

II CINEMA CEM

Cinema, Vídeo, Brasil

CADERNO DE RESUMOS

2022

Comissão Organizadora

Eduardo Tulio Baggio (Unespar)
Rosane Kaminski (UFPR/Unespar)

Equipe Técnica

Bruno Ribeiro (Unespar)
Lidia Gloria (Unespar)
Rafael Alessandro Viana (Unespar)

Comissão Científica

Alexandre Busko Valim (UFSC)	Lúcia Monteiro (UFF)
Ana Flávia Lesnovski (Unespar)	Luis Carlos Sereza (pesquisador do NAVIS)
Andréa C. Scansani (UFSC)	Marcelo Carvalho (PPGCOM/UTP)
Andréa França (PUC-RJ)	Margarida Maria Adamatti (UFSCAR)
Artur Freitas (Unespar)	Maria Cristina Mendes (Unespar / UEPG)
Beatriz Vasconcelos (Unespar)	Mariana Villaça (Unifesp)
Bruno Leites (UFRGS)	Mauro Baptista Vedia (Unespar)
Carolina Amaral de Aguiar (UEL)	Nelson Silva Junior (UEPG)
Claudia Priori (Unespar)	Patricia de Oliveira Iuva (UFSC)
Cristiane Wosniak (Unespar / UFPR)	Paulo Roberto Ferreira de Camargo (PUCPR)
Débora Opolski (UFPR / Unespar)	Pedro Faissol (Unespar)
Eduardo Morettin (ECA-USP)	Pedro Plaza Pinto (UFPR / Unespar)
Eduardo Tulio Baggio (Unespar)	Rafael Tassi Teixeira (Unespar)
Fábio Augusto Steyer (UEPG)	Regiane Ribeiro (UFPR)
Fábio Poletto (Unespar)	Rosane Kaminski (UFPR / Unespar)
Fábio Uchôa (UAM)	Rubens Machado Jr. (CTR/ECA-USP)
Fernando Seliprandy (Unicamp)	Sandra Fischer (UTP / Unespar)
Hadija Chalupe da Silva (ESPM/UFF)	Sávio Luis Stoco (UFPA/FAV/PPGArtes)
Ignacio Del Valle Dávila (Unila)	Solange Stecz (Unespar)
Jamer Guterres de Mello (PPGCOM-UAM)	Thalita Cruz Bastos (Unisuam)
Juslaine de Fátima Abreu Nogueira (Unespar)	Valquíria Michela John (UFPR)

MESAS

MESA DE ABERTURA COM PROF. DR. FERNANDO MASCARELLO (PESQUISADOR INDEPENDENTE) E PROF. DR. PEDRO PLAZA PINTO (UFPR – PPG-CINEAV/UNESPAR)
PRESENCIAL - 21/06/22 (TERÇA) – 14H (AUDITÓRIO DO NRE)

Fernando Mascarello

Doutor em Cinema pela USP (2004) e mestre em Psicanálise pela UFRGS (2020). Organizou os livros História do Cinema Mundial (Papirus, 2006, em 7a. Edição) e Cinema Mundial Contemporâneo (Papirus, 2008, em 2a. ed.). Na SOCINE, foi membro do Conselho Deliberativo de 1999 a 2010, além de criador e coordenador dos Seminários Temáticos "Indústria e Recepção Cinematográfica e Audiovisual" (2009 a 2011) e "Recepção Cinematográfica e Audiovisual" (2011 a 2013). Foi professor do curso de Realização Audiovisual da Unisinos entre 2003 e 2022. Atualmente é pesquisador independente.

Pedro Plaza Pinto

Atua como professor colaborador no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do vídeo da UNESPAR. É Professor Associado no Departamento de História, no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e no curso de História - memória e imagem na mesma universidade. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2008). Pós-doutor pelo Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX, da Universidade de Coimbra (2019). Foi membro fundador da Cia de Teatro Nu Escuro (Goiânia), ator-pesquisador e articulador do movimento de teatro de grupos no estado de Goiás (1996-2004). Participou voluntariamente do projeto de descrição do Arquivo de Paulo Emilio Salles Gomes, na Cinemateca Brasileira (2005-2006). Tem experiência em docência no ensino superior desde 2003, com especial atenção aos estudos do cinema brasileiro - teoria e crítica. Realiza pesquisas principalmente na área de história, crítica e estética cinematográfica, com incursões no teatro e na literatura e ênfase na arte e estética brasileiras.

MESA 01: CINEMA E SUBJETIVIDADES - PERSPECTIVAS DECOLONIAIS
ONLINE - 21/06/22 (TERÇA) - 20H

Palestrante: Izabel de Fátima Cruz Melo (UNEB)

Professora do Departamento de Ciências Humanas I da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e do PPGH da UNEB. Coordenadora do GT Cultura Visual Imagem e História da ANPUH-BA e pesquisadora associada da Filmografia Baiana. É autora e organizadora de várias publicações no campo dos estudos sobre festivais e mostras audiovisuais no Brasil, com interesses de pesquisa vinculados à História e Historiografia do Cinema, formação de espectadores, cineclubismo e festivais de audiovisual.

Palestrante: Kariny Martins (UFF)

Curadora, pesquisadora, roteirista. É sócia na Cartografia Filme e atualmente é autora-roteirista na Rede Globo. Coordena a curadoria do Griot – Festival de Cinema Negro Contemporâneo, diretora artística do FIANb – Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil e integra a equipe de curadoria do Olhar de Cinema. É conselheira Sul da APAN - Associação de Profissionais do Audiovisual Negro. Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV) com pesquisa sobre Ficção especulativa no Cinema Negro brasileiro e Doutoranda em Comunicação da Universidade Federal Fluminense com investigação em curadoria.

Palestrante: Michelle Sales (Escola de Belas Artes - UFRJ)

Professora Associada Escola de Belas Artes da UFRJ e do PPGMM da Unicamp. Coordenadora da rede de pesquisa Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos, no Brasil e em Portugal, e do projeto "As práticas artísticas contemporâneas e o pensamento pós-colonial e decolonial". É Pós-Doutora em Estudos Contemporâneos da Universidade de Coimbra. Também atua como curadora independente (entre outras exposições; "Daqui para a Frente: Arte Contemporânea em Angola, Caixa Cultural Rio de Janeiro, 2017, e Caixa Cultural Brasília, 2018). Atua nas áreas de estudos decoloniais, pós-coloniais e anti-coloniais, feminismo interseccional, relações étnico-raciais e de gênero.

Mediadora: Claudia Priori (Unespar)

Professora Adjunta do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II/FAP. Doutora em História (UFPR/2012). Docente no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar). Membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS) da Universidade Estadual do Paraná/Campus de Curitiba II/FAP. Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC/Unespar).

Organização: GPACS (Unespar/CNPq)

MESA 02: FIGURAÇÕES REPARADORAS E CULTURA DO TRAUMA NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO

ONLINE - 22/06/22 (QUARTA) - 20H

Palestrante: Gabriela Almeida (ESPM-SP)

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-SP. Coordenadora do grupo de pesquisa Sense - Comunicação, consumo, imagem e experiência (CNPq/ESPM). Doutora em Comunicação e Informação pela UFRGS, com período sanduíche na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), e mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. Autora do livro "O ensaio fílmico ou o cinema à deriva" (2018) e organizadora das coletâneas "Comunicação, estética e política: epistemologias, problemas e pesquisas" (2020) e "Políticas do sensível: corpos e marcadores de diferença na Comunicação" (2020). Integrou a diretoria da Socine na gestão 2019-2021. Foi proponente e é coordenadora do GP Estéticas, Políticas do corpo e Interseccionalidades da Intercom. É produtora e curadora do Seminário Pensar a Imagem no festival Cine Esquema Novo, em Porto Alegre.

Palestrante: Luiz Carlos Oliveira Jr. (UFJF)

Professor adjunto do Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (IAD-UFJF) e do Programa de Pós-Graduação em Arte, Cultura e Linguagens da mesma instituição. Professor colaborador no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com período sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Autor do livro A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo (Papirus, 2013). Atuou como crítico de cinema na revista Contracampo (2002-2011), entre inúmeras outras, tendo participado também do Trainee Project for Young Film Critics do Festival Internacional de Cinema de Roterdã (2008). Diretor e roteirista de O dia em que não matei Bertrand, curta-metragem 35 mm adaptado do conto homônimo de Sérgio Sant'anna.

Mediador: Pedro Faissol (Unespar)

Professor colaborador do Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar). Co-líder do Grupo de Pesquisa EIKOS - Imagem e Experiência Estética (CNPq/Unespar) e coordenador dos Simpósios Temáticos do Seminário Nacional Cinema em Perspectiva (Unespar). Doutor e Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), com período sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle - Paris III. Bacharel em Comunicação Social (habilitação Cinema) pela Universidade Federal Fluminense (IACS/UFF). Sócio-fundador da produtora "Raio Verde Produções Artísticas" (2013-17). Roteirista e diretor dos curtas-metragens Homem (2008), Coração (2009) e Reconciliados (2013).

Mediador: Rafael Tassi Teixeira (Unespar)

Pós-Doutor em Cinema e Audiovisual (Universitat Autònoma de Barcelona - UAB). Doutor em Sociologia pela Universidad Complutense de Madrid (UCM). Professor do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV\UNESPAR). Professor do Mestrado e Doutorado em História (PPGHIS\UFPR – Linha de Pesquisa Arte, Memória e Narrativa). Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) Eikos – Imagem e Experiência Estética.

Organização: GP Eikos (Unespar/CNPq)

MESA 03: PESQUISA E PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CINEMA E VÍDEO PRESENCIAL - 23/06/22 (QUINTA) - 16H30 (SALA 07)

Palestrante: Luis Felipe Labaki (cineasta, pesquisador e tradutor)

Luis Felipe Labaki é cineasta, pesquisador e tradutor. É graduado em Audiovisual pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela mesma instituição, onde agora desenvolve sua pesquisa de doutorado. Entre outros trabalhos, realizou os curtas metragens "O pracinha de Odessa" (2013), "Que tal a vida, camaradas?" (2017), "Um guarda real" (2019) e "A maior massa de granito do mundo" (2020). Atua também como montador e compositor de trilhas musicais. Para o teatro, escreveu as peças "O balneário" (2012) e "Os fins do sono" (2016), ambas encenadas pelo Coletivo Cardume. É organizador e tradutor de "Cine-olho: manifestos, projetos e outros escritos" (Editora 34, 2022), coletânea de textos do cineasta Dziga Viértov traduzidos diretamente do russo.

Palestrante: Rodrigo Grota (diretor de cinema e doutor pela UEL)

Diretor de cinema, escritor e professor. Nascido em Marília (SP) em 1979, mora em Londrina (PR) desde 1997. Doutor e Mestre em Literatura, dirigiu mais de 20 projetos, incluindo longas, séries de TV, curtas e documentários, conquistando mais de 70 prêmios. Fundador da Kinoarte, instituto que coordenou por 10 anos (2003-2013), é sócio da produtora Kinopus desde 2014. Seus filmes foram exibidos em mais de 20 países, com destaque para sessões especiais na França (Cinemateca Francesa), Japão, além de um livro publicado pela Universidade de Cambridge. Coordenador do Dramátika - Núcleo de CineDramaturgia, foi editor da Revista Taturana (2007-2012). Autor dos livros "Anotações para o leste" (2019) e "Fantasmátika - Teoria para um Cinema Poético" (2022, no prelo).

Mediador: Wellington Sari (cineasta e mestre pelo PPG-CINEAV/Unespar)

Wellington Sari é cineasta, crítico, pesquisador e professor. Estreou em 2021 seu primeiro longa-metragem, Bia Mais Um. Como diretor, roteirista e produtor, realizou, também, vários curtas-metragens, programados nos mais diversos festivais de cinema do Brasil e da América Latina,

bem como em canais de TV e serviços VOD. Dentre os curtas, se destacam Monique ao Sol, Surf Surf, Coração Azul e Falta Pouco. É um dos sócios fundadores da produtora O Quadro. Como crítico de cinema, escreveu para as revistas Contracampo e Interlúdio. É graduado em cinema e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

Organização: GP Cineciare (Unespar/CNPq) e GP Navis (Unespar/CNPq)

SESSÕES DE COMUNICAÇÃO

DIA 21/06/22 (TERÇA-FEIRA) – 16h30 às 18h30 – PRESENCIAL

SESSÃO EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS, EDUCACIONAIS E INTERVENÇÃO PÚBLICA (PRESENCIAL)

A PERFORMATIVIDADE DA SESSÃO PÚBLICA DE CINEMA

Marcelo Puppi Munhoz (PUCPR)

A presente pesquisa localiza o conceito de performativo, advindo da filosofia da linguagem, com o objetivo de examinar a potencialidade da sessão pública de cinema como um encontro efetivo de afirmação do “outro”, à luz da noção de acontecimento na forma descrita por Gilles Deleuze. Para o filósofo francês, falar em acontecimento significa dizer que algo muda: um novo dado se apresenta de forma suficientemente relevante para alterar, sutil ou drasticamente, a imagem da realidade, seja ela pessoal ou coletiva. A pesquisa passa, inicialmente, por uma revisão bibliográfica que estabelece um paralelo entre a noção austiana de performativo e o conceito deleuziano de acontecimento. Em seguida, procura-se destacar a potência do acontecimento como encontro de singularidades no contexto das sessões comunitárias de cinema recorrendo à positividade do conceito de simulacro proposta também por Deleuze. Finalmente, a partir deste conjunto conceitual, analisaremos a experiência com o projeto Lá Longe, Aqui Perto – Cinema nos Faxinais, que levou sessões de cinema para oito Faxinais no interior do Paraná entre 2017 e 2018.

Cinema. Performatividade. Acontecimento.

INTERAÇÕES AUDIOVISUAIS COM A CENA REMOTA NO CONTEXTO PANDÊMICO: EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES

Luciana Paula Castilho Barone (Unespar)

Este trabalho enfoca a confluência entre as artes do vídeo e o fazer teatral, a partir da necessidade imposta às artes da cena, devido ao advento da pandemia de COVID-19. Se antes as artes cênicas se apropriavam da linguagem do audiovisual para incorporarem-na a suas narrativas ou espetacularidades, através principalmente de projeções videográficas, com o advento da pandemia da COVID-19, elas tiveram de se inserir dentro das telas, apropriando-se dos suportes e da linguagem do vídeo como modos de produção, para resistirem aos tempos de isolamento social e, no caso do Brasil, de total ausência de uma política social e cultural para o momento. Esta interação, entre as artes audiovisuais e as cênicas já é antiga. O que mudou, neste contexto, foi a própria linguagem de uma arte convival que passou a encontrar com o espectador pela intermediação de câmeras e telas. O texto aborda, assim, a base audiovisual dos modos de criação e produção desta cena remota, com base na análise de Olar Universo, de Luciana Paes (SESC São Paulo, 2021) e de memorial de orientação de O Solo que me Nutre, de Carlos Becker (Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes Cênicas da UNESPAR, 2021), para propor uma reflexão acerca de novos e eventualmente transitórios paradigmas de criação e recepção da cena remota, diretamente influenciados pela linguagem do audiovisual.

Audiovisual e teatro. Cena remota. Multimídia e cena. Artes Híbridas.

