

CADERNO DE RESUMOS

IV CINEMAGEM

POLÍTICAS E POÉTICAS NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO

**27, 28 E 29
MAIO/2026**

REALIZAÇÃO:



APOIO:



CRÉDITOS 5

PROGRAMAÇÃO 8

RESUMOS DOS TRABALHOS 14

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 1 15

Mesa de comunicações 1 — Análises e discursos audiovisuais 15

Prenúncios de um Erotismo: a trilogia da tarde de Jean-Claude Brisseau	15
O <i>Gestus Social</i> em "Copacabana Mon Amour"	16
A maldade da bruxa a partir das imagens pensantes	17
Modos de retorno da imagem em A fraternidade é vermelha: notas sobre a repetição como figura retórica no cinema	18

Mesa de comunicações 2 — Montagem, repetição e regimes da imagem 19

Montar a transição de gênero: processo criativo da construção de uma prancha warburguiana com imagens em movimento	19
Mãos que pensam, cabeças que cortam: o gesto e a recomposição do corpo criativo na ilha de edição	20
Ritmo e atmosfera: a montagem como construção narrativa em <i>Piedade</i> (2019)	21
Em direção a uma montagem anacrônica: manifestações de uma poética no cinema modernista	22

Mesa de comunicações 3 — Materialidades, Intermedialidade e interfaces audiovisuais 23

Elementos de reconstrução histórica na direção de arte de "Ainda Estou Aqui" (2024)	23
As tecnologias do passado na estética do cinema do século XXI: formulações diegéticas	24
Interfaces áudio-visuais: técnicas e poéticas da Performance Audiovisual	25
Apresentação dos resultados da pesquisa "Arquitetura e cinema: dramaturgias no tempo e espaço"	26

Mesa de comunicações 4 — Poéticas da memória e subjetividade em abordagens do luto e da morte 27

O arquivo familiar como poética da memória no cinema contemporâneo: <i>Elena</i> (2012) e <i>Aftersun</i> (2022)	27
O arquivo doméstico como gesto político: poética e memória em <i>Fragments de Eternidade</i>	28
Céu de Pérolas: Uma experimentação de transcrição e cinematização do luto a partir de <i>O Pai da Menina Morta</i>	29
Espectros da Perda: Figurações do Luto e do Sidpa Bardo em <i>Enter the Void</i> , de Gaspar Noé	30

Mesa de comunicações 5 — Memória da Ditadura brasileira: violência, resistência e interdição 31

Da descida ao porão à violência difusa: memória da ditadura em 'Ainda estou aqui' e 'O agente secreto'	31
Pormochanchada denúncia e resistência ao regime ditatorial brasileiro a partir do filme "E agora Jose? (tortura do sexo)" de 1979	32
Retrato absurdo de uma família: A recepção cinematográfica do processo de interdição de "A Família do Barulho", dirigido por Júlio Bressane	33
Entre a exibição e a reexibição: disputas de memória no documentário <i>Higino Pio: Verdade Revelada</i> (Antônio Robson Dias, 2015)	34
Pesquisa e reapropriação de arquivos de propaganda audiovisual da Ditadura Militar Brasileira: um estudo de caso	35

Mesa de comunicações 6 — Subjetivação e representação da maternidade 36

A poética da insanidade maternal em <i>Die, My Love</i>	36
Masturbação em motivos visuais: elemento narrativo de subjetivação na maternidade em <i>A Filha Perdida</i> (2021) e <i>Nó</i> (2025)	37
Imagens e sons que precisam uma mãe: reinscrever a si e ocupar a performatividade do político no cinema de Naomi Kawase	38
O corpo monstruoso em "Huesera: the bone woman"	39

Mesa de comunicações 7 — Corpos dissidentes: regulação, ruptura e poder 40

Corpos dissidentes em <i>Cena</i> : Uma análise comparativa de <i>Madame Satã</i> (2002) e <i>Homem com H</i> (2025)	40
¿Qué fue de la revolución sexual de los sesenta?	41
Delírio, corpo & ruptura: o cinema experimental de José Agrippino de Paula	42
O filme <i>Danielle, Carnaval e Cinzas</i> (1979) entre o documentário superoítista e a exposição e regulação de corpos	43

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 2 44

Mesa de comunicações 8 — O vídeo e as visibilidades 44

Tecnologias Audiovisuais Imersivas: Corpo, Tela e (Trans)mídias	44
Considerações sobre a ideia de vídeo e suas consequências para regimes de visibilidade na historiografia do audiovisual	45
As artes do vídeo no salão paranaense (1970–1990)	46

Mesa de comunicações 9 — Poéticas cinematográficas e estudos de autor 47

A radicalização da estética marginal nos filmes de Neville D'Almeida	47
Grandes e pequenas câmeras, gestos constantes: as imagens de Hong Sangsoo em <i>Tale of Cinema</i> e <i>What does that nature say to you</i>	48
Entre Cinema e História? <i>Plataforma</i> (2000), de Jia Zhangke	49

Mesa de comunicações 10 — Experimentação, adaptação e ensino audiovisual	50
A exibição de esboços fílmicos como estratégia de pesquisa e experimentação na realização do documentário Ormalina	50
Ensino de roteiro audiovisual como processo recíproco: uma análise sob a ótica do pensamento complexo e do princípio recursivo	51
Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual (L.E.I.A): extensão universitária, produção e circulação artística	52

Mesa de comunicações 11 — Maya Deren: verticalidade e coreoedição	53
Uma poeta do cinema: a teoria do cinema vertical de Maya Deren	53
Filmar as sensações: a verticalidade de Maya Deren	54
Pistas coreográficas em Maya Deren (teoria e filme): coreoedição em 'Ritual in Transfigured Time (1945-46)'	55

Mesa de comunicações 12 — Corpo, racialidade e visibilidade	56
Visualidades Antirracistas e Subjetividade: O Corpo como Território de Resistência em Priscila Rezende, Renata Felinto e Rosana Paulino	56
O Corpo Feminino Como Território de Insurgência: crítica à violência estrutural de gênero e raça no cinema de horror	57
Enquadrar o corpo, romper o quadro: estéticas e representações da mulher amarela no audiovisual	58

Mesa de comunicações 13 — Gênero, sexualidade e representação	59
"É amor, não é tara!": análise do clichê de morte das personagens sáficas nas telenovelas brasileiras (1979-1998)	59
A Cuca e as normas de gênero em Cidade Invisível: uma análise da ficção seriada brasileira	60
"Inferno é uma garota adolescente": o horror da puberdade feminina através dos filmes de lobisomem	61

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 3

62

Mesa de comunicações 14 — Interfaces entre o audiovisual e a cena ao vivo	62
A cena multimídia de Ofélia em Off e o feminismo	62
O audiovisual como dispositivo cênico no Teatro Documental: um estudo a partir da trajetória de Pagú	63
A utilização de recursos audiovisuais no teatro lambe-lambe: um estudo de caso da obra "Sortilégio"	64

Mesa de comunicações 15 — O grotesco e o monstruoso enquanto políticas do corpo	65
Uma leitura da relação entre corpo e tecnologia em Videodrome, de David Cronenberg	65
O corpo monstruoso: vivência sáfica nas animações como alegoria e tecnologia de gênero em diálogo com outras materialidades	66
Efeitos práticos e a materialidade da imagem cinematográfica	67

Mesa de comunicações 16 — Raça, colonialidade e memória histórica	68
"Personagens de atração": um estudo sobre o olhar colonizador	68
Representações da escravidão e o protagonismo do escravizado no cinema brasileiro contemporâneo	69
Entre Colagem (1967) e O Cinema de Assunto e Autor Negro (1968) – David Neves e o negro no cinema brasileiro	70

Mesa de comunicações 17 — Cinema queer e poéticas da dissidência	71
Todd Haynes e a citação como gesto queer de criação cinematográfica	71
Momentos musicais do cinema queer brasileiro a partir de roteiristas	72
Para além da Queermuseu: reminiscências de uma controvérsia no ensaio audiovisual	73

Mesa de comunicações 18 — Circulação e mediações do audiovisual na contemporaneidade	74
Do Texto ao Vídeo: a linguagem audiovisual na crítica cinematográfica contemporânea	74
Mapeamento de presença dos filmes brasileiros em serviços de streaming	75
Persistência versus transiência: o fluxo temporal reduzido das imagens portáteis na era digital	76

Mesa de comunicações 19 — Ecologias visuais e políticas do sensível	77
Notas sobre a "perspectiva mineral" no cinema experimental	77
Animações distópicas: como natureza e o gênero se relacionam nas animações sobre futuros apocalípticos enquanto tecnologias de gênero	78
Deixar a quietude tomar conta: estudo sobre a atenção poética no filme O Movimento das Coisas (1985), de Manuela Serra	79

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 4

80

Mesa de comunicações 20 — Documentários e discursos audiovisuais	80
A Transformação de Canuto - o documentário indígena e suas possibilidades de metamorfosear a imagem	80
A representação do amazônia na imagem: da narrativa dos viajantes ao Cinema Brasileiro de Ficção, o que pensam as imagens da Amazônia?	81
Crônicas Xamânicas: Um Documentário Sobre Emigração Latino-Americana em Curitiba	82

Mesa de comunicações 21 — Visibilidades e representações	83
Um Monumento à Crueldade: As Representações da Grande Guerra Patriótica no filme Vá e Veja (1985)	83
Narrando o totalitarismo: adaptação e memória histórica em Schachnovelle, de Stefan Zweig, no cinema contemporâneo	84
PATHOS NO PROTAGONISMO NEONAZISTA: a colonização do trágico e o cinema de problema social	85

Mesa de comunicações 22 — Teorias e análises	86
Os dois olhares turísticos em "A Ilha de Bergman"	86
Como ver o absurdo? Uma breve especulação metodológica	87
O motivo da cortina no cinema de Júlio Bressane	88
Mesa de comunicações 23 — Adaptação: realismo mágico e cinema de invenção	89
Os Mistérios da Literatura de Valêncio Xavier Transpostos Para a Tela: um desafio cinematográfico	89
O Veneno da Madrugada: o realismo mágico de García Márquez na direção de fotografia de Walter Carvalho	90
A mise-en-scène entre o real e o mágico	91
Mesa de comunicações 24 — Som, escuta e espacialidades	92
O som como arquivo territorial: gesto sonoro e pertencimento comunitário em Trapiá	92
Processos de criação sonora no cinema: diferenças culturais nas práticas profissionais, funções, nomenclaturas e fluxos de trabalho	93
"Ruídos onomatopéicos": reflexões sobre som e histórias em quadrinhos na Trilogia de Zé do Caixão	94
Mesa de comunicações 25 — Mulheres, autoria e agência no cinema	95
Poéticas do político no cinema de Ana Carolina: gênero, ideologia e representação	95
Filme como Carta: Correspondência e Gesto Autoral em Agnès Varda	96
Performatividade do político no cinema experimental contemporâneo de Cecelia Condit	97
SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 5.....	98
Mesa de comunicações 26 — Política das imagens: memória, raça e dissenso	98
A presença do cinema em exposições de arte contemporânea: o caso de Alma no olho (Zóximo Bulbul, 1973)	98
Da imagem à imagem política: potencialidades e variações a partir de um embate político em I Understand, de Hao Jingban	99
Disputas de Memória e Apagamento Histórico: classe, raça e representação da ditadura no cinema brasileiro do século XXI	100
Mesa de comunicações 27 — Som diegético, enquadramento e temporalidade no cinema de Chantal Akerman	101
Som diegético e construção de sentido em D'Est de Chantal Akerman	101
O Rigor do Quadro e a Performance do Eu: Um Diálogo entre Heloisa Passos e Chantal Akerman	102
O corpo que espera: a figuração do sono e a poética da intimidade em "Eu, Tu, Ele, Ela", de Chantal Akerman	103
Mesa de comunicações 28 — Cinema paranaense: processos e política	104
Processos de Criação, Política e Experimentalismo no Cinema Paranaense da década de 1970	104
Os processos de criação em formato curto no cinema paranaense: mapeamento de curtas-metragens feitos no Paraná entre 2011 e 2020	105
Lance Maior como paisagem emocional de Curitiba dos anos 60	106
Mesa de comunicações 29 — Masculinidades: imagem-sintoma, imaginário socio-técnico e políticas do corpo	107
"...But not today!": homem versus técnica em Top Gun: Maverick	107
A Sobrevivência do Twink: Imagem-sintoma e instabilidade da masculinidade viril no cinema	108
O Anti-Herói como política da subjetividade: uma análise de Clube de Compra Dallas (2013)	109
Mesa de comunicações 30 — Afetos, corpo e política da representação	110
Heroínas trágicas: o desejo motor em A Falecida (1965)	110
Afeto e Afronta (e novas possibilidades) em Lapso (2023) de Caroline Cavalcanti	111
Protagonismo e visibilidade de artistas e cineastas mulheres no contexto artístico-cultural curitibano	112
Mesa de comunicações 31 — Políticas públicas, educação e institucionalização do audiovisual	113
A proteção do conteúdo nacional: o PL do Streaming e a sustentabilidade da produção independente	113
Implementação da Lei Paulo Gustavo no audiovisual paranaense: bases e critérios metodológicos de pesquisa	114
O Cinema Brasileiro e o Espectador: um estudo sobre espetacularidade	115

CRÉDITOS

Comissão Organizadora

Débora Regina Opolski
Luciana Barone
Marcio Telles

Comitê Científico

Profa. Dra. Alessandra Souza Melett Brum (UFJF)
Prof. Dr. Alexandre Rafael Garcia (Unespar)
Profa. Dra. Ana Maria Rufino Gillies (Unespar)
Profa. Dra. Andréa Carla Scansani (UFSC e PPG-CINEAV/Unespar)
Profa. Dra. Beatriz Avila Vasconcelos (Unespar)
Prof. Dr. Bruno Leites (UFRGS)
Profa. Dra. Camila Macedo (Unespar)
Profa. Dra. Claudia Priori (Unespar)
Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak (Unespar e UFPR)
Profa. Dra. Débora Regina Opolski (IFPR e PPG-CINEAV/Unespar)
Prof. Dr. Demian Garcia (Unespar)
Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio (Unespar)
Prof. Dr. Fabio Jabur de Noronha (Unespar)
Prof. Dr. Fernando Seliprandy (UFPR)
Prof. Dr. Glauber Lacerda (UESB)
Prof. Dr. Gláucio Moro (PUCPR e PPG-CINEAV/Unespar)
Prof. Dr. Jamer Guterres de Mello (UAM)
Profa. Dra. Juslaine de Fátima Abreu Nogueira (Unespar)
Profa. Dra. Luciana Barone (Unespar)
Profa. Dra. Luiza Carolina dos Santos (UTFPR e UFPR)
Prof. Dr. Marcelo Carvalho da Silva (UTP)
Prof. Dr. Marcio Telles (Unespar)
Profa. Dra. Maria Cristina Mendes (Unespar)
Prof. Dr. Pedro de Andrade Lima Faissol (Unespar)
Prof. Dr. Pedro Plaza Pinto (UFPR e PPG-CINEAV/Unespar)
Prof. Dr. Rafael Tassi (Unespar)
Prof. Dr. Renan Paiva Chaves (Unicamp)
Prof. Dr. Rodrigo Carreiro (UFPE)
Profa. Dra. Rosane Kaminski (UFPR e PPG-CINEAV/Unespar)
Prof. Dr. Sérgio José Puccini Soares (UFJF)

Monitores/as

Unespar

Alex Sena Carvalho
Allan Constancio Clemente
Anthony dos Santos Silva
Beatriz de Andrade Fazioni
Bennie de Moura Ferreira
Camila Ferreira de Oliveira
Cassio Eduardo de Oliveira
Eduarda Lamego Guerra
Felipe Puchalski da Silva Fiedler
Fernanda Bocchi Santos
Gabriela Ferreira da Silva
Gabriel Alonso Torres
Gabriel Bravo de Lima
Guilherme Leme Tarini
Hellen Cristina Araújo Porfirio Neto
Leonardo Willian de Souza Camargo
Luis Emanuel Fontana Calixto
Mateus Zaidan
Matheus Rocha da Silva
Natália Mühlemberg Araujo
Thays Almeida de Souza
Thomas O. Kollnberger

IFPR

Amanda dos Santos Neves
Ana Luiza Ribeiro Antoniacomi
Daiane Carolina Lachovicz Silva
Eduarda Barbosa Moreira
Glauber Rezende Jacob Willrich
Isabelle Granada Ullmann
Julia Gomes da Silva
Leticia Martinez Bregenski
Liege Pinto Gomes
Luiz Fernando Piassetta Xavier Gugik
Marcella Maia Oliveira
Mariana Beneck Maros
Natasha Santos Nogueira
Teo Barbosa Cordeiro de Oliveira Rosa
Thalita Mirian Souza da Cruz
Victor Burda de Siqueira

Identidade Visual

Marcio Telles

Diagramação

Laura Bortolozzo

Coordenadora PPG-CINEAV

Juslaine de Fátima Abreu Nogueira

Vice Coordenador PPG-CINEAV

Pedro de Andrade Lima Faissol

Secretaria do PPG-CINEAV

Letícia Dams Bertoli

Lara Boa Viagem (estagiária)

Bolsista Técnica do Lica

Rosana de Oliveira Moraes

Coordenador Administrativo - Sede Boqueirão Campus Curitiba 2

Willian Madruga

Apoio Técnico

Pedro Vigeta Lopes

Gislaine de Paula Costa

Maria de Lourdes Lucca

Maycon Cavalcante

Selmo Max Olsen

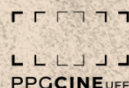
Thiago Alves Valença Monteiro

Vinícius Luisi Moraes Gomes Alves

Realização



Apoio



PROGRAMAÇÃO

Local: Sede Boqueirão do Campus de Curitiba II/FAP da Unespar:
Rua Salvador Ferrante, 1610 - Blocos 1 e 2, Curitiba/PR

DIA 27/05/2026 – QUARTA-FEIRA

12:30 Credenciamento

13h30 Abertura

14h00 Conferência de Abertura: "Corpo(s) em jogo: por uma análise sensível e encarnada" Profa. Dra. Mariana Baltar (UFF)

Moderação: Prof. Dr. Fábio Jabur de Noronha

AUDITÓRIO

16h00 às 17h30

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 1

MESA DE COMUNICAÇÕES 1

Análises e discursos audiovisuais

Mediação: Glaucio Moro

Brenda Valois

Eduardo Silva Barcelos e Nísia Martins do Rosário

Thamiris Regina Mottin

Cassio Eduardo de Oliveira

Sala 1

MESA DE COMUNICAÇÕES 2

Montagem, repetição e regimes da imagem

Mediação: Cynthia Leticia Schneider

Anthony dos Santos Silva

Marcos Alex Rodrigues do Andrade

Danieli Souza dos Santos e Jéssica Pereira Frazão

Lucca Nicoletti Adrião

Sala 2

MESA DE COMUNICAÇÕES 3

Materialidades, Intermedialidade e interfaces audiovisuais

Mediação: Me. Caroline Biagi

Julia Schwarzer da Guia e Carlos Alberto Debiasi

Virgínia Osório Flores e Pedro Danti Sobral Bernardi de Freitas

Vitor Droppa Wadowski Fonseca, Guilherme Felipe Ritter e

Vinicius Pires de Oliveira Docca

Alessandro Hissayoshi Suzuki Yamada

Sala 3

MESA DE COMUNICAÇÕES 4

Poéticas da memória e subjetividade em abordagens do luto e da morte

Mediação: Ana Málaga Carreiro

Marthina de Alexandri Baldwin e Marcio Markendorf

Milena Saravy Tibiletti

Clara Maltaca Pypcak e Beatriz Avila Vasconcelos

Murilo de Castro

Sala 4

MESA DE COMUNICAÇÕES 5

Memória da Ditadura brasileira: violência, resistência e interdição

Mediação: Rafael Tassi

Fernando Seliprandy

Gabriel Bosio Gandin e Rosane Kaminski

Samuel Carvalho Lima Silva

Ricardo Feltrin Oldenburg

João Pedro Micheletti Baptista Bim

Sala 5

MESA DE COMUNICAÇÕES 6

Subjetivação e representação da maternidade

Mediação: Fernanda Martins Felix

Sindy Gabrielle Gonçalves da Silva e Marcio Telles

Rebeca de Santana Matos e Juslaine de Fatima Abreu

Nogueira

Tanamara Francislania dos Santos Mikalixen e Juslaine de

Fatima Abreu Nogueira

Sofia Fonseca Silva e Giovanni Comodo

Sala 6

MESA DE COMUNICAÇÕES 7

Corpos dissidentes: regulação, ruptura e poder

Mediação: Camila Macedo

Eduarda Pinheiro da Silva e Jéssica Pereira Frazão

Alejandro Ventura

Patrícia Marcondes de Barros

Lein Machado e Eduardo Tulio Baggio

Lab. De Edição

17h30 Exibição do filme "Tentei" (2017), de **Lais Melo**

SALA DE PROJEÇÃO

DIA 28/05/2026 – QUINTA-FEIRA

10h às 11h10

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 2

MESA DE COMUNICAÇÕES 8

O vídeo e as visibilidades

Mediação: Cristiane do Rocio Wosniak

Paula de Mello Guimarães e Cristiane do Rocio Wosniak
Mateus Filipe de Lima Pelanda e Glaucio Henrique Matsushita
Moro

Fábio Jabur de Noronha

Sala 1

MESA DE COMUNICAÇÕES 9

Poéticas cinematográficas e estudos de autor

Mediação: Pedro Monte Kling

Gabriel Bravo de Lima
Natália Mühlemberg
Luiz Eduardo Kogut

Sala 2

MESA DE COMUNICAÇÕES 10

Experimentação, adaptação e ensino audiovisual

Mediação: Giovanni Cômodo

Rafael Waltrick
Marcelo Puppi Munhoz
Giovanni Alencar Comodo, Fábio Jabur de Noronha, João
Miguel G. Santana e Vitor Droppa

Sala 3

MESA DE COMUNICAÇÕES 11

Maya Deren: verticalidade e coreoedição

Mediação: Daniele Durães

Beatriz Avila Vasconcelos
Fernanda Ianoski Ferro e Mariana Baltar Freire
Daniele Sena Durães

Sala 4

MESA DE COMUNICAÇÕES 12

Corpo, racialidade e visibilidade

Mediação: Ana Maria Rufino Gillies

Anna Letícia Pereira de Carvalho
Denise Maria Costa
Ariane Miwa Miake e Dra. Soraya Sugayama

Sala 5

MESA DE COMUNICAÇÕES 13

Gênero, sexualidade e representação

Mediação: Camila Macedo

Cristina Stein Keune
Julia de Mira Amorim e Hertz Wendell de Camargo
Thomas O. Kollnberger

Sala 6

DIA 28/05/2026 – QUINTA-FEIRA

11h20 às 12h30

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 3

MESA DE COMUNICAÇÕES 14

Interfaces entre o audiovisual e a cena ao vivo

Mediação: Luciana Barone

Luciana Barone

Thayna Bressan e Luciana Barone

Julia Vidal

Sala 1

MESA DE COMUNICAÇÕES 15

O grotesco e o monstruoso enquanto políticas do corpo

Mediação: Giovanni Cômodo

Rodrigo Luciani Faria

Helena Arioli Jamielniak e Bruno Azzani Braga

Rafaelle Cristina dos Santos

Sala 2

MESA DE COMUNICAÇÕES 16

Raça, colonialidade e memória histórica

Mediação: Ana Maria Rufino Gillies

Allan Constancio Clemente

Fabio Luciano Francener Pinheiro

Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva

Sala 3

MESA DE COMUNICAÇÕES 17

Cinema queer e poéticas da dissidência

Mediação: Camila Macedo

Camila Macedo

Mateus Zaidan

Agnes Vilseki

Sala 4

MESA DE COMUNICAÇÕES 18

Circulação e mediações do audiovisual na contemporaneidade

Mediação: Cristiane do Rocio Wosniak

Caio Felipe D'Alcantara, Lucas Nunes Schmitz e Jéssica

Pereira Frazão

Carlos Alberto Debiasi e Arthur Vicente Froes

Eduarda Vieira Merêncio e Cristiane do Rocio Wosniak

Sala 5

MESA DE COMUNICAÇÕES 19

Ecologias visuais e políticas do sensível

Mediação: Beatriz Avila Vasconcelos

Carlos Kenji Koketsu

Iaskara Wara Ferlin e Bruno Azzani Braga

João Klimeck Kammer e Beatriz Avila Vasconcelos

Sala 6

14h00 Conferência: "Por que não lemos David Bordwell? Contribuições teórico-metodológicas para os estudos de processos de criação no audiovisual"

Prof. Dr. Alex Ferreira Damasceno (UFPA)

Moderação: Prof. Dr. Marcio Telles

AUDITÓRIO

16h00 Mesa com Egressos do PPG-CineAV, Felipe Stocco e Iury Malucelli, e lançamento de seus livros

Moderação: Profa. Dra. Débora Regina Opolski

AUDITÓRIO

17h30 Lançamento de Livros

HALL

DIA 29/05/2026 – SEXTA-FEIRA

10h00 às 11h10

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 4

MESA DE COMUNICAÇÕES 20

Documentários e discursos audiovisuais

Mediação: Eduardo Tulio Baggio

Anne Lise Filartiga Ale

Lidia de Oliveira Ferreira

Mauro Baptista Vedia

Sala 1

MESA DE COMUNICAÇÕES 21

Visibilidades e representações

Mediação: Matheus Rocha da Silva

Joabe Teixeira de Oliveira Júnior

Matheus Rocha da Silva e Maria Cristina Mendes

Victor Finkler Lachowski

Sala 2

MESA DE COMUNICAÇÕES 22

Teorias e análises

Mediação: Fabio Allon

Bernardo Ladaniski e Alexandre Rafael Garcia

Miguel Alves Siqueira

Pedro de Andrade Lima Faissol

Sala 3

MESA DE COMUNICAÇÕES 23

Adaptação: realismo mágico e cinema de invenção

Mediação: Wellington Sari

Luis Fernando Severo

Rodrigo Antonio Bellé e Maria Cristina Mendes

Thiago Rubleski Noronha

Sala 4

MESA DE COMUNICAÇÕES 24

Som, escuta e espacialidades

Mediação: Débora Regina Opolski

Débora Regina Opolski

Demian Albuquerque Garcia

Ruan Leandro Sommer Galvão

Sala 5

MESA DE COMUNICAÇÕES 25

Mulheres, autoria e agência no cinema

Mediação: Claudia Priori

Ana Carolina Barbier

Victor Zanini

Sal Galarça Marcondes e Juslaine de Fátima Abreu Nogueira

Sala 6

11h20 **Conversa "Do roteiro ao set: notas de uma atriz", com Saravy**

Moderação: Profa. Dra. Luciana Barone

SALA 1

DIA 29/05/2026 – SEXTA-FEIRA

14h00 às 15h10

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 5

MESA DE COMUNICAÇÕES 26

Política das imagens: memória, raça e dissenso

Mediação: Rosane Kaminski

Rosane Kaminski

Marcelo Carvalho

Isabelle Cristine Buratti e Rosane Kaminski

Sala 1

MESA DE COMUNICAÇÕES 27

Som diegético, enquadramento e temporalidade no cinema de Chantal Akerman

Mediação: Juslaine de Fatima Abreu Nogueira

Leonardo Camargo

Fernando Cavazotti Coelho

Felipe Puchalski da Silva Fiedler

Sala 2

MESA DE COMUNICAÇÕES 28

Cinema paranaense: processos e política

Mediação: Pedro de Andrade Lima Faissol

Nalu do Amaral Polak e Eduardo Tulio Baggio

Otávio Oliveira Gondin Santos e Eduardo Tulio Baggio

Manuela Malheiros Silva e Alexandre Rafael Garcia

Sala 3

MESA DE COMUNICAÇÕES 29

Masculinidades: imagem-sintoma, imaginário socio-técnico e políticas do corpo

Mediação: Márcio Telles

Márcio Telles

Henrique Barreto Domingues e Camila Macedo Ferreira Mikos

Renan da Silva Dalago

Sala 4

MESA DE COMUNICAÇÕES 30

Afetos, corpo e política da representação

Mediação: Denise Maria Costa

Hellen Cristina Araujo Porfirio Neto e Maria Cristina Mendes

Rosana Oliveira

Fabio Junio dos Santos e Claudia Priori

Sala 5

MESA DE COMUNICAÇÕES 31

Políticas públicas, educação e institucionalização do audiovisual

Mediação: Ulisses Galetto

Beatriz Litzinger Gomes de Carvalho

Pedro Guindani Lopes de Almeida

Marco Leal Oliveira

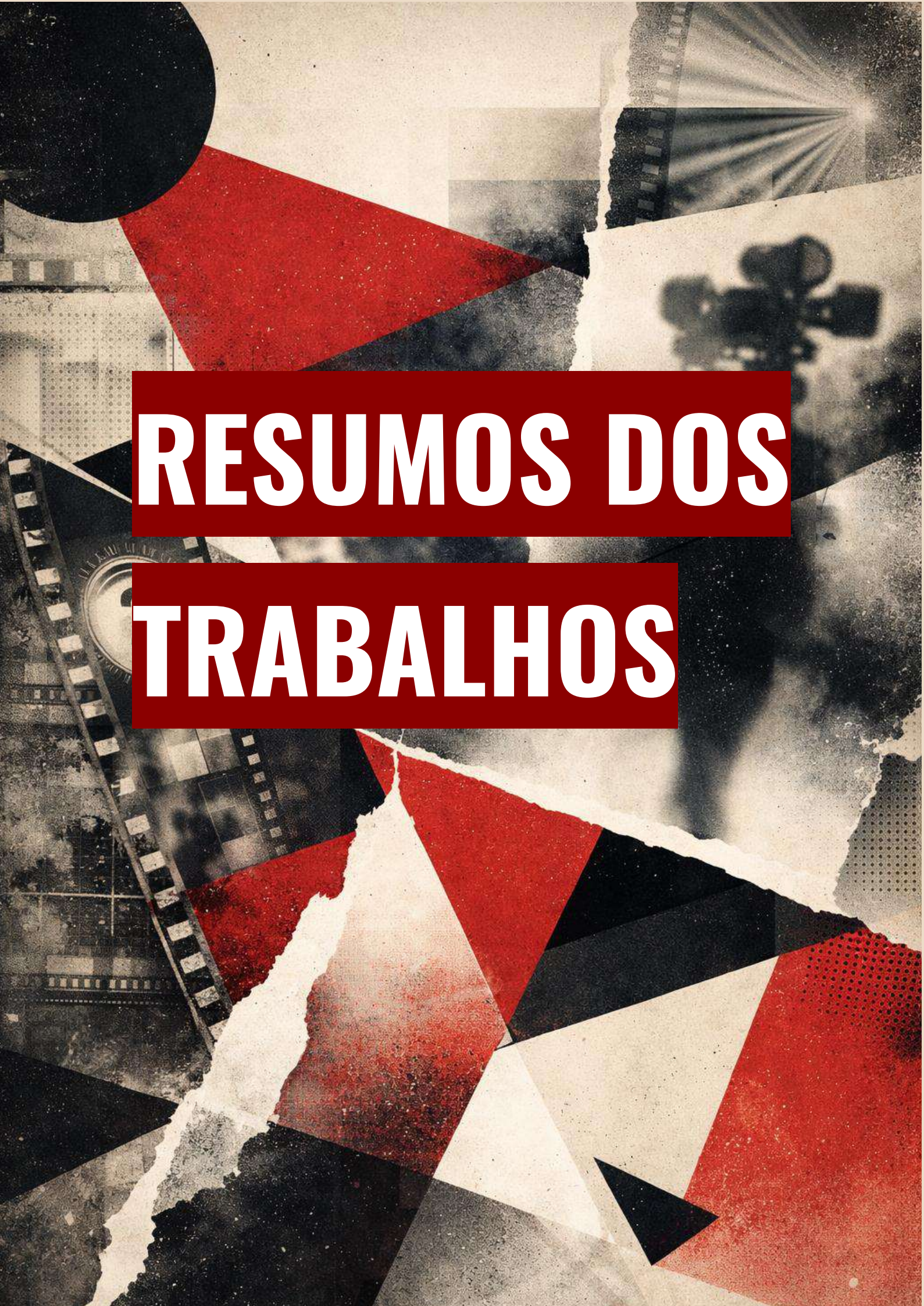
Sala 6

15h10 **Exibição do filme "Kabengelê: o griô antirracista" (2023), de Celso Luiz Prudente (Produção Canal Futura/Streaming GloboPlay)**
SALA DE PROJEÇÃO

16h00 **Conferência de encerramento: "A dimensão pedagógica do cinema negro e a construção da imagem de afirmação positiva do ibero-asio-afro-ameríndio"**
Prof. Dr. (Liv. Doc. FEUSP) Celso Luiz Prudente (UFMT e PPGE/FEUSP e Âncora - Prog. Quilombo Academia - Rádio USP 93, 7 FM)

Moderação: Profa. Dra. Ana Maria Rufino Gillies

SALA 1



RESUMOS DOS TRABALHOS

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 1

Dia 27/05/2026

Quarta-feira

16h00 às 17h30

Mesa de comunicações 1 — Análises e discursos audiovisuais

Mediação: Prof. Dr. Glaucio Moro (Pontifícia Universidade Católica do Paraná e PPG-CINEAV/Unespar)

Prenúncios de um Erotismo: a trilogia da tarde de Jean-Claude Brisseau

Brenda Valois¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Acompanhando a deambulação de um homem pela cidade no fim de tarde, vislumbra-se a regressão de sua vida inteira, até o momento da sua morte; no seu quarto, um homem possui sonhos eróticos enquanto nas ruas acontecem as barricadas do Maio de 68; um homem esfaqueado espera a sua morte entre o encanto com a beleza da vida e as memórias conturbadas do seu passado. Assim se desenrolam, respectivamente, os primeiros filmes de Jean-Claude Brisseau: *Dimanche après-midi* (1967), *L'Après-midi d'un jeune homme qui s'ennuie* (1968) e *Mort dans l'après-midi* (1968) – a “trilogia da tarde”. A morte no fim de tarde é o elemento encadeador desses três curtas-metragens, mas ela também traz consigo outros motivos visuais que modelam as primeiras imagens do realizador francês e que persistirão em sua obra como elementos essenciais para o seu desenvolvimento do seu cinema: o sonho e, sobretudo, o erotismo – aqui pensado à luz de Georges Bataille (2023). A filmografia de Brisseau, cujas principais realizações são das décadas de 1980 e 2000, ergue-se sobre três pontos: o misticismo, a brutalidade e a sexualidade. Desse modo, este trabalho busca analisar os três primeiros curtas-metragens de Jean-Claude Brisseau a fim de compreender de que maneira eles prenunciam um erotismo que virá a se tornar um dos elementos fundamentais da estrutura do seu cinema.

