

IV Encontro Anual da AIM Covilhã, 15 a 17 de maio de 2014

LIVRO DE RESUMOS

Quinta-feira, 15 de maio

[Faculdade de Letras e Artes da Universidade da Beira Interior]

8h30

Abertura do Secretariado/Receção

Sala 2.08

9h00

Cerimónia oficial de abertura

Anfiteatro da Parada

Ana Isabel Soares (AIM) | António Fidalgo (Reitor da UBI) | Jorge Torrão (Câmara Municipal da Covilhã)
Paulo Serra (Faculdade de Letras e Artes da UBI) | Manuela Penafria (LabCom)

9h30-11h15

Cinema e Outras Artes (I)

Sala 2.02 | Moderação: Rita Capucho

Do Desenho à Instalação: Espacio-temporalidade na obra de William Kentridge | Francisco Paiva (Portugal/UBI-LabCom)

Esta comunicação propõe-se escarpelizar as diversas e complexas modalidades de presença do parâmetro temporal na arte contemporânea, partindo da análise da obra de William Kentridge, em particular da vídeo- instalação de homenagem a Méliès, apresentada em diversos locais, com distintas disposições, escalas e durações. Além da estrita análise desta obra na perspectiva espacio- temporal, pretende-se colocar em evidência os vários modos de utilização do desenho em contexto estático ou animado, criticando as suas intersecções com outras artes da tradição e da vanguarda. Kentridge começa por citar e usar como matéria plástica a produção cinematográfica do homenageado, Méliès, na produção de uma obra que embora use códigos gráficos se emancipa e autonomiza das convenções, servindo fins muito diversos. A par da inquietude teórica, temática e narrativa esta obra de Kentridge exemplifica uma estratégia projectual que passa por conciliar diversos meios, técnicas, registos e processos, com vista à criação de dispositivos capazes de produzir uma experiência espacio-temporal inquietante. A conciliação de meios estáticos e dinâmicos, projecções e obra gráfica, matéria e ilusão, visa contrariar o normal curso da percepção, seja através da reconstituição processual, pela anacronia da montagem, pela coexistência e transferência entre suportes ou pelo mero aproveitamento do incidental enquanto fenómenos performativos.

Cinemarquitetura: entre imagens e movimentos | Juliana Michaello Macêdo Dias (Brasil/UFAL)

O trabalho tem como objetivo discutir campos imbricados de experiências arquitetônicas e cinematográficas. Tomando por base teórica Deleuze, Derrida e Zizek, o artigo procura colocar em suspenso certos valores associados comumente a um ou outro campo, compreendendo como essas duas formas expressivas e campos de produção discursiva se entrelaçam, produzindo discursos onde se excluem e se apóiam mutuamente. Para tanto, o trabalho se debruça sobre um conjunto de filmes que permitem discutir essas fronteiras, dentre os quais destacamos Koyaanisqatsi, Dogville, Equilibrium, Medianeras, O Homem ao lado. Não se trata, pois, de discutir filmes sobre arquitetura, mas sim de apontar aproximações dos dois campos no cinema contemporâneo.

Cinema, dança e videodança: experiências cinecoreográficas no palco | Beatriz Cerbino (Brasil/UFF)

A proposta desta comunicação é refletir sobre as aproximações e apropriações possíveis entre imagem em movimento e dança. Não se trata de realizar um levantamento historiográfico desta relação, que vem ocorrendo desde fins do século XIX a partir dos experimentos dos irmãos Lumiere e de Thomas Edson, mas sim entender como o trânsito entre palco e tela é capaz de criar novas propostas artísticas para a apresentação e fruição do corpo em movimento. Para tal faz-se necessário considerar o corpo para além de sua fisicalidade e perceber, a partir do conceito de corpo paradoxal formulado pelo filósofo José Gil, como as noções de tempo e espaço são redimensionadas pelo movimento corporal. A fim de perceber tais reformulações, lançar-se-a um olhar sobre a obra do coreógrafo brasileiro Paulo Caldas, diretor da companhia de dança contemporânea Staccato | Paulo Caldas, que há cerca de vinte anos vem desenvolvendo pesquisa sobre cinema e dança. Sua trilogia sobre a linguagem cinematográfica em cena – “Falso Movimento” (1996), “LightMotiv” (1998) e “Quase Cinema” (2000) – e sua pesquisa mais recente em videodança permitem uma interessante reflexão sobre o tema proposto. O que se pretende é apresentar uma leitura de como aspectos do cinema são apropriados na dança e na videodança, criando um corpo que mais do que seus aspectos físicos coloca em cena a própria ideia de corpo expandido.