DESOBEDECER COM A IMAGEM: CRIAÇÕES AUDIOVISUAIS COM JOVENS PARA ALÉM DE UM MUNDO SATURADO

Juslaine de Fátima Abreu Nogueira (Unespar)
Cristiane Bogo (Colégio Estadual Santos Dumont)

Este trabalho traça uma reflexão sobre alguns resultados artísticos do Projeto Convide Imaginação, que propôs criações audiovisuais com a juventude periférica a partir do seu elo com a escola pública, cartografando algumas molduras pelas quais também podemos apreender a pandemia viral que nos assolou desde 2020 e tecendo uma análise de alguns efeitos de sentido que emergem dos gestos audiovisuais realizados por jovens estudantes da Escola Básica. O Convide Imaginação – como projeto de extensão (vinculado ao grupo de pesquisa GILDA/ UFPR-CNPq e ao Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Unespar) - nasceu de um pedido de cuidado vindo da educação básica à universidade: como ações com o cinema poderiam ser uma ponte entre a escola e os jovens? Como o cinema poderia colocar outros significados à vida pandemizada, ainda mais fragilizada e enclausurada? Tratou-se de um projeto que pretendeu, de modo singelo, apoderar-se tanto do cinema quanto da escola como espaço-tempo de imaginação política com a juventude, entretecendo laços éticos-estéticos e, desde aí, enfrentando um propósito paradoxal: como, via a ocupação mesma das telas e cultivando os encontros virtuais possíveis com o audiovisual, desobedecer, com os jovens, este empachamento da vida telada, planificada, virtualizada e saturada de imagens e sons? Como o cinema pode ser, com a juventude, um ato de performatividade política que nos leve a desobedecer a sociedade do esgotamento, do selfie, do capitalismo hipervigilante?

Criação Audiovisual. Juventude. Escola Básica. Pandemia. Imaginação Política.

ESTOU ME GUARDANDO PARA QUANDO O CARNAVAL CHEGAR COMO RECURSO PEDAGÓGICO NAS AULAS DE SOCIOLOGIA: SOCIEDADE E TRABALHO

Celso Luís Nogueira Pardiniho (UFPR)

O presente trabalho tem por objetivo destacar a potência do documentário *Estou Me Guardando para Quando o Carnaval Chegar* (2019) para os estudos do âmbito social, relacionado o conceito de trabalho, sociedade, alienação e consumo, temáticas abordadas e problematizadas nos estudos de sociologia. A proposta visa destacar a relevância do recorte fílmico como proposta pedagógica a ser trabalhada e explorada em sala de aula. Reconhecendo o valor da produção fílmica como recurso pedagógico essencial para os debates sobre exploração, trabalho e alienação na sociedade capitalista. O documentário ao abordar a produção de jeans em uma cidade no interior de Pernambuco, Toritama, expõe a fragilidade social de um povo que vive em busca de uma riqueza material e de uma realização pessoal. Sendo o carnaval um dos poucos momentos em que a cidade silencia suas confecções. O carnaval torna-se um período de desejo, de realização entre os moradores da pequena cidade. Arelado à dinâmica construída e que demonstra a relação social e exploratória nas confecções, é destacado também a memória pessoal do diretor do documentário. Tal narrativa apresentada dialogada entre a teoria social e do trabalho com o documentário, proporciona alcances significativos de aprendizagem e senso crítico ao recorte social do Brasil. Sendo assim, a abordagem apresentada constitui-se sob a ótica de Napolitano (2003), Bernadet (2006) e Silva (2015).

Sociologia. Cinema. Ensino. Brasil. Trabalho

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E DECOLONIALIDADE 1 (PRESENCIAL)

ÁRIDA, UM FOLHETIM DE CORDEL AUDIOVISUAL: O JOGO ELETRÔNICO COMO FERRAMENTA DE VALORIZAÇÃO DAS CULTURAS E REGIONALISMOS BRASILEIROS

Arthur Aroha Kaminski da Silva (UFPR)

Árida (2019) se trata de um jogo eletrônico de aventura brasileiro produzido pela AOCA Game Lab, estúdio originado de um projeto do Curso Superior de Desenvolvimento de Jogos da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), e que é comercializado através de plataformas como a Steam. A presente comunicação visa discutir seu potencial de valorização e representatividade da cultura brasileira, especialmente em função das características estéticas do jogo e de seu enredo: protagonizado por uma mulher afrodescendente e ambientada no sertão nordestino do século XIX, a narrativa é apresentada por um viés literário, uma espécie de narrativa folhetinesca entremeada por cordéis. Além disso, estendemos nossa discussão às intenções do estúdio responsável pelo jogo – o AOCA Game Lab –, e os métodos por ele utilizados na criação e configuração dos personagens e narrativa. Por fim, espera-se estabelecer algumas reflexões sobre o papel dos jogos digitais nas formações culturais infantil e adulta brasileiras, levando em conta o fato de que o mercado e a indústria de games nacional ainda são massivamente marcados pela reprodução de temáticas e narrativas eurocentradas. A ideia é mostrar que, dado o enorme potencial e impacto dos games na realidade cotidiana dos brasileiros, é importante fomentar a produção de jogos com temáticas relacionadas à cultura brasileira, bem como é urgente aprofundar as pesquisas sobre o impacto destas mídias sobre uma sociedade que as consome mais do que consome literatura e cinema.

Árida. Jogos eletrônicos. Sertão. Cultura Nordestina. Representatividade.

CINEMA NHANDEREKO - PERSPECTIVAS ESTÉTICAS DE REALIZAÇÃO A PARTIR DA COSMOLOGIA ORIGINÁRIA GUARANI

Anne Lise Filartiga Ale (Unespar)

Esta comunicação tem como objetivo produzir uma reflexão sobre as possibilidades e impossibilidades de representação da cosmologia ameríndia guarani no campo do Cinema. Partimos do pressuposto de que existe um Cinema Guarani e que esse cinema singular tem características estéticas formais e discursivas contextuais diversas do/s cinema/s hegemônico/s. Partimos da hipótese de que o ponto de vista filosófico dos povos guarani tem base no que Eduardo Viveiros de Castro concebe como Perspectivismo Ameríndio, e que, portanto, tais percepções não-convencionais sobre o mundo afetam a construção do olhar de cineastas indígenas na criação de imagens auto representativas. Tomamos o Nhandereko (termo que dá nome ao título, que significa “modo de ser guarani” na língua indígena e abarca um conjunto de particularidades cosmológicas) como elemento balizador da análise fílmica de uma obra de curta duração do gênero documentário dirigidas pelo cineasta contemporâneos: Mensageiros do Futuro (2019), direção de Graciela Guarani (Poty Rory), cineasta guarani Kaiowá; Sonho de Fogo (2020), direção de Alberto Alvares, cineasta guarani Nhandeva; “Pará Rété” (2015), dirigido pela cineasta guarani Mbyá, Patrícia Ferreira (Pará Yxapy), com vistas a identificar um conjunto de elementos particulares da cosmologia indígena guarani e compreender de que forma tais elementos podem produzir atravessamentos em aspectos estéticos e discursivos na uso da linguagem cinematográfica. A partir das análises fílmicas imbricadas com a literatura etnográfica guarani de autores como Nimuendajú, Cadogan e Schaden, pudemos compreender os aspectos cosmológicos da cultura Guarani enquanto constituintes das obras fílmicas de seus realizadores. Nesse sentido, concebemos neste trabalho o Cinema Nhandereko como um sistema singular de

formas, portanto, uma estética (RANCIÈRE, 2009) que abarca um sistema ideal de vida diverso do princípio eurocêntrico, e possibilita a leitura de uma tradução cosmológica através da linguagem do cinema.

Cosmologia Indígena Guarani; Cinema Indígena; Documentário; Perspectivismo; Análise Fílmica.

BEBENDO DE OSWALD: NOSFERATO NO BRASIL (1970) E O VAMPIRO DA CINEMATECA (1977) MOSTRAM OS DENTES AOS COLONIZADORES

Samir Gid Rolim de Moura Moreira (UFPR)

A invenção poética concretista que ganhou a arte brasileira na tropicália, teve vez no cinema marginal com autores como Ivan Cardoso e Jairo Ferreira. Seus debates efusivos sobre linguagem lançam mão de uma revisão da antropofagia de Oswald de Andrade e questionavam a sobrevivência da mesma em um Brasil com mitos nacionais modernos em falência e a invasão da indústria cultural. É assim que os filmes *Nosferato no Brasil* (1970), de Ivan, e *O vampiro da cinemateca* (1977), de Jairo, colocam de forma irreverente um novo antropófago em cena, o vampiro. Seria esta criatura o retrato colonizado de nossas utopias emancipatórias? Como esse deboche pode ser decolonial?

Antropofagia cultural. Cinema Brasileiro. Cinema Marginal. Decolonialismo. Vampiro.

O ARQUIVO COMO DES-CAPTURE DA MEMÓRIA NO CINEMA

Gabriel Lima de Souza Siqueira (UFPR)

O que se testemunha na aproximação de situações fílmicas quando essas se voltaram ao periférico, é a relação intrínseca da cultura sob a barbárie, fica exposto o movimento contínuo dos corpos margeados no mundo colonial. Proponho soprar as cinzas e fazer aflorar incêndios que habitam na cinematografia brasileira, neste mundo supostamente pós-colonial, cindido em dois, como percebido por Fanon. Os incêndios que me interessam são aqueles causados pelo arquivo, que ativam memórias imagéticas de um cotidiano que questiona o velho cinema branco. Destaco aqui, essas que irão compor o argumento desta comunicação: *Fatura* (2019), de Yasmin Thayná, Suellen e a diáspora periférica (2020) de Renata Dorea e *Rua Ataléia* (2021) de André Novais. Além de possuírem algumas semelhanças por demarcações recorrentes em seus cinemas, sejam elas geográfica, racial e familiar, possuem em comum a ação dialética de, por uma constelação de imagens de arquivos, buscar através de gestos arqueológicos, legibilidades de memórias particulares às suas experiências, onde o “eu” não é definido em obra como uma mobilidade individual, mas se articula no entendimento de comunicação partilhada, deste modo três eixos estruturantes das obras mencionadas guiarão a fala: território, raça e ancestralidade.

arquivo; cinema descolonial; periferia; raça.

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA 1 (PRESENCIAL)

O CONCEITO DE CINEMA VERTICAL DE MAYA DEREN ATRAVESSADO EM SEU FILME MESHES OF THE AFTERNOON (1943)

Fernanda Ianoski Ferro (Unespar)

No ano de 1953 a cineasta Maya Deren participou de um simpósio chamado Poetry and the Film, organizado pelo Cinema 16. Nesse evento, Deren explicou seu conceito acerca de um cinema vertical, relacionado à poesia, que, para ela, é definida como uma abordagem da experiência. Partindo disso, a ideia de cinema vertical instiga as ramificações do momento e está preocupado com as qualidades de profundidade de sensações, o que configura em incursões poéticas, em detrimento de um cinema horizontal, que se preocupa mais com o enredo. Deren diz que as relações entre imagens de sonhos, montagens e poesia é que elas estão relacionadas por uma emoção ou significado que tem em comum, e não por uma ação lógica, e ainda faz um paralelo entre o curta metragem (que, para ela, é curto justamente por ser difícil manter a intensidade) com os poemas líricos, pois ambos são construídos poeticamente. Um filme, na proposta dereniana, é essencialmente uma montagem e, portanto, por sua própria natureza, parece ser um meio poético. Partindo disso, busco mergulhar em sua primeira obra, *Meshes of the Afternoon* (1943), a fim de encontrar esses vestígios de um cinema poético e da verticalidade que Deren propõe teoricamente, ela que, como uma cineasta experimental – proponente e defensora dele – esteve ativamente buscando por experimentações que são próprias da linguagem cinematográfica e que inferem poesia nos filmes.

Maya Deren; Cinema Vertical; Cinema de poesia

CINEMA EXPERIMENTAL FOUND FOOTAGE: PELÍCULA E COLEÇÃO

Lígia de Mello Teixeira (Unespar)

O objetivo deste artigo é o de fazer uma investigação sobre o uso da película found footage no contexto do meu processo artístico no cinema experimental. Ao longo do texto discorro sobre como me aproprio e me relaciono com filmes de arquivos de família encontrados em sebos, feiras de antiguidades, antiquários, entre outros. Estes rolos de película foram coletados por anos de maneira intuitiva, apenas pelo fetiche de ter posse destes objetos cinematográficos, cujos frames apenas conseguia ver com dificuldade, a olho nu. Ao ter de oportunidade de projetar e digitalizar estes materiais, criam-se novas possibilidades e são explorados como um raro e rico objeto de pesquisa para minhas novas obras.

Cinema experimental, foundfootage, arquivo, processo de criação, apropriação.

“O RAIOS VERDE” (1986) DE ÉRIC ROHMER: EM BUSCA DO ACASO DO MUNDO

Giovanni Alencar Comodo (Unespar)

Desde seus tempos como crítico Éric Rohmer foi rigoroso quanto à imagem e seu processo de captação, ao ponto de ser conhecido por ter em sua encenação praticamente uma disciplina científica. Contudo, já plenamente estabelecido enquanto diretor e aos 65 anos de idade, Rohmer lança-se para realizar um filme “amador” tal como um principiante, segundo ele mesmo: “O Raios Verde”. O filme acompanha uma jovem que fica sem companhia poucos dias antes de suas férias: ela busca um lugar, amor e diversão pelas cidades, montanhas e praias do verão francês, frustrando-se em diversas tentativas. Para surpresa de muitos, o realizador abdica de um roteiro escrito previamente em um grande esforço de improvisação constante. Mais,

desta vez a produção foi composta somente por ele, seus intérpretes e três jovens com pouca experiência para funções de câmera e som, sempre por locações e usando como registro película 16 milímetros, em uma busca pelo acaso e o inesperado como nunca havia empreendido antes. Compreender o impulso radical de Rohmer pelo contato com o mundo natural e como sua abertura à colaboração de sua equipe e a eventos acidentais fora de seu controle encontram e engrandecem a sua poética e estética é o centro da abordagem desta apresentação - um desdobramento da minha pesquisa de mestrado em andamento que aborda a presença do acaso em “O Raio Verde” (1986) em um embate direto com o filme, tentando tecer interligações possíveis dentro da Teoria de Cineastas.

Éric Rohmer; Teoria de Cineastas; mise-en-scène; acaso; “O Raio Verde”.

SOB O JUGO DO SOL: SINESTESIA E CINESTESIA EM O ESTRANGEIRO DE LUCHINO VISCONTI

Luis Fernando Severo (Unespar / UTP)

Ao encarar o desafio de adaptar para o cinema, em 1967, uma das obras máximas da literatura do século XX, O Estrangeiro (Marcel Camus, 1942), Luchino Visconti se valeu de diversos elementos da linguagem cinematográfica para preservar a dimensão existencial da obra e as intenções originais do autor. O propósito desta comunicação é analisar o epicentro do livro em sua versão viscontiana: o momento em que o protagonista Mersault, francês radicado na Argélia, assassina sem motivação definida um jovem árabe que encontra ao acaso à beira-mar. Valendo-se de um domínio autoral que impregna seus colaboradores criativos, Visconti utiliza nessa sequência, fundamental na estrutura da obra, da cinematografia de Giuseppe Rottunno, da montagem de Ruggero Mastroianni, da música de Piero Piccioni e da direção de arte de Mario Garbuglia. Estruturadas pelo roteiro de Suso Cecchi D’Amico, Georges Conchon e do próprio diretor, essas potências criativas convergem na transcrição para o cinema das sugestões sinestésicas presentes na escrita camusiana, amalgamadas com a presença corporal cinestésica de Marcello Mastroianni, que materializa os tormentos interiores de Mersault com sua performance crispada sob a onipresença do sol causticante do norte da África. Embora impedido pela viúva de Camus de tornar mais explícitos os contornos políticos do livro, Visconti infiltra com sutileza na cena elementos do espectro colonialista europeu típicos da região.