Palavras-chave: Jean-Claude Brisseau; Erotismo; Morte; Sonho; Georges Bataille.

¹ Brenda Valois é mestranda em Cinema e Artes do Vídeo, pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), e bacharel em Artes Visuais, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recebeu menção honrosa pelo trabalho de iniciação científica *Entre o Sonho e a Realidade: o figural em Jean-Claude Brisseau*, na área de Humanidades, no 32º CONIC. Integra o Cineclubes XHY247, em Recife. Também atua como curadora e diretora de arte.

O *Gestus* Social em "Copacabana Mon Amour"

Eduardo Silva Barcelos¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Nísia Martins do Rosário²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Este trabalho investiga as manifestações do *Gestus* social (Brecht, 1967) em *Copacabana Mon Amour* (1970), de Rogério Sganzerla, partindo do pressuposto de que as três personagens centrais do filme se constituem como tipos sociais: Sônia Silk, a garota de programa; Vidimar, o empregado doméstico; e Dr. Grilo, o patrão de classe média. O objetivo é analisar como, na construção dessas posições sociais, ganha centralidade o trabalho gestual e performático dos intérpretes, dimensão essencial da poética cinematográfica de Sganzerla, entendido aqui como um "cineasta do corpo". As posturas, atitudes e modos de presença que tornam visíveis relações sociais entre as personagens são examinados à luz do conceito brechtiano de *Gestus* social, fundamental ao Teatro Épico e seus procedimentos de estranhamento (Rosenfeld, 1985). Destaca-se, ainda, com apoio nas contribuições de Ramos (1987), o papel da ironia na construção estética e performática da obra. Metodologicamente, realizamos uma análise de cenas articulando com Ballalai (2017), cujas reflexões sobre o trabalho do ator moderno são reunidas no conceito de *ator-em-ato*, marcado pelo improviso, pelo gesto espontâneo e por uma interpretação avessa ao naturalismo e à psicologização. Em diálogo com os escritos de Sganzerla (2001), a pesquisa também examina aproximações com outras noções do pensamento brechtiano, como a dialética ator/personagem, o distanciamento e a divisibilidade.

Palavras-chave: *Gestus* social; Performance; Teatro Moderno; Sganzerla; Cinema Marginal.

¹ Graduando em Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de iniciação científica e integrante do Núcleo de pesquisa Corporalidades do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Tem interesse em explorar a semiótica a partir de questões envolvendo cinema, histórias em quadrinhos, filosofia, literatura e espectros. E-mail: eduardobarcelos07@gmail.com

² Professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no curso de Comunicação Social e no Programa de Pós Graduação em Comunicação. Doutora em Comunicação Social pela PUC/RS (2003) e mestre em Semiótica pela Unisinos (1997). Coordenadora do diretório de pesquisa GPESC (Grupo de Pesquisa Semiótica e Cultura da Comunicação) e membro do PROCESSOCOM (Processos Comunicacionais: Epistemologia, Miatização, Mediações e Recepção). E-mail: nisiamartins@gmail.com

A maldade da bruxa a partir das imagens pensantes

Thamiris Regina Mottin¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: "A pesquisa procura compreender as representações de bruxas com a motivação de, pelo pensamento por montagem no estilo da prancheta warburguiana e com a base referencial teórica de WARBURG (2010), EISENSTEIN (2002), SAMAIN (2012), FOUCAULT (2012), BAKHTIN (2003) e COURTINE (2015), compreender os sentidos que as imagens podem revelar. Assim, essa investiga, pelo conjunto de imagens, o discurso de moralidade a partir da pergunta do início do filme Wicked (2024) "as pessoas nascem más ou a maldade é lançada sobre elas?", considerando, como afirma SAMAIN (2012), que "a imagem é pensante" e que "toda imagem é uma memória de memórias". O corpus partiu das imagens da Bruxa Má do Oeste de O Mágico de Oz (1939), interpretada por Margaret Hamilton, e da releitura dessa imagem em Wicked (2024), da Cynthia Erivo. O primeiro passo foi a descoberta do punctum, "um detalhe que conquista toda a minha leitura" (BARTHES apud VASCONCELOS, 2023), dado como a sombra pontiaguda por trás das personagens. Com o método de Warburg foram selecionadas imagens com essa mesma "energia", como imagens de teatro de sombras, artes conceitos para animações e fotos de natureza.

Ao tentar compreender a representação da maldade pelas imagens da prancha, houve a hipótese do mal como origem pela abstração da humanidade, já que as figuras deixavam de ser pessoa para se tornar forma pontiaguda. Assim, as imagens possuem um sistema e fazem parte de uma rede de memórias ou genealogia de enunciados."

Palavras-chave: Bruxa; Moralidade; Imagem pensante; Walburg; Intericonicidade.

¹ Mestranda em Design pelo Programa de Pós Graduação em Design pela Universidade Federal do Paraná, UFPR (2026). Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Paraná, UFPR (2025). Período sanduíche no Instituto Politécnico de Leiria, cursando matérias de Marketing e Jogos Digitais e Multimídia, IPL (2024). Foi pesquisadora no grupo de Pesquisa Comunicação Eleitoral (2023). Co-criadora do "Elas..." (2021) podcast na monitoria "Escolas de Podcasters" UFPR.

Modos de retorno da imagem em *A fraternidade é vermelha*: notas sobre a repetição como figura retórica no cinema

Cassio Eduardo de Oliveira¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta comunicação propõe discutir a repetição como figura retórica na forma fílmica, buscando delinear uma taxonomia preliminar dos modos de retorno da imagem no cinema. Embora frequentemente mencionada na teoria cinematográfica, a repetição permanece um conceito ambíguo e pouco sistematizado. Termos como repetição, recorrência, motivo, rima visual e eco são frequentemente empregados de maneira intercambiável, o que dificulta uma compreensão mais precisa de suas operações formais.

Partindo de contribuições de autores como Bordwell & Thompson e Raymond Bellour, além de estudos recentes sobre poéticas da repetição no cinema, o trabalho propõe distinguir diferentes regimes de retorno imagético a partir de suas funções na organização da experiência fílmica. Para confrontar essas categorias, são mobilizados breves exemplos do filme *A fraternidade é vermelha* (1994), de Krzysztof Kieślowski, cuja construção apresenta uma rede densa de recorrências visuais e paralelismos de encenação.

Com isso, pretende-se argumentar que a repetição não atua apenas como redundância narrativa ou simbólica, mas como dispositivo formal que orienta a percepção do espectador, reorganiza a memória da projeção e produz efeitos de reconhecimento, antecipação e estranhamento. Ao enfatizar a dimensão técnica e material dessas operações — presentes na mise-en-scène, na organização dos planos e nos padrões de encenação — a comunicação busca compreender a repetição como princípio estrutural da forma fílmica.

Palavras-chave: Cinema; repetição; figura retórica; análise fílmica; *A fraternidade é vermelha*.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), vinculado à linha de pesquisa 1 - Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do grupo de pesquisa Eikos (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Bacharel em Design pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), com intercâmbio acadêmico em BA Film and Video, na University of East London (Reino Unido), pelo programa Ciência Sem Fronteiras (bolsista CNPq).

Mesa de comunicações 2 — Montagem, repetição e regimes da imagem

Mediação: Profa. Dra. Cynthia Leticia Schneider (Instituto Federal do Paraná)

Montar a transição de gênero: processo criativo da construção de uma prancha warburgiana com imagens em movimento

Anthony dos Santos Silva¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho apresenta parte do processo criativo do conjunto de obras “liminaridade do corpo”, desenvolvido a partir de um arquivo pessoal de imagens da experiência de transição de gênero. A investigação deriva de uma pesquisa de mestrado que examina como processos de criação e operações de linguagem do cinema experimental podem atuar como espaços de inscrição estética e política da transgeneridade.

O ponto de partida consiste na fragmentação digital dessas imagens por meio do aplicativo Image Fragmenter, procedimento que produz múltiplas variações imagéticas de um mesmo corpo em transformação. A partir desses fragmentos, desenvolve-se uma investigação poética baseada na montagem como forma de pensamento. Inspirado na proposição de Aby Warburg de aproximar imagens heterogêneas em constelações, o material é organizado em uma prancha visual de imagens em movimento, na qual fragmentos estáticos e animados passam a dialogar entre si.

Entre os referenciais mobilizados estão a noção de liminaridade formulada por Victor Turner para compreender a transição de gênero como um estado de suspensão das classificações identitárias; o diálogo com Eliza Steinbock e o conceito de shimmering, que permite investigar como instabilidades da imagem podem funcionar como inscrições visíveis da transgeneridade; e as reflexões de Laura U. Marks sobre a visualidade háptica, compreendendo a imagem como superfície sensorial capaz de engajar o corpo no contato com a obra.

Palavras-chave: cinema experimental; montagem; processo de criação; transgeneridade; cinema trans experimental.

¹ Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo pela UNESPAR. Bacharel em Cinema e Audiovisual pela mesma instituição. Desenvolve pesquisa sobre cinema trans experimental, montagem e processos de criação a partir de arquivos pessoais de transição de gênero.

Mãos que pensam, cabeças que cortam: o gesto e a recomposição do corpo criativo na ilha de edição

Marcos Alex Rodrigues do Andrade¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta comunicação propõe uma reflexão sobre o trabalho na ilha de edição audiovisual a partir das reflexões de Vilém Flusser a respeito dos gestos e da crítica de processo discutida por Cecília Almeida Salles. Historicamente, o campo audiovisual construiu uma falsa dicotomia que tende a cindir o profissional em dois: a “cabeça” (associada ao conceito histórico de montagem, à intelectualidade e à arte) e as “mãos” (associadas à edição, à operação mecânica e à técnica). O objetivo deste trabalho é propor uma desconstrução dessa fragmentação corporal e epistemológica. Ao analisar o ofício não pelas disputas de nomenclatura do mercado, mas pela materialidade do fazer cotidiano, argumenta-se que toda operação de edição — seja o corte físico da película no passado ou o clique no software na atualidade — é um “gesto”, ou seja, uma ação humana intencional onde pensamento e técnica são indissociáveis. A comunicação buscará demonstrar como a superação dessa divisão é fundamental para reconhecer a ilha de edição como um espaço de autoria integral, onde o corpo criativo atua de forma unificada na escultura do tempo e da estrutura audiovisual.

Palavras-chave: Processo de criação; Gesto; Vilém Flusser; Cecília Salles; Edição e montagem audiovisual.

¹ Marcos Alex Rodrigues do Andrade é editor audiovisual, pesquisador, mestrando em Cinema e Artes do Vídeo pelo PPGCINEAV (Unespar), membro do Grupo de Pesquisa CINECRIARE - Cinema: criação e reflexão e bolsista CAPES. Em sua pesquisa investiga os processos de criação e a formação de redes colaborativas a partir das ilhas de edição, dedicando-se à reflexão sobre a materialidade e a autoria no ofício da montagem cinematográfica.

Ritmo e atmosfera: a montagem como construção narrativa em *Piedade* (2019).

Danieli Souza dos Santos¹

Universidade da Região de Joinville

Jéssica Pereira Frazão²

Universidade da Região de Joinville

Resumo: Esta comunicação busca investigar a montagem cinematográfica não apenas como processo técnico, mas também como uma linguagem artística para a construção narrativa e emocional no filme *Piedade* (2019), de Cláudio Assis. Para isso, analisaremos como a organização das cenas pode ser uma parte importante e essencial do processo de criação da atmosfera do filme, capaz de manipular a percepção do espectador e criar sentidos. Por meio da análise fílmica da imagem e do som, de Aumont e Marie (2004), a montagem será analisada como fator criativo fundamental para moldar o ritmo, a tensão e a compreensão do filme.

Palavras-chave: Montagem Cinematográfica; Cinema Brasileiro; Análise Fílmica.

¹ Danieli Souza dos Santos é graduanda em Cinema e Audiovisual na Univille. Atualmente trabalha como editora de vídeos de forma autônoma. Tem experiência na área do Marketing, com ênfase em Cinema. É integrante do grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais, certificado pelo CNPq e coordenado pela professora Dra. Jéssica Frazão.

² Jéssica Frazão é docente nos cursos de Cinema e Audiovisual da UNIVILLE. Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP, com período sanduíche na Goethe-Universität Frankfurt, Alemanha. Mestre em Comunicação pela UFPR e graduada em Produção Audiovisual pela UNIVALI. Lidera o grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais (UNIVILLE). Atua como curadora de mostras e na formação de público. Integra a Associação Brasileira de Críticos de Cinema - ABRACCINE e o Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema - Elviras.

Em direção a uma montagem anacrônica: manifestações de uma poética no cinema modernista

Lucca Nicoleti Adrião¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: O exercício dessa comunicação será traçar considerações sobre um modo de composição percebido no cinema dito “modernista”: a sobreposição de elementos de culturas e tempos díspares, postos em relação pela montagem. Se partimos da noção generalizante de que a montagem pode produzir formas de conhecimento, o que pode ser dito sobre a história da cultura em obras que promovem o choque entre fragmentos de diferentes origens? Essa é uma preocupação que atravessa uma pluralidade de objetos relevantes ao século XX, que buscaram tensionar o ideal da montagem em vários sistemas artísticos – o *Ulysses* de Joyce ou a música de Stockhausen –; nenhum deles, contudo, materializou tais pressupostos conceituais como Aby Warburg, que implementou sua noção de montagem anacrônica no famoso *Atlas Mnemosyne*.

Partindo da noção abrangente de montagem desde Sergei Eisenstein, apresentamos como obras de diferentes autores, como Gregory J. Markopoulos, Werner Schroeter, Glauber Rocha, Antonio Reis e Margarida Cordeiro utilizaram estratégias distintas para confeccionar tessituras filmicas multiculturais. Identificamos alguns procedimentos a serem focalizados: a montagem sonora, com referências e colagens intertextuais tanto à altura do texto falado quanto no uso musical da trilha; a montagem disjuntiva, que promove o choque de tempos e espaços inconciliáveis; a montagem dentro do plano, a composição visual na *mise-en-scène* que abriga elementos heterogêneos em uma mesma configuração plástica.

Palavras-chave: Montagem Anacrônica; Cinema Modernista; Multiculturalidade.

¹ Lucca Nicoleti Adrião é pesquisador, curador, graduado em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e mestre em Comunicação pela mesma instituição (PPGCOM-UFPE). Atualmente, é doutorando em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Mesa de comunicações 3 — Materialidades, Intermedialidade e interfaces audiovisuais

Mediação: Me. Caroline Biagi (KEM)

Elementos de reconstrução histórica na direção de arte de “Ainda Estou Aqui” (2024)

Julia Schwarzer da Guia¹

Universidade Católica do Paraná

Carlos Alberto Debiasi²

Universidade Católica do Paraná

Resumo: O filme *Ainda Estou Aqui* (2024), dirigido por Walter Salles e baseado na obra autobiográfica de Marcelo Rubens Paiva, revisita a história da família Paiva após o desaparecimento do deputado Rubens Paiva durante a ditadura militar brasileira. Partindo desse contexto, esta pesquisa investiga de que modo os elementos de direção de arte do filme atuam na reconstrução histórica da época retratada, analisando como cenários, objetos de cena, figurinos e dispositivos midiáticos específicos funcionam como marcadores temporais e como operadores narrativos capazes de materializar a memória do período. A metodologia baseia-se nos pressupostos da análise fílmica propostos por Anne Goliot-Lété e Francis Vanoye, estruturando-se em procedimentos de observação, decomposição e recomposição interpretativa dos elementos visuais presentes no filme, além da conceituação de direção de arte que parte dos estudos de Jane Barnwell e Vera Hamburger. Os resultados indicam que esses elementos não atuam apenas como ambientação histórica, mas como componentes fundamentais da construção narrativa e da experiência sensível da memória da ditadura. Assim, a direção de arte evidencia-se como uma materialidade técnica central na criação cinematográfica e na elaboração estética do passado histórico no audiovisual contemporâneo.

Palavras-chave: Direção de Arte, Reconstrução Histórica, Cinema Brasileiro, Memória.

¹ Julia Schwarzer da Guia é estudante de Cinema e Audiovisual na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) e bolsista de iniciação científica (PIBIC). Integrou por um ano o Laboratório de Cinema da universidade, atuando em direção de arte. Durante a graduação, participou de diversos projetos audiovisuais em diferentes funções da produção cinematográfica. Desenvolve pesquisa sobre direção de arte e reconstrução histórica no cinema.

² Possui graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (2007), Publicidade e Propaganda (2009) e Cinema e Vídeo pela Faculdade de Artes do Paraná (2010). Doutor do Programa de Pós Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica do Paraná (PPGTE, na linha de pesquisa de Mediações e Culturas). Tem experiência em Artes, com ênfase em Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, documentário, extensão universitária, vídeo, televisão, linguagens e hibridização midiática e Estudos Culturais.

As tecnologias do passado na estética do cinema do século XXI: formulações diegéticas

Virgínia Osório Flores¹

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Pedro Danti Sobral Bernardi de Freitas²

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Resumo: Em um cenário cinematográfico cada vez mais imerso na perfeição e versatilidade da tecnologia digital, observa-se uma notável crescente reativação do interesse pelas tecnologias antigas e seus resultados. Essa tendência não se limita a uma mera preferência técnica, mas dialoga com um fenômeno cultural mais amplo de nostalgia que se manifesta em diversas esferas da sociedade contemporânea. Este fenômeno, muitas vezes chamado de faux-vintage ou neo-retrô, envolve a simulação de imperfeições analógicas (grão, arranhões, saturação de cores) para evocar a memória afetiva de épocas passadas, como das décadas de 1970 e 1980, mesmo por aqueles que não viveram esses tempos.

Partiremos de estudos sobre o conceito de Retrotopia, proposto por Zygmunt Bauman e os neologismos criados por John Koenig para emoções ainda não descritos na linguagem, em especial o conceito de anemoia, para compreender como se traduzem no universo cinematográfico e na criação da diegese de alguns filmes. A representação da memória configura-se como um campo fértil para a exploração narrativa e estética. No cinema, essa nostalgia muitas vezes se traduz na busca por estéticas visuais que evocam eras passadas. O cinema possui uma capacidade única de evocar, reconstruir e até mesmo distorcer lembranças, colocando em contraste a distinção entre o que é apenas lembrado e o que é real. Alguns possíveis objetos de estudo são: No (2012); Carol (2015); Rec (2008); O Porco-Espinho (2009); Los Rubios (2003); Aftersun (2022).

Palavras-Chave: fabulação da memória; nostalgia; estética analógica; materialidades técnicas.

¹ Doutora em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Montadora, editora de som e pesquisadora de cinema, professora da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), no curso de Cinema e Audiovisual.

² Estudante do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Bolsista de Iniciação Científica no projeto de pesquisa "Montagem/Edição Audiovisual: articulações, regimes, formas".

Interfaces áudio-visuais: técnicas e poéticas da Performance Audiovisual

Vitor Droppa Wadowski Fonseca¹

Centre Pompidou Paraná e Projeto BASICODE

Guilherme Felipe Ritter²

Projeto BASICODE

Vinicius Pires de Oliveira Doca³

Projeto BASICODE

Resumo: A presente comunicação objetiva apresentar os resultados de uma pesquisa experimental conduzida coletivamente pelos autores desta proposta, no âmbito do projeto em andamento “Interfaces áudio-visuais: técnicas e poéticas da Performance Audiovisual” (2024-2026). Apoiando-se na abordagem da Crítica de Processos (Salles, 2011), o estudo lança mão de procedimentos teórico-reflexivos e prático-criativos para investigar o campo da Performance Audiovisual: manifestação artística baseada na articulação de sons e imagens criados ou manipulados por um artista na forma de uma apresentação ao vivo (Lund, 2023; Bastos e Moran, 2020; Carvalho, 2012). Assim, pretende-se explorar a Performance Audiovisual enquanto conceito balizador de processos artísticos contemporâneos, desdobrando um estudo empírico com técnicas e tecnologias para a integração de áudio e vídeo em tempo real, embasado na reflexão teórica e conceitual em torno desse campo temático. Como recorte específico, a comunicação propõe focalizar os embates entre técnica e poética suscitados pelas experimentações artísticas desenvolvidas no projeto, discutindo-as criticamente à luz do referencial teórico da arte e tecnologia – nos termos de Machado (2007), Couchot (2003) e Flusser (1983). Espera-se, dessa maneira, contribuir com o debate crítico sobre os modos de produzir e pensar a Performance Audiovisual contemporânea, abordando as materialidades técnicas desde a perspectiva dos processos de criação.

Palavras-chave: Performance Audiovisual; Relações som e imagem; Arte e Tecnologia; Processos de Criação.

¹ Vitor Droppa é Mestre em Cinema e Artes do Vídeo, Especialista em Gestão Cultural e Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Atua nos campos das artes visuais, audiovisual e música, com experiência em pesquisa, ensino, produção e gestão cultural. Atualmente, trabalha como gestor de projeto de implantação do Centre Pompidou Paraná, é curador e orientador do Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual e artista-pesquisador no projeto BASICODE.

² Guilherme Ritter é Especialista em Gestão Cultural e Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Desde 2016, atua no campo da arte e tecnologia, com foco em programação visual node-based e em sistemas modulares. Foi pesquisador bolsista do CNPq (2018-2019) e da Fundação Araucária (2019-2020), desenvolvendo projetos em curadoria em contextos digitais associada ao uso de inteligências artificiais. Atualmente é artista visual e pesquisador no projeto BASICODE.

³ Vinicius Doca é Engenheiro Mecânico formado pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Desde 2016, atua também nos campos da música e do som para audiovisual, com cursos em Música na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), de Som Direto e Pós-Produção de Som na Associação Brasileira de Cinematografia (ABC) e de Sound Design na Escola Britânica de Artes Criativas e Tecnologia (EBAC). Atualmente é sound designer e pesquisador do projeto BASICODE.

Apresentação dos resultados da pesquisa “Arquitetura e cinema: dramaturgias no tempo e espaço”

Alessandro Hissayoshi Suzuki Yamada¹
Universidade de São Paulo

Resumo: Esta comunicação apresenta os resultados do estudo exploratório “Arquitetura e cinema: dramaturgias no tempo e espaço”, dissertação defendida no PPGAU FAU-USP em 2025. A pesquisa investiga as inter-relações e contaminações mútuas entre cinema e arquitetura a partir dos fundamentos do tempo, espaço e movimento. Estruturada sobre o conceito de montagem de Sergei Eisenstein, a investigação analisa sua aplicação na arquitetura enquanto fenômeno dramático ativado pelo percurso. Propõe-se, assim, uma leitura da arquitetura enquanto acontecimento — uma sequência temporal e espacial de eventos voltada à catarse. Alinhado à tese do teórico letão, o estudo aborda a arquitetura como uma forma ancestral de cinema: se hoje as imagens sucedem-se diante de um espectador estático, historicamente era o sujeito que, pelo caminhar, percorria a sequência de eventos.

Palavras-chave: Arquitetura, cinema, montagem, dramaturgia.

¹ Alessandro Yamada é arquiteto e urbanista pela UFPR, mestre pela FAU-USP, e especialista em cinema pela UNESPAR. Fez parte da equipe dos filmes Estômago (2008), Corpos Celestes (2011), Mundo Cão (2016) e A Arte do Roubo (em finalização). Como diretor e roteirista, assina os curtas-metragens Balões Infláveis (2006) e Feche Os Olhos Para Me Ver (2025), além da direção da série documental Vinde Vênus, exibida em 2024 pela TV Brasil.

Mesa de comunicações 4 — Poéticas da memória e subjetividade em abordagens do luto e da morte

Mediação: Me. Ana Málaga Carreiro (Universidade Estadual do Paraná)

O arquivo familiar como poética da memória no cinema contemporâneo: Elena (2012) e Aftersun (2022)

Marthina de Alexandri Baldwin¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Marcio Markendorf²

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Este trabalho apresenta um recorte da dissertação intitulada “O registro analógico familiar: memória em Elena (2012), de Petra Costa, e Aftersun (2022), de Charlotte Wells” e investiga o papel do arquivo familiar analógico no cinema contemporâneo. Partindo da inserção de registros domésticos (reais ou simulados) nessas obras, discute-se como tais imagens deixam de operar apenas como lembranças privadas para tornar-se dispositivos de rememoração capazes de articular experiências íntimas e memória coletiva. A materialidade desses registros, marcada por grãos, ruídos e instabilidades de suportes como VHS e MiniDV, atua como elemento expressivo que reinscreve o passado no presente e tensiona fronteiras entre documento e fabulação. Ancorada em reflexões sobre ontologia da imagem, mobilizando autores como Bazin (1991), Barthes (1984), Benjamin (2012) e Didi-Huberman (2012), a análise busca compreender como a incorporação de arquivos familiares nas narrativas fílmicas contemporâneas produz uma particular poética da memória. Nessa perspectiva, esse gesto não se limita à recuperação de lembranças pessoais, mas opera como prática estética e política que reorganiza regimes de visibilidade e atualiza experiências de luto e pertencimento. Assim, argumenta-se que o arquivo familiar, quando mobilizado cinematograficamente, torna-se operador de memória cultural, capaz de transformar fragmentos íntimos em experiências compartilháveis, instaurando novas formas de reflexão sobre o passado.

Palavras-chave: arquivo familiar; memória; cinema contemporâneo; imagem analógica; rememoração.

¹ Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, na Linha Arquivo, Tempo e Imagem, com bolsa CAPES. Bacharela em Cinema pela mesma instituição. Desenvolve pesquisa sobre o registro analógico familiar como dispositivo de rememoração, investigando suas implicações para o estatuto da memória, da identidade e dos regimes de historicização na contemporaneidade. As temáticas de pesquisa desdobram-se na direção cinematográfica dos curtas-metragens Palavras Cruzadas (2024) e Quarto Ato (pós-produção).

² Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina e graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Realizou estágio pós-doutoral em Estudos de Literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É Professor Associado do Departamento de Artes da UFSC, atuando no Bacharelado em Cinema e no Programa de Pós-graduação em Literatura. Pesquisa narrativas de gênero, com ênfase no horror e na representação das doenças na ficção.

O arquivo doméstico como gesto político: poética e memória em Fragmentos de Eternidade

Milena Saravy Tibiletti¹

Escola Municipal de Artes de Arapongas

Resumo: Esta comunicação propõe refletir sobre o curta-metragem “Fragmentos de Eternidade” (2025), realizado a partir da revisitação de fitas VHS de arquivo familiar. Partindo de registros domésticos organizados ao longo de décadas, o filme desloca o arquivo do campo da memória privada para o espaço da criação audiovisual contemporânea, assumindo-o como material poético e político. Assim, a delicadeza do VHS, sua materialidade e marcas acumuladas do tempo são assumidas como dimensão constitutiva entre memória individual e coletiva. A textura remete a uma temporalidade visível, quase tátil, na qual o passado é reapresentado como matéria viva. O curta-metragem é testemunhado ainda pela narração materna de trechos de “Um Sopro de Vida” (1978), de Clarice Lispector, discutindo a finitude, o tempo e a morte, articulando, conseqüentemente, as narrativas visual e subjetiva. A produção evidencia também como decisões formais de montagem e escolhas técnicas refletem diretamente na experiência estética e reelaboram a experiência da memória. Realizado com recursos domésticos e software gratuito, o filme reafirma a produção em audiovisual como linguagem acessível que pode emergir do cotidiano sem depender necessariamente de aparatos técnicos complexos. Assim, o audiovisual é compreendido como prática em que poética e política se inscrevem nos próprios gestos formais, fazendo da remontagem do arquivo um ato de produção de sentido e de reconfiguração da memória.

Palavras-chave: Arquivo doméstico; memória; audiovisual; montagem.

