2015
 Dossiê 'Os Arquivos Fílmicos e a memória: Documentos e Ficções'
 Editor: Vicente Sánchez-Biosca



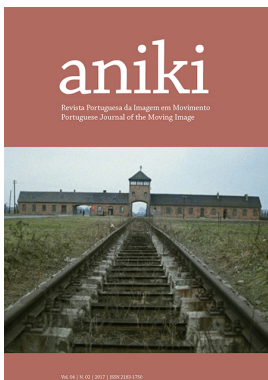
v3n1 – 02.2016
 Dossiê 'O que é o Cinema Português?'
 Editor: Paulo Cunha



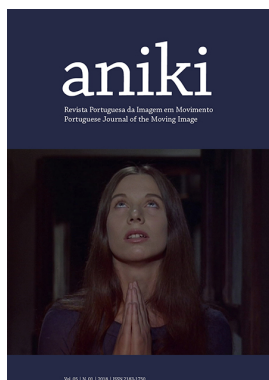
v3n2 – 07.2016
 Dossiê 'Outros Filmes'
 Editoras: Sofia Sampaio, Raquel Schefer e Thais Blank



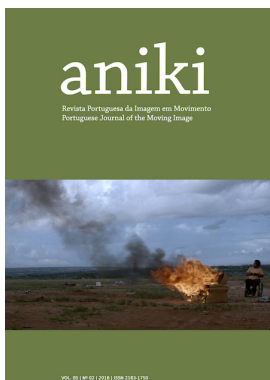
v4n1 – 02.2017
 Dossiê 'Paisagem e Cinema'
 Editores: Filipa Rosário, Iván Villarnea e Francesco Giarrusso



v4n2 – 07.2017
 Dossiê 'A Longa Duração'
 Editor: Tiago de Luca



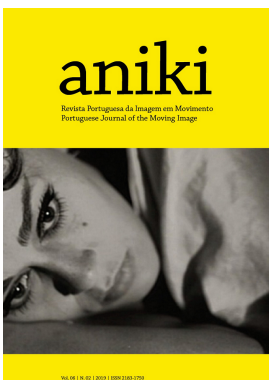
v5n1 – 01.2018
 Dossiê 'Música e Som no Cinema'
 Editor: Manuel Deniz Silva



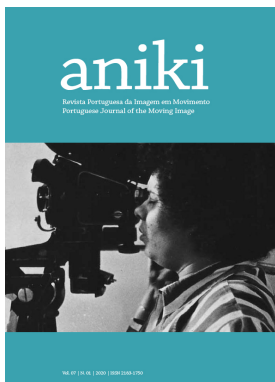
v5n2 – 07.2018
 Dossiê 'O cinema brasileiro na era neoliberal'
 Editoras: Lúcia Nagib, Ramayana Lira, Alessandra Brandão



v6n1 – 01.2019
 Dossiê 'O visionamento e a crítica de séries de televisão'
 Editor: Sérgio Dias Branco

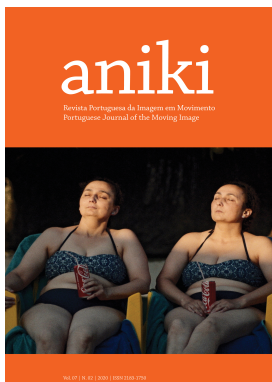


v6n2 – 08.2019
 Dossiê 'Teorias, práticas e ontologias do ator no audiovisual'
 Editores: Pedro Guimarães e Teresa Fradique



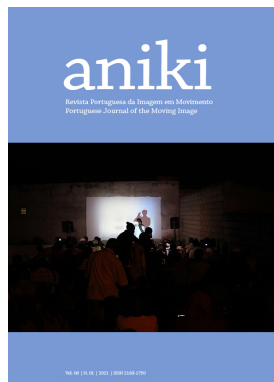
v7n1 – 01.2020

Dossiê 'Mulheres e espaço no cinema contemporâneo'
 Editoras: Mariana Liz e Marina Cavalcanti Tedesco



v7n2 – 07.2020

Dossiê 'Teoria dos Cineastas: uma abordagem para o estudo do cinema'
 Editores: Manuela Penafria, Eduardo Baggio e André Rui Graça



v8n1 – 01.2021

Dossiê 'Festivais de cinema e os seus contextos socioculturais'
 Editoras: Aida Vallejo e Tânia Leão

grupos de trabalho

Cultura Visual Digital

Responsáveis: Marta Pinho Alves; Luís Nogueira.