Luchino Visconti; Adaptação Cinematográfica; Linguagem Cinematográfica

SESSÃO OUTROS CINEMAS (PRESENCIAL)

EM DEFESA DA NAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DE “BHARAT MATA” NO LONGA-METRAGEM PADMAAVAT (2018)

Michele Souza de Oliveira (UFPR)

Não é estranho encontrarmos em meio aos arquétipos construídos pelos empreendimentos nacionalistas uma imagem generificada e feminina da “pátria”. Seja em cânticos, poesias, pinturas, a representação da nação como mulher, mãe, santa/divindade, foi adaptada e incorporada ao imaginário nacionalista em vários locais ao longo do globo. A cartografização do corpo feminino e a associação entre esse corpo, tido como objeto, e territorialidade é algo encontrado antes mesmo do surgimento dos impérios coloniais, como é o caso de Ásia e Europa, por exemplo. Ainda que o corpo da nação seja dominado por seus filhos homens, ela permanece uma figura feminina, como visto na famosa pintura de Spiridione Roma, “The East Offering its Riches to Britannia” (1778), onde a jovem Índia é ilustrada como uma mulher de pele escura, cobrindo apenas a parte inferior de seu corpo, entregando seus bens à jovem Britannia. Ainda que o subcontinente indiano possua suas próprias tradições em relação a territorialidade, a invasão colonial e sua influência foram cruciais para o surgimento de Bharat Mata (Divindade-Mãe ou Divindade-Índia), divindade mãe e protetora da jovem nação indiana. Dito isso, proponho nesta comunicação um debate acerca da personagem Padmaavat e sua representação como corpo nacional no filme homônimo realizado por Sanjay Leela Bhansali e lançado em 2018. Além disso, pretendo pontuar questões acerca do imaginário nacionalista hindu e sua influência no cinema indiano mainstream, Bollywood.

cinema indiano; nacionalismo hindu; orientalismo.

YOU'RE A SAP, MR JAP: A CARACTERIZAÇÃO JAPONESA NOS DESENHOS ANIMADOS DO POPEYE

Ricardo Emmanuel de Magalhães Junior (UFPR)

Durante o período da Segunda Guerra Mundial, a indústria cinematográfica dos Estados Unidos produziu uma grande variedade de filmes antinazistas com o objetivo de transmitir os discursos de guerra para o grande público. Os desenhos animados seguiram a tendência, os estúdios produziram animações responsáveis por estimular a moral pública, educar e repassar os sentimentos nacionais para os civis e militares. As maiores estrelas da animação participaram desta propaganda política, personagens como Pato Donald, Mickey, Pernalonga e Popeye foram vistos dialogando com temas relacionados à guerra. O Popeye, por sua vez, em um filme de 1942, *You're a sap, mr jap*, apresenta para o público uma referência ao ataque militar a Pearl Harbor, realizado pela Marinha Japonesa contra os Estados Unidos em dezembro de 1941. No decorrer do pequeno filme, produzido e exibido poucos meses após o ataque, Popeye é traído por marinheiros japoneses e sofre um ataque surpresa no momento em que assina um tratado de paz entre os dois países. Além de toda a discussão política, é possível observar uma importante característica dos desenhos animados do período, as representações estereotipadas dos japoneses. Os inimigos dos Estados Unidos, nestas animações, foram retratados como fracos e tiveram suas caricaturas com olhos semicerrados, estrutura fina e dentes salientes reforçadas. Desta forma, o desenho pode ser entendido como uma ferramenta para desabafo do sentimento nacional.

História e Desenhos Animados; Segunda Guerra Mundial; Caracterização Japonesa; Popeye; Pearl Harbor

**TRAJETÓRIAS NA NEW NEW WAVE JAPONESA: A DESPEDIDA
EM MOGARI NO MORI (NAOMI KAWASE) E KISHIBE NO TABI (KIYOSHI KUROSAWA)**

Juliana Luiza Choma (Unespar)

Esta comunicação tem como proposta a exploração e análise de alguns elementos formais presentes em obras a que chamo de filmes de trajetória da New New Wave Japonesa. Isto é, filmes realizados por realizadores e realizadoras japoneses durante o período de crescimento e estouro da bolha econômica japonesa, a partir dos anos 1980, e que apresentam como fio condutor ou elemento crucial na narrativa o deslocamento de seus personagens como espécie de jornada a seus interiores, transformando-os psicologicamente e espiritualmente. Em uma busca inicial realizada entre os diretores do período, pude perceber a recorrência de sequências filmicas em que os protagonistas, geralmente acompanhados por um mentor, se encontram obrigados a realizar uma trajetória espacial e temporal que os transforma rumo à reflexão sobre uma nova fase de suas vidas ou algumas de suas crenças. Com o objetivo de identificar recorrências e divergências formais em filmes deste grupo, a presente comunicação debruça-se sobre elementos de duas sequências de trajetória, estas rumo a uma despedida, presentes nos filmes *Mogari no mori* / *Floresta dos Lamentos* (Naomi Kawase, 2007) e *Kishibe no tabi* / *Para o Outro Lado* (Kiyoshi Kurosawa, 2015). A motivação deste trabalho é buscar reunir elementos que permitam identificar um estilo próprio da geração da New New Wave Japonesa, bem como características individuais dos realizadores, refinando o olhar e a sensibilidade para os filmes e sua estética.

New New Wave Japonesa; filmes de trajetória; filmes de despedida; Naomi Kawase; Kiyoshi Kurosawa

**PORNOGRAFIA DA MUTILAÇÃO: FETICHES, FASCÍNIOS
E SIMULACROS DA MORTE NO SELO “GUINEA PIG” (1985-1989)**

Paulo Roberto Rego Barros Biscaia Filho (UFPR/Unespar)

Como se estabelecem e se relacionam as escolhas técnicas e estéticas dos vídeos do selo Guinea Pig (1985-1989) como ferramentas de propagação do mito de filmes snuff e sua relação anti-narrativa com o cinema pornográfico. Conceitos históricos, éticos e estéticos da produção pornográfica para vídeo dos anos 80 e do cinema extremo japonês como formadores de um subgênero que serve de base para as experiências em vídeo de Satoru Ogura e Hideshi Hino.

snuff, tortura, VHS, cinema extremo

SESSÃO CINEMA, MEMÓRIA E INTERCULTURALIDADE 1 (ONLINE)

FERRUGEM, MOFO E RACHADURAS OU DO CANTEIRO DE OBRAS À RUÍNA

Lucas Rossi Gervilla (UNESP)

O texto discorre sobre os vídeos "Ferrugem, mofo e rachaduras" (05m32seg, 2022, disponível em: <https://youtu.be/Z8E4zWLWYcA>) e "Do canteiro de obras à ruína" (05m54seg, 2022, disponível em: <https://youtu.be/p7KIRPxQ1a0>), ambos criados pelo próprio autor. O primeiro retrata antigas instalações da União Soviética na República Democrática Alemã (Alemanha Oriental), abandonadas desde a década de 1990. A obra comenta questões relacionadas às memórias desses lugares. Uma vez que ambos países não existem mais, a quem pertencem essas estruturas e suas memórias? O segundo trabalho apresenta a dicotomia entre o canteiro de obras e a ruína. Seriam eles pares opostos? De uma forma ou de outra, os dois cenários fazem parte das nossas paisagens contemporâneas. As imagens mostram construções e estruturas abandonadas no Brasil, Argentina, Rússia e Alemanha. A escrita recorre ao pensamento de autores como Svetlana Boym, Andreas Huyssen e Aleida Assmann para relacionar esses tópicos. *Ruína, Memória, Canteiro de obras, Lugares abandonados*

NO INTENSO AGORA: A GESTUALIDADE FANTASMÁTICA NAS IMAGENS DE ARQUIVO

Luiza Duarte de Giacomo Chamis (UNESPAR)

No Intenso Agora (João Moreira Salles, 2017) é construído a partir de uma perspectiva pessoal e intransferível, onde o diretor se coloca como um mostrador de imagens, gestos e estados de espírito. NIA é um longo trabalho de observação iniciado na descoberta do material fílmico de sua mãe, Elisa Gonçalves, em viagem à China (1966). Ao comentar as imagens, João Salles inscreve uma significação subterrânea à elas, a intensa felicidade, rastro que apenas a perspectiva do filho adulto poderia capturar e fazer emergir (PICADO, 2021). Diante de uma narrativa de busca pela mãe há muito perdida (e de resistência, pois trata-se da tentativa de curar e transformar a angústia frente ao esvaziamento do corpo), o presente trabalho traz as imagens de Elisa com o objetivo de refletir sobre as formas de interpretar as feições da mãe e, posteriormente, de outros gestos impressos nas imagens públicas. Assim, torna-se necessário destacar o movimento próprio do material familiar, e colocá-lo em cotejamento com outros arquivos públicos utilizados. A interseção entre imagens mostra a repetição de gestualidades fantasmáticas (WARBURG) que indicam os sinais de felicidade. Para compreender o significado de gestualidade fantasmática, apoia-se nas reflexões feitas por Georges Didi-Huberman acerca dos conceitos de imagem sobrevivente/fantasma, bem como suas formas de emoções (Pathosformeln) reatualizadas no presente (Nachleben). *Imagens; Arquivo; Gestualidade.*

RELIGIÃO E CINEMA DE HORROR: REFLEXÕES SOBRE SATANISMO E A DEFINIÇÃO DO SUBGÊNERO SATANIC HORROR (EUA, 1970)

Rafaela Arienti Barbieri (UFSC)

Compreendendo o cinema em diálogo com outros produtos da Cultura da Mídia, como jornais e revistas, o presente trabalho objetiva discutir a possível delimitação do subgênero Satanic

Horror no contexto estadunidense da década de 1970. Marcado pelo impacto de "O Bebê de Rosemary" (1968), por transformações sociais e na indústria cinematográfica, foi neste período que diversos filmes de horror frequentemente abordaram grupos de veneração à Satã. Desde 1966 o Satanismo Religioso organizou-se formalmente no país com a Igreja de Satã, ramificando-se durante 1970, sendo constantemente abordado em diversas mídias e influenciando o cinema de horror em filmes como "The Devil's Rain" (1975), "Brotherhood of Satan" (1971) e muitos outros. Tal esforço de definição permite pensar sobre as relações entre o cinema, as transformações religiosas e culturais de seu meio de produção, não distante de seu impacto social. Desta forma, parte-se de Rick Altman (2000), David Bordwell (2013), Kristin Thompson (2013) e Alexandre Busko Valim (2012), pesquisadores que observam as especificidades dos gêneros cinematográficos, relacionando-os a aspectos econômicos, culturais e expectativas da audiência. No que se refere a especificidade do Satanic Horror, as reflexões de Robin Wood (1979), Noël Carroll (1999), Peter Hutchings (2014), Carrol L. Fry (2008) e Douglas Cowan (2008) sobre Satanic Cinema ou Satanic Films são de grande auxílio para problematizar o gênero horror e observar a presença de tais subgêneros.

Satanic Films; Satanismo; Cinema de Horror; História e Cinema.

A ESTÉTICA DA NOSTALGIA NO CINE PASSEIO: CONSTRUÇÕES E INTERAÇÕES DE SENTIDO COM O ESPAÇO E A MEMÓRIA DOS CINEMAS DE RUA

Willian Batista Salvatio (UTFPR)

Carolina Fernandes da Silva Mandaji (UTFPR)

Esta pesquisa discute a estética da nostalgia na construção do discurso do Cine Passeio: um cinema de rua de Curitiba, fundado em 2019, e mantido pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC). Em um diálogo entre o passado e o presente no Cine Passeio a partir de uma experiência estética nostálgica, — a qual evoca o passado dos cinemas de rua curitibanos —, estabelece-se uma análise sobre as construções de sentido de seus discursos-enunciados, a partir da linguagem arquitetônica e visual de seus entornos. Para isso, reconhecem-se percursos de interação e de sentido com a nostalgia, nas relações simbólicas de uso cultural da memória coletiva e da identidade curitibana — entre o Cine Passeio e os sujeitos —, a fim do consumo de seu espaço. Nos relacionamentos entre o sensível e o inteligível, há, assim, uma análise a respeito da experiência estética nostálgica no Cine Passeio. Para tal propósito, adota-se o referencial teórico da sociossemiótica de Eric Landowski — um desdobramento da semiótica discursiva greimasiana —, ao examinar e reconhecer potencialidades de percursos sensíveis de sentido entre sujeitos e o Cine Passeio, mediante os regimes interacionais da programação (regularidades), manipulação (intencionalidades), assentimento/acidente (aleatoriedades) e ajustamento (sensibilidades), nas possíveis relações construtivas de interação e sentido com o passado curitibano.

Cine Passeio; Nostalgia; Experiência Estética; Sociossemiótica; Regimes de Interação.

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E DECOLONIALIDADE 2 (ONLINE)

ENTRE EUROPA, ÁFRICA E AMÉRICA LATINA: CONSTRUÇÕES DO OLHAR SOBRE MULHERES NEGRAS E BRANCAS EM FILMES COLONIAIS

Mariana Queen Ifeyinwaeze Nwabasili (PPGMPA ECA-USP)

Propomos expor o resultado de nossa pesquisa de mestrado em curadoria cinematográfica realizada entre 2020 e 2022 na Eliás Querejeta Zine Eskola, na Espanha, sobre os contrastes entre as representações de mulheres negras africanas e brancas europeias em filmes coloniais espanhóis de ficção e documentário realizados na (ou sobre a) antiga Guiné Espanhola, atual Guiné Equatorial, desde a década de 1940. Na comunicação, será evidenciado como os conceitos de colonialidade do ver e imagens-arquivo, cunhados por Joaquín Barriendos (2019), ajudaram a entender como se dá a relação entre as percepções dessas mulheres nas realidades históricas coloniais e a representação de seus corpos nos filmes em questão. Serão destacadas análises dos seguintes filmes que exigiram a mobilização dos conceitos mencionados e estudos sobre as históricas formas de relações sociais e sexuais de gênero e raça durante os colonialismos ibéricos na América Latina desde o século XVI e na África desde o século XX: o documentário curta-metragem “Balele” (Hermic Films, 1948) e os longas-metragens de ficção “Misión Blanca” (Juan de Orduña, 1946), “Obsesión” (Arturo Ruiz Castillo, 1947) e “Bella, la salvaje” (Raúl Medina e Roberto Rey, 1953).

cinema colonial, colonialidade do ver, África, mulher negra, representação

“A GENTE FILMA COM O ESPÍRITO”: ESTRATÉGIAS PARA INSERIR O OLHAR GUARANI DENTRO DA CÂMERA

Maria Claudia Gorges (UTFPR)

Este texto propõe a realização de uma análise do curta-metragem Teko Marangatu (ASCURI, 2020). Este filme compõe o primeiro episódio da websérie Nativas Narrativas: mirando mundos possíveis (ASCURI, 2020) que foi produzida pela Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul, da qual participam indígenas dos povos Terena, Guarani e Kaiowá. Esta webérie tem como proposta trazer as perspectivas terena, guarani e kaiowá sobre a Covid-19. Ela foi produzida em aldeias Guarani e Kaiowá e se apresenta como uma das estratégias da ASCURI para a manutenção de suas práticas fílmicas, articulada ao enfrentamento da pandemia de Covid-19. Ao longo de nossa análise discutimos os usos realizados pela ASCURI das tecnologias do vídeo, abordando os processos de guaranização das práticas fílmicas, atrelado a uma discussão sobre os processos de identificação que atravessam a construção dessas imagens fílmicas. Os fundamentos teóricos que nos auxiliam a pensar essas práticas são as concepções de Silvia Rivera Cusicanqui (2018) sobre processos de identificação e as interpretações sobre as tecnologias de Andrew Feenberg (2002, 2010, 2017).

ASCURI. TECNOLOGIAS DO VÍDEO. GUARANIZAÇÃO. TEKÓ MARANGATU.

INSUBORDINAÇÃO E RESISTÊNCIA: O AFROFUTURISMO DE RINCON SAPIÊNCIA E BACO EXU DO BLUES

Irislane Mendes Pereira (Unicamp)

A produção audiovisual com temática ligada à diáspora africana tem apresentado uma visibilidade expressiva no campo cinematográfico – curtas-metragens, longas-metragens, videocliques etc. Considerando as possibilidades dessa produção, proponho a leitura de duas

obras – o videoclipe “Meu ritmo” (2019), de Rincon Sapiência e o filme/videoclipe “Bluesman” (2018), de Baco Exu do Blues – a partir de conceitos do Afrofuturismo e identidade cultural. A construção fílmica presente nas duas obras propõe a quebra de estereótipos enquanto nos confronta com elementos presentes no movimento Afrofuturista, ao revisar eventos históricos do passado através da ficção científica, histórica, da fantasia, da diáspora negra de forma especulativa. É a distopia do presente discutindo temas sociais e raciais ao mesmo tempo que nos projeta realidades não vividas. Enquanto a primeira obra sustenta a insubordinação, a segunda transita pelas bordas da cidade, percorrendo ocupações presentes na região central e regiões periféricas da cidade de São Paulo; borrando as bordas fronteiriças do que é margem e do que é centro e tensionando as identidades culturais presentes nos discursos e circunstâncias, como aponta Stuart Hall.