¹ Milena Saravy Tibiletti é graduanda em Artes Visuais (Licenciatura) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e professora na Escola Municipal de Artes de Arapongas. Ex-bolsista PIBIC com Menção Honrosa, desenvolve pesquisas em poéticas das artes visuais, memória e educação. Atualmente, seu Trabalho de Conclusão de Curso articula a linguagem audiovisual à metodologia da artografia e cartografia pessoal.

Céu de Pérolas: Uma experimentação de transcrição e cinematização do luto a partir de O Pai da Menina Morta

Clara Maltaca Pypcak¹

Universidade Estadual do Paraná

Beatriz Avila Vasconcelos²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta comunicação apresenta o processo de criação do curta-metragem "Céu de Pérolas", desenvolvido a partir do romance "O Pai da Menina Morta"(2018), de Tiago Ferro. O trabalho investiga a transposição intersemiótica entre literatura e cinema sem buscar adaptação fiel, mas operando pelos conceitos de Transcrição, formulado por Haroldo de Campos(2010), e Cinematização, desenvolvido por Renato Cunha.(2007).

O projeto parte da compreensão de que a literatura constitui um espaço privilegiado de investigação da subjetividade, especialmente na elaboração de experiências complexas, como o luto. O romance O Pai da Menina Morta apresenta uma estrutura fragmentária que performa formalmente o trauma e o fluxo descontínuo da memória fraturada pela dor da perda.

A pesquisa concentra-se na representação do luto materno como experiência subjetiva e fragmentária, investigando formas de traduzir, para o audiovisual, o fluxo de consciência e a descontinuidade temporal presentes na obra literária. O curta-metragem propõe uma abordagem ética da dor, recusando a espetacularização do sofrimento feminino e privilegiando a evocação sensorial.

Assim, a obra não pretende representar o luto de forma descritiva, mas recriar sua atmosfera emocional, configurando uma correspondência afetiva entre palavra e imagem, silêncio e som, memória e invenção.

Palavras-chave: Representação do luto; Transcrição; Cinematização; Literatura e Cinema; Subjetividade.

¹ Clara Maltaca é graduanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). É formada em docência pelo magistério. Tem interesse em múltiplas linguagens artísticas, com especial atenção às relações entre literatura e cinema, às subjetividades, poéticas e à representação. Membro do Grupo de Pesquisa e Arte, Cultura e Subjetividades (CNPq/Unespar).

² Doutora em Filologia Clássica (Universidade Humboldt de Berlim). Professora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná/FAP. Pesquisa sobre funcionamentos da linguagem no cinema, com foco nas conexões entre cinema, atenção e linguagem poética. Tem especial interesse por cinemas experimentais e contemplativos, que promovam uma atenção aos fenômenos físicos, por teorizações de cineastas sobre o cinema poético e por estudos e estéticas sobre a atenção poética. Membro do Grupo de Pesquisa e Arte, Cultura e Subjetividades (CNPq/Unespar).

Espectros da Perda: Figurações do Luto e do Sidpa Bardo em Enter the Void, de Gaspar Noé

Murilo de Castro¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho analisa como o filme *Enter the Void* (2009), de Gaspar Noé, articula a experiência da morte e do pós-morte em diálogo com o conceito de Sidpa Bardo do Livro Tibetano dos Mortos. A investigação foca na construção de uma "subjetividade transcendente" que, ao desprender-se do corpo físico, assume a própria materialidade do filme como invólucro de percepção. Apoiando-se na Análise Fílmica Imanente, discute-se como o uso sistemático da câmera subjetiva e do back-shot mimetiza um "corpo etéreo", transformando a tela em uma "visualidade háptica" (Laura Marks, 2000) que convida o espectador a tocar a imagem com os olhos.

A pesquisa argumenta que a estética visceral de Noé (repleta de luzes estroboscópicas e cores pulsantes) não serve apenas ao choque, mas à figuração de um "egoísmo sensorial" que resiste à dissolução final. Sob as lentes de Arlindo Machado (2007) e Pier Paolo Pasolini (1965), examina-se como a técnica contamina o aparato técnico com o estado psicológico do personagem, criando uma "subjetiva indireta livre" ancorada em traumas e afetos. Por fim, propõe-se que a odisséia de Oscar pelo Sidpa Bardo — culminando em um renascimento precipitado — revela a obstinação do afeto diante da ideia do "vazio", onde o corpo se manifesta na insistência da memória e na recusa do desapego espiritual.

Palavras-chave: Gaspar Noé; Subjetividade; Sidpa Bardo; Visualidade Háptica; Cinema Contemporâneo.

¹ Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar), vinculado à linha de Teorias e Discursos. Membro do grupo de pesquisa Eikos (Unespar/CNPq). Bacharel em Relações Internacionais (UP). Editor-Chefe da Revista Película e Assistente da Revista Coletivo Cine-Fórum. Sócio da SOCINE. Escritor e Diretor. Pesquisa as interseções entre estética, luto e subjetividade no cinema contemporâneo, com foco na obra de Gaspar Noé e na Análise Fílmica.

Mesa de comunicações 5 — Memória da Ditadura brasileira: violência, resistência e interdição

Mediação: Prof. Dr. Rafael Tassi (Universidade Estadual do Paraná)

Da descida ao porão à violência difusa: memória da ditadura em ‘Ainda estou aqui’ e ‘O agente secreto’

Fernando Seliprandy¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: O objetivo da comunicação é comparar os modos de representação da violência ditatorial nos filmes ‘Ainda estou aqui’ (Walter Salles, 2024) e ‘O agente secreto’ (Kleber Mendonça Filho, 2025). Os dois foram lançados em um intervalo próximo e têm trajetórias de bilheteria e de premiações análogas, mas são substantivas as diferenças do olhar lançado para o Regime Militar Brasileiro. Metodologicamente, a análise fílmica conduzirá as reflexões, atenta tanto às formas cinematográficas quanto às versões da memória. A discussão bibliográfica vem da revisão historiográfica que está expandindo a caracterização da violência conjuntural do regime para além da repressão política direta contra militantes de esquerda, abrangendo cumplicidades de setores civis, violências estruturais e distintos perfis de vítimas. A hipótese é que ‘Ainda estou aqui’, seguindo as convenções do cinema “oscarizável”, tem um arco narrativo linear cujo ponto de virada é a descida aos porões da ditadura, colocando o foco na perpetração oriunda do Estado contra vítimas retratadas em chave despolitizada. Já ‘O agente secreto’, com muitos acenos cinéfilos, vai desdobrando subtramas que se espraiam na criação de uma ambiência de violência difusa, que implica o empresariado e esquadrões da morte, e que atinge outros tipos de vítimas. Concluindo, se o primeiro adota uma forma bem lapidada que verticaliza o retrato da repressão, o segundo vai derivando entre subtramas para abarcar uma violência ditatorial disseminada.

Palavras-chave: Ditadura; Memória; Cinema; ‘Ainda estou aqui’; ‘O agente secreto’.

¹ Fernando Seliprandy é historiador e professor da UFPR. Pesquisa o Regime Militar Brasileiro (1964-1985) a partir de fontes audiovisuais, com ênfase na propaganda civil-militar e na memória social do período. Autor dos livros ‘Memória intergeracional: ditaduras, documentário, subjetividade’ (A Quadro, 2025) e ‘A luta armada no cinema: ficção, documentário, memória’ (Intermeios, 2015), entre outros artigos e capítulos. Doutor e mestre em História Social pela USP, pós-doutorado na ECA/USP.

Pornochanchada denúncia e resistência ao regime ditatorial brasileiro a partir do filme “E agora Jose? (tortura do sexo)” de 1979

Gabriel Bosio Gandin¹

Universidade Federal do Paraná

Rosane Kaminski²

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Esta comunicação resulta de uma pesquisa de Iniciação Científica, e propõe a análise de algumas sequências do filme “E agora, José? (tortura do sexo)”, dirigido por Ody Fraga. Filmado em 1979 e lançado em abril de 1980, a longa insere-se no gênero da pornochanchada, produzida majoritariamente na região da Boca do Lixo, em São Paulo. A obra de Fraga situa-se historicamente no final da Ditadura Militar, período marcado pela transição para a Nova República e pelo afrouxamento das políticas de censura às produções artísticas. Nesse cenário, a obra de Fraga consegue encontrar espaço para tecer críticas ao regime ditatorial ainda vigente, fugindo do jogo de “revela e esconde” típico das produções eróticas da Boca, assim, consegue trazer de forma mais direta debates como tortura e colaboracionismo. Dessa forma, “e agora José? Tortura do sexo” se mostra uma fonte relevante para a análise histórica de como as produções do gênero pornochanchada também foram um espaço de denúncia e de resistência à Ditadura Militar. A análise do filme baseia-se no argumento de que a linguagem cinematográfica pode ser usada dentro da pesquisa histórica, como documento audiovisual que, articulado com bibliografia histórica selecionada sobre a ditadura militar e sobre o cinema erótico dos anos 1970, permite ponderar sobre as tensões históricas do período e suas disputas simbólicas.

Palavras-chave: Pornochanchada, Boca do Lixo, Ody Fraga, Ditadura Militar.

¹ Graduando em História (Licenciatura) pela Universidade Federal do Paraná. Atualmente no 7º semestre, desenvolve pesquisas na área de História do Brasil, com ênfase no período da Ditadura Militar. Integro o programa de Iniciação Científica, sob orientação da Profª Drª Rosane Kaminski, com o projeto “Pornochanchada denúncia e resistência ao regime ditatorial brasileiro a partir do filme “E agora Jose? (tortura do sexo)” de 1979.”

² Pesquisadora Bolsista PQ-C do CNPq. Professora Associada da Universidade Federal do Paraná. Doutora em História (UFPR) e Pós-doutora em Meios e Processos Audiovisuais (USP). Atua como docente e orientadora no PPGHIS-UFPR, no PPGAV-Unespar e no PPGCINEAV-Unespar. É Líder do GP CNPq Arte, Memória e Narrativa (AMENA) e vice-líder do GP CNPq Núcleo de Artes Visuais (NAVIS).

Retrato absurdo de uma família: A recepção cinematográfica do processo de interdição de "A Família do Barulho", dirigido por Júlio Bressane

Samuel Carvalho Lima Silva¹

Universidade Federal do Paraná

Centro Universitário SOCIESC

Resumo: Esta comunicação objetiva analisar a Portaria nº 022, de Rogério Nunes, com parecer de interdição do filme *A Família do Barulho* (1970), como registro de recepção da obra, cujo intuito de leitura, ao buscar estabelecer uma não espetatorialidade pública, constitui, ainda assim, um modelo distinto de recepção. Visto que os documentos emitidos pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas — órgão institucional da ditadura civil-militar brasileira responsável por conduzir os processos de censura —, para além das questões relativas às circularidades internas do processo, são constituídos por uma série de avaliações escritas produzidas pelos técnicos de censura, este estudo se propõe a investigar as relações dialéticas entre os discursos produzidos pelos funcionários do DCDP e a poética do autor. Tal poética, marcada por uma linguagem disruptiva e experimental, extrapola as normativas de leitura institucionalizadas pela repressão militar, cujos parâmetros, voltados à análise narrativo-representativa e às condições de qualidade técnica, diferem substancialmente da proposta estética do autor.

Palavras-chave: Recepção cinematográfica; interdição; censura; Júlio Bressane; cinema marginal brasileiro.

¹ Doutorando em História (PPG HIS) pela Universidade Federal do Paraná. Docente do bacharelado em Cinema e Audiovisual do Centro Universitário SOCIESC. Membro dos seguintes grupos de pesquisa: NAVIS - Núcleo de Artes Visuais (Unespar/CNPq); História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação (USP/CNPq); CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais (Univille/CNPq); GPACS - Grupo de pesquisa em Artes, Cultura e Subjetividades (UNESPAR/CNPq).

Entre a exibição e a reexibição: disputas de memória no documentário Higino Pio: Verdade Revelada (Antônio Robson Dias, 2015)

Ricardo Feltrin Oldenburg¹

Escola de Educação Básica Higino João Pio

Resumo: Em 31 de março de 2025, a Câmara de Vereadores de Balneário Camboriú realizou uma sessão em memória do primeiro prefeito do município, ocasião em que foi entregue à família uma retificação oficial reconhecendo que sua morte decorreu de assassinato perpetrado pelo Estado brasileiro no contexto da ditadura militar. O gesto institucional, realizado na data que remete ao golpe de 1964, reinscreve o acontecimento no espaço público e reconfigura seu enquadramento histórico. Em abril do mesmo ano, o documentário Higino Pio: Verdade Revelada (2015), construído a partir de entrevistas e de documentação reunida pela Comissão Estadual da Verdade de Santa Catarina, foi reexibido pela Fundação Cultural de Balneário Camboriú, reativando disputas de memória em torno do passado ditatorial. Em seu lançamento original, o filme teve circulação restrita e pouca repercussão pública, evidenciando como seus sentidos se transformam quando reinscrito em outro contexto político. A comunicação propõe analisar a narrativa do documentário e colocá-la em tensão com questionamentos formulados por vereadores da extrema-direita local, tomando esse confronto como expressão de disputas contemporâneas pelos sentidos do passado.

Palavras-chave: Documentário; memória; ditadura militar; Balneário Camboriú; extrema-direita.

¹ Graduado em História pela Universidade do Vale do Itajaí (Univali). Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com pesquisas voltadas para as relações entre cinema e História. Professor efetivo da rede estadual de Educação de Santa Catarina, atuando na Escola de Educação Básica Higino João Pio.

Pesquisa e reapropriação de arquivos de propaganda audiovisual da Ditadura Militar Brasileira: um estudo de caso

João Pedro Micheletti Baptista Bim¹

Universidade de São Paulo

Resumo: Esta comunicação é um estudo de caso sobre a pesquisa e a reapropriação de materiais audiovisuais de propaganda da Ditadura Militar Brasileira durante a realização do filme de longa-metragem *A Portas Fechadas* (2023), dirigido pelo autor. O documentário é um filme de compilação de materiais produzidos por duas agências estatais: a Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP) e a Agência Nacional.

Relato o tortuoso caminho de recuperação dos materiais da AERP no acervo do Arquivo Nacional. Os rolos de filme estavam sem catalogação e necessitaram de um esforço conjunto entre os pesquisadores e a equipe da instituição para serem encontrados. Misteriosamente rotulados como “Coleção Intocável” no acervo, os rolos contêm filmetes de um minuto exibidos na TV nos anos 1970 - e inéditos desde então. Analiso um dos materiais e recupero sua trajetória física, atentando para como manifestam a política dos arquivos, e apontando para o rico e recente debate historiográfico brasileiro em torno do tema.

Em seguida, discuto um aspecto do trabalho de montagem dos materiais. Na procura pela produção de distanciamento crítico, detenho-me aqui em um dos métodos: a busca pela imagem do cidadão que, confrontado com o aparelho estatal de produção de imagens, olha detidamente de volta para a câmera. No olhar dessas pessoas comuns, forçadas a fazer figuração nos “rituais do poder”, há ecos históricos do cinema de compilação e uma sugestão simbólica da violência latente neste regime de representação.

Palavras-chave: ditadura militar; arquivos; cinema de compilação; AERP; Agência Nacional.

¹ João Pedro Bim é pesquisador, produtor e diretor. Atua como produtor no campo do cinema independente e artístico, e como pesquisador de material de arquivo para documentários. Em 2023 estreou seu primeiro filme como diretor, o longa documental feito inteiramente com arquivo *A Portas Fechadas*. É Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela USP, com dissertação sobre *Estrada da Vida* (Nelson Pereira dos Santos, 1981), e pesquisa história do audiovisual brasileiro durante a Ditadura Militar.

Mesa de comunicações 6 — Subjetivação e representação da maternidade

Mediação: Profa. Dra. Fernanda Martins Felix (Universidade Estadual do Paraná)

A poética da insanidade maternal em Die, My Love

Sindy Gabrielle Gonçalves da Silva¹

Universidade Estadual do Paraná

Marcio Telles²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: O corpo feminino muitas vezes foi representado no cinema como um corpo abjeto (Creed, 2020) ou objeto de desejo, sendo poucas as vezes em que o psicológico feminino é explorado, sobretudo quando se trata de figuras maternas. Este trabalho busca investigar a construção cinematográfica da personagem Grace, interpretada pela atriz Jeniffer Lawrence, de “Die, My Love” (2025) com direção de Lynne Ramsay. O filme é uma adaptação do livro “Matate, amor” de Ariana Harwicz e explora de forma íntima e não romantizada a maternidade, crise de identidade, ruptura da sanidade e depressão pós-parto de uma mulher que vive no campo. O objetivo da pesquisa é compreender como a performance da atriz, junto da direção e linguagem visual do filme, atuam concomitantemente na construção psicológica da personagem. Também se investiga como as estruturas contemporâneas do patriarcado e do capitalismo influenciam a formação corporal e mental de Grace. A partir disso será realizada uma decupagem da performance de Jennifer Lawrence, analisando seu trabalho atoral na construção da personagem. O estudo se apoia nos conceitos de Silvia Federici sobre maternidade e trabalho reprodutivo no capitalismo, Gerda Lerner sobre a construção social do patriarcado e Barbara Creed sobre a figura materna monstruosa no cinema. Ademais, busca-se entender a complexidade da representação de Grace e sua relevância crítica ao romper expectativas sociais que exigem da maternidade estabilidade, controle e utilidade social.

Palavras-chave: Representação do feminino; Maternidade; Performance; Feminino Monstruoso; Ruptura

¹ Graduanda do Curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná, campus de Curitiba II-FAP. Formada em técnico em Administração pelo Colégio Estadual de Educação Profissional de Fazenda Rio Grande (2024). Aluna do curso de Teatro do Lala Schneider.

² Professor adjunto do Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e professor permanente do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar). Doutor e mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com estágio doutoral na Winchester School of Art, Universidade de Southampton, Reino Unido (bolsista PDSE/CAPES). Pós-doutorado em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero.

Masturbação em motivos visuais: elemento narrativo de subjetivação na maternidade em *A Filha Perdida* (2021) e *Nó* (2025)

Rebeca de Santana Matos¹

Universidade Estadual do Paraná

Juslaine de Fatima Abreu Nogueira²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: O cinema pode tanto reforçar representações que se consolidaram hegemônicas, quanto pode provocar modos de subjetivação que criem “resistência às formas de sujeição” (Fischer, 2018). Historicamente e acionando uma memória discursiva que interpela a contemporaneidade, a sexualidade das mulheres foi represada ao lugar da loucura e da depravação ou foi posicionada ao simbólico da santidade. Nos rastros do pensamento feminista como em Laura Mulvey (1983) e Teresa de Lauretis (2019), argumentamos que as representações das experiências de mulheres atravessadas pela maternidade na cinematografia podem ratificar essencialismos de gênero, plasmando-se narrativamente pelo imaginário da abnegação e da abdicação de si, mas também podem irromper representações em que, na maternidade, também está engendrada a força da sexualidade de mulheres em agência de subjetivação, provocando a espetatorialidade a outras formas de olhar. Nesse sentido, a partir do pinçamento de motivos visuais (Balló; Bergala, 2016) tomados para além de um aparato concreto, mas nos reaparecimentos cênicos de uma experiência como a masturbação e advindos dos tratos criativos de mulheres cineastas, este trabalho tem o propósito de investigar como os filmes *A filha perdida* (2021) e *Nó* (2025) reverberam enunciações da sexualidade de suas protagonistas, constituindo uma dimensão narrativa que tanto fratura um determinado imaginário do estar mãe quanto instaura diligências subjetivadoras dessas personagens.

Palavras-chave: Masturbação; Cinema; Motivos Visuais; Maternidade; Subjetivação.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Pesquisadora do grupo de pesquisa Arte, Cultura e Subjetividades - GPACS (Unespar/CNPq). Graduada em Cinema e Audiovisual pela Unespar, onde realizou a pesquisa intitulada “Tessituras de meu ser: a realização de um curta-metragem a partir de uma reflexão sobre um corpo-afeto”. Dedicar-se atualmente aos seguintes temas: angústia, maternidade e cinema.

² Professora no PPG-CineAV e no Bacharelado em Cinema e Audiovisual, ambos da Unespar. Doutora em Educação pela UFPR. Coordena o Projeto de Pesquisa Experiência Estética, Formação, Constituição de Subjetividades e Crítica do Presente: Corpo, Poder e Artes da Existência. Autora do livro *A Psiquiatrização da Educação* (2024). Dirigiu o curta-metragem *As Verdades de Ale em Nós* (2017) e co-dirigiu com Eduardo Baggio os longas *A Alma do Gesto* (2020) e *Professoras* (2024).

Imagens e sons que precisam uma mãe: reinscrever a si e ocupar a performatividade do político no cinema de Naomi Kawase

Tanamara Francislania dos Santos Mikalixen¹

Universidade Estadual do Paraná

Juslaine de Fatima Abreu Nogueira²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este projeto dedica-se ao estudo de alguns filmes de Naomi Kawase, notadamente analisando procedimentos estéticos que apelam para escritas de si e para a ocupação do cinema como performatividade do político em imagens e sons que contornam a maternidade. Para tanto, esta investigação requer levantar como molduras visuais e sonoras enquadram memórias de si como expressão artística, bem como em que medida tais gestos cinematográficos podem construir outros gradientes de inteligibilidade sobre maternidade, laços de precariedade, luto e reinscrições da vida, constituindo um pensamento cinematográfico. Para tanto, serão consideradas como fontes essenciais da pesquisa tanto uma seleção da filmografia de Kawase, os pensamentos da diretora expressos em disseminações diversas, quanto o amparo nas teorizações da estética da existência, em Foucault, e de performatividade e vida precária, em Judith Butler.

Palavras-chave: Naomi Kawase; Relatar a si mesma; Performatividade do Político; Maternidade.

¹ Graduanda em cinema e audiovisual.

² Professora no PPG-CineAV e no Bacharelado em Cinema e Audiovisual, ambos da Unespar. Doutora em Educação pela UFPR. Coordena o Projeto de Pesquisa Experiência Estética, Formação, Constituição de Subjetividades e Crítica do Presente: Corpo, Poder e Artes da Existência. Autora do livro A Psiquiatrização da Educação (2024). Dirigiu o curta-metragem As Verdades de Ale em Nós (2017) e co-dirigiu com Eduardo Baggio os longas A Alma do Gesto (2020) e Professoras (2024).

O corpo monstruoso em "Huesera: the bone woman"

Sofia Fonseca Silva¹

Universidade Estadual do Paraná

Giovanni Comodo²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A presente análise caracteriza-se como parte de uma pesquisa de TCC finalizada em 2026, realizada para o Bacharelado de Cinema e Audiovisual da Unespar/FAP e tem como objetivo refletir acerca da presença do corpo monstruoso no filme mexicano Huesera: the bone woman. Para tal, destaco três elementos cruciais do filme: a maternidade, os papéis de gênero na sociedade e a presença da entidade no filme, a partir disso é possível entender, então, que os traços da identidade da personagem revelam a sua monstruosidade perante os outros, colocando em cheque a percepção inicial do filme que a coloca enquanto uma vítima. Assim, para estabelecer relações entre esses conceitos e trazer um diálogo com o cinema de horror e a performatividade de gênero, utilizo como principal referência o livro "Argonautas" de Maggie Nelson, além de dialogar com ideias da teoria queer trazidos por diversos autores como Judith Butler, Francisco Silveira e Jack Halberstam.

Palavras-chave: Monstruosidade queer; Cinema de horror; Maternidade queer.

¹ Graduanda do curso Bacharelado de Cinema e Audiovisual pela Unespar

² Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da UNESPAR. É professor colaborador do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da UNESPAR, desde 2024. Membro dos grupos de pesquisa CineCriare - Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq), SAL: Sobre Alimentos e Literaturas (UFMG/CNPq) e Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS - Unespar/PPG-CINEAV/CNPq).

Mesa de comunicações 7 — Corpos dissidentes: regulação, ruptura e poder

Mediação: Profa. Dra. Camila Macedo (Universidade Estadual do Paraná)

Corpos dissidentes em Cena: Uma análise comparativa de Madame Satã (2002) e Homem com H (2025)

Eduarda Pinheiro da Silva¹

Universidade da Região de Joinville

Jéssica Pereira Frazão²

Universidade da Região de Joinville

Resumo: Esta comunicação tem como objetivo analisar a representação de personagens LGBTQIA+ no cinema brasileiro a partir dos longas-metragens *Madame Satã* (2002), dirigido por Karim Aïnouz, e *Homem com H* (2025), dirigido por Esmir Filho. Apesar dos mais de vinte anos de diferença, as duas obras retratam figuras marcadas por trajetórias de resistência e marginalização, inseridas em contextos sociais atravessados por violência, preconceito e exclusão, em uma sociedade que frequentemente coloca esses sujeitos à margem. Por meio da análise fílmica da imagem e do som, de Aumont e Marie (2004), busca-se analisar a performatividade dos corpos em cena com foco na direção de fotografia, isto é, compreendendo como as decisões relacionadas à luz, à câmera, às cores e à composição do quadro foram fundamentais para apresentar sensivelmente os personagens na tela.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Análise Fílmica; *Homem com H*; *Madame Satã*.

¹ Eduarda Pinheiro é graduanda em Cinema e Audiovisual da Universidade da Região de Joinville - Univille. Atualmente, trabalha na área radialista, como operadora de som e filmmaker na rádio Jovem Pan, no Jornal da Manhã: Edição Joinville. É integrante do grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais, certificado pelo CNPq e coordenado pela professora Dra. Jéssica Frazão. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema.

² Jéssica Frazão é docente nos cursos de Cinema e Audiovisual da UNIVILLE. Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP, com período sanduíche na Goethe-Universität Frankfurt, Alemanha. Mestra em Comunicação pela UFPR e graduada em Produção Audiovisual pela UNIVALI. Lidera o grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais (UNIVILLE). Atua como curadora de mostras e na formação de público. Integra a Associação Brasileira de Críticos de Cinema - ABRACCINE e o Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema - Elviras.

¿Qué fue de la revolución sexual de los sesenta?

Alejandro Ventura¹

Centro Cultural y la Escuela de CineDodecá em Montevideo

Resumo: Un primer balance cinematográfico de la revolución sexual puede encontrarse em Last Tango in Paris (1972), que interroga si la Liberación del cuerpo y el deseo produjo nuevas formas vinculares o reformuló jerarquias bajo formatos más flexibles, como el “matrimonio pop”. La puesta em escena, no obstante, reinscribe uma economía visual que cosifica a la mujer y expone uma subjetividade masculina cuya crisis no desactiva la asimetría ni la lógica de apropiación del otro. Décadas después, Fair Play (2023) reorganiza el campo de visibilidad al feminizar la diégesis y desplazar el poder hacia el personaje femenino; sin embargo, la estructura jerárquica persiste. La cuestión reaparece em La vie d’Adèle (2013) y Passages (2023), donde los vínculos homosexuales reactivan la pregunta por la redistribución del poder em la intimidad y por las formas performativas del deseo. Este recorrido propone pensar el cine como práctica estética donde el cuerpo y la subjetividade se constituyen em um território de disputa sensible, persistiendo la heteronomía como estatuto vincular dominante. Hoy la situación se ve tensionada por um doble movimiento: el intento ultraderechista de restaurar la “época dorada” del patriarcado y ciertos debates queer posfeministas que, al radicalizar el código binário sexo-género, podrían diluir la categoría mujer (Binetti); entre ambos extremos, el deseo y erotismo siguen a la deriva, confirmando así los límites históricos y simbólicos de la revolución sexual de los 60.

Palavras-chave: revolución sexual; identidad; deseo; poder.

¹ Licenciado en Sociología, magíster en Ciencias Humanas y doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona), con una tesis titulada Juventud y cine. De los jóvenes rebeldes a los jóvenes virtuales, mención cum laude, posteriormente publicada por la editorial NED. Ha participado em congresos internacionales sobre juventud, cine, historia, familia y utopía. Desde 2001 es investigador, docente y programador em el Centro Cultural y la Escuela de Cine Dodecá em Montevideo.

Delírio, corpo & ruptura: o cinema experimental de José Agrippino de Paula

Patrícia Marcondes de Barros¹
Universidade Estadual de Londrina

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão sobre as experiências cinematográficas do multiartista José Agrippino de Paula, tomando como eixo analítico os filmes *Hitler 3º Mundo* (1968), *Céu sobre água* (1978) e *Maria Esther: Danças na África* (1978). Produzidas no contexto da ditadura civil-militar brasileira, essas obras se afastam radicalmente das convenções narrativas e estéticas do cinema clássico, assumindo a forma de um ritual audiovisual marcado pela fragmentação, pela improvisação e pela centralidade do corpo como elemento expressivo e político. Mais do que narrativas lineares, os filmes constroem experiências sensoriais e performáticas que articulam violência simbólica, choque visual e crítica cultural.

Em diálogo com o cinema experimental, o teatro de vanguarda e as práticas contraculturais do final dos anos 1960 e da década de 1970, a comunicação busca compreender a produção cinematográfica de Agrippino como um gesto estético e político de ruptura. Sua obra tensiona os limites entre arte e vida, cinema e performance, instaurando procedimentos formais que desestabilizam categorias tradicionais do audiovisual e antecipam experiências que seriam retomadas pelo cinema marginal ao longo dos anos 1970, bem como por linguagens audiovisuais contemporâneas.

Ao situar José Agrippino de Paula no panorama do cinema brasileiro experimental, a presente comunicação defende sua relevância como um dos principais expoentes de uma estética dissidente, cuja radicalidade permanece atual ao questionar normas institucionais, ideológicas e formais do campo audiovisual.

Palavras-chave: Cinema de invenção; Contracultura; Ditadura Militar; José Agrippino de Paula.

¹ Doutora em História (UNESP) e em Estudos Literários (UEL). Professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina e autora de artigos e livros sobre a contracultura brasileira. Realizou estágio pós-doutoral em Estudos Literários (UFU) sobre a produção de José Agrippino de Paula. Pesquisadora da literatura marginal e contracultura brasileira.

O filme *Danielle, Carnaval e Cinzas* (1979) entre o documentário superoitista e a exposição e regulação de corpos

Lein Machado¹

Universidade Estadual do Paraná

Eduardo Tulio Baggio²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A comunicação tem por objetivo contextualizar e analisar o filme *Danielle, Carnaval e Cinzas* (dir. José Augusto Lwersen, 1979), marco importante do cinema super-8 do Paraná. Para tal, serão empreendidas duas linhas analítico-argumentativas: 1) O debate do contexto de realização do filme será abordado diante da conjuntura do cinema documentário brasileiro no final dos anos 1970 e do que Jean-Claude Bernardet chamou de “modelo sociológico” e a “voz do saber” (Bernardet, 1985), bem como diante da movimentação super-oitista no cinema do Paraná no período e a tendência desta para o realismo e o experimentalismo (Bottmann, 1982). 2) Em uma segunda linha analítica serão considerados aspectos específicos relacionados ao encontro direto com o filme e tendo em conta a análise contextual previamente apresentada. Nesse sentido nos interessam especialmente o caráter expositivo/explicativo (Bill Nichols, 2010) e a interseção com o universo do carnaval e como neste há a suspensão temporária da supervisão da performance de gênero dos foliões em um contexto temporal e social em que a regulação de corpos (Butler, 2014) era muito mais repressiva do que atualmente.

Palavras-chave: Super-8; Documentário expositivo; Regulação de corpos; Carnaval.