Cinemas em Português

Responsáveis: Jorge Luiz Cruz; Mirian Tavares; Leandro Mendonça.

Paisagem e Cinema

Responsáveis: Filipa Rosário; Iván Villarnea; Ana Costa Ribeiro.

Outros Filmes

Responsáveis: Beatriz Rodovalho; Thais Blank; Maria Ganem Muller.

A Teoria dos Cineastas

Responsáveis: Manuela Penafria; André Rui Graça; Maria do Rosário Lupi Bello.

Narrativas Audiovisuais

Responsáveis: Fátima Chinita; Maria Guilhermina Castro; Jorge Palinhos.

O Cinema e as Outras Artes

Responsáveis: Liliana Rosa; Victa Carvalho; Diego Paleólogo.

Cinema e Educação

Responsáveis: Pedro Alves; José António Moreira; Elsa Mendes.

Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos

Responsáveis: Paulo Cunha, Michelle Sales, Liliane Leroux

Cinema e Materialidades

Responsáveis: Caterina Cucinotta, Ana Bela Morais, Nívea Faria Souza

Cinema, Música, Som e Linguagem

Responsáveis: Carlos Ruiz, Érica Faleiro Rodrigues, Ivan Capeller.

No sentido de melhorar a relação entre os membros e estimular as parcerias científicas, a Direção da AIM determinou a possibilidade de criação de Grupos de Trabalho (GT) por parte dos nossos membros. Esperamos que possam servir para agrupar os investigadores de acordo com os seus interesses científicos e que daí resultem novas propostas científicas.

Como se adicionar aos grupos de trabalho?

Qualquer membro ativo (com as quotas regularizadas) poderá juntar-se a qualquer grupo de trabalho existente na AIM. Para isso, deve aceder à Área de Membros, procurar o grupo de trabalho pretendido e adicionar-se. O funcionamento de cada grupo é da exclusiva responsabilidade dos seus coordenadores.

Qualquer dúvida ou sugestão escreva para: membros@aim.org.pt

Comissão de Honra

Abílio Hernandez Cardoso (UC), Afrânio Catani (USP, Brasil), Alberto Pena Rodríguez (U. Vigo, Espanha), András Bálint Kovács (ELTE, Hungria), André Parente (UFRJ, Brasil), Antonio Checa Godoy (U. Sevilha, Espanha), António Pedro Pita (UC), Carolin Overhoff Ferreira (Unifesp, Brasil), Fernão Pessoa Ramos (Unicamp, Brasil), Francisco Rui Cádima (UNL), Isabel Capelo Gil (UCP), Ismail Xavier (USP, Brasil), João Mário Grilo (UNL), José Manuel Costa (UNL), Leandro Mendonça (UFF, Brasil), Lúcia Nagib (U. Reading, Inglaterra), Luís Trindade (U. Londres, Inglaterra), Malte Hagener (U. Marburg, Alemanha), Manuela Penafria (UBI), Mário Jorge Torres (UL), Massimo Canevacci (U. degli Studi di Roma La Sapienza, Itália), Mirian Tavares (UAlg), Moisés de Lemos Martins (UM), Néelson Zagalo (UM), Paulo Filipe Monteiro (UNL), Randal Jonhson (U. Califórnia, EUA), Tito Cardoso e Cunha (UBI).

Comissão Científica

Ana Bela Morais (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), Carlos Natálio (Faculdade de Ciências Sociais e Humana da Universidade Nova de Lisboa), Claudio Bezerra (Universidade Católica de Pernambuco), Eduardo Baggio (Universidade Estadual do Paraná), Elisabete Marques (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Iván Villarrea (University of Santiago de Compostela), Mariana Liz (Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa), Marina Tedesco (Universidade Federal Fluminense), Marta Pinho Alves (Escola Superior de Educação - Instituto Politécnico de Setúbal), Ricardo Nunes (Escola Superior de Educação - Instituto Politécnico de Setúbal), Sérgio Bordalo e Sá (Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa), William Pianco (Investigador Independente)

Comissão Organizadora

AIM: Carlos Natálio, Catarina Maia, Elisabete Marques, Filipa Rosário, Francisco Merino, Iván Villarrea Álvarez, Marta Pinho Alves.

Organização Local: Ricardo Nunes

Edição

AIM Maio de 2021

ISBN

978-989-54365-3-8

aim.org.pt