Videoclipe; Afrofuturismo; Identidade cultural

QUARTO CINEMA NO STREAMING? UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO FALAS DA TERRA

Carolina Fernandes da Silva Mandaji (UTFPR)

É característico do ser humano produzir meios para comunicar, transmitir conhecimento e ser compreendido. Ao longo da história da humanidade, foram vistas e desenvolvidas linguagens e artes que demonstraram o quanto foram essenciais esses processos que contam as histórias de um povo. Com a introdução de novas tecnologias, as formas de dialogar vem sendo renovadas e reinventadas, atualizando-se para novas possibilidades de comunicação e permitindo a difusão de outras realidades vivenciadas por meio de diferentes linguagens. Propõe-se tratar do Quarto Cinema compreendendo-o como os materiais audiovisuais produzidos por indígenas e buscando entender como sua produção impõe ao contexto atual deslocamentos como outras formas de representação da cultura indígena. Por este viés teórico-metodológico, o artigo irá refletir sobre a produção e circulação do audiovisual produzido pelos indígenas, entendendo-o como meio de comunicação e expressão atuante na preservação da memória cultural e da identidade dos povos indígenas. Como estudo de caso, será utilizado o documentário “Falas da Terra” (Globo Play, Brasil, 2021, direção artística de Antonia Prado) apresentado em TV aberta pela Rede Globo e disponibilizado na plataforma de streaming Globo Play. O intuito será o de abordar os conceitos de identidade, cinema nacional e cinema indígena, por uma leitura audiovisual cuja expressão possibilita o registro e a conservação das tradições na utilização das novas tecnologias.

Cinema nacional, Quarto Cinema, Identidade, Indígena brasileiro

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA 2 (ONLINE)

ESTUDOS ATUACIONAIS

Ricardo Di Carlo Ferreira (Unespar)

Via metodologia de revisão bibliográfica objetiva-se não hipostasiar os estudos atuacionais no cinema, apontando transições históricas e distinções filológicas. Esses estudos aglutinam-se como uma ordem epistemológica muito antiga na prática inscricional, com aferições atorais já na Antiguidade sob a ótica da encarnação – o ator incorporador de deidades do Olimpo. Instaram-se inúmeras reconstruções de pedagogização e operacionalização ao longo dos séculos, mas fora o cinema, que condicionou a liminaridade da desteatralização à cinematografização atuacional aos intérpretes. Tal ruptura lançou desafios a teorização atoral, posto que ela residia, até então, no teatro. Sem embargo, por dissidências políticas no cinema demorou-se a ver no trabalho do ator relevância eminente de significação, ante a dificuldade da legibilidade da linguagem atorial por parte dos teóricos cinematográficos. Todavia, na década de 1970 começa-se a refletir sobre a imbricação entre ator e imagem, na fotografia em movimento dos filmes, eis os estudos atorais – relativos à ator -, em relação ao filme, diretor, mídia, persona, público etc. Urge, entretanto que se aplique os estudos atuacionais – relativos à atuação no cinema – de escassa bibliografia; eles definem a empregabilidade -, posto que tratam da pragmática atoral: a adaptação da interpretação do teatro para o cinema; as modalidades, estados, técnicas e registros de atuação; o relacionamento com a câmera e os microfones; e, a filmagem anacrônica.

Estudos atuacionais; Estudos atorais; Cinema.

SOLILOQUIO: REFLEXÕES E REFLEXOS DE HUMANIDADE NA TELA

Roberta Camargo Bandeira Duarte de Carvalho Madeira (UERJ)

Frederico Augusto Ribeiro da Silva (UERJ)

Um bailarino performa dentro de um cômodo escuro e vazio, acompanhado apenas pelo pessimismo e pela melancolia: essa é a premissa da videodança “Soliloquio”. Este trabalho parte, portanto, de tais aspectos existenciais para analisar a obra audiovisual dançada, tendo como ponto de observação o corpo do artista e os elementos técnicos que compõem o vídeo: cenografia, figurino, iluminação, trilha-sonora e montagem fílmica. Para tanto, são utilizadas como referências principais as ideias de negação do desejo de viver (de Phillip Mainländer, com interpretação de Frederick Beiser), melancolia (de Sigmund Freud) e consciência (de Petter Zapffer, memorizada por Thomas Ligotti). Assim, pode ser observado que, entre quedas e recuperações, o performer vivencia paradoxos que ultrapassam a tela, interpretando questões que todos podem passar e materializando sentimentos complexos e importantes à sociedade.

Soliloquio; Videodança; Pessimismo; Melancolia

GRAVAR, SER GRAVADO – PROCESSOS DE CRIAÇÃO E O GESTO DE APONTAR A CÂMERA PARA MIM E PARA OS MEUS

Wagner Ferreira Previtali (UFPEL)

Rosângela Fachel de Medeiros (UFPEL)

Elaboro essa apresentação a partir da feitura da videoarte “tenho uma tatuagem no peito escrita revolução e felicidade” (2021), realizada como parte de minha pesquisa poético-artística em desenvolvimento no Mestrado em Artes Visuais PPGAVI/UFPEL. Interessa-me investigar o gesto

de gravar e de ser gravado - levando em consideração o imbricamento entre corpo, dispositivos de registro e espaços - e as possibilidades de recontextualização das imagens pela montagem; sendo o registro uma ação que permite compartilhar experiências e a montagem uma possibilidade de (re)construção de sentidos para mim e/ou para as outras pessoas. É através da gravação dos corpos nos espaços, em momentos de intimidade e no uso de arquivos, que busco me reconhecer no território habitado e no corpo vivido. Para atentar ao processo com a câmera - no registro das relações e na investigação sobre os atravessamentos entre corpo e território - busco aporte e diálogo na poética videoartística de Rafael França, na filosofia de Gilles Deleuze (2002) e junto a Félix Guattari (2007; 2012), e no trabalho sobre cinema de Jean-Louis Comolli (2008) e Thomas Elsaesser (2020). Assim, busco refletir sobre a processualidade das ações e dos deslocamentos desenvolvidos em minha pesquisas em poéticas visuais, pois acredito que é o percurso do artista e de sua obra que definem o resultado da criação.

gravação, poéticas visuais, videoarte, corporalidade

CORPO, INTIMIDADE E TOQUE: A ESTÉTICA HÍBRIDA E A ESPECTATORIALIDADE EM "CONTAINER" (2006) DE LUKAS MOODYSSON

Vitória Garcia Galhardo (UNESP)

Esta comunicação tem o propósito de refletir sobre o conceito de afeto e de experiência háptica como uma nova possibilidade de pensar os contextos narrativos, para isso é utilizado o filme "Container" (2006) de Lukas Moodysson. Focalizo em um filme híbrido que expõe nas imagens, corpos e a estética relacionadas a ele, apresentados em sua forma íntima e experimental. Expressarei, a importância de entender o cinema como um espaço de constituição de saberes, conectado aos afetos do espectador. E assim expor, como a relação háptica do sujeito com a imagem é importante para o processo da experiência fílmica. Parto do conceito háptico em Laura U Marks (2000), onde a experiência sensorial e de toque é primordial na experiência. O conceito expõe as relações do corpo e a espetatorialidade como centrais nas relações entre o espectador e a imagem. Através da experiência sensorial, o espectador se relaciona com a memória do toque e conecta-se diretamente com a imagem do filme através de seu próprio corpo (MARKS, 2000). Nesse pensamento, elenco autores das epistemologias do cinema: Elena del Río (2008); Vivian Sobchack (2004). Teorias que nos colocam as margens da imagem e das experiências corpóreas causadas pela experiência com o cinema. Assim, é possível refletir sobre a imagem onde o pressuposto é dimensionar os modos como os espectadores se relacionam com a imagem. Isso evidencia a imagem como uma potencialidade, onde a experiência corpórea é central e vai além dos olhos do espectador.

corpo; espetatorialidade; experiência háptica; intimidade; cinema híbrido.

SESSÃO GÊNERO E SEXUALIDADE NO CINEMA E NO VÍDEO 1 (PRESENCIAL)

AUTORIA E O CINEMA DE MULHERES

Ana Pellegrini Costa (Unespar)

O trabalho proposto parte das noções de autoria apresentadas pelo teórico francês Roland Barthes, em seu texto *A morte do autor* (1968), para traçar convergências e afastamentos com a noção de autoria feminina dentro do cinema realizado por mulheres. Assim, pretende-se discutir a viabilidade de “matar-se” o autor quando se fala de obras de realizadoras, na tentativa de compreender quem é o autor de Barthes dentro do campo dos estudos das teorias feministas, partindo-se, especialmente, das discussões levantadas por Linda Nochlin, em *Por que não houve grandes mulheres artistas?* (2016), Sílvia Federeci, em *Calibã e a Bruxa* (2017), e Karla Holanda, em *Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil?* (2020). Por conseguinte, os pressupostos de “autoria” e “feminino” serão discutidos a partir de uma abordagem plural e não essencialista, deslocando o olhar da história oficial do cinema mundial.

A morte do autor; Autoria feminina; Cinema de mulheres.

A EQUIDADE DE GÊNERO NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PARANAENSE

Karla Adriana Nascimento Cunico (UFPR/FGV)

A presente pesquisa tem como objeto quantificar a equidade de gênero nas equipes técnicas das produções audiovisuais realizadas a partir das políticas públicas no âmbito do Governo do Estado do Paraná. Partiremos de quatro editais do Prêmio Estadual de Cinema e Vídeo (2004, 2005, 2008 e 2012) e de dois certames do Edital de Produção e Distribuição de Obras Audiovisuais, em parceria com a Agência Nacional do Cinema - Ancine (2017 e 2019). Importante destacar que esses foram os únicos editais de fomento direto publicados até o momento no Paraná. Cada filme terá as funções de roteiro, direção cinematográfica e de direção de fotografia analisadas e quantificadas quanto à identidade de gênero. A partir desses dados, abordaremos questões relativas à divisão sexual do trabalho (HIRATA; KERGOAT, 2007) e o cinema como tecnologia de gênero (LAURETIS, 1993; 1994). Este estudo tem como hipótese que as políticas públicas para a produção audiovisual devem prever indutores, a fim de promover a equidade de gênero nas equipes técnicas.

cinema paranaense; equidade de gênero; cinema feminino; divisão sexual do trabalho.

O PIONEIRISMO DE ROSÂNGELA MALDONADO:

UMA ANÁLISE DE “A MULHER QUE PÕE A POMBA NO AR” (1978)

Maria Luiza Correa da Silva (Unespar)

Este trabalho tem a intenção de analisar o filme “A mulher que põe a pomba no ar” (1978), de Rosângela Maldonado e discutir as especificidades da obra que a reputaram como sendo o primeiro longa-metragem do gênero do horror dentro do cinema brasileiro dirigido por uma mulher. Destaca-se que a grande maioria dos filmes, incluindo os que se encaixam dentro do gênero, são escritos, dirigidos e feitos pelo e para o olhar masculino. Dentro desse cenário, as produções encabeçadas por mulheres têm número e reconhecimento muito menor do que aquelas feitas por homens. Avaliando isso, é evidente que, quando se fala sobre os primeiros

filmes de horror nacionais, o nome de José Mojica Marins seja o mais citado, enquanto que o de Maldonado acabe sendo limitado. Logo, entendendo o gênero cinematográfico como explica Rick Altman e intuindo o horror como dita Noël Carroll, busca-se perquirir a obra de Maldonado para conceber os motivos dela ser encaixada dentro do gênero. Difundindo, dessa forma, uma das primeiras mulheres a explorar o gênero dentro do Brasil e abrir caminho para o reconhecimento que ele viria a ter.

Cinema brasileiro; Horror; Mulheres no cinema.

TRÊS ADAPTAÇÕES DE CINDERELA E A EVOLUÇÃO DO TRATAMENTO ÀS QUESTÕES DE GÊNERO NO CINEMA

Iriene Borges Da Silva (Unespar)

Maria Cristina Mendes (Unespar)

Existem dois grandes mananciais de inspiração para o cinema: mitos e contos de fadas. Cinderela é um conto de fadas com mais de 12 versões no cinema ocidental. No reino da psicanálise, é um conto sobre individuação, descoberta da sexualidade e independência. Embora tido como um conto “feminino” aborda processos psíquicos do gênero humano e simboliza ritos de passagem que culminam em transformação pessoal. A abordagem fílmica torna-se um documento histórico e um material de estudo que pode lançar holofotes sobre questões de gênero em distintos momentos socioculturais. Para realizar essa pesquisa foram escolhidas três adaptações: Cinderella (1960) dirigida por Frank Tashlin e estrelada por Jerry Lewis, Uma Linda Mulher (1990), dirigida por Garry Marshall e estrelada por Julia Roberts e Cinderella (2021), de Kay Cannon, estrelada por Camilla Cabello. Com tal recorte cinematográfico, visa-se investigar como se entende a questão de gênero em cada um dos filmes e como eles se correlacionam. A forma de desenvolver esta pesquisa é a análise fílmica em sua relação os contos de Grim e de Perrault. A ferramenta de análise da estrutura narrativa tem como base “A Promessa da Virgem”, de Kim Hudson, cujos beats baseiam-se na estrutura dos contos de fadas. Também compõem o aporte teórico textos sobre a Jornada do Herói, de Joseph Campbell e Christopher Vogler, e os livros “O cinema ou o homem imaginário”, de Edgar Morin e “A experiência do Cinema”, organizado por Ismail Xavier.

Gênero; Adaptação; Narrativa

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA 3 (PRESENCIAL)

ANIMAÇÃO “NO-FI” BRASILEIRA: CINEMA DE CONTRAÇÃO E INVENÇÃO

Rodrigo Faustini dos Santos (USP)

Recentes exposições de galeria como Filme Experimental Abstrato: Anos 70/80 (2018) da Galeria Superfície e Expoprojeção 1973-2013 (2013) do SESC, apontam para uma prática de animação experimental pouco conhecida na arte brasileira das décadas de 1970 e 1980, cuja poética vai na contramão da criação de fluidez de movimento e forma, buscando por resultados minimalistas ao abraçar o amadorismo e incorporar apenas as operações mais básicas que atribuímos aos filmes de animação. Utilizando principalmente o Super-8, esses trabalhos expandem a animação pelo hibridismo com as artes visuais, mas também operam uma redução de meios num espírito faça-você-mesmo típico do cinema brasileiro setentista: em um filme de Raymundo Collares, um efeito de animação é obtido acoplando um tubo de papel alumínio na ponta da lente da câmera Super-8, usando-a para distorcer imagens e ativando plasticidades da imagem em movimento. Já Rubens Gerchman, em Triunfo Hermético, conta com a espontaneidade do clima para dar movimento aleatório a esculturas de palavras. Ao observar como alguns desses filmes vão além (ou mesmo aquém) do lo-fi, levando a animação a um grau zero onde o desejo de trabalhar com imagens ou formas abstratas se sobrepõe a qualquer técnica ou habilidade ligadas a “maestria” do formato, pretendo discutir uma estética “no-fi” que emerge do gosto por animações toscas mas inventivas, no qual uma “fidelidade” ao meio é substituída por uma experiência lúdica – engajamento frouxo mas gerativo.

filme de artista, animação, cinema experimental

DA FÁBULA EM HUNGER GAMES (2012):

OS POSSÍVEIS PERSONAGENS ESPECTADORES-JOGADORES

Fernando de Barros Honda Xavier (UTP)

A compreensão do filme Hunger Games (2012) a partir da fábula tem como objetivo entender a construção de um possível espectador jogador, portanto, para este estudo, será utilizada a compreensão de fábula (fabula no orig. inglês) proposta por David Bordwell (1985). O autor descreve a construção da estória por meio da comunicação constante entre estilo e syuzhet, isto é, a fabula é formada a partir das técnicas audiovisuais utilizadas em consonância com o enredo mostrado. Logo, o recorte de análise utilizado permeia o estilo e a construção das personagens utilizados no filme para o filme, assim, a hipótese é de que a fábula seja construída a partir de personagens que seriam tanto espectadores quanto jogadores.