¹ Lein Machado é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), vinculado à linha de pesquisa 2 - Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo, e ao Grupo de Pesquisa Cineciare - Cinema: criação e reflexão, sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio.

² Eduardo Baggio é professor na Unespar. É pós-doutor pela UFC e doutor pela PUC-SP. É integrante do GP Cineciare, da rede Teoria de Cineastas e conselheiro do MIS-PR. Tem textos publicados em diversos livros e revistas, além de ser um dos organizadores dos livros *Teoria dos Cineastas*, Vol.1, Vol.2 e Vol. 3, *Cineastas do Paraná: Primeiros Tempos e Filmmakers on Film: Global Perspectives*. É também autor do livro *Documentário: Filmes para Salas de Cinema com Janelas* e atua ainda como cineasta.

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 2

Dia 28/05/2026

Quinta-feira

10h00 às 11h10

Mesa de comunicações 8 — O vídeo e as visibilidades

**Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak (Universidade Estadual do Paraná/
Universidade Federal do Paraná)**

Tecnologias Audiovisuais Imersivas: Corpo, Tela e (Trans)mídias.

Paula de Mello Guimarães¹

Universidade Estadual do Paraná

Cristiane do Rocio Wosniak²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A cultura midiática, sobretudo a cultura audiovisual, traz para o debate no século XXI, possíveis discursos e experiências imersivas para um corpo performativo que presentifica – no ato performático mediado – uma espécie de imaginário (in)consciente povoado pelo consumo subjetivo de telas que se abrem a um universo simbólico. Dentro do fenômeno hoje conhecido como “fan tourism” ou “turismo transmídia”, fãs são convidados a ir um passo além do que Henry Jenkins (2006) definiu como cultura participativa, experimentando não somente intelectualmente, mas também corporalmente narrativas de origem transmidiática. Parques temáticos e outras experiências imersivas frequentemente oferecem uma combinação de dimensões exploratórias (cognitivas), bióticas (corporais e sensoriais), sociais e emocionais em um mesmo dispositivo (Freitag et al., 2023). Nesse contexto, esta proposta de comunicação tem o objetivo de refletir e apresentar as experiências audiovisuais imersivas como campo privilegiado para os estudos da performance, dialogando com Dean MacCannell (1976) e sua ideia de “autenticidade encenada”, ao compreender tais ambientes como espaços que oscilam entre o consumidor puramente passivo e o sujeito ativo que projeta sua própria experiência imerso nas ambiências em que os parques temáticos operam como uma espécie de palco que tensiona agência, corpo e mediação.

Palavras-chave: Transmídia; Performance; Corpo; Experiências Imersivas Audiovisuais.

¹ Cursa o Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Atualmente, participa do Programa de Iniciação Científica (PIBIC - ciclo 2025-2026) com bolsa da Fundação Araucária, desenvolvendo a pesquisa "Criação e Consumo de Tecnologias Audiovisuais Imersivas: Corpo, Tela e (Trans)Mídias", sob orientação da Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak. É membro do Grupo de Pesquisa CineCriare Cinema: criação e reflexão (PPG- CINEAV/UNESPAR/CNPq).

² É doutora e Mestre em Comunicação e Linguagens/Estudos de Cinema e Audiovisual (UTP). Docente adjunta da Unespar (Bacharelado em Cinema e Audiovisual). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV - Unespar/FAP). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE - UFPR). Líder do GP CINECRIARE - Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/CNPq) e membro do GP Labelit - Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (PPGE/CNPq).

Considerações sobre a ideia de vídeo e suas consequências para regimes de visibilidade na historiografia do audiovisual

Mateus Filipe de Lima Pelanda¹

Universidade Estadual do Paraná

Glaucio Henrique Matsushita Moro²

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Resumo: Ao longo das últimas décadas, a história sobre a origem do vídeo brasileiro têm passado por algumas reformas. Isso se deve, em grande parte, pelo enorme esforço de pesquisadores/as na construção de acervos, na recuperação de obras e de narrativas antes apagadas sobre o vídeo. Porém, existem certas barreiras que são latentes nesse trabalho de recuperação. Sendo um recorte de uma pesquisa exploratória, qualitativa e em andamento, neste trabalho buscamos debater as principais barreiras sobre o vídeo como categoria e suas consequências na reconstrução de narrativas sobre a origem da videoarte brasileira. Neste recorte adotamos uma revisão de literatura narrativa, adotando como material de base artigos acadêmicos, livros e relatórios de acervos de museus disponíveis no ambiente on-line. Aqui elencamos, pelo menos, três (3) das principais problemáticas envolvidas neste tema, sendo estas: (1) A confusão/dificuldade de definição da ideia de vídeo; (2) A inferiorização da ideia de vídeo; e (3) A questão da categorização dos trabalhos audiovisuais e suas consequências. Como resultado, apresentamos a ideia de vídeo como um objeto complexo, irredutível e de múltiplas dimensões, sendo estas qualidades importantes para pensar nos regimes de visibilidade presentes na historiografia do audiovisual. Ao final apresentamos algumas possibilidades para a reconstrução de narrativas sobre a origem da videoarte brasileira.

Palavras-chave: Regimes de visibilidade; Videoarte brasileira; Historiografia do audiovisual; Vídeo; Regimes de visibilidade.

¹ Mateus F. Lima Pelanda é pesquisador e artista do Núcleo de Arte e Tecnologia da Faculdade de Artes do Paraná (NatFap-Unespar), além de trabalhar como autônomo em seu laboratório multimídia (UmbaLab). Mestre em Tecnologia e Sociedade (PPGTE-UTFPR) e bacharel em Design (UTFPR). Pesquisa processos em Arte e Tecnologias Eletrônicas, e CSCW. Participar ativamente na recuperação, catalogação e conservação de obras de autores/as em CTS, assim como de acervos de arte digital.

² Glaucio H. M. Moro é professor da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e docente permanente do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da Unespar (PPG-CINEAV). Doutor em Tecnologia e Sociedade (UTFPR) e mestre em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (PUC-SP). Pesquisa vídeo, imagem e estética, com foco na montagem, nos aparatos técnicos e nos processos de criação. É editor associado da Revista Personagem e autor de livros sobre audiovisual e cultura visual.

As artes do vídeo no salão paranaense (1970–1990)

Fábio Jabur de Noronha¹

Universidade Estadual do Paraná

Amélia Siegel Corrêa²

Núcleo de Estudos de Gênero - UFPR

Resumo: Esta comunicação trata das condições de produção e circulação das artes do vídeo no Brasil; e, mais especificamente, no Paraná, entre os anos 1970 e 1990. Partimos de uma análise das condições de produção no contexto brasileiro. Distante da ideia de uma “explosão do vídeo independente” (Machado, 1993), verificamos: ausência de suporte institucional para produção e exibição de obras; limitada capacidade dos artistas adquirirem equipamentos; restrições de importação de equipamentos e altas tarifas alfandegárias. Câmeras de vídeo profissionais e computadores capazes de processar vídeo e áudio eram, em geral, acessíveis apenas para instituições e/ou empresas. Este contexto serviu de base para a pesquisa em curso, financiada pela Fundação Araucária [Edital Nº 23/2024], que foca nas condições de circulação, por meio de uma análise da inserção das artes do vídeo no Salão Paranaense. A partir da década de 1970, o regulamento permitia a inscrição de obras em “qualquer técnica” e assim, muito timidamente, começam a surgir inscrições de obras em vídeo, super 8, etc. A partir dos anos 1980, o regulamento colocou regras que poderiam inibir a inscrição de mídias audiovisuais. Por conta destas dificuldades – tanto materiais quanto de exibição nos espaços de legitimação do campo artístico –, pode-se dizer que a inserção do vídeo no Salão Paranaense até os anos 1990 foi pequena, embora com exceções relevantes, como em 1979, quando os três trabalhos em vídeo selecionados foram premiados.

Palavras-chave: Artes do vídeo; Salão Paranaense; Videoarte; Brasil; 1970 - 1990.

¹ Fábio Jabur de Noronha é artista e professor no programa de Pós-graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPGCINEAV) e no Bacharelado em Artes Visuais (BAV) na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Foi pesquisador visitante na Universidade Nova de Lisboa (UNL) e na Universidade do Porto (FBAUP). Tem pós-doutorado em Processos artísticos contemporâneos, na Universidade Estadual de Santa Catarina (PPGAV/CEART) e doutorado em Poéticas Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

² Amélia Siegel Corrêa é socióloga e historiadora da arte, doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-doutora em Antropologia pela Universidade de Copenhague. Desenvolve pesquisas nas áreas de história da arte, museus e exposições, com interesse nas relações entre arte, cultura e sociedade. É autora de diversos artigos, capítulos e livros na área.

Mesa de comunicações 9 — Poéticas cinematográficas e estudos de autor

Mediação: Me. Pedro Monte Kling (Universidade Estadual do Paraná)

A radicalização da estética marginal nos filmes de Neville D’Almeida

Gabriel Bravo de Lima¹

Universidade Estadual do Paraná.

Resumo: "A trajetória do cineasta Neville D’almeida apresenta uma diversidade de construções artísticas, cuja pluralidade vai do cinema experimental ao mainstream, contando com enormes bilheteria em filmes como *A dama do lotação* (1978) e *Os sete gatinhos* (1980) e filmes pouquíssimo vistos, *Jardim de guerra* (1968) e *Mangue banguê* (1971) por exemplo.

Esses dois últimos, ambos produzidos sob a efervescência da contracultura brasileira e costumeiramente identificados como integrantes do Cinema Marginal, apresentam entre si diferenças estéticas consideráveis. Como indica Fernão Ramos (2018), *Jardim de guerra* pode ser visto como um filme de transição entre o Cinema Marginal e o Cinema Novo, já *Mangue banguê* seria uma obra exemplar da radicalidade marginal, aportada na escatologia e no desbunde. Frederico Coelho (2010) ressalta que após o *AI-5* é possível identificar na postura de artistas constituintes da cultura marginal brasileira uma posição de ruptura com o status quo artístico da época, já desenhada antes, mas radicalizada nesse período.

Ao se comparar *Jardim* e *Mangue*, pode-se perceber nessas obras, sucessivamente, a transição do uso do filme 35 mm para o 16 mm, o abandono de uma linha narrativa minimamente coesa e uma maior radicalidade na disposição dos corpos em cena, entre outras transformações. A comunicação propõe analisar esses elementos, detalhando como eles são trabalhados, a fim de esmiuçar o que seria uma estética marginal e sua aparição no cinema de Neville D’almeida."

Palavras-chave: Neville D’almeida; Cinema Marginal; Estética; Análise Fílmica.

¹ Gabriel Bravo de Lima é graduado em jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas e mestrando em cinema e artes do vídeo pela Universidade Estadual do Paraná. Interessado em análise fílmica, pesquisa a obra do cineasta Neville D’almeida.

Grandes e pequenas câmeras, gestos constantes: as imagens de Hong Sangsoo em *Tale of Cinema* e *What does that nature say to you*

Natália Mühlemberg¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: O cineasta sul-coreano Hong Sangsoo é quase onipresente na ficha técnica de seus filmes, sendo que nos últimos anos passou a assumir também a direção de fotografia. Ao operar a própria câmera, abandona os grandes aparatos de cinema e opta por camcorders compactas, ligadas a uma tradição artesanal do vídeo. Como consequência, as imagens perdem deliberadamente parte de sua aparência cinematográfica convencional e passam a ocupar um duplo lugar, artesanal e amador. Não é sua mise en scène minimalista que se altera de modo decisivo (ela permanece relativamente estável, com maneirismos e um estilo consolidado), mas a aparência da imagem, que instaura novas reflexões metafílmicas (Lim, 2022) sobre o fazer fílmico. Configura-se, assim, um gesto que pode ser compreendido como fílmico e fotográfico ao mesmo tempo (Flusser, 2014), mas também como gesto amador (Foster, 2020), exercido de maneira deliberada pela escolha do aparato. A comunicação propõe analisar comparativamente *Tale of Cinema* (2005), estruturado em duas partes que duplicam ficção e experiência amorosa, problematizando os limites entre representação e vida, e *What Does That Nature Say To You* (2025), obra recente marcada pela fotografia operada pelo próprio diretor e por textura digital de baixa resolução. Busca-se demonstrar, por meio da análise, como a mudança de aparato técnico reconfigura a dimensão poética do gesto cinematográfico de Hong Sangsoo, tensionando autoria e amadorismo no cinema contemporâneo.

Palavras-chave: Hong Sangsoo; Gestualidades; Imagem cinematográfica; Direção de fotografia; Amadorismo.

¹ Mestranda do 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), vinculado/a/e à linha de pesquisa (2) Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do grupo de pesquisa CineCriare Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq) e Bacharel em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Entre Cinema e História? Plataforma (2000), de Jia Zhangke

Luiz Eduardo Kogut¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A aproximação de Jia Zhangke com a história é uma constante em sua carreira – desde questões em seus filmes, suas falas em entrevistas, até mesmo parte significativa dos debates, análises e estudos que cercam sua carreira. A anedota sobre seu retorno dele a uma reformada Fenyang ser o pontapé inicial para sua carreira de cineasta, visando retratar uma cidade que estava em transformação, perdendo seu passado, é um dos muitos exemplos possíveis para ver a forma que Jia se liga a uma certa realidade e, também, à história que surge dessa ligação. Em Frodon (2014), Jia fala: “Para mim, diante do bairro antigo que ia ser demolido, era provavelmente meu destino pegar uma câmera e filmar o desabamento cataclísmico da China de então” (p. 190)

Talvez então, pensemos o caráter histórico dos filmes de Jia na ideia da construção de um registro que passa a atuar próximo à função de uma fonte dentro da construção de uma historiografia. Porém em um caso como o de Plataforma (2000), um filme que faz um retorno ficcional à década de 80, indo além ao não retratar episódios de “fatos reais”, ou grande causos históricos - optando por vidas tidas como insignificantes, no grupo de personagens que são jovens artistas sem perspectivas em uma cidade do interior chinês - como é possível pensar seu caráter histórico? Essa comunicação visa pensar as possibilidades de leitura histórica de um filme como Plataforma e, paralelamente, as possibilidades diversas de uma leitura histórica de qualquer filme.

Palavras-Chave: Cinema e História; Cinema Chinês; Jia Zhangke; Estética.

¹ Luiz Eduardo Kogut é Mestre em História, pela linha "Arte, Memória e Narrativa", pela UFPR, e graduando em Cinema pela UNESPAR - FAP. Sua pesquisa gira em torno do cinema de Jia Zhangke e sua relação construída esteticamente com a história contemporânea da China.

Mesa de comunicações 10 — Experimentação, adaptação e ensino audiovisual

Mediação: Prof. Me. Giovanni Cômodo (Universidade Estadual do Paraná)

A exibição de esboços fílmicos como estratégia de pesquisa e experimentação na realização do documentário Ormalina

Rafael Waltrick¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Partindo dos pressupostos da Crítica de Processo e da ideia de inacabamento das obras de arte elaborados por Cecilia Almeida Salles, este trabalho pretende discutir como a exibição e o debate públicos de esboços fílmicos, seja em sala de aula ou festivais e mostras de cinema, consolidou-se como uma estratégia de pesquisa e experimentação para o documentário *Ormalina*, em processo de realização pelo autor. A comunicação tem como foco o esboço *Mande me avisar se é em casa ou na igreja*, selecionado para a 29^a Mostra de Cinema de Tiradentes, a partir do qual se busca refletir sobre o potencial destes materiais como documentos de processo, notadamente na criação de documentários originados a partir de materiais de arquivo. Para tal discussão, também são levados em conta a aplicação do conceito de materialidades proposto por Fayga Ostrower para documentos de processo e materiais de arquivo, assim como a pesquisa de Andréa França que se debruça sobre a realização de “pequenos filmes” como uma forma de investigação acadêmica.

Palavras-chave: esboço fílmico; processos de criação; documentário; materialidades.

¹ Rafael Waltrick é roteirista, escritor e produtor audiovisual. Cursa o Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV/Uespar), onde desenvolve a pesquisa “Entre registros e tentativas: esboços fílmicos como possibilidades de experimentação e escrita processual na realização do documentário Ormalina”, sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio. Entre seus temas de estudo estão processos de criação, uso de materiais de arquivo e etnografia doméstica.

Ensino de roteiro audiovisual como processo recíproco: uma análise sob a ótica do pensamento complexo e do princípio recursivo

Marcelo Puppi Munhoz¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Resumo: Este artigo apresenta uma pesquisa de caráter observacional que analisa uma prática pedagógica da disciplina de roteiro audiovisual no ensino superior à luz do princípio recursivo do pensamento complexo de Edgar Morin. A estratégia de ensino combina aulas expositivas dialogadas, atividades práticas, orientação personalizada, feedbacks formativos constantes e aprendizagem entre pares (peer based learning) com rubricas avaliativas. A análise demonstra como os processos de ensino e aprendizagem se retroalimentam, produzindo um ciclo dinâmico em que os produtos (roteiros, avaliações e reflexões) se tornam causas de seu próprio desenvolvimento, fortalecendo a metacognição, a autorregulação e a aprendizagem significativa. Os resultados indicam que a abordagem, fundamentada no princípio recursivo, promove não apenas a aquisição de competências técnicas, mas também o desenvolvimento de sujeitos críticos e reflexivos, capazes de intervir criativamente em seus próprios processos formativos.

Palavras-chave: Pensamento complexo; princípio recursivo; ensino de roteiro; educação superior; metacognição; avaliação formativa.

¹ Doutorando em Educação e Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná; Bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal do Paraná; Professor da graduação em Cinema e Audiovisual e Coordenador da Pós-graduação em Cinema e Produção Audiovisual (PUCPR).

Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual (L.E.I.A): extensão universitária, produção e circulação artística

Giovanni Alencar Comodo¹

Universidade Federal do Paraná

Fábio Jabur de Noronha²

Universidade Estadual do Paraná

João Miguel G. Santana³

Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual

Vitor Droppa⁴

Centre Pompidou Paraná

Resumo: Esta comunicação tem o objetivo de apresentar os dois primeiros anos de existência do Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual (L.E.I.A), projeto de extensão vinculado ao Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV/UNESPAR). Criado em 2023, o L.E.I.A atua na interface entre cinema, artes do vídeo e artes visuais; promove a formação e a experimentação artística por meio de editais públicos gratuitos. Artistas selecionados desenvolvem pesquisas com acompanhamento crítico de artistas-ministrantes-curadores, com acesso a laboratórios especializados da universidade. Em dois anos, o projeto atendeu a 31 artistas e apoiou a criação de 24 obras audiovisuais, apresentadas em exposição e mostra, respectivamente, "Fogo-Fátuo e Azul" (2024) e "Daqui, Ali, Caracol" (2025) – com cerca de 500 visitantes no total. Além da produção artística, o L.E.I.A fomentou palestras abertas, oficinas e mediações. Atualmente em fase de captação na Lei Rouanet, o laboratório atua entre a universidade pública e a comunidade, com impacto significativo na formação e na ampliação do acesso à cultura. O relato dessa experiência apresenta a construção de um ambiente coletivo de interlocução para fomentar processos criativos.

Palavras-chave: Extensão Universitária; Processos de Criação; Cinema; Artes do Vídeo; Artes Visuais.

¹ Giovanni Comodo é pesquisador, cineclubista, crítico de cinema, mestre em Cinema e Artes do Vídeo (PPG/CINEAV-UNESPAR), doutorando em História na UFPR na linha de pesquisa "Arte, memória e narrativa", com formação em Direito. Trabalha como professor da FAP/UNESPAR no curso de Bacharelado de Cinema e Audiovisual nas disciplinas de Crítica, História do Cinema e Roteiro. É integrante do Coletivo Atalante desde 2018 e um dos fundadores do Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual (LEIA).

² Fábio Jabur de Noronha é artista e professor no programa de Pós-graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPGCINEAV) e no Bacharelado em Artes Visuais (BAV) na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Foi pesquisador visitante na Universidade Nova de Lisboa (UNL) e na Universidade do Porto (FBAUP). Tem pós-doutorado em Processos artísticos contemporâneos, na Universidade Estadual de Santa Catarina (PPGAV/CEART) e doutorado em Poéticas Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

³ João Miguel G. Santana, artista, mestre em Cinema e Artes do Vídeo (UNESPAR), bacharel em Cinema e Vídeo (UNESPAR) e técnico em Design de Interiores (Senac/PR). Atua desde 2012 como realizador, artista e curador na cidade de Curitiba, entre as áreas do cinema das artes visuais e do design. Em 2023, integra a equipe idealizadora do Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual, no qual é curador e ministrante. Atualmente é Diretor ficcional no MAC ESPELHOS e pintor em Trabalho Honesto.

⁴ Vitor Droppa é Mestre em Cinema e Artes do Vídeo, Especialista em Gestão Cultural e Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Atua nos campos das artes visuais, audiovisual e música, com experiência em pesquisa, ensino, produção e gestão cultural. Atualmente, trabalha como gestor de projeto de implantação do Centre Pompidou Paraná, é curador e orientador do Laboratório Experimental de Interlocução Audiovisual e artista-pesquisador no projeto BASICODE.

Mesa de comunicações 11 — Maya Deren: verticalidade e coreoedição

Mediação: Me. Daniele Durães (Universidade Estadual do Paraná)

Uma poeta do cinema: a teoria do cinema vertical de Maya Deren

Beatriz Avila Vasconcelos¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Em *New directions of film and art*, escrito em 1951, Maya Deren considera que seus filmes “estão para outros filmes como a poesia está para outras formas de literatura” (DEREN 2005: 207). De fato, Deren inicia sua carreira artística como poeta, e o olhar poético irá marcar toda sua trajetória como cineasta, estando na base de muitas de suas ideias sobre cinema e de seus processos criativos. O objetivo deste estudo é explorar teorizações de Deren sobre o cinema poético, por ela chamado cinema vertical. Partirei de alguns de seus pronunciamentos, especialmente os contidos no Simpósio *Poetry and the Film*, realizado em 1953, pelo Cinema 16, em que Deren busca estabelecer, diante da atitude hostil da parte de seus interlocutores (Parker Tyler, Arthur Miller, Amos Vogel e especialmente do poeta Dylan Thomas), uma teoria do cinema vertical, expondo uma concepção de montagem fundada na associação de imagens não por meio do encadeamento narrativo – o que seria característico do que Deren nomeou de cinema horizontal – mas a partir de um núcleo comum fundado em uma sensação, tal como nos sonhos, uma ideia que reverbera tanto a estética surrealista quanto ecoa em formulações e criações de outros cineastas posteriores a Deren. Com este esforço, desejo proporcionar uma escuta atenta das ideias de Deren que, tanto como realizadora, quanto como teórica, deixou o seu relevante legado para uma compreensão consistente e sensível do cinema como arte e como poesia.

Palavras-chave: Cinema experimental; Cinema poético; Maya Deren.

¹ Docente do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná/FAP. Coordena o Projeto Amador: cineastas experimentais em tradução, atualmente dedicado à tradução de textos de Maya Deren. É co-editora da Coleção Artes do Cinema e do Vídeo. É membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS-CNPq/Unespar). E-mail: beatriz.vasconcelos@unespar.edu.br

Filmar as sensações: a verticalidade de Maya Deren

Fernanda Ianoski Ferro¹

Universidade Federal Fluminense

Mariana Baltar Freire²

Universidade Federal Fluminense

Resumo: Esta pesquisa analisa alguns pontos da obra teórica e fílmica da cineasta Maya Deren (1917-1961), principalmente o seu conceito de cinema vertical, exposto no Simpósio Poetry and the Film, em 1953, que prioriza o aprofundamento de sensações, ligadas plano a plano, em detrimento de uma narrativa linear e convencional. Deren, em sua obra teórica e fílmica, defende um cinema de poesia, com um ataque vertical ao filme, que encadeia as cenas pela profundidade de sensações e sentimentos que elas evocam. Para discorrer sobre estes conceitos, utilizo da metodologia da Teoria de Cineastas, que pensa a obra através das próprias ideias de cineastas e suas obras fílmicas, ou seja, ancorada em fontes primárias do objeto pesquisado (neste caso, os textos, exposições orais e filmes de Deren). Para pensar o filme, a análise fílmica, em especial as noções de análise de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) são utilizadas para decompor e fragmentar as obras, buscando evidências de cruzamento entre a teoria e a prática no pensamento dereniano e identificando momentos em que o ataque vertical acontece no decorrer de seus curtas-metragens. A pesquisa ainda busca trazer outros pensadores, vindos do cinema e outras artes, que evidenciam o papel das sensações na construção de obras artísticas, como o conceito de Atmosferas Fílmicas, de Inês Gil (2002; 2005) e as reflexões de Deleuze em Lógica da Sensação (2011), tensionando suas ideias com o cinema vertical, de Maya Deren.

Palavras-chave: Maya Deren; Cinema vertical; Teoria cinematográfica; Sensações.

¹ Doutoranda em cinema pelo Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual, da Universidade Federal Fluminense, mestra em Cinema e Artes do Vídeo pelo Programa de Pós-graduação de Cinema e Artes do Vídeo, da Universidade Estadual do Paraná e Licenciada em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Paraná. Integrante do GPACS: Grupo de pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (UNESPAR) e do Projeto Amador: grupo de tradução da obra de Maya Deren.

²

Pistas coreográficas em Maya Deren (teoria e filme): coreoedição em 'Ritual in Transfigured Time (1945-46)'

Daniele Sena Durães¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho parte dos estudos deixados por Deren a respeito do uso criativo da realidade. Observam-se aqui forma, movimento, temporalidade, ritual e estética a partir de noções coreográficas. Este estudo parte de uma breve análise de seu quinto curta-metragem, *Ritual in Transfigured Time*, filmado entre 1945-46, e também de sua teoria escrita. Neste filme, Deren amplia seu repertório formal com recursos como frames congelados e imagens em negativo, somados às suas ideias já presentes em trabalhos anteriores sobre um uso criativo do tempo e do espaço, explorando os potenciais do arsenal cinematográfico. Utilizo como recurso de estudo seu texto "Creating Movies with a New Dimension: Time", traduzido por mim em parceria com o Grupo de Traduções de Maya Deren – GPACS UNESPAR, texto em que Deren apresenta seu modo de pensar e fazer cinema e se dedica ao tempo como um de seus fundamentos teórico-práticos na realização cinematográfica. Nele, a cineasta discorre sobre seu pensamento e processo criativo, algo recorrente em Deren, onde, teoria e processo criativo se manifestam de forma indissociável. Disto emerge o questionamento de como ela traduz a linguagem da dança em coreografias para o cinema? Esse questionamento alicerça o problema de pesquisa aqui investido. O estudo se concentra em um diálogo de análise fílmica, abordando a Teoria de Cineastas - Maya Deren, buscando identificar pistas coreográficas (coreoedição) em seu trabalho teórico, bem como em sua obra cinematográfica.

Palavras-chave: Maya Deren; Teoria de Cineastas; Coreoedição; Dança; *Ritual in Transfigured Time*.

¹ Docente/ Artista e pesquisadora da Dança. Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) - UNESPAR e integrante do "Grupo de tradução de Maya Deren, vinculado ao Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS) UNESPAR. Bacharela em Dança pela mesma universidade. Pesquisa Dança, Artes do vídeo, Videodança, processos criativos em Dança.

Mesa de comunicações 12 — Corpo, racialidade e visibilidade

Mediação: Profa. Dra. Ana Maria Rufino Gillies (Universidade Estadual do Paraná)

Visualidades Antirracistas e Subjetividade: O Corpo como Território de Resistência em Priscila Rezende, Renata Felinto e Rosana Paulino.

Anna Letícia Pereira de Carvalho¹

Associação Educacional Luterana Bom Jesus
Sociedade Educacional de Santa Catarina

Resumo: Esta comunicação analisa a produção contemporânea de Priscila Rezende, Renata Felinto e Rosana Paulino, cujas obras articulam visualidades antirracistas a partir da videoarte, performance e fotografia. Utilizando o corpo como território de inscrição e resistência, essas artistas resgatam memórias individuais e coletivas para desafiar o regime racializado da representação. Priscila Rezende utiliza o corpo como ferramenta de denúncia na performance “Bombril” (2010), na qual esfrega utensílios domésticos com o próprio cabelo, confrontando o racismo estrutural e a associação pejorativa da estética negra à servidão. Renata Felinto, na videoperformance “White Face and Blonde Hair” (2012), transita por espaços elitizados travestida com peruca loira e maquiagem branca, ironizando o blackface e criticando a exclusão de mulheres negras pelos padrões de beleza eurocêtricos. Rosana Paulino promove a “costura da memória” ao fundir fotografias de familiares e arquivos históricos ao fazer manual. Em “Bastidores” (1997), Paulino utiliza suturas rústicas sobre imagens de mulheres negras para expor o silenciamento e a violência sofridos por elas. As três artistas utilizam a memória para dar visibilidade às subjetividades negras, transformando o corpo e, em especial, o cabelo, em um potente instrumento de revisão, resgate e valorização histórica das mulheres negras no Brasil.

Palavras-chave: Performance; Videoarte; Fotografia; Memória; Mulheres Negras.

¹ Bacharel em Comunicação Social pela Unicamp, especialista em Fotografia pela UEL, Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero e Doutora em Artes Visuais pela Unicamp com doutorado sanduíche na Universidad Autónoma de Barcelona com bolsa CAPES. É pesquisadora, orientadora e professora nos cursos de Jornalismo, Psicologia e Publicidade e Propaganda na faculdade IELUSC e nos cursos de Comunicação e Artes na Unisociesc.

O Corpo Feminino Como Território de Insurgência: crítica à violência estrutural de gênero e raça no cinema de horror

Denise Maria Costa¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: O texto pretende analisar o longa "Mate-me Por Favor" (2015), dirigido por Anita Rocha da Silveira, como uma obra que critica a violência estrutural de gênero e se destaca como obra que subverte o conservadorismo comum aos filmes clássicos de horror; e o curta "Carne" (2019), dirigido por Mariana Jaspe, que critica a forma como o corpo negro feminino é fetichizado e desumanizado nas esferas sociais, enquanto faz uso da lenda de Âmân (uma entidade carnívora) para desenvolver a narrativa. Anita Rocha ressignifica a forma como o desejo feminino é trabalhado em uma narrativa de horror, através de um grupo de garotas adolescentes que estão sendo atravessadas pela ameaça de uma onda de assassinatos que está assolando a região na qual vivem. Enquanto Mariana Jaspe, traz o quanto a inserção da mulher negra na sociedade brasileira ainda é permeada por questões escravagistas que querem ditar os espaços que mulheres negras podem ou não ocupar. O que faz com que seja possível perceber que ambas as cineastas buscam trabalhar o corpo feminino como um território de resistência contra os protocolos patriarcais e coloniais. A análise será aprofundada pela perspectiva de Lélia Gonzalez e bell hooks, articulando a intersecção entre raça, gênero e política, enquanto através de contribuições teóricas de autoras como Rebecca Solnit e Barbara Creed, será discutida a naturalização da violência contra as mulheres em um sistema que está mais ocupado em puni-las do que protegê-las.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Violência de Gênero, Cinema de Horror; Anita Rocha da Silveira; Mariana Jaspe.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Graduada em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Enquadrar o corpo, romper o quadro: estéticas e representações da mulher amarela no audiovisual

Ariane Miwa Miake¹

Universidade Estadual do Paraná
Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Soraya Sugayama²

Universidade Federal do Paraná

Resumo: “Este trabalho investiga como escolhas formais do audiovisual podem tensionar regimes de visibilidade que historicamente enquadram o corpo da mulher asiática em estereótipos de docilidade, silêncio e contenção. A partir do processo de criação do curta-metragem “Enquadrada”, a pesquisa articula reflexão teórica e prática artística para analisar como elementos de linguagem cinematográfica — enquadramento, proporção de tela, construção sonora e fragmentação do corpo em imagem — podem operar como dispositivos políticos. O filme acompanha uma jovem asiática-brasileira em situações cotidianas nas quais seu corpo e sua voz são constantemente mediadas por expectativas sociais de delicadeza, obediência e silêncio. Em diálogo com estudos sobre a construção da chamada “minorias modelo” e com reflexões feministas e decoloniais sobre representação, o trabalho investiga como a estética audiovisual pode traduzir os processos de silenciamento e enclausuramento simbólico desses corpos. A utilização do formato de tela quadrado (1:1) como metáfora visual de restrição, posteriormente rompida pela expansão do quadro no desfecho da narrativa, constitui um dos principais gestos formais analisados. Assim, buscamos compreender o cinema não apenas como espaço de representação, mas como prática material capaz de reconfigurar sensibilidades e produzir outras formas de visibilidade para existências historicamente enquadradas por regimes normativos de gênero e raça.

Palavras-chave: Asiáticas-brasileiras; Enquadramento; Corpos; Mulher.

¹ Bacharela em Direito pela PUCPR (2019) e em Cinema e Audiovisual, pela Universidade Estadual do Paraná (2025). Atua em produção audiovisual e foi três vezes pesquisadora e bolsista da Fundação Araucária, com estudos focados em corpos e existências femininas em obras audiovisuais. É fundadora do projeto de extensão ANIMAÊ (Unespar) e atualmente integra o grupo de estudos IKIGAI – Grupo de Estudos Em Cinema, Arte E Cultura Do Japão (Unespar/FAP). Em 2024, foi premiada no Festival 3 Margens com o Prêmio Acessibilidade por “Enquadrada” e recebeu o prêmio de Melhor Filme em Tomada Única no Festival Internacional de Cinema Super 8 por “Cura-Bunda” (2025). Atua como Vice-presidente da AVEC-PR (2025–2026), com foco na valorização das produtoras locais e na defesa das produções regionais.

² Professora Adjunta da Universidade Federal do Paraná (UFPR), no Departamento de Artes, em regime de dedicação exclusiva, leciona no Curso Bacharelado em Produção Cultural. Está, temporariamente, na coordenação do Curso de Tecnologia em Produção Cênica do Setor de Educação Profissional e Tecnológica (SEPT) da UFPR. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), linha de pesquisa TECNOLOGIA E TRABALHO. Mestre em Tecnologia pelo mesmo Programa (2012), linha de pesquisa MEDIAÇÕES E CULTURAS. Possui especialização em Cultura, Arte e Saberes Contemporâneos pela Universidade Positivo (UNICENP, 2007) e é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR, 2004). Integra o do Grupo de Pesquisa Design e Cultura. Pesquisa cultura asiática amarela. É vice coordenadora do Projeto de Extensão Editora Escola (PEDEX). Mãe de um filho de 7 anos.

Mesa de comunicações 13 — Gênero, sexualidade e representação

Mediação: Profa. Dra. Camila Macedo (Universidade Estadual do Paraná)

“É amor, não é tara!”: análise do clichê de morte das personagens sáficas nas telenovelas brasileiras (1979-1998)

Cristina Stein Keune¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: "Nos últimos anos tem-se observado uma ampliação relativamente mais generosa na representação de personagens LGBTQIA+, em especial das figuras sáficas nas produções audiovisuais. Embora tal transformação represente um avanço significativo no campo da representatividade, ainda se trata de um fenômeno recente, o que confere a essa conquista um caráter ambivalente. Nesse contexto, a presente pesquisa propõe investigar um destino recorrente atribuído a personagens lésbicas nas produções televisivas brasileiras: a morte.

O objetivo consiste em analisar e estabelecer um paralelo entre cinco personagens sáficas — Paloma, Laís, Letícia, Leila e Rafaela — ao longo de três décadas (1970, 1980 e 1990), examinando a repetição desse desfecho trágico enquanto clichê narrativo, bem como os significados que tal recurso adquire no âmbito da Indústria Cultural e suas implicações sociológicas.

A investigação é conduzida a partir de duas metodologias principais: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. Autoras como Jéssica Souza (2025) e Gabriela Santos Alves (2024) contribuem ao examinar os signos que atravessam e demarcam os destinos dessas personagens ficcionais. Por sua vez, Judith Butler (2022) e Michel Foucault (1996) fornecem um arcabouço filosófico fundamental para a compreensão dos mecanismos de inclusão e exclusão social, evidenciando de que modo determinadas existências são historicamente produzidas e reguladas em função da manutenção da ordem cisheteronormativa.

Palavras-chave: Telenovela brasileira. Personagens sáficas. Clichê de morte. Representações midiáticas. Gênero e sexualidade.

¹ Cristina Keune é bacharel em Cinema e Audiovisual pela UNESPAR e atualmente mestrandanda em Cinema e Artes do Vídeo pela mesma instituição. Atua como roteirista e social media, com experiência em marketing, produção cultural e organização de eventos.

A Cuca e as normas de gênero em Cidade Invisível: uma análise da ficção seriada brasileira

Julia de Mira Amorim¹

Universidade Federal do Paraná

Hertz Wendell de Camargo²

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Este trabalho analisa as normas de gênero presentes na atualização da figura folclórica da Cuca na série brasileira *Cidade Invisível* (Netflix, 2021), tendo como objetivo identificar quais normas de gênero são reproduzidas ou tensionadas na construção da personagem. Partindo da teoria da performatividade de gênero de Judith Butler e outros estudos relacionados ao tema, a pesquisa examina como a produção audiovisual contemporânea negocia com o arquivo mítico nacional ao reencenar uma entidade feminina historicamente associada ao medo, à monstruosidade e à punição. Argumenta-se que a Cuca, ao ser transposta para o formato serializado, ora reproduz estereótipos que naturalizam a feminilidade como ameaça, ora os tensiona ao dotar a personagem de agência, história e afeto. A análise contempla aspectos narrativos e visuais da personagem, articulando ferramentas da análise fílmica com o referencial teórico dos estudos de gênero. O estudo contribui para o debate sobre estudos de gênero, representação, memória cultural e as possibilidades críticas do audiovisual brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: Gênero; Folclore brasileiro; *Cidade Invisível*; Representação audiovisual.

¹ Julia de Mira Amorim é graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tem interesse nas áreas de audiovisual, cultura e comunicação. Atuou como bolsista de Iniciação Científica no projeto "Sinapses entre Mito e Neurociência do Consumo", com pesquisa sobre simbolismo, mitologia e comportamento do consumidor.

² Hertz Wendel de Camargo é Doutor em Estudos da Linguagem (UEL) e pós-doutor em Antropologia (UFPB). Professor do Departamento de Comunicação e do PPGCOM da UFPR, na linha Comunicação e Cultura. Pesquisa mito, imaginário, narrativa, cinema e religiões de matrizes indígenas-africanas. Finalista do prêmio Jabuti 2014.

“Inferno é uma garota adolescente”: o horror da puberdade feminina através dos filmes de lobisomem

Thomas Q. Kollnberger¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A presente proposta de comunicação visa investigar a figura da mulher-lobisomem no cinema de horror, a partir do reenquadramento da puberdade, analisando a adolescência feminina como experiência horrífica, ao invés de uma passagem mansa e imperturbável. Pretende-se discutir a posição que a mulher-lobisomem ocupa nos “filmes de Lobisomem” e como ela evoluiu com o amparo dos estudos interseccionais-feministas, em destaque a teoria do feminino-monstruoso e da abjeção radical, de Barbara Creed. Tais teorias discursam sobre a mulher que é monstro, investigando por que ela é representada desta forma no cinema e como a sua caracterização pode ser utilizada para fins de subversão da ordem cisheteronormativa, como uma fonte de poder para rejeitar e dismantelar esta mesma ordem. Dessa forma, a pesquisa objetiva abordar o repúdio e ojeriza demonstrados pela figura da mulher-lobisomem por parte dos telespectadores(as) e realizadores(as), e como isto se relaciona com as mulheres não fictícias, tendo como estudo de caso o filme canadense *Ginger Snaps*. Assim, argumentar-se-á a favor da dominância das mulheres sobre a alegoria que o Lobisomem representa, embasada pelas mudanças físico-sociais que as mulheres enfrentam na sociedade patriarcal. Por fim, a partir disso, serão discutidas formas que se possam aplicar as inferências do estudo em obras práticas futuras.

Palavras-chave: Mulher-lobisomem. Lobisomem. Puberdade. Feminino-monstruoso.

¹ Bacharel em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Unespar, compõe a Setorial do Audiovisual de Bombinhas. Seu enfoque prático está na Direção de Arte e no departamento todo, tendo atuado em mais de 15 produções audiovisuais, incluindo um longa-metragem. No âmbito teórico, seu interesse está no cinema de horror queer, nas intersecções do feminismo e nas alegorias do cinema de monstros.

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 3

Dia 28/05/2026

Quinta-feira

11h20 às 12h30

Mesa de comunicações 14 — Interfaces entre o audiovisual e a cena ao vivo

Mediação: Profa. Dra. Luciana Barone (Universidade Estadual do Paraná)

A cena multimídia de Ofélia em Off e o feminismo

Luciana Barone¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho tem por objetivo lançar um olhar sobre a montagem teatral multimidiática Ofélia em Off, roteirizada e encenada pela autora nos anos 2000, sob a ótica do feminismo. Inspirada em obra de William Shakespeare, a montagem apresenta a perspectiva de Ofélia, sobre sua relação com Hamlet, com o pai e com a situação que acaba a levando ao afogamento. Em cartas escritas ao ausente irmão Laertes, através da relação das linguagens do vídeo e da cena ao vivo, Ofélia vai contando sua trajetória, revelando um ponto de vista ocultado pelo texto original, em que o protagonista é um homem, o jovem príncipe da Dinamarca. O trabalho pretende analisar os deslocamentos criados para trazer a mulher ao protagonismo da cena, tendo por base as escolhas poéticas da dramaturgia e da encenação (luz, som, vídeo e cena ao vivo) e articulando-as com perspectivas feministas de representação da mulher na arte, em contraposição às perspectivas androcêntricas. Busca-se então uma aproximação da montagem com a cênica feminista brasileira, conforme delineada por Lúcia Romano (2019; 2024), na defesa de uma arte de combate à cultura patriarcal, por meio da elaboração de novas e urgentes tecnologias de gênero, conforme compreendidas por Teresa de Lauretis (1987), que contribuam com a construção de um novo imaginário acerca da representação da mulher.

Palavras-chave: arte e feminismo; multimídia e cena; Ofélia em Off.

¹ Luciana Barone é artista da cena e docente do Curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, ambos da UNESPAR, Tem pós-doutorado em Theatre and Performance pela Goldsmiths University of London. É Doutora e Mestre em Mídias, e Bacharel em Artes Cênicas, pelo Instituto de Artes da UNICAMP, Especialista em Psicologia Junguiana pelo IJEP-FACIS e Educadora do Movimento Somático pelo programa de Body-Mind Centering®.

O audiovisual como dispositivo cênico no Teatro Documental: um estudo a partir da trajetória de Pagú

Thayna Bressan¹

Universidade Estadual do Paraná

Luciana Barone²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho parte do projeto “Pagú e os Feminismos no Brasil: criação artística e resistência” e propõe uma reflexão sobre o audiovisual como dispositivo cênico no teatro documental biográfico tomando como eixo a vida de Patrícia Galvão (1910-1962) – Pagú –, escritora, desenhista e jornalista brasileira, cuja trajetória atravessa o movimento antropofágico, a militância comunista na era Vargas, além de marcar importantes críticas feministas à sociedade do país. A incorporação do audiovisual ao teatro documental, segundo Marcelo Soler (2013), ultrapassa questões estéticas, contendo o potencial político de “desvelar os mecanismos de construção da história”, e dessa forma, questionar como representamos o real à medida que o considerado “real” é construído a partir de sua representação.

Nesse contexto, a pesquisa investiga formas pelas quais o audiovisual pode ser incorporado à cena como parte da dramaturgia, complementando camadas de interpretação do espetáculo. A partir da análise de materiais de arquivo sobre Pagú em diálogo com a autora Miriam de Souza Rossini (2020), que problematiza o estatuto do audiovisual como documento, busca-se compreender como a integração do audiovisual ao fazer teatral documental amplifica as possibilidades de interpretação histórica ao criar um lugar onde documentos ganham corporeidade cênica.

Palavras-chave: Teatro documental; Audiovisual e arquivo; Patrícia Galvão; Políticas da memória; Poéticas da criação Cênica.

¹ Thayna Bressan é atriz, fotógrafa, videomaker, produtora, mediadora cultural e arte-educadora. Formada em Comunicação Organizacional (UTFPR em 2023) e em Processos Fotográficos (IFPR em 2013), possui mestrado em Mídia e Sociedade (IPP/Portugal). Atualmente faz parte da Cia KÀ de Teatro e da Stultifera Companhia, além de cursar Licenciatura em Teatro (FAP) onde, sob orientação da Profa. Dra. Luciana Barone, desenvolve pesquisa de iniciação científica financiada pela Fundação Araucária.

² Luciana Barone é artista da cena e docente do Curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, ambos da UNESPAR, Tem pós-doutorado em Theatre and Performance pela Goldsmiths University of London. É Doutora e Mestre em Multimeios, e Bacharel em Artes Cênicas, pelo Instituto de Artes da UNICAMP, Especialista em Psicologia Junguiana pelo IJEP-FACIS e Educadora do Movimento Somático pelo programa de Body-Mind Centering®.

A utilização de recursos audiovisuais no teatro lambe-lambe: um estudo de caso da obra “Sortilégio”

Julia Vidal¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A presente comunicação busca traçar paralelos entre os dispositivos ópticos do final do século XIX, como kinetoscópio e o mutoscópio - em que o espectador assiste de forma individual a uma pequena narrativa cinematográfica - e uma das manifestações mais contemporâneas do teatro de animação brasileiro: as caixas de teatro lambe-lambe. Esta modalidade de teatro em miniatura surgiu no Brasil em 1989, sendo constituída de uma breve obra teatral animada apresentada para apenas uma pessoa por vez. A partir de 2011, surgem experimentações no teatro lambe-lambe que incorporam recursos audiovisuais, promovendo uma hibridização do formato e aproximando-o das invenções ópticas pré-cinematógrafo. Ao analisar os paralelos existentes entre esses dispositivos e considerando que as noções de escopofilia e voyeurismo exercem um papel central no fascínio causado por suas histórias, esta comunicação propõe analisar recentes produções híbridas de teatro lambe-lambe que utilizam projeção audiovisual como *Sortilégio* (2019) de Omayra Martínez Garzón, e refletir sobre o tipo de experiência que provocam no espectador.

Palavras-chave: kinetoscópio; teatro lambe-lambe; voyeurismo; escopofilia; produção de presença.

¹ Julia Vidal é pesquisadora, roteirista e diretora. Bacharel em Cinema e Vídeo (UNESPAR), Especialista em Teatro de Animação e Máscara (UNESPAR) e Mestre em Estudos de Linguagens (UTFPR). Dirigiu e roteirizou os curta-metragens "Sobre Amizade e Bicicletas", finalista do 22º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, e "Quarto Vazio", vencedor do prêmio AVEC-PR no 13º Olhar de Cinema, ambos realizados por sua produtora, Basílico Filmes.

Mesa de comunicações 15 — O grotesco e o monstruoso enquanto políticas do corpo

Mediação: Prof. Me. Giovanni Cômodo (Universidade Estadual do Paraná)

Uma leitura da relação entre corpo e tecnologia em Videodrome, de David Cronenberg

Rodrigo Luciani Faria¹

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: No cinema de David Cronenberg são recorrentes as representações do corpo de uma maneira grotesca e monstruosa, com transformações e deformações inquietantes. No caso de *Videodrome* (1983), o corpo da personagem Max Renn transforma-se após seu contato com o programa de origem desconhecida "*videodrome*". Obcecado pelas imagens de violência da transmissão pirata, Renn passa a ter alucinações, fundindo-se com objetos e tornando-se, ele mesmo, uma arma. Steven Shaviro considera que a intersecção entre fisiologia e tecnologia nos filmes de Cronenberg expõe o corpo como uma arena de conflito político. Um desses conflitos é explorado por Eduardo Yamamoto e Douglas Kuspierz ao interpretar a manifestação de uma estética do grotesco como resistência à biorregulação da sociedade. Oferecemos então, numa abordagem qualitativa, uma leitura desse corpo grotesco em sua relação com a mídia e a tecnologia. Se para Marshal McLuhan a comunicação eletrônica poderia devolver ao ser humano a sua experiência coletivista, o que vemos é a violência do programa "*videodrome*" ser usada para tornar o sujeito mais suscetível à absorção do sinal de dominação. Esse modo de hipercomunicação anestésica caminha na direção das imagens transparentes de Byung-Chul Han e na inversão da relação homem-máquina como discutida por Vilem Flusser. Atravessado por sensações intensas, o homem-arma Renn volta-se contra o seu criador e só encontra a "nova carne" em outro aspecto do grotesco, a morte.

Palavras-chave: Corpo; Grotesco; Tecnologia; David Cronenberg.

¹ Licenciado em Letras Português e Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e mestrando em Estudos de Linguagens pela mesma universidade. Tem interesse em pesquisas sobre literatura, o grotesco e intermedialidade. Atua como professor de Língua Portuguesa na rede pública de ensino.

O corpo monstruoso: vivência sáfica nas animações como alegoria e tecnologia de gênero em diálogo com outras materialidades

Helena Arioli Jamielniak¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Bruno Azzani Braga²

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Esta pesquisa, desenvolvida no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), investiga as figuras da vampira e da bruxa na animação contemporânea como dispositivos simbólicos de representação de corpos dissidentes. Partindo do conto gótico *Carmilla* (LE FANU, 1872), discute-se como personagens monstruosas, historicamente associadas à abjeção e à transgressão, podem operar como metáforas visuais de identidades marginalizadas. A pesquisa analisa como essas figuras animadas tensionam normas de gênero, sexualidade e subjetividade, evidenciando políticas do corpo e da performatividade no audiovisual. O referencial teórico mobiliza conceitos como performatividade de gênero (BUTLER, 1990), tecnologias de gênero (LAURETIS, 1987) e interseccionalidade (AKOTIRENE, 2020), articulados às reflexões de Michel Foucault sobre relações de poder. Metodologicamente, adotou-se a Cartografia Sentimental de Suely Rolnik (2006), aliada à análise fílmica *Queer* de Jack Halberstam. Como objetos de estudo, analisam-se os episódios “Blood is the Only Way” (*Castlevania: Nocturne*, 2023) e “Enchanting Grom Fright” (*The Owl House*, 2020), nos quais as figuras da vampira e da bruxa articulam narrativas sobre gênero, sexualidade e interseccionalidades. A investigação busca compreender como tais imagens produzem representações que tensionam a cisheteronormatividade e ampliam as leituras sobre corpo e subjetividade no audiovisual.

Palavras-chave: Animação; Estética; Tecnologias de Gênero; Interseccionalidade; Corpo.

¹ Graduanda em Design pela PUCPR, ilustradora e orientanda em seu segundo projeto de pesquisa acadêmica pelo programa de bolsas PIBIC, com foco nos estudos de gênero e sexualidade. Explora esse campo por meio da análise da animação, investigando aspectos estéticos e contextos narrativos relacionados ao seu objeto de estudo: figuras místicas historicamente construídas, atualmente observadas especialmente a partir de perspectivas sáficas.

² Este devir Queer/Cuir é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR) na Linha de pesquisa em Linguagem, Corpo e Estética (LiCorEs), local que desenvolve a pesquisa *Carnavalização d* verm**: a educação estética através do queer-dialogismo em cartazes da cultura ballroom, pesquisa o qual mistura as perspectivas políticas, científicas e poéticas Queer e as inquietações do Círculo e Bakhtin.

Efeitos práticos e a materialidade da imagem cinematográfica

Rafaelle Cristina dos Santos¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A autoria no cinema é frequentemente associada a funções reconhecidas como criativas, como direção, roteiro ou montagem, enquanto outras práticas permanecem circunscritas ao campo da execução técnica. Entre elas, destacam-se os efeitos práticos, tradicionalmente compreendidos como recursos destinados a materializar decisões previamente concebidas no plano da encenação. No entanto, o trabalho do efetista envolve processos de experimentação material, invenção de dispositivos e tomadas de decisão que incidem diretamente sobre a imagem e a construção da cena. Esta comunicação propõe refletir sobre a presença criativa dos efetistas nos processos de realização audiovisual, considerando os efeitos práticos como espaço de invenção estética e não apenas de execução técnica. Ao lidar com matérias concretas (próteses, traquitanas, miniaturas e outros dispositivos físicos), o efetista produz soluções visuais que emergem do próprio processo de fabricação do efeito, e passam a integrar a construção sensível da cena, influenciando ritmo, encenação, intensidade dramática e regimes de visibilidade da imagem. Partindo da Teoria de Cineastas (Aumont, 2004; Graça et al., 2015; Penafria et al., 2017) e do conceito de redes de criação (Salles, 2006), propõe-se rediscutir a noção de autoria na produção audiovisual, compreendendo o efetista como agente criativo cuja atuação participa ativamente da configuração poética da obra, evidenciando o caráter inventivo das materialidades.

Palavras-chave: Autoria; Efeitos Visuais Práticos; Processo Criativo; Teoria de Cineastas.

¹ Rafaelle Cristina dos Santos é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), com pesquisa voltada aos efeitos práticos no audiovisual, investigando suas dimensões criativas, materiais e autorais na construção da imagem cinematográfica. É bacharel e licenciada em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e técnica em Processos Fotográficos pelo Instituto Federal do Paraná (IFPR).

Mesa de comunicações 16 — Raça, colonialidade e memória histórica

Mediação: Profa. Dra. Ana Maria Rufino Gillies (Universidade Estadual do Paraná)

“Personagens de atração”: um estudo sobre o olhar colonizador

Allan Constancio Clemente¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: O “cinema de atrações” é um termo criado e teorizado por Tom Gunning, teórico do cinema que buscou avaliar e estudar a fase inicial da cinematografia no intervalo de 1895-1906. O termo “atrações” foi apropriado diretamente da “montagem de atrações” de Sergei Eisenstein, que se refere a obras que priorizam o impacto visual e o exibicionismo. Sob essa ótica, as imagens não são meras representações, mas partes vivas e em movimento de uma realidade social que perpassa cada indivíduo; sua construção de sentido atravessa toda a bagagem histórico-cultural e assume forma. Assim, a construção de uma visão sobre a imagem é, também, uma visão histórica sobre a mesma. Faz-se, então, necessário partir de uma perspectiva de uma história visual e, simultaneamente, da cultura visual. A primeira traz o funcionamento social compreendido através do material analisado, o poder do olhar, do ser visto e do ser capturado em imagens, bem como quem detinha esse poder, englobando nuances sociais desse modo de trabalhar a imagem. Já a cultura visual apoia-se na imagem levando em consideração toda a sua biografia de construção e como somos condicionados a olhar para ela. Partindo dessa premissa, busca-se, neste trabalho, entender como o primeiro cinema se coloca como criador de atrações e o faz utilizando-se de corpos de terceiros, a partir de vistas que fidelizam estereótipos criados desde as primeiras incursões ao Novo Mundo.

Palavras-chave: Cinema de Atrações; História Visual; Cultura Visual; Estereótipos.

¹ Mestrando do 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), vinculado/a/e à linha de pesquisa (1) Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do grupo de pesquisa GPACS (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Sob orientação da Profa. Dra. Ana Maria Rufino Gillies. Email: allanconstancio78@gmail.com.

Representações da escravidão e o protagonismo do escravizado no cinema brasileiro contemporâneo

Fabio Luciano Francener Pinheiro¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Último país a abolir a escravidão no ocidente, em 1888, o Brasil recebeu cerca de 5 milhões de africanos, ou 40% dos 12,5 milhões de pessoas trazidas para as Américas entre 1502 e 1860 (GOMES: 2019). O fim do tráfico não incorporou os libertos às estruturas sociais da República. Como resultado, ex-escravos e descendentes permaneceram sem ou com acesso restrito a terras, educação e mobilidade social.

Se a escravidão, com seus complexos aspectos históricos, econômicos, sociais e culturais, é debatida e pesquisada no ambiente acadêmico e no mercado editorial, não se pode afirmar o mesmo do cinema brasileiro. O assunto foi timidamente (e tardiamente) abordado em *O Despertar da Redentora*, de Humberto Mauro, em 1940 e posteriormente em *Sinhá Moça*, de 1953, nos moldes hollywoodianos da Vera Cruz – enfatizando o protagonismo de personagens brancos. Algumas obras abordam a situação do negro na sociedade brasileiro durante a década de 1950, sob a influência do humanismo neo-realista. Mas apenas em 1964, com *Ganga Zumba*, de Cacá Diegues, no impulso cinemanovista, que o escravizado se torna protagonista de sua narrativa.

A proposta pretende debater as estratégias narrativas empregadas em três filmes lançados a partir dos anos 2000: *Besouro* (2009, João Tikhomirof), *Doutor Gama* (2021, Jeferson De) e *A Revolta dos Malês* (2025, Antonio Pitanga), tendo como princípios balizadores a representação do trauma histórico (SANCHEZ-BIOSCA: 2006) e o protagonismo dos escravizados e libertos.

Palavras-chave: escravidão; cinema; história.

¹ Doutor (História, Teoria e Crítica) pelo Programa de Meios e Processos Audiovisuais (ECA-USP). Mestre em Ciências da Comunicação (ECA-USP). Possui Especialização em Produção Independente em Cinema pela UNESPAR e em Administração pela UNIFAE. É graduado em Comunicação Social pela PUC-PR. cursou Letras na UFPR. Professor Adjunto da Graduação em Cinema da UNESPAR II.

Entre Colagem (1967) e O Cinema de Assunto e Autor Negro (1968) – David Neves e o negro no cinema brasileiro

Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Em 1965 na V Resenha do Cinema Latino-Americano de Sestri-Levante, o crítico-cineasta David Neves proferiu a fala, que originaria o texto O Cinema de Assunto e Autor Negro (1968), um de seus textos mais analisados e debatidos em razão de seu aparente pioneirismo no debate acerca da representação do negro no cinema brasileiro, particularmente de dentro do núcleo do Cinema Novo Brasileiro. Dois anos depois, Neves lança Colagem (1967), curta-metragem que promove o encontro entre as imagens de Luiza Maranhão e Antônio Pitanga, atores negros de participação central nos filmes do Cinema Novo, um trabalho que Neves chegou a definir como uma representação do próprio movimento à época. Sob a luz da Teoria de Cineastas e do estudo prévio da obra do autor como crítico-cineasta, a presente comunicação analisa a “colagem” do discurso crítico de Neves com a sua prática fílmica em Colagem (1967), correlacionando a dupla atividade do autor. Embora já analisado em outros trabalhos, como nos estudos de Noel Carvalho (2017), nos debruçamos sobre o texto de Neves colocando-nos “ao lado do crítico-cineasta”, tendo em vista sua trajetória tanto na crítica como na realização. Entre as obras anteriores e posteriores de Neves, identificamos precedentes e características das afirmações, especificidades e gestos formais elaborados em Colagem e O Cinema de Assunto e Autor Negro.

Palavras-chave: Crítico-Cineasta; Cinema Brasileiro; Teoria de Cineastas; Cinema Novo Brasileiro; David Neves.

¹ Gabriel P. F. Borges da Silva é doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestre em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e bacharel em Cinema e Audiovisual pela mesma instituição, Gabriel é pesquisador, curador, montador, cineclubista e diretor de filmes e festivais de cinema.

Mesa de comunicações 17 — Cinema queer e poéticas da dissidência

Mediação: Profa. Dra. Camila Macedo (Universidade Estadual do Paraná)

Todd Haynes e a citação como gesto queer de criação cinematográfica

Camila Macedo¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Derivado do processo de pesquisa para a realização de uma mostra retrospectiva, este trabalho volta-se à filmografia do cineasta estadunidense Todd Haynes colocando em relevo a recorrência, na criação de seus filmes, de referências diretas a obras de outras autorias. Amparado pelos estudos de gênero de perspectiva pós-estruturalista, em especial pela mobilização que Judith Butler faz dos conceitos derridianos de “citacionalidade” e “iterabilidade”, a suspeita perseguida pelo trabalho é de que Haynes se vale de determinadas e bem conhecidas imagens e fórmulas para, ao repeti-las, alterá-las. Como exemplo desse movimento, os filmes *Longe do paraíso* (Todd Haynes, 2002) e *Carol* (Todd Haynes, 2015), em suas relações com *Tudo que o céu permite* (Douglas Sirk, 1955), *O medo devora a alma* (Rainer Werner Fassbinder, 1974) e *Desencanto* (David Lean, 1945), são discutidos à luz da reflexão sobre como, ao se apropriar dos códigos e convenções do cinema melodramático, Haynes desestabiliza as pedagogias de gênero e sexualidade que sustentam - e são classicamente sustentadas - por esses mesmos códigos.

Palavras-chave: Cinema queer; Melodrama; Pedagogias de gênero e sexualidade.

¹ Professora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná. Doutora em Educação pela Universidade Federal do Paraná, bacharela em Cinema e Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná. Atua também nas áreas de curadoria, programação e realização em cinema. Desenvolve pesquisas nos campos do cinema e da educação em interface com os estudos de gênero e sexualidade, em especial os de vertente queer e lesbofeministas.

Momentos musicais do cinema queer brasileiro a partir de roteiristas

Mateus Zaidan¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esse trabalho tem o objetivo de analisar os momentos musicais em três obras fílmicas queer brasileiras e contemporâneas – Tatuagem (Hilton Lacerda, 2013) Praia do Futuro (Karim Aïnouz, 2014) e Deserto Particular (Aly Muritiba, 2021) – para investigar os processos de criação sob o ponto de vista exclusivo do roteirista da obra. Para que isso ocorra, os roteiristas das obras supracitadas: Hilton Lacerda que roteirizou Tatuagem, Felipe Bragança, que roteirizou Praia do Futuro e Henrique dos Santos, roteirista de Deserto Particular, foram entrevistados e questionados acerca de suas contribuições, ou a falta delas, nas escolhas musicais dos filmes em questão. A metodologia que ampara essa investigação é a Teoria de Cineastas de “Ver, ouvir e ler os cineastas – Teoria dos cineastas vol.1” de Penafria et al. (2016). Baseando o projeto de pesquisa, conto com contribuições de Luiz Fernando Wlian com seu texto intitulado “Canções desviantes: momento musical e utopia no cinema queer contemporâneo” (2020), e voltando-se, ainda, ao cinema queer, convoco “New Queer Cinema – Cinema, sexualidade e Política” (2015) obra organizada por Lucas Murari e Mateus Nagime.

Palavras-Chave: Teoria de Cineastas; Cinema Queer; Roteiristas; Momentos Musicais; Cinema Brasileiro.