Narração; Fábula; Espectador; Personagem; Estilo

CINEMA E TELEVISÃO: IMAGENS MIDIÁTICAS E REPRESENTAÇÃO DO REAL.

“A VIDA DEPOIS DO TOMBO”: DOCUMENTÁRIO OU STORYTELLING?

Aline Cristina Pires (UTP)

Fernando Andacht (UTP)

Em A Vida depois do tombo (2021), escrito por Valéria Almeida e Malu Vergueiro, documentário exibido pela Globoplay, vemos uma forma de gerir a crise ocasionada pela exposição da marca pessoal Karol Conká, durante o programa Big Brother Brasil, 2021. Karol Conká foi eliminada com 99,17% dos votos (Meio e Mensagem, 2021). A maior rejeição da história do programa, em todo o mundo. A narrativa é possível porque há um personagem “e personagens em confronto são responsáveis pelo andamento narrativo”. (Santaella, 2017, p.31). Karol lança sua nova

música “Dilúvio”, vestida de branco, maquiagem suave, cabelos mais claros. Sua imagem se torna mais clean. “Essas imagens, produzidas pelo ser humano desde a era das cavernas, em oposição às imagens perceptivas e às imagens naturais de que falavam os gregos, são consideradas artificiais e, em uma acepção mais especializada, são chamadas de representações visuais.” (Santaella, 2017, p.100). A resignificação de marca ocorre como uma alteração de logomarca na publicidade. O produto é a música. Mas, também, sua imagem. O material audiovisual do “gênero documentário” visa a apresentação da nova marca Karol Conká e seu lançamento musical. Fazendo uso de técnicas aplicadas no mercado publicitário. Uma transposição, apenas. Seria a aplicação do storytelling? Segundo Pastore, é “outra maneira de superar as limitações da publicidade convencional para criar associações de marca. Em português, storytelling significa “ato de contar histórias”.

Imagem, resignificação, documentário, Karol Conká

O SUPER8 VAI À TV: O PROGRAMA AÇÃO SUPER8 E A TENTATIVA DE PROFISSIONALIZAÇÃO DO AMADORISMO

Flavio Rogerio Rocha (UFPR)

Esta comunicação pretende apresentar questões relacionadas as implicações práticas da tentativa de implementação do Super8 como meio de produção audiovisual viável comercialmente, através da análise do programa televisivo Ação Super8, que durante a segunda metade da década de 1970 foi o principal meio de comunicação entre realizadores e interessados na produção superoitista, na cidade de São Paulo. Balizando está discussão está a implementação do Plano Nacional de Cultura, durante a ditadura civil/militar no país, que implicava em uma reestruturação do campo das artes, que incluía o cinema. Além disso, outro ato governamental que também influencia esta discussão é a modernização dos meios de comunicação, principalmente em relação a expansão dos meios televisivos, com o intuito da “integração nacional”. O programa produzido e capitaneado por Abrão Berman, principal nome do cinema Super8 brasileiro na época, foi veiculado durante seis anos na TV Cultura de São Paulo, de 1975 até 1981. O Ação Super8 tinha cerca de 30 minutos de duração com quadros que compreendiam entrevistas com realizadores, trechos de filmes, agenda de eventos, respostas a cartas de telespectadores e cobertura de festivais de Super8 pelo país afora. Os documentos relacionados ao programa se encontram depositados no centro de documentação da TV Cultura, contendo videotapes de programas montados e material bruto de filmagem em 16mm; na Filмотeca da FAAP (Fundação Armando Alvares Penteado), com imagens de bastidores do programa e edições transpostas para Super8; e no Centro de Memória e Informação do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, com uma coleção considerável de roteiros originais dos programas.

Super8; História do cinema Super8; Abrão Berman; GRIFE; cinema na televisão; cinema independente.

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E PROCESSOS CRIATIVOS 1 (PRESENCIAL)

A TRANSCRIÇÃO DA DANÇA PARA VIDEODANÇA A PARTIR DO PROCESSO CRIATIVO DE "PROJETO VIOLÊNCIA"

Daniele Sena Durães (Unespar)

O trabalho parte de estudos reflexivos acerca dos processos de criação nas artes do vídeo, em especial, a videodança, objeto que carrega em si uma noção de transposição do corpo dançante para a tela bidimensional. O que poderia estar implicado quando um projeto de dança elaborado para ser exibido no espaço tridimensional da performance – aqui-e-agora – necessita de ajustes formais para poder existir enquanto uma matriz audiovisual [vídeo]dançante? Esta indagação alicerça o problema de pesquisa aqui investido: de que forma se deu o processo de transcrição da videodança Projeto Violência – resultante do Edital da Mostra Solar 2020. A Mostra Solar 2020 – edição digital, contemplada, por meio do Edital Nº 245/19 da Fundação Cultural de Curitiba (FCC), através do Fundo Municipal da Cultura do [Programa de Apoio e Incentivo à Cultura] foi elaborada para o formato presencial, mas em virtude da pandemia de covid 19 foi adaptada ou transposta para a linguagem audiovisual. A investigação se dá a partir de registros fotográficos realizados por mim, enquanto documentação presencial do processo de criação, com o objetivo de analisar de que forma esse conteúdo veio a contribuir com minha criação enquanto diretora de fotografia a partir do momento em que o grupo necessitou adaptar o trabalho. O referencial teórico é pautado nos pressupostos dos estudos da Crítica de Processo proposto por Cecília Almeida Salles.

Artes do Vídeo; Transcrição; Crítica de Processos; Corpo; Videodança.

HEXE WEG: (VÍDEO) PERFORMANCE-DIÁRIO

Karina Buzzi (Unespar)

Esta proposta de comunicação trata de um registro escrito em forma de diário a partir e durante a performance Hexe Weg (Caminho da Bruxa, em alemão), realizada para o vídeo. Nela, eu trabalho em uma escultura em madeira e tomo nota de algumas situações ou pensamentos que decorreram ao longo de oito dias. No último dia, aconteceu uma instalação e performance online através da plataforma Instagram onde as imagens captadas pela câmera foram exibidas junto a outros materiais de minha produção anterior. Minha pesquisa artística e acadêmica aborda o processo poético-investigativo de trabalhos audiovisuais de minha autoria que, nos últimos anos, buscam ativar uma experiência de bruxaria – a experiência observada como um movimento que toma o nosso corpo como lugar de acontecimento. Este trabalho, Hexe Weg, alude tanto ao assunto da Bruxa quanto ao assunto processual, algo que cria um retorno à minha dissertação de mestrado e ao meu modo de construir imagens e sentido. A performance é um conceito abrangente que pode conter em si qualquer ato, como para Richard Schechner (2003), ou se caracterizar por atos mais específicos que contém uma proposta-guia, como para Eleonora Fabião com o "ato performativo" (2013). Sinto uma falta no campo do cinema de comunicar situações que aparecem a partir da performance, que é costumeiramente tomada como representação dentro do material audiovisual. Busco a performance em um tipo de cinema que se apropria do poder de fabulação contido na imagem do real.

Vídeo; Performance; Instalação; Processo; Experiência

O PROCESSO DE CO-CRIAÇÃO DE FORMAS AUDIOVISUAIS MEDIADO POR INTERFACE DE COMPOSIÇÃO ALGORÍTMICA

Marcelo Gomes (Mathias Lobo) (Unespar)

Esse trabalho propõe a investigação do meu próprio processo criativo como persona artística Mathias Lobo durante a criação de uma intervenção artística que utiliza tecnologias digitais interativas como ferramenta de expressão. Essa intervenção visa um olhar sobre formas de interações entre um recorte imagético, criado por um interator, e uma resposta sonora composta pelo artista pesquisador, intermediada por um computador (interface). A investigação tem como objetivo a co-criação de formas audiovisuais e outros desdobramentos poéticos, para se lançar uma reflexão sobre mediações criativas no âmbito humano-interface-humano, e subverter a matriz criativa do pesquisador de, criação solo para criação coletiva. Pretendo assim, buscar entender a questão: quais as possíveis consequências no processo criativo-artístico a partir da relação máquina-humano enquanto instrumento mediador e co-criador de formas artísticas audiovisuais? A investigação do processo artístico, dentro do campo tecnológico, segue a lógica pós-positivista e qualitativa amparada por Sylvie Fortin e Pierre Gosselin. As experiências e os pontos de vista do artista pesquisador servirão como aporte de conteúdo. A metodologia será realizada através de práticas analíticas e criativas junto com a revisão bibliográfica. O trabalho utiliza aportes teóricos de RoseLee Goldberg, Lucia Santaella, Rosangella Leote, Gerhard Nierhaus, Flusser e Bergson que darão conta de lubrificar as mediações propostas na investigação.

Processo artístico; Tecnologia; Formas audiovisuais.

O PERCURSO CRIATIVO EM '190_LFA': SIMBIOSE ENTRE SOM E IMAGEM EM BUSCA DA AUSÊNCIA PLENA NA RUÍNA

Daniel Rojas da Silva (Unespar)

Existirá som – ou além disso: música – na representação de uma casa em ruínas? Quais as relações históricas e sensoriais que levaram à concepção e criação de 190_LFA (obra em processo e objeto de estudo do presente trabalho)? Observamos através do olhar de um Gesto Inacabado (SALLES, 2011) e dos Acasos Significativos (OSTROWER, 2013) como se deu o percurso criativo de uma obra audiovisual. Vagando conceitualmente entre modos de fazer arte: documentário poético versus música visual, paisagem sonora versus música ambiente, encontramos os traços que indicam o rumo tomado na obra perscrutada desde o início da trajetória artística investigada. Examinamos finalmente o curso espontâneo da criação e seus documentos de processo, rastros audiovisuais decorrentes da necessidade do registro. Cria-se e se é criado, intrinsecamente, instaura-se então a vontade da compreensão de tais movimentos: aqui estamos.

Estudo do processo de criação; Audiovisual; Som e Imagem; Música ambient e paisagem sonora; Ruína.

SESSÃO GÊNERO, SEXUALIDADE E CINEMA DE HORROR (PRESENCIAL)

REFLEXÕES SOBRE GÊNERO EM “ALIEN, O OITAVO PASSAGEIRO”

Luciana Cristina Santos (Unespar)

Com direção de Ridley Scott e roteiro de Dan O'Bannon, “Alien, o Oitavo Passageiro” é um filme de terror, protagonizado por Sigourney Weaver, que acompanha a tripulação da nave espacial Nostromo em sua jornada de volta a Terra. Ao receber uma transmissão desconhecida, o sistema de navegação da nave desperta os tripulantes, que estavam em sono profundo, para investigar a origem do sinal. Atraídos para um planeta desconhecido, os tripulantes da Nostromo acabam trazendo a bordo da espaçonave uma forma de vida desconhecida, que utiliza os seres humanos como hospedeiros para o desenvolvimento de uma criatura que passa a caçar e matar todos os passageiros da nave. Para Barbara Creed (CREED, 1993,) “Alien, o Oitavo Passageiro” se utiliza do conceito da Mãe Arcaica para compor seu monstro, uma criatura que representa perigo a partir de sua concepção, pois se apossar dos corpos de suas vítimas e os destrói no momento do nascimento. Além da Mãe Arcaica, o filme oferece perspectivas sobre a ameaça de castração representada pelo Alien do título, cujo design inclui diferentes formas fálicas mortais, e o escape desta ameaça por meio de Ripley, que incorpora as características chave da Garota Final proposta por Carol J. Clover (CLOVER, 1992). Com base nestes conceitos, este trabalho propõe uma reflexão sobre as diferentes representações femininas em “Alien, o Oitavo Passageiro”. *Mulher. Representação. Terror.*

eXistenZ NO ITINERÁRIO CRONENBERGUIANO: MASCULINIDADES HÉTERO DISSIDENTES E FEMINIZAÇÃO DO HOMEM HÉTERO

Fernando Mascarello (Unisinos)

eXistenZ (1999) prefigura a virada de Cronenberg nos anos 2000, quando seus filmes de gangster inauguram uma terceira fase de seu itinerário, atenuando a exploração do abjeto e do monstruoso. Para Loren (2011), essa prefiguração relaciona-se a uma adesão ideológica ao feminino, a ser mais bem afirmada nos filmes sobre a masculinidade mafiosa. Como artífice do body horror, entre os 1970 e meados dos 1980, Cronenberg apostara na tematização do “feminino monstruoso” (Creed, 1993), e a seguir, desde finais dos 1980, ao aderir ao cinema de arte, o diretor havia passado a investigar o “masculino monstruoso” - construído, por exemplo, pela exteriorização da feminilidade intrínseca dos protagonistas homens (Williams, 1999). Aqui, invisto na hipótese de que o aspecto de ponto de virada de eXistenZ coincide também com uma espécie de clímax (ou seria encruzilhada?) do cinema de arte cronenberguiano dos 1990. É surpreendente que, para fechar esse ciclo de filmes, plenos de experimentação erótica para além do heterossexual pelos personagens, Cronenberg eleja um filme como eXistenZ: este não só se apresenta como sequência frouxa a Videodrome (1983), arriscando respostas à pergunta sobre a “Nova Carne” ali articulada, como o faz explorando a feminização do homem hétero no campo do erotismo (erotização do ânus masculino, erotismo tântrico e taoísta). Utilizo, na análise, teorias feministas, queer e das masculinidades (hétero dissidentes...), a psicanálise não-falocêntrica e a crítica genética.

David Cronenberg; masculinidades heterossexuais dissidentes; gênero e sexualidade

REPRESENTAÇÃO E VIOLÊNCIA NO NEW FRENCH EXTREMITY: DISCUSSÕES SOBRE O FEMININO NO MOVIMENTO FRANCÊS DE HORROR EXTREMO

Victor Finkler Lachowski (UFPR)
Murilo de Castro (UP)

Esta pesquisa debate as temáticas recorrentes do New French Extremity (NFE) - nome dado a um conjunto de filmes de horror/suspense franceses lançados no final dos anos 90 e na primeira década dos anos 2000 (QUANDT, 2004) -. É utilizada uma revisão bibliográfica sobre o cinema de horror, sobre os filmes do NFE e sobre as temáticas que estes têm de semelhantes, observadas através da análise-fílmica de Vanoye e Goliot Lété (2002). Os filmes analisados foram Seul Contre Tous (NOÉ, 1998), Irréversible (NOÉ, 2002), Demonlover (ASSAYAS, 2002), Dans Ma Peau (VAN, 2002), Haute Tension (AJA, 2003), Ils (PALUD; MOREAU, 2006), Frontière(s) (GENS, 2007), À l'intérieur (MAURY; BUSTILLO, 2007), Martyrs (LAUGIER, 2008). A investigação revelou que o protagonismo feminino, gravidez, violência contra a mulher e body horror são as temáticas compartilhadas, em maior ou menor grau, por vários dos filmes do NFE. O protagonismo feminino é presente em quase todas as obras, com mulheres tanto dependentes da figura masculina (Ils e Frontière(s)) quanto independentes (À l'intérieur) e alguns casos de protagonistas homossexuais que atravessam a trama para proteger ou salvar suas parceiras (Haute Tension e Martyrs). Apesar desse espaço de protagonismo, muitos filmes focam em agredir essas personagens fisicamente, psicologicamente e sexualmente, com personagens homens perpetuando pensamentos e opiniões machistas (Seul Contre Tous, Frontière(s) e Haute Tension).

New French Extremity; Cinema de Horror; Violência Gráfica; Horror Extremo; Protagonismo Feminino.