¹ Mateus de Moura Zaidan nasceu em 1993 e é natural de Marabá, Sudeste do Pará. É Licenciado em Filosofia desde 2017 pelo Claretiano e Bacharel em Cinema e Audiovisual pela UNESPAR. Foi monitor, entre 2023 e 2024, do Projeto de Extensão da UNESPAR: "Escritas em Sangue" e do "Motosserras" em 2025. É roteirista, diretor e atua, principalmente, como produtor audiovisual. Atualmente, pesquisa a Teoria de Cineastas aplicada a filmes queer sob orientação da professora Dra. Camila Macedo.

Para além da Queermuseu: reminiscências de uma controvérsia no ensaio audiovisual

Agnes Vilseki¹

Universidade Lusófona

Resumo: Em 2017, a Queermuseu - uma exposição de arte realizada em Porto Alegre - foi cancelada após enorme repercussão e ameaças de boicote ao banco promotor do evento. O embate se deu principalmente nas redes sociais, e seus efeitos culminaram com o cancelamento da exposição. Vozes conservadoras acusaram algumas das obras de apologia à pedofilia, zoofilia e blasfêmia enquanto alas progressistas tentaram defender as obras e a permanência da mostra. Vídeos sobre a exposição tornaram-se virais e, de repente, todo mundo tinha uma opinião e queria compartilhá-la, tanto a favor como contra a exposição, dando origem a um vasto arquivo de opiniões, reações e narrativas que permanece disponível online. Anos depois, o que estes arquivos podem ainda significar? Como elaborar artisticamente um episódio histórico e discursivo através dos seus próprios arquivos? Esta comunicação apresenta uma proposta de prática artística baseada na manipulação de vídeos do YouTube relacionados ao cancelamento da Queermuseu. A partir de uma perspectiva pós-estruturalista, baseada nos estudos de gênero e sexualidade e na teoria queer, em articulação com os estudos de media, o estudo envolve a apropriação, análise e elaboração de vídeos do YouTube, e propõe pensar como estratégias quantitativas e qualitativas, especificamente os métodos digitais, podem informar uma prática artística desenvolvida por meio de uma abordagem performativa, através do ensaio audiovisual.

Palavras-chave: ensaio audiovisual; métodos digitais; Queermuseu; YouTube.

¹ Doutoranda em Arte dos Media e Comunicação pela Universidade Lusófona, mestra em Educação pela UFPR e bacharela em Cinema e Vídeo pela UNESPAR. Suas pesquisas e práticas artísticas partem de uma perspectiva queer e abordam criticamente questões relacionadas aos discursos, gêneros e sexualidades na fotografia, no audiovisual e nas mídias digitais. Atualmente, investiga os discursos relacionados às questões de gênero e sexualidade presentes em conteúdos audiovisuais brasileiros veiculados na internet.

Mesa de comunicações 18 — Circulação e mediações do audiovisual na contemporaneidade

Mediação: Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak (Universidade Estadual do Paraná /Universidade Federal do Paraná)

Do Texto ao Vídeo: a linguagem audiovisual na crítica cinematográfica contemporânea

Caio Felipe D' Alcantara¹

Universidade da Região de Joinville

Lucas Nunes Schmitz²

Universidade da Região de Joinville

Jéssica Pereira Frazão³

Universidade da Região de Joinville

Resumo: Esta comunicação tem por objetivo analisar as especificidades e as novas formas de consumo da crítica de cinema em formato de vídeo, levando em consideração redes sociais como o YouTube e outros ambientes online. Para isso, busca-se compreender como a crítica cinematográfica em vídeo explora recursos audiovisuais, como a montagem, a inserção de cenas e a trilha sonora, algo que não existia na crítica escrita. Isso cria uma experiência que não se limita ao texto, mas que inclui imagens e sons dentro da proposta analítica, aproximando a crítica da própria materialidade do cinema. Nesse sentido, estudos apontam para a aparente democratização do acesso à crítica, ao mesmo tempo em que revela a fragilidade do meio e da própria autoridade do crítico especializado, que com dificuldade encontra um espaço de debate dentro da lógica digital.

Palavras-chave: Crítica Cinematográfica; Cinema; Redes Sociais; Audiovisual; Vídeo.

¹ Caio Felipe D' Alcantara é graduando em Cinema e Audiovisual na Univille. Atualmente trabalha como editor de vídeos de forma autônoma. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema. É integrante do grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais, certificado pelo CNPq e coordenado pela professora Dra. Jéssica Frazão.

² Lucas Nunes Schmitz é graduando em Cinema e Audiovisual pela Univille. Atualmente trabalha como videomaker de comunicação interna na Unimed do Estado de Santa Catarina. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema. É integrante do grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais, certificado pelo CNPq e coordenado pela professora Dra. Jéssica Frazão.

³ Jéssica Frazão é docente nos cursos de Cinema e Audiovisual da UNIVILLE. Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP, com período sanduíche na Goethe-Universität Frankfurt, Alemanha. Mestra em Comunicação pela UFPR e graduada em Produção Audiovisual pela UNIVALI. Lidera o grupo de pesquisa CINEMA - Centro de Investigação e Estudos em Meios Audiovisuais (UNIVILLE). Atua como curadora de mostras e na formação de público. Integra a Associação Brasileira de Críticos de Cinema - ABRACCINE e o Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema - Elviras.

Mapeamento de presença dos filmes brasileiros em serviços de streaming

Carlos Alberto Debiasi¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Arthur Vicente Froes²

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Resumo: O streaming surgiu como o principal modelo de consumo audiovisual sob demanda, por mais que ofereça catálogos globais vastos, podem não possuir boa parte dos filmes Brasileiros que saem dos cinemas. A pesquisa fundamenta-se na hipótese de que a tecnologia de vídeo sob demanda (VOD) e seus algoritmos atuam como novos curadores que podem dificultar o acesso à produção nacional. Baseando-se em estudos de mapeamento de filmes europeus, a metodologia adapta o modelo de Roderik Smits para mapear a disponibilidade digital, foram selecionados 148 filmes que tiveram ao menos 14 dias de exibição nos cinemas, utilizando dados da OCA/ANCINE e o site JustWatch auxiliando para o monitoramento da disponibilidade digital. Os resultados atuais mostram uma dinâmica instável na oferta desses títulos, com os primeiros resultados mostrando ausência de 37% dos títulos, e uma predominância da Amazon Prime hospedando os filmes. Além do mapeamento quantitativo, o estudo contextualiza o cenário regulatório brasileiro, citando as discussões em torno do Projeto de Lei para regularização do Streaming em território nacional.

Palavras-chave: streaming; tecnologia VOD; cinema brasileiro; mapeamento.

¹ Possui graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (2007), Publicidade e Propaganda (2009) e Cinema e Vídeo pela Faculdade de Artes do Paraná (2010). Doutor do Programa de Pós Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica do Paraná (PPGTE, na linha de pesquisa de Mediações e Culturas). Tem experiência em Artes, com ênfase em Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, documentário, extensão universitária, vídeo, televisão, linguagens e hibridização mediática e Estudos Culturais.

² Arthur Froes é estudante de Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) e bolsista de iniciação científica (PIBIC). Atua principalmente no ramo das artes como editor audiovisual.

Persistência versus transiência: o fluxo temporal reduzido das imagens portáteis na era digital

Eduarda Vieira Merêncio¹

Universidade Estadual do Paraná

Cristiane do Rocio Wosniak²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Vivemos em uma era tecnológica marcada pela portabilidade e velocidade com que as informações são recebidas, o que exige constante adaptação por parte do mercado de entretenimento artístico, especialmente no segmento audiovisual. Nesse contexto, insere-se o fenômeno da transiência, caracterizado por estímulos passageiros e de curta duração, que molda a criação de conteúdos direcionados a consumidores digitais. Como reflexo deste contexto, a indústria Mainstream tem se ajustado aos formatos e os videoclipes passam por uma transformação na sua duração encurtada para se adequarem à estética transitória e capturar a atenção imediata, especialmente quando disseminados em redes como o TikTok, de uma geração que consome e descarta conteúdo em alta velocidade. O objetivo desta comunicação é refletir e compreender a influência da transiência no âmbito da indústria cultural, que na contemporaneidade é ao mesmo tempo artística e publicitária. Em termos metodológicos, a pesquisa de Iniciação Científica, financiada com bolsa CNPq, adota uma abordagem qualitativa, tendo como objeto empírico os fenômenos audiovisuais produzidos com foco na disseminação por meio de redes sociais acessadas via smartphones. A partir de um estudo de caso do tipo explanatório, o objeto empírico da investigação se configura como o videoclipe Mona Lisa (2025), do cantor e rapper J-Hope, integrante do Boy-Group sul-coreano BTS.

Palavras-chave: Audiovisualidades; Imagem portátil; Smartphone; Videoclipe; TikTok.

¹ Cursa o Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Atualmente, participa do Programa de Iniciação Científica (PIBIC - ciclo 2025-2026) com bolsa CNPq, desenvolvendo a pesquisa “Persistência versus transiência: o fluxo temporal reduzido das imagens portáteis na era digital”, sob orientação da Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak. É membro do Grupo de Pesquisa CineCriare Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/UNESPAR/CNPq).

² É doutora e Mestre em Comunicação e Linguagens/Estudos de Cinema e Audiovisual (UTP). Docente adjunta da Unespar (Bacharelado em Cinema e Audiovisual). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV - Unespar/FAP). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE - UFPR). Líder do GP CINECRIARE – Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/CNPq) e membro do GP Labelit – Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (PPGE/CNPq).

Mesa de comunicações 19 — Ecologias visuais e políticas do sensível

Mediação: Profa. Dra. Beatriz Avila Vasconcelos (Universidade Estadual do Paraná)

Notas sobre a “perspectiva mineral” no cinema experimental

Carlos Kenji Koketsu¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A presente comunicação visa apresentar alguns filmes e tópicos referentes ao universo mineral sugeridos por certas obras do assim chamado cinema experimental, que perfazem ou antecipam o que pesquisadores têm chamado de “virada geológica” nas artes. O objetivo é contribuir para dar visibilidade a tal vertente, dentro da qual se inter-relacionam aventuras formais e exploratórias de novos caminhos cinematográficos e discursos oriundos do pensamento ecocrítico que se fazem urgentes diante das catástrofes climáticas cada vez mais frequentes do Antropoceno.

Serão feitos breves comentários dos filmes *Alaya* (Nathaniel Dorsky, 1987), *Cristaux liquides* (Jean Painlevé, 1978), *Underground* (Emmanuel Lefrant, 2001) e *Landfill 16* (Jennifer Reeves, 2011). Ao alinhá-los através da descrição das obras e projeção de alguns frames, o objetivo será apontar as diferentes estratégias formais e processuais que permitem aos artistas/cineastas tratarem a questão mineral sob diferentes perspectivas, seja ao proporcionar novas formas de se perceber o mundo mineral – destoantes da visão comum de que se tratam de seres inertes – ou ao apontar para questões ecológicas pontuais, como a produção de resíduos que poluem solos por décadas/séculos. Conforme sugere Teresa Castro, talvez uma das alternativas para se mudar o pensamento – moderno e Ocidental – que trata os seres não humanos da Terra como recursos utilizáveis seja o de atuar pela reanimação do mundo, reencantá-lo, papel em que o cinema poderia contribuir.

Palavras-chave: Cinema experimental; Perspectiva mineral; Antropoceno.

¹ Mestrando em Cinema pelo PPG-CINEAV da Unespar. Mestre e doutor em Filosofia pela UFPR. Membro do GPACS (Grupo de pesquisa em arte, cultura e subjetividade – Unespar/CNPq).

Animações distópicas: como natureza e o gênero se relacionam nas animações sobre futuros apocalípticos enquanto tecnologias de gênero

Iaskara Wara Ferlin¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Bruno Azzani Braga²

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Esta pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), investiga a natureza em cenários apocalípticos sob uma perspectiva Queer. Procuramos entender como corpos abjetos e natureza se comportam ou são tratados nesses cenários, entendendo sua relação com as políticas do sensível. Como metodologia, utiliza-se a cartografia sentimental de Suely Rolnik (2006), que considera a implicação do autor e os afetos gerados, além de revisão conceitual em periódicos como da Capes, Scielo e BDTD. A respeito da análise fílmica com base nas perspectivas Queer de Jack Halberstam (2019) e nos debruçando sobre as animações *Robô Selvagem* (2024), *Flow* (2024) e os últimos dois episódios da primeira temporada da série “Avatar: a lenda de Aang”. Nessas obras os corpos abjetos e a natureza se relacionam em cenários apocalípticos, sugerindo interações com os ambientes à nossa volta disparando determinados afetos e sentidos.

Palavras-chave: Animação; Natureza; Apocalipse; Tecnologias de Gênero.

¹ Iaskara Wara Ferlin, nascida e criada em Curitiba, é estudante do 7º período de Design pela PUCPR (Pontifícia Universidade Católica do Paraná) localizada em Curitiba. Com uma jornada acadêmica bastante interligada às questões culturais e ambientais, sempre teve interesse em animações, cinema, música e literatura, onde se deparou com questões pertinentes sobre seus próprios atravessamentos, a natureza e o fim do mundo.

² Este devir Queer/Cuir é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR) na Linha de pesquisa em Linguagem, Corpo e Estética (LiCorEs), local que desenvolve a pesquisa *Carnavalização d* verm**: a educação estética através do queer-dialogismo em cartazes da cultura ballroom, pesquisa o qual mistura as perspectivas políticas, científicas e poéticas Queer e as inquietações do Círculo e Bakhtin.

Deixar a quietude tomar conta: estudo sobre a atenção poética no filme O Movimento das Coisas (1985), de Manuela Serra

João Klimeck Kammer¹

Universidade Estadual do Paraná

Beatriz Avila Vasconcelos²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta pesquisa resulta de um projeto de Iniciação Científica que se estende sobre um chamado “cinema fenomenológico”, um cinema que possibilita a experiência e a prática de atenção poética para os fenômenos do mundo. Partindo da ideia defendida por Hans-Ulrich Gumbrecht (2017), de que a poesia é um modo de atenção e que a função da arte é nos fazer “ficarmos quietos por um momento”, entende-se que as criações audiovisuais que nos possibilitam tal quietude e tal atitude atenta para os fenômenos podem também se constituir em afirmações políticas contra o frenético compartilhamento de informações na contemporaneidade e contra um relacionamento com as imagens pautado pela dinâmica do consumo e da desatenção. Assim, a partir de uma análise fílmica do longa-metragem *O Movimento das Coisas*, dirigido pela portuguesa Manuela Serra (1985), destacam-se as minúcias desse modo de nos relacionarmos com o cinema, modo este que torna o cinema um lugar de atenção poética.

Palavras-chave: Cinema Fenomenológico; Atenção Poética; Manuela Serra.

¹ Graduando em Cinema e Vídeo pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP) - UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná). Tem graduação interrompida em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Com experiência na área de Artes, ênfase em Cinema e Audiovisual. Faz parte do GPACS (Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades). Idealizador e realizador do podcast “P.S. CARTAS” - um podcast com curadoria de leitura de cartas pessoais, com chamada aberta contínua.

² Doutora em Filologia Clássica (Universidade Humboldt de Berlim). Professora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná/FAP. Coordena o Projeto Amador, dedicado à tradução de textos de cineastas experimentais, atualmente dedicado à tradução de textos de Maya Deren. É co-editora da Coleção Artes do Cinema e do Vídeo. É membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS-CNPq/Unespar).

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 4

Dia 29/05/2026

Sexta-feira

10h00 às 11h10

Mesa de comunicações 20 — Documentários e discursos audiovisuais

Mediação: Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio (Universidade Estadual do Paraná)

A Transformação de Canuto - o documentário indígena e suas possibilidades de metamorfosear a imagem

Anne Lise Filartiga Ale¹
Universidade Federal do Paraná

Resumo: O presente artigo busca iniciar uma análise fílmica do documentário “A Transformação de Canuto” (2023), dirigido pelo cineastas Ariel Kuaray Ortega e Ernesto de Carvalho, almejando tecer relações entre as noções de tempo histórico (tomando o contexto em que o filme foi realizado), e de tempo cosmológico dos povos Guarani, que atravessa a construção da obra artística. Diante da pergunta: “pode um filme mostrar a realidade de uma transformação humano animal sob o modo de uma experiência? Buscaremos colocar lentes sobre aquilo que não está dado, evidenciando a sensação que a imagem causa. Para tanto, faremos uso do conceito de Opacidade, discutido na tese de Sophia Pinheiro intitulada “Aquilo Que É Sonhado Muda A Estrutura Das Coisas: Sentir, Pensar E Agir Para Reencantar E Perturbar O Cinema Com Mulheres Originárias” (2023), e elaborado por Édouard Glissant, cuja ideia central se contrapõe ao domínio do Transparente, uma das bases fundamentais da compreensão Ocidental de Entendimento, tecendo diálogo com o debate historiográfico de Márcio Seligmann-Silva no texto “Ficção e imagem, verdade e história: sobre a poética dos rastros” acerca da arte enquanto recurso de linguagem que reconstitui e organiza fragmentos do real (aqui toma-se a ficcionalização no cinema indígena documental).

Palavras-chave: Cinema indígena; Opacidade; Cosmologia; História.

¹ Anne Lise Filartiga Ale é doutoranda na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR. Mestra em Cinema e Artes do Vídeo pela UNESPAR. Atualmente desenvolve pesquisas sobre cinemas, autorias e processos criativos indígenas.

A representação do amazônida na imagem: da narrativa dos viajantes ao Cinema Brasileiro de Ficção, o que pensam as imagens da Amazônia?

Lidia de Oliveira Ferreira¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Em que medida as imagens do Cinema Brasileiro de Ficção podem ecoar, na atualidade, um olhar colonial na representação do amazônida – pessoa que nasce e/ou vive na Amazônia? O estudo investiga ideários da colonização perpetuados na imagem cinematográfica nos tempos atuais, com foco na representação de personagens amazônicos. Para tal, parte de iconografias da narrativa dos viajantes e de “imagens de catalogação” (Garcia, 2025; Gondim, 2019; Ramielli, 2001) para realizar o “cruzamento de imagens pelas imagens”, conforme a abordagem teórico-metodológica de Etienne Samain (2012), com fotogramas de três longas-metragens produzidos no Amazonas - “A Selva” (1970), Márcio Souza; “Ajuricaba – o rebelde da Amazônia” (1977), de Oswaldo Caldeira e “Os heróis trapalhões, uma aventura na selva” (1988), de José Alvarenga Jr. O propósito é questionar “como pensam as imagens” (Samain, 2012). O corpus de análise tem como critérios de seleção a conceituação de “Selvagem” presente nas Categorias Explicativas (“Selvagem”, “Natureza” e “Oriente”), descritas por Boaventura Santos (2006) como forma de questionar o pensamento colonial perpetuado na era pós-colonização e nas reflexões sobre o “Selvagem” nas Categorias Explicativas no Cinema (Gonçalves, 2008). Assim, a partir comparação, colagem e diálogo entre si das imagens, a pesquisa propõe uma leitura dos seus sistemas de ideias para compor a “imagem pensante” (Samain, 2012) e uma reflexão sobre a relação das ideias coloniais nas imagens da Amazônia, das narrativas dos viajantes até o cinema brasileiro atual, com recorte para a pessoa amazônica.

Palavras-chave: Amazônia; cinema brasileiro; ficção; imagens.

¹ Especialista em Cinema com ênfase em Produção mestranda em Cinema e Artes do Vídeo, ambas pela Unespar (PR), Lídia Ferreira é formada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Tem mais de 15 anos atuação na área cultural e de comunicação, onde atua com criação e escrita de projetos culturais, roteiros e assessoria de imprensa. Manauara radicada em Curitiba desde 2018, foi parecerista da Fundação Cultura de Curitiba (FCC), atuando como representante da AVEC -PR (Associação de Cinema e Vídeo Paraná) e curadora do Prêmio Highlight da PUCPR (2023 e 2024), Prêmio Cabíria de Roteiro (2024) e do MetrôLab.

Crônicas Xamânicas: Um Documentário Sobre Emigração Latino-Americana em Curitiba

Mauro Baptista Vedia¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta comunicação apresenta uma pesquisa artístico-teórica que investiga o documentário contemporâneo a partir das experiências de migração, exílio e deslocamento humano. Situada na interseção entre criação audiovisual e reflexão crítica, a investigação parte de uma perspectiva autoral em que o pesquisador atua simultaneamente como realizador e sujeito implicado no processo de produção do conhecimento.

O trabalho propõe pensar o documentário como uma forma de elaboração simbólica das experiências migratórias, analisando como determinadas estratégias narrativas e estéticas — aqui compreendidas como uma possível “estética do deslocamento” — articulam memória, identidade e pertencimento em contextos de mobilidade transnacional. Nesse sentido, o cinema documental é abordado não apenas como registro da realidade social, mas como dispositivo de escuta, mediação intercultural e reconstrução narrativa da experiência do exílio e da diáspora.

Metodologicamente, a pesquisa combina análise de obras referenciais do documentário contemporâneo com a realização de uma série de filmes dedicados a trajetórias de migrantes latino-americanos no Brasil, desenvolvidos em diálogo com atividades de extensão, oficinas e exposições públicas vinculadas ao curso de Cinema e Vídeo da UNESPAR e ao projeto REFEXFIC.

A comunicação apresenta os fundamentos conceituais da investigação e discute o documentário como prática estética e relacional capaz de produzir formas de reconhecimento entre o eu e o outro, entre a terra natal e a terra de adoção.

Palavras-chave: documentário; migração; latino-américa.

¹ Mauro Baptista Vedia é escritor, cineasta, diretor de teatro uruguaio-brasileiro e professor do curso de Cinema e Audiovisual da UNESPAR. Dirigiu mais de uma dezena de peças teatrais, entre elas o grande sucesso A Festa de Abigail. Em 2006 realizou o documentário autobiográfico Ariel, no qual narra a história de seu pai, o exílio na Espanha e a trajetória de uma geração ligada à boemia dos anos 1960 e 1970. Dirigiu também o longa-metragem de ficção Jardim Europa, com cruzamentos entre teatro e documentário, e organizou a coletânea Cinema Mundial Contemporâneo.

Mesa de comunicações 21 — Visibilidades e representações

Mediação: Matheus Rocha da Silva (Universidade Estadual do Paraná)

Um Monumento à Crueldade: As Representações da Grande Guerra Patriótica no filme *Vá e Veja* (1985)

Joabe Teixeira de Oliveira Júnior¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: A Grande Guerra Patriótica é o título conferido pelos soviéticos para a Segunda Guerra Mundial, onde o contexto da frente oriental representou, para os povos da URSS, uma luta por sua sobrevivência. A guerra foi desencadeada por meio da Operação Barbarossa, realizada pela Alemanha Nazista em 1941, que tinha como objetivos desmantelar a URSS e realizar a ocupação e estabelecimento do “espaço vital” (Lebensraum) no leste, em detrimento das populações locais. Na prática, a invasão nazista suscitou um regime de extermínio das populações eslavas, consideradas pelos invasores como uma raça inferior e digna de ser escravizada ou eliminada. Na esteira dessa discussão, o filme “Vá e Veja” (1985), dirigido por Elem Klimov (1933 - 2003) aborda o auge da ocupação nazista dos territórios da Bielorrússia em 1943, possibilitando trabalhar o significado da guerra para a União Soviética, os impactos que esse conflito deixou nas gerações pós-guerra e a própria perspectiva soviética da luta. Partindo de análises sobre a Cultura da Mídia, conceito sugerido pelos Estudos Culturais, em conjunto com o método historiográfico de leitura fílmica como fonte para a História, a metodologia para essa pesquisa em progresso e análise do documento audiovisual é ancorada nas obras e pesquisas de Marc Ferro (1992), Marcos Napolitano (2008), José d’Assunção Barros (2007), Flávio Vilas-Bôas Trovão (2017) e Douglas Kellner (2001).

Palavras-chave: História; Cinema; URSS; Segunda Guerra Mundial.

¹ Formado em História - Licenciatura pela Universidade Federal de Rondonópolis (UFR), antes Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) - Campus Rondonópolis, no ano de 2023. Atualmente mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), membro do grupo de pesquisa CNPq Arte, Memória e Narrativa (AMENA - UFPR), com início no ano de 2025. Apaixonado por Geopolítica, Cinema e o Século XX.

Narrando o totalitarismo: adaptação e memória histórica em Schachnovelle, de Stefan Zweig, no cinema contemporâneo

Matheus Rocha da Silva¹

Universidade Estadual do Paraná

Maria Cristina Mendes²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Neste trabalho, o principal objetivo é analisar a narrativa da adaptação cinematográfica *Schachnovelle* (2021), a partir de um recorte comparativo com representações biográficas do escritor austríaco Stefan Zweig no cinema, em especial o filme *Stefan Zweig: Adeus à Europa* (2016). O estudo visa entender como as estratégias de narração contidas nessa obra reorganizam a experiência histórica do nazifascismo articulada ao texto de Zweig, publicado em 1942, ano de sua morte. A pesquisa adota um enfoque também voltado à análise de adaptações, concentrando-se em dois eixos principais: a estrutura narrativa e a focalização. No primeiro caso, observam-se procedimentos de adaptação de uma narrativa literária fortemente interiorizada, bem como a reorganização temporal dos acontecimentos e a construção do suspense psicológico. No segundo, examinam-se formas de focalização que tangenciam a subjetividade do personagem central, evidenciando a influência do nazifascismo na trama. Para isso, propõe-se a exploração dos objetos audiovisuais por meio da análise fílmica, utilizando a novela *Xadrez* (1942), de Zweig, publicada no Brasil na coletânea *Novelas Insólitas* (2015) e a autobiografia *O Mundo de Ontem* (2014) para discutir os resultados. Ao realizar uma aproximação dos filmes e da obra literária de base, o estudo deseja evidenciar como o cinema contemporâneo reconfigura narrativamente a experiência histórica do totalitarismo associada à trajetória intelectual e existencial do próprio Stefan Zweig, visto que o mesmo texto já fora adaptado ao cinema em outras ocasiões.

Palavras-chave: Narratologia Cinematográfica; Adaptação Cinematográfica; Cinema Comparado; Cinebiografia; Stefan Zweig.

¹ Matheus Rocha da Silva é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná, vinculado à linha de pesquisa Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Bolsista Fundação Araucária.

² Maria Cristina Mendes é doutora em Comunicação e Linguagens (UTP, 2014). Docente no Curso de Licenciatura em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo.

PATHOS NO PROTAGONISMO NEONAZISTA: a colonização do trágico e o cinema de problema social

Victor Finkler Lachowski¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Para David Bordwell (2013), o “gênero” ou “formalismo” de um filme narrativo é determinado pela forma como esse leva a um pathos (despertar certos sentimentos pela operacionalização das expectativas/frustrações do espectador). Theodor Adorno (2014), entende a colonização do trágico, a inserção de psicologia no protagonista de uma obra cultural, como central para esse processo no entretenimento como refinamento do aparelho de aperfeiçoamento moral da indústria cultural, uma vez que a moral introduzida pela psicologia social no cinema mostra os problemas, causas e soluções que as narrativas introduzem para a plateia.

O interesse deste estudo é debater essas reflexões, e demonstrar suas aplicações para compreensão do protagonismo neonazista no cinema estadunidense pelas obras *American History X* - ou *A Outra História Americana* (Tony Kaye, 1998), *Apt Pupil* - ou *O Aprendiz* (Bryan Singer, 1998), e *The Believer* - ou *Tolerância Zero* (Henry Bean, 2001), pertencentes a categoria crítica de Cinema de Problema Social. Sendo filmes que debatem o conflito entre individual e social/instituições sociais, criminalidade, corrupção, política, drogas, delinquência juvenil, preconceitos, racismos, pobreza, conflitos maritais-familiares, penas capitais e vidas no cárcere (Ryan; Kellner, 1988, p. 87; Neale, 2000, p. 105), enfim, algum tipo de “problema/consciência social”, identificando esses problemas e os fazendo passar por um programa de tratamento, consistindo em uma ação/transformação social.

Palavras-chave: Protagonismo Neonazista; Colonização do Trágico; Cinema de Problema Social; Teoria Crítica; Pathos.

¹ Doutorando em Comunicação (PPGCOM-UFPR); Mestre em Comunicação (PPGCOM-UFPR); Bacharel em Publicidade Propaganda (UFPR). Profissional nas áreas de Redação Publicitária, Roteiro, Escrita Criativa e Docência. Pesquisador integrante do NEFICS - Núcleo de Estudos de Ficção Seriada e Audiovisualidades (UFPR/PPGCOM-UFPR/CNPq). Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE). Bolsista CAPES-DS. Subeditor-Chefe da Revista PELÍCULA (ISSN: 3085-6183).

Mesa de comunicações 22 — Teorias e análises

Mediação: Prof. Me. Fabio Allon (Universidade Estadual do Paraná)

Os dois olhares turísticos em "A Ilha de Bergman"

Bernardo Ladaniski¹

Universidade Estadual do Paraná

Alexandre Rafael Garcia²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta comunicação propõe uma análise fílmica do longa-metragem *A Ilha de Bergman* (2021), dirigido por Mia Hansen-Løve, a partir do conceito de “olhar turístico”, formulado pelo sociólogo John Urry. Para Urry, o olhar turístico corresponde ao processo pelo qual o visitante transforma elementos cotidianos em algo especial. No filme, esse olhar manifesta-se nas experiências das personagens Chris (Vicky Krieps) e Tony (Tim Roth), que se relacionam de maneiras distintas com a ilha de Fårö e suas paisagens. Enquanto Tony percorre o local de modo institucionalizado, seguindo roteiros já consagrados de visita ligadas à memória de Ingmar Bergman, Chris se desloca de forma mais aberta e exploratória, permitindo descobrir o espaço por conta própria. Essa diferença repercute na construção visual do filme. A decupagem privilegia planos gerais e panorâmicas que destacam a presença das paisagens e a relação sensível das personagens com o ambiente. A integração entre narrativa e espaço evidencia o interesse de Hansen-Løve pelos lugares filmados; algo que a diretora menciona em declarações ao comentar o prazer de realizar o filme naquele cenário específico. Nesse contexto, a relação afetiva que Chris estabelece com a ilha pode ser aproximada do conceito de “topofilia”, proposto pelo geógrafo Yi-Fu Tuan, que define o vínculo emocional entre indivíduos e lugares. Assim, a análise busca compreender de que modo o filme articula paisagem, experiência turística e construção narrativa por meio do olhar das personagens.

Palavras-chave: A Ilha de Bergman; Olhar-turístico; Paisagens; Topofilia; Filme-turismo.

¹ Estudante do curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual na UNESPAR/FAP. É bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/Unespar) com fomento da Fundação Araucária no ciclo entre setembro de 2025 a agosto de 2026 sob orientação do Professor Dr. Alexandre Rafael Garcia. Faz parte do grupo de pesquisa Cinecriare: Cinema – Criação e Reflexão (Unespar/CNPq). Dirigiu dois curtas-metragens e produziu outros três, com interesse também na área de distribuição.

² Doutor em História (UFPR). Professor na Unespar (Bacharelado em Cinema e Audiovisual; Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, PPG-CINEAV). Integrante do grupo de pesquisa Cinecriare: Cinema – Criação e Reflexão (Unespar/CNPq). Criador da série de vídeo ensaios *Dicionário de Cinema* e coordenador editorial da *Coleção Escrever o Cinema*. Autor de “Contos morais e o cinema de Éric Rohmer” (*A Quadro*, 2021). Realizador de alguns filmes.