“E EVA ERA PECADORA”: PERCEPÇÕES DO IMAGINÁRIO DA DÉCADA DE 1970 NO FILME CARRIE, A ESTRANHA (EUA-1976)

Francisco da Silveira (Unespar)

Este trabalho busca compreender as percepções do imaginário social da década de 1970 relacionadas à mulher e ao horror, a partir do filme Carrie, A Estranha (1976), dirigido por Brian de Palma e roteirizado por Lawrence D. Cohen. Em 1970, E. Ann Kaplan já anunciava junto a outras mulheres as inquietações sobre a representação feminina no cinema hollywoodiano. Muitas foram as críticas voltadas ao olhar predominantemente masculino que incumbia à mulher papéis secundários e, quando não, destacavam delas apenas seus atributos do corpo físico. Também nesta década, as telas do cinema aliaram-se ao horror, tido como gênero cinematográfico de maior destaque no pós-guerra, ao qual a figura feminina figurou entre dois campos: a mulher má e a mulher boa corrompida pelo mal. Pensando esta obra e considerando que um filme retrata também o contexto ao qual se insere, autores como Edgar Morin (2014) e Sandra Pesavento (2008) nos ajudam a pensar o imaginário, ao passo que P. Hutchings (2008) e L. Friedman (2007) nos sustentam acerca do contexto norte-americano dos anos 1970, sobretudo dos filmes que nele estavam ganhando público. Para que uma leitura sobre um documento fílmico seja feita em suas nuances, Marcel Martin (2005) e Ismail Xavier (2019) nos auxiliam com suas contribuições teórico-metodológicas, para as quais um recuo ao discurso e à imagem do cinema se faz necessário.

Representação. Mulher. Horror. Imaginário.

SESSÃO CINEMA, DIVERSIDADE E BRASIL (PRESENCIAL)

ENCENAÇÃO E ENCARNAÇÃO: A TRAJETÓRIA DAS MACUMBAS NO CINEMA BRASILEIRO DOS ANOS 1990

Eduardo Martins Zimmermann Camargo (UFPR)

Neste artigo é traçado um panorama das representações da macumba nas telas do cinema brasileiro dos anos 1990. A análise escolhe a título de objeto de pesquisa filmes de realizadores como Eduardo Coutinho e José Mojica Marins, buscando nestas obras as formas de representação das religiões de matriz afro-ameríndia. Pretende-se observar a circulação de elementos sonoros, visuais e narrativos que transitam dos terreiros às telas, e vice-versa, destacando como a imagem forma e deforma as características da macumba, segundo os termos estéticos do período. Assim, partindo do terreiro enquanto lugar de saberes e artes, a pesquisa entende a macumba como uma ciência encantada (SIMAS; RUFINO, 2018), buscando em sua tradução para o meio cinematográfico os vestígios das tensões sociais brasileiras. Por fim, pensando esta cinematografia enquanto uma Câmera-Pemba onde, parafraseando Alexandre Astruc (1948), “a mise-en-scène não é mais um meio de ilustrar ou de apresentar uma cena”, mas um verdadeiro ponto riscado, em que “o autor escreve com a câmera”, como a entidade escreve com a pemba.

Cinema Brasileiro; Macumba; Gêneros Cinematográficos

CINEMA BRASILEIRO PARA “GRINGO VER”: UM ESTUDO DE CASO ACERCA DA FUNÇÃO ETNOGRÁFICA E VOYEURISTA IMPERIALISTA DE BACURAU (2019)

Nathan dos Santos Alves (Unespar)

Em seu texto sobre o circuito internacional de festivais de cinema, Bill Nichols (1994) evidencia que parte fundamental do sucesso dessa rede de cinema transnacional é justamente sua abertura a obras de cineastas ditos terceiro mundistas. O autor, neste texto que se configura como um divisor de águas nos estudos de festivais, ainda demonstra que a representação da cultura em que se inserem os cineastas, de modo a torná-la também familiar ao olhar europeu é quase que um fator determinante para o sucesso dos filmes periféricos; adquirem, portanto, tais filmes, o que poderíamos chamar de uma função etnográfica que se manifesta idêntica à ideia de tornar o exótico familiar que Roberto Da Matta (1978) traz em O ofício do etnólogo. Assim, fadados à representação os cineastas terceiro mundistas praticamente se tornam etnólogos, sendo obrigados a transportar em detalhes, muitas vezes expositivos e sob os quais a audiência europeia possa decodificar e entender as culturas, as relações sociais e os aspectos políticos do lugar retratado. Nosso objetivo com esse trabalho é tentar demonstrar a existência desse voyeurismo imperialista, isto é, uma forma de saciar o olhar colonizador em relação à imagem subdesenvolvida na qual a experiência cinematográfica confere aos permite aos espectadores europeus tornarem-se parte de uma coletividade imperialista, ao vislumbrarem cenas exóticas, violência, selvageria e cenários terceiro-mundistas como “exploradores” e “conquistadores sem sair de casa” (STAN; SHOHAT, 2006) em Bacurau (KMF e JD; Brasil, 2019). A escolha deste filme como corpus investigativo se dá em face de este ser talvez o caso recente de obra brasileira mais bem sucedida em Cannes, tanto por ter concorrido na categoria mais prestigiada do Festival (a Palma de Ouro), quanto por ter ganho tamanha repercussão internacional ao ponto de ser o primeiro filme brasileiro a receber o prêmio do Júri no Festival de Cannes. Acreditamos que existem diversos vestígios de uma organização estética que aponta para essa função etnográfica; para demonstrarmos isso, recorreremos a uma metodologia de análise discursiva por meio da qual onde buscaremos, como fazem os arqueólogos, os

cacos/pedaços de evidências que se fazem presentes no filme sejam eles “ecos” das próprias imagens (COURTINE, 2011; MILANEZ, 2013) ou para além da própria obra, seu contexto de produção enquanto discurso, o extra fílmico (FOUCAULT, 2004; STAN; SHOHAT, 2006) *Festivais de Cinema; Cinema(s) Brasileiro(s); Cinemas Transnacionais; Voyeurismo Imperialista; Etnografia e Antropologia da Imagem;*

ENTRE TOTENS E TABUS: OSWALD DE ANDRADE NO CINEMA BRASILEIRO DA ABERTURA

Luiz Ancona (USP)

Em 2022 o debate cultural brasileiro tem sido fortemente marcado pelo centenário da Semana de Arte Moderna. Diversos eventos, cursos, mostras, exposições e publicações têm proposto diferentes releituras sobre o modernismo brasileiro. As avaliações variam em grau de adesão ou recusa a uma narrativa supostamente hegemônica que concederia demasiada importância à mitológica Semana e aos artistas paulistas. Esta comunicação abordará esse debate com foco no cinema brasileiro da Abertura. Analisaremos três filmes realizados no início da década de 1980 sobre a vida e obra do escritor modernista Oswald de Andrade: *O homem do pau-brasil* (Joaquim Pedro de Andrade, 81), *Tabu* (Júlio Bressane, 82) e *O rei da vela* (José Celso Martinez Correa e Noilton Nunes, 82). O momento era de construção e embate de memórias sobre a ditadura, inclusive sobre as lutas culturais travadas em seu interior. O que passava pela discussão do legado do modernismo paulista dos anos 20, uma vez que a produção artística das décadas de 60-70 foi bastante marcada pela matriz modernista que articulava nacionalismo cultural e renovação estética. Dessa forma, a comunicação identificará as representações e memórias construídas pelos filmes sobre o modernismo brasileiro, em geral, e sobre o legado oswaldiano em particular. Com isso, evidenciaremos as posições assumidas por cada filme em debates que se desenrolavam desde os anos 60, eram redimensionados na Abertura e, como temos visto, ainda ecoam no presente.

Cinema brasileiro; modernismo; Oswald de Andrade; memória; Abertura

KLEBER MENDONÇA FILHO E UMA “IDEIA DE BRASIL” NA DÉCADA DE 2010

Julherme José Pires (UTFPR)

Em novembro de 2020, a Companhia das Letras publicou o livro “Três roteiros: O som ao redor, Aquarius e Bacurau” (Mendonça Filho, 2020). Além dos roteiros propriamente ditos, a obra inclui um texto introdutório do próprio Kleber Mendonça Filho. O livro e os eventos que se seguiram ao seu lançamento expuseram os modos como o autor pensa suas produções e trouxeram informações inéditas sobre a conexão de seus longas-metragens com os momentos nacionais. Para KMF (2020, p. 13), eles são parte de uma “ideia de Brasil”. Sobre “O som ao redor” (2012), diz que “os anos Lula estão no filme como uma sociedade estável e imperfeita, um Brasil querendo estar bem, mas ainda com medo da própria sombra” (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 14). Já “Aquarius” (2016) dá a ver a mudança do clima sociopolítico brasileiro influenciando a sua criação e gerando o que KMF chama de “subida de tom”. “Inicialmente, ‘Aquarius’ veio de observações que eu já vinha fazendo sobre como é dolorosa a troca de pele de uma cidade, que é reconstruída a partir de demolições e extinções” (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 15). Mas o lançamento no Brasil, durante o processo de impeachment, causou um estranho paralelo entre a protagonista Clara e a presidenta Dilma Rousseff, duas mulheres desrespeitadas e sitiadas. “Bacurau” (2019) se encontra no auge: sua violenta intensidade mostra a preocupação de KMF com a transição (ora suave, ora turbulenta) do país para uma paisagem social distópica.

Kleber Mendonça Filho, Cinema, Brasil, Sociedade, Distopia

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA 4 (PRESENCIAL)

A METAFICÇÃO NO FILME PERFUME DE GARDÊNIA

Noah Mancini Mendes (Unespar)

A pesquisa busca investigar os recursos metaficcionais utilizados no filme *Perfume de Gardênia* (1992), de Guilherme Almeida Prado, pensando como as camadas ficcionais auxiliam na construção de uma obra audiovisual e também expõe as minúcias de sua feitura. Através das variadas linguagens apresentadas no filme (televisão, teatro e cinema), pensaremos como o exercício metaficcional explicita que se trata de um trabalho artístico o qual o espectador está a encarar e serve como impulso crítico de análise da linguagem cinematográfica. Tanto o contexto de realização da obra (os anos Collor, a quase paralisação do cinema brasileiro) quanto o contexto histórico representado em sua diegese (a ditadura militar, a repressão, a censura) fornecerão subsídios para que pensemos o filme. Como base teórica serão inicialmente utilizados: a biografia de Guilherme Almeida Prado; a teórica Linda Hutcheon com os livros "Narcissistic Narrative - The Metafictional Paradox" e "Teoria da Paródia"; e o pesquisador brasileiro Gustavo Bernardo com seu livro "O livro da Metaficção".

Metaficção; Cinema brasileiro; Interdisciplinaridade

RACIONALIDADE DA FICÇÃO E O GRANDE MOMENTO: A REPRESENTAÇÃO DE GRUPOS SOCIAIS NA LINGUAGEM ARTÍSTICA DE ROBERTO SANTOS

Vinícius José Franqueto (UFPR)

O longa-metragem ficcional *O Grande Momento*, de Roberto Santos (1958), é considerado por historiadores e críticos de cinema como um filme fundamental do cinema brasileiro. Nele se privilegia, em um primeiro plano narrativo, um grupo social que não tinha espaço de representações em seu contexto de produção. A proposta pretende analisar duas sequências do longa e declarações de Roberto Santos sobre a obra em entrevista concedida à TV Educativa no ano de 1978. Dessa forma, discutir como o cinema, através da narrativa e dos conceitos relacionais entre história e ficção, consegue tensionar a representação de grupos sociais, formulando reflexões da vida cotidiana em um processo de conscientização popular. Ao analisar como o diretor enquadra os conflitos e preocupações do seu tempo, pretende-se discorrer sobre o poder da racionalidade da ficção, apresentada em Didi-Huberman, quando se toma partido pela ficção como possibilidade de dar forma aos passados que fazem aparecer multiplicidades e experiências. Alinhando-se ainda, com a possibilidade de linguagens artísticas influenciarem a capacidade de entender o mundo por meio das "práticas estéticas", ou seja, uma ideia de ficção nas formas de visibilidade interpretada em Jacques Rancière, nesse caso, na narrativa cinematográfica do longa e na opinião do diretor 20 anos após o lançamento de sua primeira obra.

Cinema; Narrativas; Ficção; Roberto Santos.

O FASCÍNIO DAS MINÚCIAS E AS MIGALHAS DE VIDA: NOTAS SOBRE A FORMAÇÃO DO ESTILO CINEMATOGRAFICO DE DAVID NEVES

Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva (Unespar)

Crítico-cineasta ligado à constituição do Cinema Novo Brasileiro, onda de cinema moderno desenvolvida no país a partir de meados dos anos 1950, David Neves (1938-1994) construiu uma trajetória prolífica e diversa. Iniciando sua carreira pela crítica e apenas tardiamente passando

à direção cinematográfica, Neves desenvolveu em seus trabalhos um estilo peculiar, caracterizado pelo apreço ao íntimo e ao particular no contato com os filmes e fascinado pelas minúcias do cotidiano em suas realizações cinematográficas. À luz dessa percepção e da abordagem proposta pela Teoria de Cineastas, analisamos a obra de Neves especialmente a partir de suas fontes primárias. Buscamos neste trabalho expor algumas notas sobre a formação do estilo cinematográfico do crítico-cineasta, relacionando os interesses expostos em sua crítica “O Mestre e o Poeta” escrita acerca do filme *O Mestre de Apipucos e o Poeta do Castelo* (1959, dir: Joaquim Pedro de Andrade) com os interesses desenvolvidos em seu primeiro curta-metragem *Mauro, Humberto* (1966, dir: David Neves). A partir das reverberações entre os trabalhos de David Neves como crítico e como cineasta, percebemos a maneira com que o fascínio das minúcias e o apreço às migalhas de vida destacados por ele no filme de Joaquim Pedro de Andrade parecem se refletir nas escolhas do diretor em seu primeiro curta-metragem. *Cinema Brasileiro; David Neves; Crítica Cinematográfica; Estilo Cinematográfico*

CÓPIA FULEIRA: O PROCESSO CRIATIVO COM O USO DE REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS NA DECUPAGEM DE PLANOS DO FILME DUBLÊ DE NAMORADO

Christopher Faust Pereira (Unespar)

A partir do conceito de cópia fuleira, ideia-base para as escolhas artísticas do processo criativo do longa-metragem *Dublê de Namorado* (dir. Christopher Faust, 2022), o trabalho apresenta as relações entre as referências audiovisuais utilizadas na feitura da decupagem de planos com resultados obtidos nos frames e cenas do filme. O conceito de cópia fuleira para *Dublê de Namorado* surge por três motivos: o orçamento precário precário da produção em comparação com outros longas-metragens brasileiros de ficção lançados em sala de cinema; a influência de um certo tipo de comédia norte-americana dos anos 1980 e 1990 em uma narrativa com o tema de clonagem/cópia; e um fascínio pelo aspecto técnico-estético da imagem que emula o suporte videográfico VHS.

processo criativo; cinema; estética; vídeo

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA 5 (ONLINE)

E SÃO APENAS IMAGENS: JÚLIO BRESSANE E EXPERIMENTALISMO À BRASILEIRA EM "MEMÓRIAS DE UM ESTRANGULADOR DE LOIRAS"

Frederico Franco Rimoli (Unespar)

O presente trabalho se propõe a investigar como Júlio Bressane concebe estruturas do experimental-vanguarda em *Memórias de um estrangulador de loiras*, de 1971. A análise, no entanto, buscará compreender como se concebe o experimental a partir de seu contexto artístico, ou seja: é importante apontar a tentativa de analisar como Júlio Bressane cria seu experimental de características exclusivamente brasileiras. A introdução de referências da cultura brasileira do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, como Hélio Oiticica, Rogério Sganzerla e Ferreira Gullar, tem como objetivo construir uma gama de conceitos que perpassam o imaginário artístico brasileiro e justificam uma tendência ao experimentalismo de sobretons políticos durante esse recorte temporal. A questão principal, portanto, é compreender como Bressane desenvolve, em imagens, os pressupostos teóricos abordados no trabalho. *experimentalismo; cinema brasileiro; corpo; artes visuais; Júlio Bressane.*

"THE MASK OF YOUTH", A REPRESENTAÇÃO DO IDEAL DE JUVENTUDE E PODER NA OBRA DE SHEKHAR KAPUR, ELIZABETH 1998

Marcos Aurélio de Mato (UFES)

Esta comunicação tem como proposta a análise da obra fílmica *"Elizabeth"* (1998) de Shekhar Kapur tomando como ponto de partida a reconfiguração da representação cinematográfica sob a ótica do trabalho da figurinista Alexandra Byrne. A construção de Kapur sobre a personalidade e liderança da monarca entrelaça-se com dois retratos de Elizabeth, os icônicos *"Ditchley Portrait"* (1592) e o *"The Armada Portrait"* (1588). Como uma grande regente que governou o Império Inglês por 45 anos sem um rei consorte, Elizabeth ficou conhecida por sua retratística, caracterizada por uma simbologia de poder, com função de projeção de sua imagem como fator propagandístico político, em uma corte exclusivamente masculina. *"The Mask of Youth"*, conceito concebido por Roy Strong, uma autoridade em retratística elisabetana, que estabelece a chave de comparação com a representação tanto pictórica quanto a sua transposição, via figurino, para a tela do cinema. Trata-se de uma obra contemporânea que visa contribuir para a história do cinema, figurino e indumentária, extraindo significados sobre o processo de criação do vestuário com base na pintura renascentista, além das trocas culturais que podem existir na representação do poder.

Elizabeth; cinema; pintura; figurino; poder.

LOST IN TRANSLATION: (DES)ENCONTROS E INTER(AÇÕES), IMAGENS DO DESLUGAR NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Beatriz Alcici Pelegrini (UTP)

A pesquisa visa a tratar da temática do deslocamento (FISCHER) tal como se dá a ver no cinema contemporâneo, com vistas a discutir o conceito e a alargar interpretações e análises concernentes à questão. Entendemos que a situação de deslocamento pode ser compreendida como um 'estado' de polarização entre extremos opostos, em que o sujeito assim colocado estaria

imerso em permanente estado de inadequação, “não pertencimento” e oscilação, como se o sujeito entrasse em estado de anestesia. O corpus selecionado para a pesquisa é o filme “Lost in Translation” (Encontros e Desencontros, Sofia Coppola; EUA, 2003), por vezes, trazendo para a análise os seguintes filmes a serem contrastados e analisados comparativamente: “Somewhere” (Um lugar qualquer, Sofia Coppola; EUA, 2010) e “Her” (Ela, Spike Jonze; EUA, 2013). Sendo o deslugar atemporal e de ordem psíquico-intelecto-emocional no âmbito das relações humanas e consequentes práticas socio comunicacionais (FISCHER, 2011), esteticamente tal tropicalização apresenta-se, parece-nos, de forma particular nos universos fílmicos indicados - delineando subjetividades, pontuando práticas sociais por vezes inusitadas, e produzindo discursos e efeitos de sentido peculiares.

Deslugar. Anestesia. Relações. Sentido. Ampliações.

POSICIONANDO HIDETAKA MIYAZAKI E A DIREÇÃO DE GAMES NA TEORIA DE CINEASTAS

Waldir Segundo (Unespar)

Em uma nova vertente de abordagem metodológica investigativa, a Teoria de Cineastas opera como uma identificação e análise dos processos criativos e também das funções artísticas que diversos profissionais podem exercer na criação de um filme. Este artigo visa uma nova reflexão a partir dessa teoria para incluir artistas realizadores de videogames, trazendo para o debate o processo de criação do diretor de videogames Hidetaka Miyazaki, reconhecido por algumas características autorais – ou atos teóricos impregnando sua poética audiovisual/videogame – na construção de seus jogos, em um novo posicionamento do pensamento de e para a criação de videogames.

Teoria de cineastas, videogames, Hidetaka Miyazaki, processos criativos.

SESSÃO GÊNERO, SEXUALIDADE E MATERIALIDADES CINEMATOGRAFICAS (ONLINE)

“DEIXA-ME SER EU”: A POÉTICA DA DESOBEDIÊNCIA MATERIALIZADA EM CORPOS, ROSTOS E OBJETOS

Caterina Cucinotta (Universidade Nova de Lisboa)

Ana Catarina Pereira (Universidade da Beira Interior, LabCom)

Ana Isabel Soares (Universidade do Algarve, CIAC)

Esta comunicação pretende apresentar uma análise fílmica da obra *Deixa-me ser eu*, documentário de Sheila Correia Ramos, realizadora brasileira a residir em Portugal. O estatuto metacinemático que a cineasta escolheu para falar de questões de género e de xenofobia é fundamental na compreensão do fenómeno atual e contemporâneo, no qual a camara é usada como espelho para refletir sobre questões universais através do concreto. No âmbito do projeto “Filmar-se e ver-se ao espelho” (financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia), o tópico da imagem refletida pode assumir-se como o de uma posição expandida da autora perante as temáticas que as entrevistadas desenvolvem. Entre os vários aspetos que capturam a atenção de quem assiste, verifica-se um cuidado especial no cruzamento de questões do corpo da mulher com o espaço, a paisagem urbana, revividas, tais questões, através de uma ligação ancestral proveniente do imaginário colonial português no Brasil, associadas a esse corpo. Entendemos que à materialidade da montagem fílmica se associa uma poética que aponta para o abuso, para o constrangimento e para a opressão, como práticas comuns, ao longo da História, de um olhar forçado sobre uma intimidade que não pertence, de todo, à grande história. *documentário, colonialismo, género, mulheres cineastas.*

FILMAR A MÃE: ENTRE OBRAS DOCUMENTAIS-ENSAÍSTICAS E OS EXERCÍCIOS-FÍLMICOS NO CONFINAMENTO DO ENSINO REMOTO

Roberta Veiga (UFMG)

Retomo aqui minha pesquisa (“Formas insubordinadas de maternidade no cinema” - Socine 2019/Fazendo Género 2021), partindo agora não só de documentários ensaísticos em primeira pessoa, em que filhas-cineastas filmam suas mães como personagens, mas de exercícios-fílmicos realizados por alunas de Cinema e Feminismo (UFMG-2020/2), durante o ensino remoto no contexto da pandemia. A sugestão é pensar os trabalhos de auto inscrição audiovisuais de alunas de graduação, a partir de algumas formulações obtidas em pesquisa prévia sobre obras específicas - de diretoras conhecidas como Chantal Akerman, Naomi Kawase, Michelle Citron, Su Friedrich e Letícia Simões – de que o dispositivo cinema refaz, ele mesmo, a relação mãe-filha na forma de confrontos que as aproximam ou as apartam. Nesse sentido, busco entender como e para que essas jovens ao escolherem voltar a câmera para suas próprias mães procurando engajá-las em alguma luta feminista, repercutem, avançam ou tencionam o mesmo gesto dessas cineastas profissionais, notadamente acerca das questões do feminismo interseccional e matricêntrico. Interessa, por fim, as implicações políticas e estéticas que se amparam na intimidade, no momento singular da pandemia no Brasil, mais especificamente na condição de confinamento da educação a distância, quando é o olhar para mãe como mulher que institui o filme.

feminismo matricêntrico; pandemia; documentário em primeira pessoa

“COMO É BOA NOSSA EMPREGADA” E O ESTEREÓTIPO DE ‘MACHÃO’

Tamiris Ruslla Cabral Jacob (UNIFESP).

Através de análise fílmica feita a partir do episódio “O melhor da festa”, pertencente ao filme “Como é boa nossa empregada”, poderemos realizar a leitura de como é mostrado, em filmes do gênero pornochanchada, o estereótipo de homem ‘machão’. O filme em questão foi realizado por Ismar Porto e Victor di Mello, em 1973, e foi um dos 10 filmes com maior bilheteria entre 1970-1975. O filme traz com muito humor e sensualidade um filme de fácil compreensão e um belo exemplar da pornochanchada. O episódio que será tratado nos traz a história de Naná, um homem conservador que briga com sua esposa por conta de seu decote, mas, ao mesmo tempo, marca um encontro com uma empregada; a história sai do controle, tendo um final cômico e inusitado. Faz-se importante trazer esta película para análise sobre o estereótipo do homem ‘machão’, por ser uma figura muito presente na cultura popular brasileira, e também ainda visto em nosso cotidiano.

Machão. Estereótipos. Filmes. Pornochanchada

ENTRE O ROSTO E O CINEMA: REFLEXÕES SOBRE RETRATOS CINEMATOGRAFICOS

Thaiane de Toledo (Unespar)

A relação cinema/rosto sempre foi bastante explorada por cineastas, desde os clássicos até os experimentais, a fascinação que mantemos com o rosto desperta interesse e sempre foi bastante representada através do cinema. Desta forma, a pesquisa busca investigar a experimentação cinematográfica de Andy Warhol com seus Screen Tests (1964-1966), que enfatizam através das telas, o rosto. De que forma, então, podemos compreender os Screen Tests (1964-1966) como um formato de retrato em movimento? Para tanto, buscamos suscitar questões acerca da definição de retrato cinematográfico, bem como analisar o formato de criação dos Screen Tests (1964-1966) evidenciando suas particularidades enquanto produção fílmica e artística. De forma qualitativa, a pesquisa apresenta-se como uma investigação poética e discursiva sobre os retratos em movimento através do cinema, tomando como principais fontes teóricas Deleuze e Guattari, Arthur Danto e Ismail Xavier.

Retratos em Movimento. Screen Tests. Cinema Experimental.

SESSÃO SENSIBILIDADES URBANAS NO VÍDEO E NO CINEMA BRASILEIRO 1 (ONLINE)

O MODERNISMO CONSERVADOR PAULISTANO DE JOSÉ MEDINA EM FRAGMENTOS DA VIDA (1929)

Rubens Luis Ribeiro Machado Júnior (ECA-USP)

Nos poucos ficcionais remanescentes do período mudo que hoje podemos ver, nos parece que o de José Medina, *Fragmentos da vida* (1929), pode ser tomado naquele quadro como artefato dos mais refinados, e mesmo postos num âmbito internacional. Possivelmente nele estejam bem representados os melhores padrões formais, estéticos e culturais do “posado” paulistano. Depoimentos do cineasta e algum debate em torno do filme em sua fortuna crítica trazem certa apreciação admirada de sua fatura formal e testemunham alguma interpretação de seu viés conservador nos conteúdos. Eles não revelam nenhum parentesco possível com o modernismo nascente na Paulicéia em outras artes desde 1922. Entretanto a sua análise em perspectiva de crítica imanente fornecerá elementos para distinguirmos em sua singularidade formal traços de uma modernidade cinematográfica que se destaca da tibieza acadêmica imperante no ramo “cavador”, incensando porém valores morais de caráter aparentemente tão ou mais conservador.

análise fílmica; cidades cinematográficas; cinema paulista silencioso; História da Cidade de São Paulo; modernidade conservadora.

OUTRAS SENSIBILIDADES URBANAS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO

Alberto da Silva (CRIMIC - Centre de Recherches Interdisciplinaires
sur les Modes Ibériques Contemporains, Sorbonne Université)

Atualmente, o fenômeno da globalização propõe outras maneiras de se apreender e pensar o dado espacial. As novas concepções do espaço se inserem em uma lógica de heterogeneidade e interrogam as certezas anteriores ligadas às representações definidas e definitivas do espaço, de modo que se percam assim seus sentidos originais. Em outras palavras, a oposição entre urbano/agrário, cidade/campo ou centro/periferia tende a se complexificar. Neste último caso, os conceitos como desterritorialização e reterritorialização, entre lugares e terceiro espaço, mas igualmente heterotopia, pensando por Michel Foucault, nos dão boas indicações teóricas para analisar as problemáticas ligadas às representações dos espaços no mundo contemporâneo. Na produção cinematográfica brasileira dos anos 2000 propõe outras representações do Nordeste nas quais os espaços urbanos são representados diferentemente dos anos anteriores, propondo outros olhares sobre as questões de raça, classe e principalmente de gênero através dos quais estes espaços confundem e problematizam estas noções. Para esta comunicação, propomos nos debruçar sobre alguns filmes produzidos fora do eixo Rio/São Paulo que apontam outras possibilidades de representação e sensibilidades urbanas no cinema contemporâneo brasileiro.

Cinema brasileiro, estudos de gênero, espaço cinematográfico

**A FASE BRASILIENSE DE VLADIMIR CARVALHO:
UM PROJETO DE MEMÓRIA POPULAR PARA BRASÍLIA**

André Lima Monfrini (ECA-USP)

A presente comunicação analisa e discute três filmes do documentarista paraibano radicado em Brasília Vladimir Carvalho. São eles: os curtas Brasília segundo Feldman (1979) e Perseghini (1984), e o longa-metragem Conterrâneos Velhos de Guerra (1991). Propomos que esses três filmes compõem uma fase brasiliense na cinematografia do documentarista. Tomados em conjunto, encaminham um projeto de história e memória de Brasília. Carvalho, por meio de imagens de arquivo e de depoimentos de candangos pioneiros, organiza uma narrativa popular que traz à tona episódios de violência e traumas coletivos que marcaram a experiência candanga em Brasília desde o período de construção da cidade (1956-1960). Uma chacina de operários, ocorrida em 1959, está no centro do projeto crítico operado pelo cineasta e atravessa os três filmes, que mantêm entre si diversos pontos de contato formais e temáticos. Argumentamos ainda que Carvalho, com esses filmes, confronta a memória hegemônica construída sobretudo por agentes de caráter oficial ligados a circuitos do poder político e ao longo-modernismo brasileiro - na acepção proposta pelo historiador Marcos Napolitano.

Documentário brasileiro, Brasília, longo-modernismo, Vladimir Carvalho

**CINEMA CONTEMPORÂNEO DE ALAGOAS E AS TRANSFORMAÇÕES
URBANAS DA REGIÃO ESTUARINA DE MACEIÓ**

Roseane Monteiro Virginio (UFSC)

O cinema tem a particularidade de ser testemunha ocular (BURKE, 2008) das transformações urbanas tanto no sentido físico quanto sociocultural. Dessa maneira, o cinema produz paisagens fílmicas dos espaços que estão em mudanças contínuas. Nesse sentido, proponho uma comunicação por meio da análise dos filmes do tipo documental, Cidade Liquida (2015) de Laís Araújo, Corpo D'Água (2018), direção coletiva e do filme híbrido Subsidência (2020) de Beatriz Vilela e Marcus José, para compreender as transformações da paisagem da região estuarina da cidade (laguna Mundaú) de Maceió, Alagoas, no contexto do crime ambiental da empresa Braskem e das obras de urbanização da orla lagunar efetuada pela Prefeitura de Maceió.

Cinema. Paisagens Fílmicas. Estuários. Maceió

DIA 23/06/22 (QUINTA-FEIRA) - 14h às 16h – PRESENCIAL

SESSÃO CINEMA, MEMÓRIA, ESPAÇO E TEMPO (PRESENCIAL)

O CINEMA, A FOTOGRAFIA E O TEMPO – NAS TELAS E NA VIDA

Ana Paula Málaga Carreiro (Unespar)

A fotografia e o cinema são ferramentas que nos possibilitam registrar e refletir sobre o tempo, não só acerca do seu congelamento ou a duração das imagens na tela, mas também sobre as consequências do passar dos anos em nossas vidas. Fotografias familiares e documentários que revisitam memórias de outras gerações muitas vezes andam de mãos dadas, um como gatilho do outro no revisitar de acontecimentos passados. A presente comunicação pretende analisar a relação entre cinema, fotografia, tempo e memória no curta-metragem *Vó Maria* (2011), dirigido, roteirizado e montado por Tomás von der Osten. Nesse documentário brasileiro, o realizador investiga memórias de três gerações de mulheres de sua família a partir de um retrato de Maria, trisavó de Osten, que faleceu antes que ele nascesse. A fotografia aqui surge como ponto de partida para reflexões sobre memórias perdidas e mantidas em uma família com o passar dos anos: quais lembranças ainda existem? O que já esquecemos sobre os familiares que vieram antes de nós? O que o contato com esse retrato antigo nos desperta? Partindo de um filme que elabora o trabalho da câmera e a composição dos enquadramentos a partir de uma única fotografia analógica, o presente trabalho busca refletir sobre a memória de uma família em dois tempos: o da tela e o da vida.