Como ver o absurdo? Uma breve especulação metodológica

Miguel Alves Siqueira¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Se em alguma vez Albert Camus definiu o absurdo, ele o fez não o definindo. Embora face à natureza paradoxal de sua especulação filosófica, ele conta de um mundo do não-sentido, de um mundo absurdo – mas que, no entanto, sem jamais negar a absurdidade mesma das coisas, devemos nós constituir sentido diante do não-sentido (2024). Neste trabalho, pretendo examinar a relação entre o predicado do tal absurdo e a categoria de pensamento da imagem. Quiçá, incutindo a Didi-Huberman (2023), como fazê-las arder [isto é, as imagens] quando montadas uma às outras. Para isso, elejo uma cena de "Monty Python em Busca do Cálice Sagrado" (1975) na qual vemos um velho historiador relatando parte da lenda do Rei Arthur, até que, súbita e inesperadamente, um cavaleiro desfere-lhe um golpe fatal na jugular. E quem morreu nessa farsa toda: o historiador ou a história? Assim sendo, o filme abre a mim um ajuntamento de outras imagens, nelas retido um significante do espírito partilhado entre elas próprias e remontadas em um tempo e espaço. De modo análogo a Camus, é do cruzamento entre essas imagens e de seu poder de pensamento que se constituirá um sentido, apesar de diante daquele não-sentido das coisas; quer dizer, e o absurdo não só como objeto de estudo, e sim como compasso metodológico para a lida com a imagem. Os pressupostos teóricos desta comunicação se baseiam ainda em Etienne Samain e Aby Warburg, além dos autores supracitados. Já esse espírito ao qual tanto me refiro, quão absurdo!

Palavras-chave: Absurdo; Imagens; Pensamento; Especulação; Método.

¹ Bacharel em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Unespar, vinculado à linha 1, onde investiga aquilo chamado por ele de 'comédias do absurdo' – pelo menos, ao que consta sua presente especulação. Atua ainda com a imagem: é diretor de fotografia, colorista e montador, além de, entre outros, ter dirigido o curta-metragem "A Hora e Vez de Pedro Barnabé (2025)".

O motivo da cortina no cinema de Júlio Bressane

Pedro de Andrade Lima Faissol¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: "No âmbito doméstico, a cortina é um elemento decorativo comum. Está presente em grande parte dos lares, emoldurando janelas, portas, camas e até chuveiros. No cinema, embora seja igualmente recorrente, a cortina nem sempre é filmada inocentemente. Quando ganha destaque em cena, sabemos que estamos diante de algo especial. A cortina, afinal, é um signo teatral. Ela anuncia um outro mundo. Um mundo demarcado, enclausurado, regido por regras especiais.

Em um estudo prévio acerca do motivo da cortina no cinema, identificamos quatro usos recorrentes. A cortina como: 1. explicitação dos códigos teatrais; 2. sugestão de um jogo; 3. estratégia de ocultamento/revelação; 4. figuração de uma fronteira. Embora tais categorias sejam um bom ponto de partida, elas se mostram insuficientes frente à riqueza de possibilidades cênicas e figurativas deste motivo visual. O cinema de Júlio Bressane é a prova disso, seus filmes impõem um desafio a esta classificação. Quando analisamos a obra de Bressane, em cujos filmes se percebe um interesse permanente pelo motivo da cortina, verificamos um uso original deste signo teatral. Ao longo desta comunicação, analisaremos três filmes de Bressane: "Memórias de um Estrangulador de Loiras" (1971), "Educação Sentimental" (2013) e "Beduíno" (2016). Supõe-se que a cortina desempenhe nesses filmes um papel marcado, respectivamente, por um "jogo de permutação" (Alexandre Wahrhaftig), pela recusa do fora de campo e pela abertura ao inconsciente no ato da criação."

Palavras-chave: Cortina; motivo visual; Júlio Bressane.

¹ Pesquisador e professor de Cinema. Doutor e Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Bacharel em Comunicação Social (Cinema) pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV/Unespar).

Mesa de comunicações 23 — Adaptação: realismo mágico e cinema de invenção

Mediação: Me. Wellington Sari (Universidade Federal do Paraná)

Os Mistérios da Literatura de Valêncio Xavier Transpostos Para a Tela: um desafio cinematográfico

Luis Fernando Severo¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A obra literária de Valêncio Xavier (1933-2008) é das mais estudadas nos meios acadêmicos na atualidade, gerando inúmeras teses, dissertações e artigos que investigam uma de suas principais características, o diálogo recorrente com um repertório imagético extraídos das artes plásticas e do cinema, amalgamado com influência textual do *nouveau roman* francês, o que reforça seu caráter *sui generis* na literatura brasileira. Embora também tenha sido cineasta e produzido um importante conjunto de obras audiovisuais, o autor nunca filmou seus próprios escritos. Coube à dupla de cineastas paranaenses Beto Carminatti e Pedro Merege o desafio de adaptar para o cinema cinco contos de Valêncio Xavier, que deram origem ao longa-metragem *Mistérios*, lançado em 2009 e premiado em festivais no Brasil e no exterior. Os realizadores optaram por manter a estrutura episódica dos contos, utilizando um deles como elemento recorrente e fio condutor da narrativa, que evolui através de uma *mise en scène* complexa e inventiva, que faz uso de um grande arsenal de procedimentos técnicos e artísticos, a começar pela fotografia em Panavision e formato de tela em CinemaScope. A imagem resultante denota grande requinte fotográfico, com o uso sistemático de filmes de arquivo e gravuras históricas para contar as tramas insólitas do filme, que também faz extensivo uso do recurso de narração em off e preserva uma das marcas registradas da literatura valenciana: um sofisticado diálogo entre o popular e o erudito.

Palavras-chave: Valêncio Xavier; adaptação literária; cinema de invenção; cinema paranaense.

¹ Doutor e Mestre em Comunicação em Linguagens - Linha de Pesquisa em Cinema e Audiovisual, pela Universidade Tuiuti do Paraná, com estágio doutoral na Universidade Aberta de Lisboa. Professor no Curso de Cinema e Audiovisual e no Mestrado em Artes da FAP/Unespar. Realizador de mais de 40 filmes como diretor, produtor, roteirista e montador, vencedores de diversos prêmios no Brasil e no exterior. Foi diretor do Museu da Imagem e do Som do Paraná e membro do Conselho de Cinema do Minc.

O Veneno da Madrugada: o realismo mágico de García Márquez na direção de fotografia de Walter Carvalho

Rodrigo Antonio Bellé¹

Universidade Estadual do Paraná

Maria Cristina Mendes²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: O objeto de observação desta pesquisa é o longa-metragem *O veneno da Madrugada* (Ruy Guerra, 2006), uma adaptação do romance *La Mala Hora* (Gabriel García Márquez, 1962). Busca-se compreender como a direção de fotografia, realizada por Walter Carvalho, potencializa o Realismo Mágico do livro, movimento estético pautado na naturalização e amalgamação de elementos fantásticos à vida cotidiana (Carpentier, 2019). Os processos de adaptação cinematográfica, traduções criativas por excelência, prescindem da fidelidade ao texto fonte (Hutcheon, Plaza e Stam), produzindo novas obras que preservam e/ou abandonam elementos do romance. A narrativa do livro e do filme trata de assassinato e de problemas sociais advindos da publicação de anônimos pasquins, em um vilarejo cuja vida política é conturbada, fato que estabelece conexões com as cenas sócio-culturais da Colômbia de 1962 e do Brasil de 2006. A chuva e o cheiro da vaca podre atolada no rio caracterizam ambas as obras; enquanto, no filme, personagens são suprimidos, inventados ou têm seus nomes trocados. Walter Carvalho privilegia altos contrastes, cortes geométricos entre luz e escuridão, dificultando a entrega das imagens ao olhar. Esta deliberada dificuldade em dar a ver, destacada nos tons amarelados de velas e lâmpadas, no filme, é acrescida por novos recomeços, que complexificam a narrativa, em um discurso cuja circularidade acerca dos destinos do vilarejo traz questões relevantes para os estudos da adaptação.

Palavras-chave: *O Veneno da Madrugada*; *La Mala Hora*; adaptação cinematográfica; direção de fotografia; Walter Carvalho.

¹ Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo da UNESPAR; Graduado em Letras pela FAEL, em 2023. Especialização em fotografia pela UNICURITIBA, 2004 Graduado em Comunicação Social – Jornalismo (UTP, 1999). Professor no Curso Subsequente de Produção Audiovisual do Colégio Estadual do Paraná.

² Doutora em Comunicação e Linguagens (UTP, 2014), docente nos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e no Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da UNESPAR.

A mise-en-scène entre o real e o mágico

Thiago Rubleski Noronha¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Resumo: O realismo mágico é um dos principais movimentos artísticos da América Latina por suas características particulares e importância dentro da literatura, regional e mundialmente. Suas raízes se espalharam para além dos livros e chegaram ao cinema, apesar da linguagem realista-mágica não favorecer que as histórias sejam contadas de maneira imagética. Para enfrentar esses desafios, é necessário que a mise-en-scène trabalhe para que os sentimentos e sentidos também sejam passados nas transposições. Para desenvolver a discussão, é feita a análise fílmica de “Erêndira” (1983) e “Cem Anos de Solidão” (2024). O objetivo principal é analisar as características do realismo mágico na mise-en-scène, além de desenvolver o movimento dentro do eixo artístico-político e sua ida ao cinema, contextualizar as ferramentas da mise-en-scène e as sensações que reproduzem. As principais pesquisas são a de realismo mágico, com Giulia Vidal como principal referência, e mise-en-scène, com Luiz Carlos Oliveira Júnior como referência. A análise fílmica é conduzida pela metodologia de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. O resultado é a identificação das principais características do realismo mágico: caracterização do mágico e do natural, caráter político-social, não-linearidade e heterotopia; resumo da transposição para o cinema; introdução à mise-en-scène e suas bases: escolha dos planos e objetos em quadro, movimentação de câmera e de personagens, direção de atuação e montagem; e a análise fílmica de quatro cenas dos filmes latino-americanos citados, “Cem Anos de Solidão” e “Erêndira” e a pontuação dos sentimentos e sensações causadas pelas escolhas de mise-en-scène dos diretores nas obras. A conclusão é que apesar das críticas aos filmes com pretensões mágico-realistas existentes, o cinema consegue transmitir as mesmas sensações, sentimentos, sentidos, críticas e eixos temáticos que a literatura, apesar de que suas técnicas e maneiras serem diferentes, pela forma de linguagem. Essas técnicas, porém, dependem dos efeitos propagados pela mise-en-scène: se o caráter político-social, a não-linearidade, a heterotopia, o mágico e o comum conseguem ser perceptíveis através dos elementos visuais causados pela planificação, movimentação, atuação e montagem.

Palavras-chave: análise fílmica; realismo mágico; mise-en-scène; Cem Anos de Solidão; Erêndira.

¹ Thiago Rubleski nasceu e cresceu em Curitiba e ingressou no meio audiovisual em 2018. Começou sua graduação em cinema na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA) e está em processo de finalização na PUC-PR. Seu principal foco são as pesquisas decoloniais, mas contém experiências em diversas áreas, principalmente em roteiro, direção e colorização.

Mesa de comunicações 24 — Som, escuta e espacialidades

Mediação: Profa. Dra. Débora Regina Opolski (Instituto Federal do Paraná e PPG-CINEAV/Unespar)

O som como arquivo territorial: gesto sonoro e pertencimento comunitário em Trapiá

Débora Regina Opolski¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Esta comunicação discute a trilha sonora do filme Trapiá a partir da compreensão dos sons como arquivos vivos do território, entendendo a dimensão sonora do audiovisual como espaço de inscrição de marcas de pertencimento. A análise se concentra em três elementos: o conceito de silêncio, a fala e a música. O silêncio é compreendido como um elemento da trilha sonora dotado de potência expressiva, que intensifica a presença das sonoridades no espaço fílmico. A fala é abordada como marca territorial, na medida em que modos de pronúncia, ritmo e entonação configuram índices acústicos de pertencimento social e geográfico. Por fim, a trilha musical é a releitura de uma canção de domínio público cuja temática de despedida e abandono dialoga com uma camada afetiva que atravessa a narrativa estruturalmente. Trapiá é o nome de uma árvore da caatinga que resiste às condições extremas de temperatura, assim como a comunidade retratada no filme, que insiste em viver em meio às inúmeras adversidades. Considerando reflexões sobre a escuta cinematográfica, a materialidade do som e os processos de criação de trilha sonora em pré e pós-produção, a análise permite compreender de que forma a articulação entre fala, silêncio e música constrói um mundo sonoro no qual a comunidade se torna audível. Sendo assim, a comunicação pretende explorar como a trilha sonora de Trapiá utiliza o som como índice de pertencimento e de ressignificação do espaço e da identidade daquela comunidade.

Palavras-chave: trilha sonora; processos de criação; cinema.

¹ Débora Opolski é doutora em Comunicação e Linguagens, pela UTP. Integra os grupos de pesquisa Cinecriare – Cinema: Criação e Reflexão da UNESPAR e Lápis da UFPE. Autora dos livros "Introdução ao desenho de som" (2013, UFPB) e "Edição de diálogos no cinema" (2021, UFPR). Professora do curso técnico em Produção de áudio e vídeo do IFPR e da Pós-graduação em cinema e artes do vídeo (PPG-CINEAV) da UNESPAR.

Processos de criação sonora no cinema: diferenças culturais nas práticas profissionais, funções, nomenclaturas e fluxos de trabalho

Demian Albuquerque Garcia¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho investiga como as denominações e funções dos métiers de som no cinema (editor de som, mixador, sound designer ou o “responsável pelo som”) variam conforme contextos culturais e industriais distintos. A partir de uma abordagem comparativa entre Brasil, EUA, França e Japão, discute-se de que maneira essas funções se organizam dentro dos workflows e das hierarquias da criação sonora. O estudo mostra que tais denominações não correspondem apenas a categorias profissionais, mas refletem diferentes modos de conceber o papel criativo do som no filme. Nos EUA há uma forte departamentalização, e observa-se uma forte centralização em torno de uma figura que se chamava sound designer, surgido nos anos 1970, e que se torna o supervising sound editor. Na França, o mixador tem um papel central, geralmente entrando na produção após o trabalho dos editores de som; no Japão, as responsabilidades tendem a ser mais distribuídas entre diferentes profissionais, com forte valorização da captação do som direto. Já no Brasil, observa-se uma configuração influenciada sobretudo pelo modelo estadunidense, mas também pelo europeu. As diferenças refletem culturas distintas de criação sonora, influenciando processos e estéticas assumidas pelo som nos filmes. Contudo, mudanças tecnológicas e uma regulamentação crescente, especialmente com as plataformas de streaming, tendem a padronizar processos, podendo reduzir as nuances culturais presentes nos workflows e nas nomenclaturas.

Palavras-chave: culturas cinematográficas; profissões do som; criação sonora; processos de criação; influências culturais.

¹ Doutor em Artes/Cinema pela UPIV, em Amiens, e Mestre em Estudos Cinematográficos na Universidade de Paris III, é professor efetivo na FAP-UNESPAR, onde leciona práticas e análises de som e música no cinema. Demian Garcia é compositor, sound designer e editor de som, atuando nos campos do cinema e do teatro. Sua pesquisa foca especialmente na relação entre cultura e criação sonora, explorando como os contextos culturais influenciam as práticas sonoras e cinematográficas na construção das emoções.

“Ruídos onomatopeicos”: reflexões sobre som e histórias em quadrinhos na Trilogia de Zé do Caixão

Ruan Leandro Sommer Galvão¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Reconhecendo a influência das histórias em quadrinhos na formação artística e no estilo fílmico do cineasta José Mojica Marins, esta comunicação pretende discutir as relações entre a mídia dos gibis e o som nos filmes da Trilogia de Zé do Caixão, compreendida por: *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967) e *Encarnação do Demônio* (2008). As HQs estiveram presentes em diferentes momentos e aspectos da carreira do cineasta, começando nas suas leituras de infância e hábitos de colecionismo (BARCINSKI; FINOTTI, 1998), nas revistas de horror criadas com R. F. Lucchetti (CÁNEPA, 2008) e espalhadas nas escolhas técnicas e temáticas dos filmes que dirigiu (CARREIRO, 2013). Este trabalho então procura explorar como os elementos estilísticos de uma linguagem “sem som” podem ser encontrados na estética da voz, da música, e dos efeitos sonoros dos filmes de Zé do Caixão. Com base em vertentes da intermedialidade, sugere-se que tais cruzamentos se dão por meio da referência intermediária (RAJEWSKY, 2012; DINIZ, 2018): quando uma obra “[...] pertence a uma única mídia, mas faz referência à, ou evoca, outra mídia” (DINIZ, 2018, p. 47), a exemplo dos efeitos “onomatopeicos”, dos “balões de pensamento com som” e outras expressões sonoras dos filmes de Mojica que aludem aos gibis. Assim, pretende-se refletir sobre processos híbridos na criação do som nos filmes do cineasta brasileiro, e sua estreita relação com as mídias populares.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Processos de criação; Trilha sonora; José Mojica Marins; Intermedialidade.

¹ Licenciado em Música pela PUC-PR, atualmente mestrando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da UNESPAR. Membro dos grupos de pesquisa Cineciare (UNESPAR) e Lápis (UFPE) e orientando de Débora Regina Opolski e Rodrigo Carreiro. Em 2025, atuou como professor de Arte na Rede Estadual de Ensino do Paraná, e hoje se dedica à criação e pesquisa de trilhas sonoras, tendo como foco de estudo a obra de José Mojica Marins e o som no cinema brasileiro da década de 1960.

Mesa de comunicações 25 — Mulheres, autoria e agência no cinema

Mediação: Profa. Dra. Claudia Priori (Universidade Estadual do Paraná)

Poéticas do político no cinema de Ana Carolina: gênero, ideologia e representação

Ana Carolina Barbieri¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho propõe uma análise do filme *Paixões Recorrentes*, da cineasta Ana Carolina, com foco na encenação do político como procedimento central de sua construção narrativa. Parte-se da hipótese de que, em sua obra, o político não se limita ao tema, mas se realiza como forma, organizando a mise-en-scène e os modos de enunciação dos personagens. A pesquisa investiga como os conflitos ideológicos são articulados por meio de personagens marcados por uma dimensão verborrágica, cujos discursos tensionam e explicitam posições divergentes. Em *Paixões Recorrentes*, essa verborragia não opera apenas como excesso, mas como estratégia formal que evidencia o embate entre diferentes perspectivas, configurando um campo de tensões sem resolução conciliatória. A partir da análise fílmica, observa-se que os personagens funcionam como vetores dessas disputas, fazendo da palavra um espaço privilegiado de confronto. Assim, o trabalho propõe compreender a encenação do político como traço estilístico recorrente no cinema da diretora.

Palavras-chave: Cinema Nacional; Ana Carolina; Mulheres no Cinema.

¹ Ana Barbieri é Mestranda do 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), vinculada à linha de pesquisa (1) Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Graduada em Comunicação Social e Audiovisual pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2025).

Filme como Carta: Correspondência e Gesto Autoral em Agnès Varda

Victor Zanini¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Propõe-se uma reflexão sobre a filmografia de Agnès Varda a partir da noção de correspondência, investigando como essa operação reconfigura e amplia dimensões da autoria no cinema. Evidenciando o caráter processual da obra de Varda, a análise se organiza em três movimentos: Primeiro, situa-se a obra de Varda em relação às concepções de “teoria do autor” associadas à emergência da Nouvelle Vague, fundamentando a discussão na ideia de posse e controle do discurso, na qual a autoria opera como instância de origem e ponto de coerência da obra; em seguida, essa concepção é tensionada à luz da “função-autor” formulada por Michel Foucault, segundo a qual a autoria opera como princípio de organização, classificação e unificação dos discursos, pensando a figura de Varda como um ponto de atravessamento de diferentes contribuições e atribuições; por fim, identifica-se na prática cinematográfica de Varda um princípio de organização associativa, compartilhada e de permanente elaboração, constituído, em parte, pela visibilização do gesto autoral, inscrição subjetiva dessa autoria e operação da realização artística sob função relacional. Parte-se da hipótese de que um gesto de correspondência – entendido como abertura, implicação e circulação – central ao projeto artístico de Varda, tensiona o estatuto moderno de autoria no cinema e deslocando-a de um centro de emissão para um ponto de passagem, no qual o sentido se constitui na interlocução entre sujeitos, discursos e experiências.

Palavras-chave: Agnès Varda; correspondência; cinescrita; autoria; função-autor.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

Performatividade do político no cinema experimental contemporâneo de Cecelia Condit

Sal Galarça Marcondes¹

Universidade Estadual do Paraná

Juslaine de Fátima Abreu Nogueira²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Em continuidade aos resultados dos estudos de iniciação científica desenvolvidos em 2024, este projeto pretende ampliar seu campo analítico para possíveis conexões em procedimentos estéticos que apelam para escritas de si e a ocupação do cinema como performatividade do político em criações de mulheres cineastas. Para tanto, esta investigação requer levantar como molduras visuais e sonoras enquadram memórias de si como expressão artística, bem como em que medida tais gestos cinematográficos podem construir outros gradientes de inteligibilidade sobre a experiência feminina, maternidade, relacionamentos abusivos, direitos reprodutivos, dentre outras problematizações, constituindo redes de pensamento cinematográfico entre realizadoras. Para tanto, serão consideradas como fontes essenciais da pesquisa, os filmes: *Beneath The Skin* (1981), *Annie Lloyd* (2008) e “*We Were Hardly More Than Children*” (2019), todos realizados pela cineasta Cecelia Condit. Também serão considerados os pensamentos expressos da própria realizadora e o amparo nas teorizações da estética da existência, em Foucault, e de performatividade, em Judith Butler.

Palavras-chave: Mulheres Cineastas; Cinema Experimental; Performatividade do Político.

¹ Graduando do bacharelado de Cinema e Audiovisual na UNESPAR - FAP/Campus II. Bolsista de Iniciação Científica. Pesquisadora do Gpacs - Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (Unespar/CNPq). Possui realizações no campo do cinema documental e de ficção.

² Professora no PPG-CineAV e no Bacharelado em Cinema e Audiovisual, ambos da Unespar. Doutora em Educação pela UFPR. Coordena o Projeto de Pesquisa Experiência Estética, Formação, Constituição de Subjetividades e Crítica do Presente: Corpo, Poder e Artes da Existência. Autora do livro *A Psiquiatrização da Educação* (2024). Dirigiu o curta-metragem *As Verdades de Ale em Nós* (2017) e co-dirigiu com Eduardo Baggio os longas *A Alma do Gesto* (2020) e *Professoras* (2024).

SESSÃO DE COMUNICAÇÕES 5

Dia 29/05/2026

Sexta-feira

14h00 às 15h10

Mesa de comunicações 26 — Política das imagens: memória, raça e dissenso

Mediação: Profa. Dra. Rosane Kaminski (Universidade Federal do Paraná e PPG-CINEAV/Unespar)

A presença do cinema em exposições de arte contemporânea: o caso de Alma no olho (Zózimo Bulbul, 1973)

Rosane Kaminski¹

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Esta comunicação propõe um estudo comparativo sobre a presença do filme *Alma no olho* (Zózimo Bulbul, 1973) em três exposições de arte contemporânea realizadas no Brasil entre 2021 e 2025, a saber: [1] a 34ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo "Faz escuro mas eu canto" (2021); [2] a exposição "Necrobrasíliana" (2022), realizada no MUPA em Curitiba com curadoria de Moacir dos Anjos; e [3] a 36ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo "Nem todo viandante anda estradas – Da humanidade como prática" (2025-26). Antes disso, o filme já fez parte de outras importantes mostras de artes, como a coletiva "Agora somos todxs negrxs?" (2017), com curadoria de Daniel Lima. Destaca-se, portanto, a súbita valorização desse filme feito em 35mm em 1973 no atual contexto expositivo das artes visuais, entendendo-a como parte do processo de levante contracolonial nas artes na última década. Desde aproximadamente 2016, a partir da pressão crítica oriunda do meio artístico negro organizado, a sensibilidade em torno da importância das artes negras cresceu (BISPO, 2020). Nesse processo, o filme de Zózimo Bulbul é constantemente exibido. No recorte proposto para este estudo, o objetivo será verificar as escolhas estéticas quanto aos meios físicos de exibição do filme, bem como os sentidos políticos e históricos potencialmente evocados por essas escolhas, considerando os diálogos estabelecidos com outras obras e com o espaço de circulação em cada uma das três mostras selecionadas.

Palavras-chave: cinema; arte contemporânea; exposições.

¹ Bolsista PQ-C do CNPq. Professora Associada IV da UFPR. Doutora em História (UFPR) e Pós-doutora em Meios e Processos Audiovisuais (USP). Docente no PPGHIS-UFPR, no PPGAV e no PPGCINEAV da Unespar. Autora de *A poética da angústia: cinema e história em Sylvio Back* (Intermeios, 2021); e *A formação de um cineasta* (Ed. UFPR, 2018). Coorganizadora de *História e Imagem* (Paco, 2024); *Monumentos, Memória e Violência* (Letra e Voz, 2022) e *Arte e Política no Brasil* (Perspectiva, 2014), entre outros.

Da imagem à imagem política: potencialidades e variações a partir de um embate político em *I Understand*, de Hao Jingban

Marcelo Carvalho¹
Universidade Tuiuti do Paraná

Resumo: O vídeo *I Understand* (2020), de Hao Jingban, exibido na Bienal de São Paulo de 2025, oferece-nos uma oportunidade para pensarmos as relações entre os artistas visuais/cineastas e aspectos da natureza das imagens. Para tanto, tomaremos a sequência do embate entre dois ativistas em uma manifestação do Black Lives Matter contra o assassinato de George Floyd em 2020 nos EUA. Esta sequência foi construída a partir de uma postagem amadora exibida no WeChat. Interessa-nos problematizar os procedimentos adotados por Hao Jingban como zoom e câmera lenta, a partir dos quais a imagem política ganha novas dimensões. Esta proposta visa dar prosseguimento ao que temos chamado (em textos anteriores) de situação criada: o conjunto das relações entre o cineasta e os elementos materiais e imateriais no qual se dá a criação fílmica. Partimos da concepção não representacional de imagem (o continuum existente universal) de Henri Bergson. A imagem subdivide-se e cada seção guarda características próprias, únicas e abertas à mutabilidade. No âmbito do audiovisual, a experiência espectral só pode atualizar o que já existe em latência. É uma operação de escolha, que só é possível como reação à situação criada, resultado da negociação entre a artista e as condições oferecidas pelas imagens do celular de um anônimo. Não há, enfim, imagens políticas per si: as imagens precisam ser organizadas para este fim, e a intervenção de Hao Jingban apresentaria a passagem da política para outras instâncias.

Palavras-chave: *I Understand*; Hao Jingban; imagem; imagem política; situação criada.

¹ Vice-coordenador e professor adjunto do PPGCOM/UTP. Membro colaborador do iA*lab CineMATiC, UBI, Portugal. Membro da Rede de Pesquisa Teoria de Cineastas. Líder do GP Kinosfera, PPGCOM/UTP/CNPq. Doutor pelo PPGCOM/ECO-UFRJ, com estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Mestre pelo PPGCOM/ECO-UFRJ. Especialista em Arte e Filosofia pela PUC-Rio. Graduado em Cinema e em Jornalismo pela UFF. Co-diretor e co-roteirista do filme de ficção de média metragem *Chão de Estrelas*.

Disputas de Memória e Apagamento Histórico: classe, raça e representação da ditadura no cinema brasileiro do século XXI

Isabelle Cristine Buratti¹

Universidade Federal do Paraná

Rosane Kaminski²

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Esta pesquisa propõe reflexões sobre a representação hegemônica da ditadura civil-militar em produções audiovisuais, historicamente centrada em sujeitos brancos, de classe média e intelectualizados, em detrimento do apagamento das violências sofridas por indivíduos marginalizados, cujas experiências de repressão antecedem o golpe de 1964 e se intensificam a partir dele. A análise adota perspectiva interseccional, considerando como a violência estatal se articula a estruturas pré-existentes de opressão. Como fontes, utilizam-se *Ainda Estou Aqui* (2024), de Walter Salles, e *Entrelinhas* (2023), de Guto Pasko, além de materiais extrafílmicos complementares. O objetivo é problematizar a forma dominante de representação da resistência e da vítima da ditadura, associada a indivíduos que sofreram violência estatal a partir de 1964, enquanto outros grupos já conviviam de forma contínua com práticas de opressão. A pesquisa articula análise fílmica comparativa, fundamentada em Jacques Aumont e Ismail Xavier, a categorias teóricas de Judith Butler e Achille Mbembe, examinando centralidade narrativa, reconhecimento e hierarquias. No campo teórico, Gatti, Lvovich, Agamben e Foucault subsidiam a compreensão da violência ditatorial, desaparecimentos forçados e mecanismos de memória e esquecimento. Pretende-se tensionar narrativas audiovisuais, ampliar o debate crítico sobre memória, violência e representação, e evidenciar a permanência da violência estrutural além do período ditatorial.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar brasileira; Audiovisual; Violência; Interseccionalidade; Memória.

¹ Isabelle Cristine Buratti é graduanda em História, Memória e Imagem pela UFPR, bolsista de Iniciação Científica do CNPq. Sua pesquisa concentra-se nas memórias e representações artísticas da ditadura civil-militar brasileira, com ênfase em análises interseccionais de obras audiovisuais e artes visuais. Integra os grupos de pesquisa Arte, Memória e Narrativa e NAVIS e participa de projetos de extensão em educação em direitos humanos, história pública e memória educacional.

² Rosane Kaminski é pesquisadora em história e imagem, bolsista PQ-C do CNPq e professora associada do Departamento de História e do PPG em História da UFPR. Atua também nos programas de Artes Visuais e Cinema da Unespar. Doutora em História (UFPR) e pós-doutora pela ECA-USP, pesquisa cinema, artes visuais e relações entre imagem e história. Lidera o grupo AMENA e é autora de livros sobre cinema e imagem.

Mesa de comunicações 27 — Som diegético, enquadramento e temporalidade no cinema de Chantal Akerman

Mediação: Profa. Dra. Juslaine de Fatima Abreu Nogueira (Universidade Estadual do Paraná)

Som diegético e construção de sentido em D'Est de Chantal Akerman

Leonardo Camargo¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A presente proposta de comunicação pretende debater o desenho de som e a ausência de diálogos no documentário D'Est (1993) da diretora belga Chantal Akerman, compreendendo o som diegético da obra como elemento de construção do sentido político, social e histórico documentado pelo filme. Filmado pelas ruas e casas dos países do antigo bloco socialista, Akerman se abstém de utilizar as ferramentas narrativas tradicionais do cinema. Não há trilha sonora extradiegética ou entrevistas, tampouco informações gráficas de contextualização do momento histórico na tela. Invés disso, vemos imagens de pessoas em cenas cotidianas em um período de suspensão, entre uma era que chegou ao fim e um “novo” que ainda inexistente. O silêncio, murmúrios e as sonoridades urbanas, compõem uma trilha de som fria, sombria e austera, representando um estado de imobilidade e precariedade dos corpos vistos em tela. Levando em consideração as escolhas estéticas das trilhas de som como elemento narrativo cinematográfico preponderante e, dialogando com os processos de criação e materialidade técnica, a análise busca investigar de que forma escolhas sonoras não habituais podem construir significado e sentido no cinema. Desta forma, a comunicação busca explorar o desenho de som de D'est como signo de escassez, desastre social e miséria dos povos do leste europeu naquele recorte de tempo.