Cinema, memória, fotografia, tempo.

A CULTURA FÍSICA E A NUDEZ CINEMATOGRAFICA NA UFA:

A CRÍTICA DE SIEGFRIED KRACAUER À WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT (1925)

Jéssica Pereira Frazão (USP)

Na década de 1920, presenciou-se na Alemanha um crescimento da chamada cultura corporal (*Körperkultur*), um conjunto de valores voltados ao corpo sustentado desde o início do século XX pelo movimento da *Lebensreform* e pelo naturalismo. Produzido pelo departamento cultural da Ufa (Universum Film AG), o documentário alemão dirigido por Wilhelm Prager *Wege zu Kraft und Schönheit* (Caminhos para a força e beleza) fez parte deste cenário, contribuindo com os debates públicos sobre o nudismo. Siegfried Kracauer, crítico de cinema do *Frankfurter Zeitung* e contemporâneo ao filme, publicou uma crítica no jornal semanas após sua estreia em Berlim, refletindo sobre a tentativa de Wege (onze anos antes de *Olympia*) em posicionar-se como um chamado do povo alemão a um ideal helênico de um antigo *Gymnasium*, mas considerando as possibilidades modernas de equilíbrio entre mente e corpo, com foco no corpo humano nu.

Siegfried Kracauer; Ufa, Crítica Cinematográfica; Nudez.

DOCUMENTÁRIO NOTTURNO: UM OLHAR PARA O TERRITÓRIO QUE HABITA

Julia Dorneles Trombine (Unespar)

O presente artigo tem como objetivo pensar a construção narrativa do documentário *Noturno* (2020) com enfoque na potência do cinema enquanto arte, considerando o documentário como um espaço de representação e de configuração das alteridades. O filme de Gianfranco Rosi retrata a vida de sujeitos que não se encontram, através de um recorte subjetivo sobre as fronteiras e o que resta da vida sob os escombros das guerras no Oriente Médio. Pretende-se

dar enfoque nas imagens, na perspectiva de análise fílmica e na construção da narrativa. No campo dos estudos sobre o cinema documental e dada a dimensão política deste filme, trata-se de uma abordagem de bagagem teórica que se configura ao analisar uma produção extensa e densa, considerando escolhas técnicas e conceitos simbólicos, o que justifica, portanto, um repertório consagrado da análise fílmica, enquanto metodologia na perspectiva analítica de autores como Manuela Penafria, Bill Nichols e Jean-Louis Comolli, e demais que corroboram. Desta forma, compreender como a fotografia é apresentada e construída em suas diferenças e similaridades, considerando o local, a identidade, a memória, as temporalidades e as vivências distintas e íntimas desses sujeitos retratados no documentário. Diante da complexidade e do paradigma existencial trago Didi-Huberman, na perspectiva da memória, e Roland Barthes, no viés do olhar fotográfico, sendo um suporte para olhar imagens difíceis e paisagens sufocantes diante da imensidão dos deslocamentos humanos.

Documentário, Notturmo, Refugiados, Gianfranco Rosi, Cinema documental.

O ESPAÇO REPRESENTADO EM DOIS CURTAS-METRAGENS PARANAENSES

Rodrigo Akira Minasse Tomita (Unespar)

Ao transpor um espaço tridimensional para uma superfície plana de duas dimensões, sua representação estará sujeita tanto a deformações resultantes dos meios técnicos necessários para este processo quanto às escolhas deliberadas do realizador ou realizadora. Mesmo o cinema é incapaz de produzir uma cópia perfeita do espaço: se considerarmos as distorções ópticas das lentes objetivas ou a escolha de um enquadramento que define um ponto de vista específico, por exemplo, o espaço representado não será o mesmo que o espaço real. Essa limitação resulta em uma pluralidade estética dos espaços representados nas artes. A partir desse pensamento, essa comunicação propõe investigar os modos de representação do espaço em filmes paranaenses contemporâneos e seus respectivos desdobramentos estéticos e narrativos, uma vez que, ao definir a noção de espaço arquitetônico, o cineasta, teórico e crítico francês Éric Rohmer afirmou que “os lugares não servem apenas de moldura para a ação, seu receptáculo; eles pesam sobre as atitudes dos personagens, influenciam sua atuação, ditam seus deslocamentos.” (ROHMER, 1991, p.57, apud BORGES, 2019, p. 139). Assim, através da análise fílmica, propõe-se uma comparação entre o curta-metragem “Intervalo” (2010, dirigido por Alexandre Rafael Garcia) e “O Último dia” (2010, dirigido por Christopher Faust), visando uma maior compreensão de suas respectivas escolhas estilísticas e as implicações em suas obras.

espacialidade; cinema paranaense; análise fílmica

SESSÃO CINEMA, VÍDEO E PROCESSOS CRIATIVOS 2 (PRESENCIAL)

UM DOS CAMINHOS PARA ENTENDER A PRÓPRIA AUTORIA: AUTORIA DE FORA PARA DENTRO E DE DENTRO PARA FORA NO YOUTUBE

Kelvin Cigognini (Unespar)

Este estudo se apresenta como uma proposição de análise do curso de um processo poético em desenvolvimento para a plataforma YouTube. As noções de Cecília Salles (2012) que caracterizam o gesto criativo são abordadas para entender o desenvolvimento da realização e a documentação da mesma. A observação do caminho é apoiada pelas dimensões tácitas de Kathleen Coessens (2014), em uma pesquisa de realização artística. O objeto a ser criticado é um vídeo em processo, que será postado em um canal na plataforma. Este vídeo se apresenta na forma de um prólogo sobre a relação do personagem que o protagoniza com a arte, explorada majoritariamente pelo mesmo através da música. O foco reside em identificar as dimensões tácitas de Coessens na elaboração da proposta de realização do vídeo e da criação deste contexto do personagem e suas referências, que refletem em sua criação artística. O presente estudo foi iniciado como proposta de trabalho realizado na disciplina optativa de Cineastas, Autoria e Criação Artística no Cinema, ministrada pelo Professor Doutor Eduardo Túlio Baggio no Mestrado em Cinema e Artes do vídeo do PPG-CINEAV da Unespar-FAP, em 2021.

processo; poética; cinema; audiovisual; YouTube.

HILDA HÍBRIDA OUTRO EU - FILME ENSAIO PARA VIDEOINSTALAÇÃO

Galvanda Galvão (UFPA)

Hilda Híbrida Outro Eu, filme ensaio, cinema experimental em diálogo com a artista Hilda Hilst. O trabalho constrói-se a partir de várias linguagens em atravessamentos: fotografia, colagem, vídeo, cinema de arquivo, aquarela, crítica e criação. Parto da Memória Viva, imagem, palavra, voz, desdobradas, “a memória da língua”, provocação da artista Hilda Hilst, os recortes insubmissos, para dar a ver os processos de uma ação expandida VIDAARTE, simultânea, controversa. Perscruto aqui os deslocamentos que irrompem fronteiras, cânones, inscrições em fúria e delicadeza, as mutantes imagens coladas, sobrepostas: o visível e o invisível, emaranhados numa poética do fragmento, lugar da utopia, floema, ebulição e inacabamento em correspondências, os não-lugares das experiências em partilha com Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Maya Deren, Agnes Varda, Aracy do Amaral, Chantal Akerman, Michel Foucault, Cristina Freire, Letícia Parente, Octavio Paz e Pier Paolo Pasolini, entre outras pesquisas. O processo de criação revela as cenas da impermanência, o rastro expandido, percorro as artes de Hilda Hilst numa confabulação, sobretudo em Kadosh, livro de 1973, poesia de guerrilha. O corpo, o gozo, o transbordamento surreal, as convergências, os processos como questões com Hilda Hilst entre as artes, a viragem, minha poética visual.

Hilda Hilst, Poética Visual, Cinema, Arte Expandida, Memória Viva

A EXPERIÊNCIA DO ROTEIRO: A PESQUISA ARTÍSTICA NO PROCESSO DE ESCRITA DE UMA WEBSÉRIE AUDIOVISUAL

Julia Ribeiro Cazarré (Unespar)

Parte do projeto de pesquisa “A Experiência do Roteiro: Percepção, Mimese, Imersão, Memória e Linguagem no Processo de Escrita de uma Websérie”, que se propõe a experimentar a ideia de “experiência” em Walter Benjamin (e os cinco conceitos que a compõe) como guia criativo e

metodológico na escrita de roteiros audiovisuais, esta comunicação busca primeiramente apresentar o contexto em que o estudo está inserido, a pesquisa artística através do roteiro audiovisual, e refletir sobre a etapa inicial do trabalho, que resulta no desenvolvimento do projeto base da websérie. "Rebuliços e Rebuceteios" é uma websérie antológica que a cada episódio aborda uma relação amorosa entre duas mulheres. A ligação entre episódios, para além da temática dos relacionamentos, se dá pela presença da protagonista de um episódio tornando-se o "ser amado" do episódio seguinte, criando assim uma estrutura geral circular que se completa ao final. Tendo como objeto de pesquisa o próprio processo de escrita dos roteiros, o projeto da websérie, com sua premissa, personagens, sinopse dos episódios e arco da temporada, é também objeto desta reflexão inicial; bem como as perspectivas teóricas que guiam o processo e os métodos adotados para registrar a experiência de escrita até aqui.

Roteiro Cinematográfico, Processo de Escrita, Experiência cinematográfica, Walter Benjamin, Websérie.

"EM MEMÓRIA DE HELENA": SOBRE O USO DO FILME NUM ROTEIRO DE PAULO EMÍLIO SALLES GOMES

Victor Santos Vigneron de La Jousselandière (USP)

O objetivo dessa proposta é explorar de forma preliminar o roteiro cinematográfico "Em memória de Helena", escrito por Paulo Emílio Salles Gomes com colaboração de David Neves no final dos anos 1960. Mais especificamente, trata-se de descrever e analisar a função do material fílmico intradieético que estrutura o enredo dessa adaptação do livro de Helena Morley, "Minha vida de menina" (1942). A partir da leitura das versões do roteiro depositadas na Cinemateca Brasileira é possível identificar diferenças no uso desse material fílmico - ausente no livro de referência, um diário produzido no final do século XIX - entre o roteiro de Paulo Emílio e o filme realizado por David Neves, "Memória de Helena" (1969). Filme e roteiro baseiam-se na exibição de um conjunto de "filmesinhos domésticos", através dos quais se evocam lembranças acerca da personagem-título. A "memória de Helena" que emerge daí é construída através de diferentes perspectivas: dos registros deixados pela personagem, mas também dos olhares e das lembranças a ele lançados pelos seus antigos conhecidos. A isso se soma a inserção de uma referência mais ou menos ficcionalizada ao cineasta Humberto Mauro no enredo, ligeiramente diversa no filme e no roteiro. Por fim, a presença do formato 16 mm fornece algumas pistas para a compreensão da reflexão de Paulo Emílio sobre o uso desse tipo de filme na passagem dos anos 1960 para a década de 1970.

memória, 16 mm, roteiro, Paulo Emílio Salles Gomes

SESSÃO TEORIAS DO CINEMA E DO VÍDEO (PRESENCIAL)

CINE-DELEUZE: INTRODUÇÃO A UM CINEMA NÃO-FASCISTA

Alvaro Luiz Nunes (UFPR)

Em um ponto culminante de seu livro *Cinema 2- a imagem-tempo*, Gilles Deleuze busca dar novo fôlego às pretensões dos grandes movimentos do “cinema clássico” em se conectar com o pensamento. Nesse intento, Deleuze reflete sobre o momento da queda. O filósofo constata que a apropriação da arte cinematográfica pelo fascismo e pelo “cinema figurativo comercial” transformou o “autômato espiritual”, que inspirava a “arte das massas”, em um “homem fascista” e o cinema em veículo de propaganda. Esta comunicação tem como propósito compreender e problematizar as relações entre um certo tipo de cinema e o fascismo discutidas por Deleuze. Para isso, discutirei acerca do desenvolvimento da linguagem cinematográfica e sua relação com os clichês de guerra. Em seguida, argumentarei sobre a possibilidade de um cinema não-fascista à luz da noção deleuziana de “crença no mundo”.

Deleuze; Estética; Fascismo; Cinema Clássico; Clichê de Guerra.

FLUXOS E CONSCIÊNCIAS NO CINEMA A PARTIR DO MONÓLOGO INTERIOR DE EISENSTEIN

Cameni Silveira (Unespar)

Para Eisenstein, o ato de pensar é o próprio “sujeito” do cinema, através da montagem, o cinema tem a capacidade de materializar o pensamento e os seus processos. Em sua teoria do monólogo interior, a estrutura sensorial da imagem é colocada como análoga à do discurso interior, dando ao cinema uma capacidade especial de exprimir as especificidades do pensamento. O filme passa a ser encarado como materialização do funcionamento da mente e como um grande “fluxo de consciência”, aproximando-se da psicologia de William James e de sua noção de funcionamento e formação da consciência. Este trabalho, parte de minha pesquisa em desenvolvimento no mestrado, propõe um diálogo entre o pensamento de Eisenstein e os questionamentos que James expõe tanto em seu texto “Como duas mentes podem conhecer uma mesma coisa”, onde discursa sobre como duas consciências diferentes podem ter uma mesma experiência, quanto no capítulo IX de sua obra “Princípios da Psicologia”, onde descreve as características do pensamento. Nossa principal intenção é a de entender de que forma Eisenstein acredita traduzir o pensamento na obra e com qual interioridade essa obra é capaz de se conectar, somente com a do diretor ou também com a do espectador? Apresentaremos a visão de Deleuze e Aumont da teoria de Eisenstein e suas imbricações na relação entre cinema e pensamento e confrontaremos suas colocações com os escritos de Artaud e sua noção de “fissura”, a impossibilidade do ato de pensar no cinema.

Eisenstein; Monólogo Interior; Pensamento; Cinema.

REVISÃO CONCEITUAL DA NOÇÃO DE “FIGURA” NA TEORIA DO CINEMA

Edson Pereira da Costa Júnior (Unicamp)

A proposta da comunicação é realizar uma breve revisão da noção de “figura” na teoria do cinema, notadamente francesa. Em parcial dívida com as pesquisas de Erich Auerbach, autores como Jacques Aumont, Nicole Brenez e Luc Vancheri mobilizaram o termo para pensar as possibilidades plásticas da imagem cinematográfica, expediente que coincidiu com um momento histórico de aproximação entre os estudos de estética do cinema e a história da arte,

nas décadas de 1980 e 1990. Ao revisar a noção de “figura”, busca-se precisar o seu campo de atuação e os seus limites na análise fílmica, especificamente aquela endereçada ao corpo
Teoria do Cinema, Figura, Corpo

O APOLÍNEO E O DIONISÍACO NA MISE-EN-SCÈNE EM ME CHAME PELO SEU NOME

Rafael Alessandro Viana (Unespar)

A partir da reflexão de Nietzsche a respeito da dicotomia presente nas artes, ilustrada pelas forças opostas de Apolo e Dionísio, neste trabalho proponho uma análise de como a mise-en-scène em *Me chame pelo seu nome* (2017), de Luca Guadagnino, desperta essas diferentes pulsões ao longo da narrativa: ora apolíneas, ora dionisiacas. Para tal, busco na obra de Alair Gomes, fotógrafo brasileiro conhecido por seu trabalho com o nu masculino, aproximações nas técnicas de enquadrar, iluminar e pôr os corpos de seus modelos em cena, verificando no longametragem a sobrevivência de uma tradição herdada dessa fotografia homoerótica. Entre as referências teóricas para essa análise figuram *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche, *A imagem sobrevivente*, de Georges Didi-Huberman, e *a História da Beleza*, de Umberto Eco.
Análise cinematográfica. Apolíneo. Dionisíaco. Homoerotismo. Me chame pelo seu nome.