Palavras-chave: Som diegético; processos de criação; documentário.

¹ Leonardo Camargo é graduado em Produção Audiovisual: Cinema e Vídeo pela UNOCHAPECÓ e atualmente é mestrando no Programa de Pós-graduação em Cinema e Artes do Vídeo pela UNESPAR. Integra o grupo de pesquisa Cinecriare – Cinema: Criação e Reflexão da UNESPAR.

O Rigor do Quadro e a Performance do Eu: Um Diálogo entre Heloísa Passos e Chantal Akerman.

Fernando Cavazotti Coelho¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Resumo: A presente proposta é uma continuidade da pesquisa sobre a produção fílmica de Heloísa Passos (COELHO, 2025), ao estabelecer um diálogo entre sua cinematografia e a de Chantal Akerman, tomando o enquadramento como ferramenta poética de construção da subjetividade. O rigor formal presente em ambas as filmografias (em Passos, fruto de sua experiência como diretora de fotografia; em Akerman, aliado à distensão temporal) é aqui compreendido à luz da concepção de Maya Deren sobre a câmera como agente formativo. Articulando as categorias de Ivone Margulies desenvolvidas sobre Akerman (cotidiano hiper-realista, cinema corpóreo) com a teoria dereniana do "ataque vertical", investiga-se como o rigor formal suspende a narrativa para escavar a profundidade de um instante. Heloísa Passos explicita essa operação ao transformar os gestos cotidianos domésticos de sua mãe, em *Eneida* (2022), e de seu pai, em *Construindo Pontes* (2017), em uma coreografia de dimensões ritualísticas. Considera-se ainda, que, enquanto Akerman aliou política feminista e anti-ilusionismo sem discursos programáticos, Passos investiga o patriarcado pela via da autobiografia. Filmar o que lhes é íntimo emerge, então, como estratégia de fortalecimento em que as cineastas, ao performarem suas próprias buscas, tornam a câmera uma extensão do corpo, integrando técnica e experiência vivida. O rigor do quadro, longe de ser um mero formalismo, é o que permite a passagem do testemunho íntimo à experiência poética e ética.

Palavras-chave: Heloísa Passos; Chantal Akerman; Maya Deren; Enquadramento; Performatividade.

¹ Fernando Cavazotti Coelho é professor da PUCPR no eixo Multicom. Mestre em Cinema pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/PPG-Cineav), com dissertação sobre Heloísa Passos e o documentário em primeira pessoa, cursou Master em Direção Cinematográfica pela ESCAC (Espanha), Especialização em Cinema pela UTP e graduação em Jornalismo pela PUCPR. Diretor e roteirista, seu longa-metragem *Il Liutaio* (2024) foi premiado no Festival Cine Pinhão e está em exibição no canal Arte 1.

O corpo que espera: a figuração do sono e a poética da intimidade em “Eu, Tu, Ele, Ela”, de Chantal Akerman

Felipe Puchalski da Silva Fiedler¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Em “Eu, Tu, Ele, Ela” (1974), de Chantal Akerman, o tempo parece se alongar até tocar o limite da imobilidade. Durante três segmentos, a protagonista busca, em momentos de repouso, um encontro com a intimidade: seja consigo mesma, seja com um desconhecido, seja com um amor antigo. Essa intimidade é construída a partir da entrega do corpo em seu momento de maior vulnerabilidade: o sono. Neste trabalho, analisamos como o sono é figurado no longa-metragem de Akerman, na experiência de propor novas formas de pensar a temporalidade no cinema e a intimidade em sua dimensão poética. Aqui, a gestualidade do repouso instaura uma experiência diferente das representações recorrentes do sono no cinema, ao suspender a progressão narrativa por meio da performance. Para nos aprofundarmos neste discurso, será feita uma análise à luz da noção de figural proposta por Philippe Dubois (2004), segundo a qual o cinema produz formas sensíveis de presença nas imagens, reorganizando as imagens para além da narrativa. Em diálogo com Elena Gorfinkel (2012), o cansaço torna-se expressão da passagem do tempo no corpo. Já Jonathan Crary (2016) e Byung-Chul Han (2023) permitem pensar o sono e a inatividade como interrupção da lógica produtiva contemporânea. Assim, o corpo que descansa diante da câmera torna-se o lugar onde se delinea uma experiência da intimidade atravessada pela exaustão, pela vulnerabilidade e pela possibilidade de interromper, ainda que provisoriamente, o fluxo incessante do mundo.

Palavras-chave: Figuração; Tempo; Sono; Cinema; Chantal Akerman.

¹ Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo na Universidade Estadual do Paraná (Unespar), vinculado à linha de pesquisa (1) Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do grupo de pesquisa Eikos - Imagem e Experiência Estética (Unespar/CNPq). Possui graduação em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná (2024). Suas áreas de interesse de pesquisa estão ligadas a temporalidades, figuração, cinema experimental, espaços e paisagens, cinema e poesia.

Mesa de comunicações 28 — Cinema paranaense: processos e política

Mediação: Prof. Dr. Pedro de Andrade Lima Faissol (Universidade Estadual do Paraná)

Processos de Criação, Política e Experimentalismo no Cinema Paranaense da década de 1970

Nalu do Amaral Polak¹

Universidade Estadual do Paraná

Eduardo Tulio Baggio²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Desenvolvida dentro do contexto de projeto de Iniciação Científica da Universidade Estadual do Paraná, a pesquisa pretende aprofundar o campo de estudos do cinema paranaense, propondo um recorte específico à década de 1970, período em que se identifica notável crescimento no número de realizações fílmicas no estado. Esta comunicação pretende refletir, mais especificamente, sobre o processo de conceituação deste cinema como “experimental político”, a fim de demonstrar as etapas de pesquisa e explicitar as escolhas metodológicas que têm sido empreendidas na investigação. Tal conceituação é fundamental para basear a pesquisa e, para expandir a discussão, pretende-se analisar dois filmes do recorte, *Atenção Realidade* (1979), de realização coletiva, e *Carta a Fellini* (1979), dirigido por Valêncio Xavier. As obras selecionadas dialogam entre si por sua proximidade temporal e geográfica, ao mesmo tempo que suas características formais são distintas o suficiente para estender-se dentro de uma possibilidade de taxonomia de subgêneros do cinema experimental, conforme proposta de Luís Nogueira (2010).

Palavras-chave: cinema paranaense; cinema experimental; cinema político.

¹ Nalu do Amaral Polak, formada em Licenciatura em História na PUC-PR, é estudante do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná e bolsista do Programa de Iniciação Científica pela UNESPAR. Sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio, a pesquisa volta-se ao cinema paranaense da década de 1970, observando as relações entre os processos de criação, experimentação e manifestação política.

² Eduardo Baggio é professor na Unespar. É pós-doutor pela UFC e doutor pela PUC-SP. É integrante do GP Cineciare, da rede Teoria de Cineastas e conselheiro do MIS-PR. Tem textos publicados em diversos livros e revistas, além de ser um dos organizadores dos livros *Teoria dos Cineastas*, Vol.1, Vol.2 e Vol. 3, *Cineastas do Paraná: Primeiros Tempos* e *Filmmakers on Film: Global Perspectives*. É também autor do livro *Documentário: Filmes para Salas de Cinema com Janelas* e atua ainda como cineasta.

Os processos de criação em formato curto no cinema paranaense: mapeamento de curtas-metragens feitos no Paraná entre 2011 e 2020

Otávio Oliveira Gondin Santos¹

Universidade Estadual do Paraná

Eduardo Tulio Baggio²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A pesquisa investiga a produção cinematográfica paranaense de curta-metragem no período entre 2011 e 2020. A comunicação apresenta e justifica os critérios de seleção adotados no levantamento em andamento, que busca mapear filmes com duração de até 59 minutos e 59 segundos, lançados entre 1º de janeiro de 2011 e 31 de dezembro de 2020, que tenham circulado em festivais com exibição presencial (à exceção de 2020, em razão dos impactos da pandemia de COVID-19) e que sejam realizados por produtoras do Paraná e/ou equipes radicadas no estado. Também serão apresentadas, a partir do estágio atual da catalogação, análises preliminares sobre a circulação desses curtas em festivais, com atenção especial às especificidades dos perfis de seleção a partir da relação entre a localidade de origem dos filmes e a localidade dos festivais. Observa-se, por exemplo, uma presença significativa de filmes curitibanos em festivais sediados na capital (como Olhar de Cinema e Metrô Universitário), enquanto eventos como o FEVUEM/MAFUÁ, de Maringá, demonstram maior diversidade ao incluir porcentagens superiores de produções originárias de outras cidades do estado. Os achados iniciais indicam que o curta-metragem paranaense constitui um espaço relevante de experimentação formal e narrativa e também evidenciam carência de estudos sistemáticos voltados à organização e análise dos processos criativos no recorte temporal.

Palavras-chave: Cinema paranaense; Curtas-metragens; Mapeamento.

¹ Otávio Gondin é estudante de Cinema e Audiovisual na Unespar/FAP, pesquisador e bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/Unespar) com fomento da Universidade Estadual do Paraná. Também é membro do Grupo de Pesquisa CineCriare Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/UNESPAR/CNPq).

² Eduardo Baggio é professor na Unespar. É pós-doutor pela UFC e doutor pela PUC-SP. É integrante do GP CineCriare, da rede Teoria de Cineastas e conselheiro do MIS-PR. Tem textos publicados em diversos livros e revistas, além de ser um dos organizadores dos livros Teoria dos Cineastas, Vol.1, Vol.2 e Vol. 3, Cineastas do Paraná: Primeiros Tempos e Filmmakers on Film: Global Perspectives. É também autor do livro Documentário: Filmes para Salas de Cinema com Janelas e atua ainda como cineasta.

Lance Maior como paisagem emocional de Curitiba dos anos 60.

Manuela Malheiros Silva¹

Universidade Estadual do Paraná

Alexandre Rafael Garcia²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A comunicação propõe uma análise do longa-metragem “Lance Maior” (1968), dirigido por Sylvio Back, compreendendo-o como uma paisagem emocional de Curitiba. Considerado o primeiro filme de ficção rodado na cidade a alcançar repercussão nacional, o trabalho investiga como a obra articula experiência urbana, deslocamento e sensibilidade geracional. A análise dialoga com a noção de cinema como prática cartográfica formulada por Giuliana Bruno em “Atlas of Emotion”, onde a autora associa etimologicamente “emoção” à ideia de movimento ou transferência entre lugares. A partir dessa perspectiva, examina-se como os percursos dos personagens estruturam um itinerário sensível pela cidade. Embora provenientes de diferentes classes sociais, as personagens circulam sobretudo pelo centro de Curitiba e arredores, projetando desejos de mobilidade social ou imaginando outras formas de vida, como o sonho do litoral paranaense. A partir da mise en scène de Back, esses deslocamentos convertem o espaço urbano em experiência emotiva, estabelecendo uma relação particular entre personagens e paisagens e inscrevendo Curitiba no imaginário cinematográfico brasileiro. Em diálogo com a pesquisa de Rosane Kaminski sobre o filme e sobre a Curitiba melancólica dos anos 1960, propõe-se compreender a cidade não apenas como cenário, mas como um atlas emocional construído pela mobilidade e pela fragmentação espacial. Nesse sentido, “Lance Maior” torna-se peça-chave para pensar a geografia afetiva da juventude urbana e a experiência sensível da modernidade curitibana.

Palavras-chave: Paisagens; Espaços; Atlas Emocional; Curitiba-cinematográfica; Lance Maior.

¹ Manuela Malheiros cursa bacharelado em Cinema e Audiovisual na UNESPAR/FAP, atualmente é pesquisadora e bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/Unespar) com bolsa da Fundação Araucária. É membro do Grupo de Pesquisa CineCriare Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/UNESPAR/CNPq). É tecnóloga em Produção Audiovisual (UNITAU) e especialista em Processos Criativos e Gestão da Indústria Cinematográfica (FAAP). Atua nas áreas de montagem, edição, produção e assistência de direção.

² Doutor em História (UFPR). Professor na Unespar (Bacharelado em Cinema e Audiovisual; Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, PPG-CINEAV). Integrante do grupo de pesquisa CineCriare: Cinema – Criação e Reflexão (Unespar/CNPq). Criador da série de vídeo ensaios Dicionário de Cinema e coordenador editorial da Coleção Escrever o Cinema. Autor de “Contos morais e o cinema de Éric Rohmer” (A Quadro, 2021). Realizador de alguns filmes.

Mesa de comunicações 29 — Masculinidades: imagem-sintoma, imaginário socio-técnico e políticas do corpo

Mediação: Prof. Dr. Márcio Telles (Universidade Estadual do Paraná)

“...But not today!”: homem versus técnica em Top Gun: Maverick

Márcio Telles¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este artigo analisa como *Top Gun: Maverick* (Joseph Kosinski, 2022) reconfigura a relação entre masculinidade e tecnologia no cinema hollywoodiano contemporâneo. Partindo da crítica feminista da tecnologia e dos estudos sobre estrelas de cinema, o trabalho investiga de que modo a narrativa dramatiza a tensão entre o ideal heroico do piloto de caça e a automação militar, simbolizada por sistemas de combate não tripulados. Metodologicamente, o artigo combina análise fílmica comparativa dos dois filmes da franquia com discussão teórica sobre imaginários sociotécnicos, masculinidade hegemônica e cultura militar. Argumenta-se que, enquanto o primeiro *Top Gun* (Tony Scott, 1986) celebrava a fusão entre corpo masculino e tecnologia high-tech como expressão da virilidade reaganista, *Top Gun: Maverick* desloca essa relação ao apresentar a tecnologia como ameaça à centralidade do piloto humano. Nesse contexto, a figura de Maverick (Cruise) encarna uma resistência simbólica à obsolescência do homem na guerra automatizada. A análise também demonstra que a persona de Tom Cruise funciona como um dispositivo cultural que articula duas formas de masculinidade técnica: a habilidade manual associada ao imaginário operário e a expertise do trabalho tecnificado de classe média. Conclui-se que o filme expressa ansiedades contemporâneas sobre a perda de controle masculino sobre sistemas técnicos, transformando o corpo do astro em um sintoma cultural da crise da masculinidade no capitalismo tardio.

Palavras-chave: masculinidade; imaginário sociotécnico; cinema de ação; star studies; automação.

¹ Professor adjunto do Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e professor permanente do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar). Doutor e mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com estágio doutoral na Winchester School of Art, Universidade de Southampton, Reino Unido (bolsista PDSE/CAPES). Pós-doutorado em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero.

A Sobrevivência do Twink: Imagem-sintoma e instabilidade da masculinidade viril no cinema

Henrique Barreto Domingues¹

Pesquisador independente

Camila Macedo Ferreira Mikos²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Derivado de uma pesquisa de conclusão de curso, este trabalho investiga o cinema como operador da sobrevivência de uma iconografia que atravessa a memória cultural — a do jovem homem, efebo, sem pelos e delicado —, pensando-a como capaz de desestabilizar o paradigma da masculinidade viril reprodutora. O twink, nomenclatura pela qual é reconhecido na contemporaneidade, aparece a partir de disfarces, variados personagens, constituindo-se como imagem-sintoma através da história cinematográfica. Partindo de leituras teóricas formuladas por Aby Warburg e Didi-Huberman, em especial a noção de *nachleben*, pensa-se o twink para além de suas características anatômicas para identificar o seu pathos sobrevivente: uma determinada posição passiva, porém desestabilizadora na imagem que ocupa. Para isso, o trabalho adota a metodologia de pranchas digitais, inspiradas no atlas *mnemosyne*, resgatando possíveis aparições da imagem do twink no cinema, tanto em filmes mainstream, quanto de vanguarda, ou pornográficos. Busca-se, assim, extrair novas formulações teóricas nas imagens a partir do fio da montagem. Dessa forma, a presente pesquisa evidencia a instabilidade estrutural da masculinidade viril ao trazer o twink, com sua feminilidade e passividade, como forma erótica subterrânea e suas implicações no regime da heteronormatividade. O trabalho, portanto, contribui como uma ponte entre a teoria queer e a teoria da imagem, pensando o cinema como operador central na economia dos desejos.

Palavras-chave: Twink; Sobrevivência; Corpo; Desejo; Masculinidade.

¹ Henrique Domingues é cineasta, pesquisador e curador queer, em seus trabalhos investiga a desmistificação do desejo através da imagem. É graduando em cinema e audiovisual pela Universidade estadual do Paraná (FAP-UNESPAR) e co-criador da produtora independente “Peixes Elétricos”, onde atua com realização cinematográfica e produção de eventos artísticos em Curitiba.

² Professora do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná. Doutora e mestra em Educação pela Universidade Federal do Paraná (PPGE-UFPR), bacharela em Cinema e Vídeo pela Faculdade de Artes do Paraná/Universidade Estadual do Paraná (FAP-UNESPAR). Atua nas áreas de curadoria, programação e realização em cinema. Desenvolve pesquisas nos campos do Cinema e da Educação em interface com os estudos de gênero e sexualidade.

O Anti-Herói como política da subjetividade: uma análise de Clube de Compra Dallas (2013)

Renan da Silva Dalago¹
Universidade Federal de Goiás

Resumo: Este trabalho investiga como o cinema contemporâneo utiliza o anti-herói para dialogar com as crises da nossa sociedade. Longe de ser apenas um tipo de personagem literário, o anti-herói é analisado aqui como uma resposta política: ao trocar o herói perfeito e idealizado por figuras falhas e ambíguas, o cinema realiza uma "prática sensível" que rompe com as formas tradicionais de enxergar a moralidade. O estudo propõe que a escolha estética de criar protagonistas imperfeitos não é apenas uma decisão artística, mas um ato político que questiona quem merece ter voz e visibilidade nas telas. Através do aporte teórico da psicologia analítica de Carl Jung e da mitologia comparada de Joseph Campbell, aplicando-os ao filme Clube de Compras Dallas (2013). A análise foca na transformação física e na jornada de Ron Woodroof (Matthew McConaughey) como uma forma de resistência ao estigma da AIDS, tratada aqui como um vilão absoluto que desestabiliza a vida do sujeito. Além disso, a pesquisa abre espaço para a interseccionalidade ao analisar a personagem Rayon (Jared Leto), conectando a narrativa às disputas de gênero, marginalidade e às novas formas de existência que resistem às normas dominantes de saúde e comportamento. Conclui-se então, que o audiovisual, por meio dessas escolhas de criação e atuação, atua como uma ferramenta poderosa para reconfigurar nossa sensibilidade e refletir sobre as lutas por poder e memória na atualidade.

Palavras-chave: Políticas do Corpo; Arquétipos; Cinema Político; HIV.

¹ Doutorando em Comunicação, na linha de pesquisa Mídia e Cultura, pela Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Orientando de Lisandro Nogueira. Mestre em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0417113991344599>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-1701>. E-mail: renandalago@gmail.com.

Mesa de comunicações 30 — Afetos, corpo e política da representação

Mediação: Denise Maria Costa (Universidade Estadual do Paraná)

Heroínas trágicas: o desejo motor em A Falecida (1965)

Hellen Cristina Araujo Porfirio Neto¹

Universidade Estadual do Paraná

Maria Cristina Mendes²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Em *A falecida* (1965) adaptação cinematográfica da peça homônima de 1953, somos apresentados a vida suburbana do casal carioca Zulmira e Tuninho. Semelhante ao início de muitas tragédias gregas que antecipam o fim da jornada já no início da trama, na primeira cena Zulmira consulta uma cartomante que a aconselha a “tomar cuidado com a mulher loira”. O diretor, Leon Hirszman, deixa claro que a perspectiva a ser contada na trama é a de Zulmira através de um caminhar e o “mergulho” que a câmera faz na mulher. Ponto inicial de uma cadeia de acontecimentos, característica importante para a estrutura da tragédia. Zulmira, entretanto, como protagonista da trama, escapa da narrativa dos heróis escritos em outras tragédias e não foge de seu destino, vai de encontro a ele. Na premonição da própria morte, acompanhamos em planos abertos as caminhadas solitárias pela rua até a casa funerária, sua melancolia ao se despedir da vida. Em conversas com outros personagens, o detalhe é seu rosto, ou enquadramentos que causam a sensação de solidão. Este estudo procura comparar a trajetória da protagonista como heroína trágica, aproximando-a de Medeia de Eurípides, com base no artigo de Ferraz e Gabral (2015) que elaboram a figura feminina como heroína de si mesma e dos próprios desejos. Diferentemente dos heróis masculinos, Medeia, em uma atitude passional, mata os dois filhos ao ser deixada pelo marido; quase da mesma forma, Zulmira comete traição, ambiciona o luxo e arquiteta uma vingança.

Palavras-chave: Tragédia; Medeia; A falecida.

¹ Mestranda do 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), vinculada à linha de pesquisa (1) Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do grupo de pesquisa GPACS (Grupo de Pesquisa em Arte Cultura e Subjetividades) (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Graduada em Teatro licenciatura pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) em 2023.

² Doutora em Comunicação e Linguagens (UTP, 2014). Docente nos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais e no PPG CINEAV (UNESPAR).

Afeto e Afronta (e novas possibilidades) em Lapso (2023) de Caroline Cavalcanti

Rosana Oliveira¹

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: “Lapso” (2023) é um curta-metragem brasileiro, escrito e dirigido por Caroline Cavalcanti, que conta a história de dois jovens que estão cumprindo medidas socioeducativas, equilibrando-se entre o amor nascente entre uma menina surda e um menino ouvinte e o desejo de se rebelarem contra o sistema opressor. Segundo Elaine Fernandes e Vanessa Martins (2025) as mulheres surdas costumam ter a multiplicidade de suas experiências silenciadas ou reduzidas no cinema, por vezes colocando-as em posições de dependência dos personagens ouvintes, atrelando a falta de autonomia à ideia patriarcal de fragilidade delas. Ao contrário, Bel, a coprotagonista do curta, tem uma vida independente, com objetivos e contradições. Este trabalho busca se debruçar sobre o desenvolvimento de Bel como mulher negra periférica e surda e como a “afronta e afeto” são abordados na obra, tendo por base os processos criativos de Cavalcanti, analisados por meio de entrevista com a cineasta (realizada em 2025 pela pesquisadora) e dos documentos do processo da escrita do roteiro. Além dos estudos sobre representação de surdos no cinema, essa pesquisa apoia-se nos trabalhos de bell hooks (1994, 2024) sobre a revolução do amor negro e adota como norte o conceito de materialidade dos arquivos de criação de Cecília Salles (2020). Assim, busca-se compreender como o cinema contemporâneo brasileiro escrito por mulheres pode explorar temáticas e representações pouco retratadas até então na ficção audiovisual.

Palavras-chave: mulheres surdas no cinema; mulheres negras no cinema; cinema de mulheres; cinema brasileiro.

¹ Rosana Oliveira é mestrandia em Cinema e Artes do Vídeo pela Unespar (PPG-CineAV), sob orientação da Profa. Dra. Luciana Paula Castilho Barone, vinculada à linha de pesquisa 2 - Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo e ao Grupo de Pesquisa CineCriare - Cinema: criação e reflexão. Bolsista do Laboratório de Investigações em Cinema e Audiovisual — Lica (PPG-CineAV/Fundação Araucária). Também é roteirista e produtora cultural. E-mail: rosanaomoraes@gmail.com.

Protagonismo e visibilidade de artistas e cineastas mulheres no contexto artístico-cultural curitibano

Fabio Junio dos Santos¹

Universidade Estadual do Paraná

Claudia Priori²

Universidade Estadual do Paraná

Resumo: Este trabalho tem como objetivo abordar o protagonismo e visibilidade de artistas e cineastas mulheres - especificamente no contexto da história da arte paranaense - numa perspectiva dos estudos de gênero. A pesquisa tem como objeto de investigação correlacionar a produção artística da pintora Estela (Teca) Sandrini (1944 -) e o curta- metragem “Você ainda não está morta” da cineasta contemporânea Ana Johann, percebendo as possíveis proximidades entre as temáticas trabalhadas por ambas. Para isso, adotamos como abordagem metodológica a análise imagética das produções realizadas por elas, no intuito de problematizar e visibilizar seus protagonismos e as dinâmicas de gênero representadas em suas obras. Nos pautamos em referenciais teórico-metodológicos da história das mulheres nas artes e no cinema (especialmente Linda Nochlin e Karla Holanda), dos estudos de gênero (Joan Scott), bem como dialogamos com os estudos da imagem e sua relação com a história (Etienne Saiman e Ana Maria Mauad) que nos proporcionam respaldo tanto para a compreensão do contexto quanto para a análise imagética do corpus analisado. Dentre os resultados vislumbrados, esperamos contribuir para novos conhecimentos, evidenciando o protagonismo e produção artística de mulheres, e também proporcionando ampliação de repertório artístico-cultural e colaborando para a minimização de desigualdades históricas de gênero e suas interseccionalidades, ainda presentes na história da arte e do audiovisual.

Palavras-chave: Artistas; Cineastas; Gênero; Protagonismo; Contexto paranaense.

¹ Estudante do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR-Campus de Curitiba II. Bolsista de Iniciação Científica (IC) no Programa Institucional de Pesquisa Universal, da Fundação Araucária/Paraná. E-mail: wojunio@proton.me

² Doutora em História. Docente da Universidade Estadual do Paraná/Campus de Curitiba II. Coordenadora de Projeto Pesquisa contemplado pelo Programa Institucional de Pesquisa Universal, da Fundação Araucária/Paraná. E-mail: claudia.priori@unespar.edu.br

Mesa de comunicações 31 — Políticas públicas, educação e institucionalização do audiovisual

Mediação: Prof. Dr. Ulisses Galetto (Universidade Estadual do Paraná)

A proteção do conteúdo nacional: o PL do Streaming e a sustentabilidade da produção independente

Beatriz Litzinger Gomes de Carvalho¹
Centro Universitário Armando Álvares Penteado

Resumo: O artigo analisa a transformação estrutural do audiovisual diante da ascensão dos serviços de Vídeo on Demand (VOD) e suas implicações para a diversidade cultural e a regulação no Brasil. Partindo da consolidação histórica do cinema como arte e indústria (Bordwell & Thompson, 2013) e da crítica da indústria cultural (Adorno & Horkheimer, 1985), o texto mostra como o streaming rompe com a lógica linear da televisão (Lotz, 2014; 2017), introduzindo personalização algorítmica e circulação global de catálogos. Essa mudança intensifica fluxos transnacionais, mas também gera tensões entre homogeneização e diversidade (Canclini, 2008; 1999), dificultando a inserção de produções nacionais em catálogos dominados por conglomerados globais. O artigo discute o Projeto de Lei nº 2.331/2022, que propõe cotas de conteúdo brasileiro, investimento direto em produção independente e contribuição ao Fundo Setorial do Audiovisual, inspirado em modelos internacionais. A análise evidencia que a regulação busca equilibrar inovação tecnológica e proteção cultural, fortalecendo a produção nacional e democratizando o acesso às narrativas brasileiras. Ao articular teoria clássica e dados recentes, o estudo conclui que o PL é estratégico para assegurar sustentabilidade e diversidade no ecossistema audiovisual em um cenário globalizado e concentrado.

Palavras-chave: Streaming; Regulação; Audiovisual brasileiro; Políticas culturais; Diversidade.

¹ Beatriz Litzinger é especialista em Gestão da Indústria Cinematográfica pela FAAP e graduada em Cinema e Audiovisual pela PUCPR. Dedicou-se à produção executiva, atuando no desenvolvimento e gestão de projetos audiovisuais.

Implementação da Lei Paulo Gustavo no audiovisual paranaense: bases e critérios metodológicos de pesquisa

Pedro Guindani Lopes de Almeida¹
Universidade Estadual do Paraná

Resumo: A pesquisa pretende analisar os processos de implementação da Lei Paulo Gustavo no estado do Paraná, observando as formas sob as quais a política pública foi posta em prática tanto em âmbito estadual quanto nos diferentes municípios, e pretende também mapear os resultados colhidos na forma de produções audiovisuais. O recorte específico, apresentado nesta proposta de comunicação, tem por objetivo definir as bases metodológicas para a delimitação do corpus de análise da pesquisa, bem como elencar e os mecanismos acionados a partir de tais delimitações para que seja possível, enquanto resultado preliminar, elencar aspectos que serão fundamentais no andamento da pesquisa relacionados à potencial pluralidade e diversidade na filmografia resultante da pulverização de recursos. Ainda para esta comunicação, temos como objetivo complementar o levantamento das políticas de financiamento do setor audiovisual anteriores à Lei Paulo Gustavo para que, no decorrer da pesquisa, seja possível fazer uma análise comparativa entre tais políticas e a Lei Paulo Gustavo. Desta forma, o foco geral da comunicação aqui proposta está em estabelecer e debater bases e critérios metodológicos que, com o avançar da pesquisa de mestrado, serão parte dos fundamentos de tal investigação.

Palavras-chave: cinema paranaense; Lei Paulo Gustavo; políticas públicas; mecanismos de fomento.

¹ Produtor executivo, roteirista e diretor, em atividade desde 2006, com trabalhos realizados em mais de 50 obras audiovisuais entre curtas-metragens, longas e séries. Graduado em Produção Audiovisual pela PUCRS em 2006 e Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo pela Unespar a partir de 2026./ Integrante de diretorias em diversas entidades do audiovisual gaúcho e brasileiro, ocupando atualmente as posições de Conselheiro Consultivo pela Região Sul na API e vice-presidente na Fundacine.

O Cinema Brasileiro e o Espectador: um estudo sobre espectadorialidade

Marco Leal Oliveira¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O presente trabalho de pesquisa consiste em uma elaboração teórica sobre o conceito de espectadorialidade no estudo cinematográfico, tendo como objeto de estudo o cinema brasileiro. À luz do recente sucesso dos filmes *Ainda Estou Aqui* e *O Agente Secreto* no circuito internacional de premiações, e respostas consideráveis dentro do ecossistema de recepção nacional, o trabalho discute a possibilidade de uma reestruturação espectadorial em curso.

Para chegar a tal compreensão, a dissertação traça um panorama da relação entre cinema e espectador brasileiro ao longo dos principais ciclos do cinema nacional, investigando as particularidades desta relação a partir de três pilares: a indústria, a estética e a crítica de cinema nacional.

Nesta comunicação, mediante a proposta do evento, focamos nos aspectos industriais e estéticos envolvidos na construção espectadorial, como estes se relacionam na produção cinematográfica brasileira e como compreendem o espectador em suas etapas de produção (financeira e artística), distribuição e recepção.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Espectadorialidade; *Ainda Estou Aqui*; Teoria Cinematográfica.

¹ Formado em Jornalismo pela Uniritter (2018), Mestrando no PPG de Comunicação da UFRGS (defesa prevista para Maio/2026), orientado pela pesquisadora Nilda Jacks no núcleo de recepção midiática, com enfoque em cinema e audiovisual. Trabalhos apresentados e publicados em Porto Alegre (Seminário Discente, 2024), Santa Maria (Jornada da Recepção, 2025) e São Paulo (Jornada Discente Extracampo Anhembi Morumbi, 2025).