Paolo Gioli, outro cinema | Monise Nicodemos (Brasil/Sorbonne Nouvelle Paris 3)

A maior parte dos filmes de Jia Zhang-Ke opera por uma espécie de fricção, pelo atrito, seja entre natureza e tecnologia, entre a tradição e a modernidade, ou entre a prosperidade e o subdesenvolvimento, entre a riqueza e a miséria que o ritmo frenético da industrialização da China trouxe em igual medida. Ainda que abordando a carreira do diretor chinês de modo panorâmico, a presente comunicação pretende enfatizar mais especificamente o filme “O mundo” (2004), que se passa num parque temático em Beijing, no qual reproduções em miniatura de pontos turísticos de todo o planeta podem ser visitados em algumas horas. Com sua apoteose de consumo turístico, “O mundo” tem como pano de fundo tanto uma espécie de cosmopolitismo periférico, cheio de contradições e paradoxos, como uma discussão sobre o trabalho na sociedade contemporânea. Seus sujeitos são os trabalhadores do mundo (do parque em particular e do capitalismo transnacional em geral), um mundo desterritorializado, um mundo em mutação no qual a tecnologia ocupa um lugar preponderante. É interessa ao cinema de Jia sobretudo demonstrar o quão corrompidas e precárias são essas relações de trabalho nas quais tudo redunda numa espécie de distopia sufocante da qual não há muita escapatória. Assim, a principal discussão desta proposta está vinculada aos modos através dos quais os filmes de Jia processam as transformações do trabalho, especialmente nas suas relações com um ambiente transnacional.

Interatividade

Sala 2.03 | Moderação: Luís Nogueira

Além do puro entretenimento: jogos digitais como produções expressivas | Bruno Henrique de Paula e Hermes Renato Hildebrand (Brasil/UNICAMP)

Este trabalho tem como intenção apresentar uma reflexão sobre a expressividade nos jogos digitais, demonstrando como estas produções podem ser compreendidas como obras capazes de carregarem sentidos profundos e conduzirem seus fruidores a experiências que vão além do puro entretenimento. Para isto, é preciso observar um jogo digital como um sistema dinâmico e complexo desenvolvido de maneira arbitrária, com intenções específicas de representar e comunicar. A partir desta compreensão, pretende-se expor que uma experiência valiosa obtida a partir de um jogo digital deve ir além da simples fruição estética desinteressada por parte de seus usuários. Assim, baseando-se em jogos produzidos em contextos diferenciados, distante da lógica de mercado, como os artgames e os jogos indies – jogos que se aproximam de objetos artísticos, mas não são produzidos com este fim específico – pretende-se demonstrar como os jogos digitais são capazes de proporcionar diferentes experiências aos seus fruidores, seja para o entretenimento ou para se obter experiências reflexivas profundas.

Arthur 2.0 e a interface que capta desejos # 4 - desenho de interatividade e interface física_transparente | Maurício Cândido Taveira (Brasil/USP-ECA; Anhembi-Morumbi; SENAC-SP)

Quando vemos um filme não esperamos que nossas ações interfiram na narrativa, não experimentamos o sentimento de agência. Porém, em alguns filmes digitais podemos nos defrontar com situações em que a narrativa é dinamicamente alterada pela nossa participação. Podemos interferir na história e ajudar os personagens a resolver seus problemas. Este trabalho propõe esta reflexão a partir da discussão do design de interatividade e do sistema de interação da interface do filme interativo Arthur 2.0, de minha autoria, que denominamos de interface física_transparente, um sistema de software e de dispositivos de captura de informação e de interpretação de gestos do interator e que durante a exibição do filme, por meio de uma câmera, mapeia os olhos do interator e por intermédio da entrada desses dados a interface capta os seus desejos. Nomeamos esse sistema de Interface física_transparente porque a interface está lá fisicamente e ao mesmo tempo não estão lá “visivelmente” interferindo na narrativa clássica. O projeto e o desenvolvimento deste tipo de interface para o filme interativo Arthur 2.0 foram configurados com a intenção de resolver um problema que parece não ter uma solução tão simples e que se constitui o grande problema dos filmes interativos: como contar uma história interativa de narrativa clássica sem a suspensão da ilusão e do rompimento de impressão de realidade?

Estudos para inclusão de efeitos visuais interativos em shows musicais | Fernanda Carolina Armando Duarte (Brasil/UNESP-FIT)

O artigo relata algumas experiências realizadas pelo Coletivo RE(C)organize em relação à aplicação de efeitos visuais interativos em espetáculos musicais. Estes estudos estão ligados a pesquisa de doutoramento da autora intitulada “A INFLUÊNCIA DOS EFEITOS VISUAIS NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA EM ESPETÁCULOS COM PROJEÇÃO AO VIVO” e se desenvolvem a partir de dois trabalhos com objetivos distintos. Os estudos iniciais estão relacionados a elaboração do projeto Sala das Paredes Invisíveis, uma intervenção multimídia com a banda Aos Maníacos Símeis e a colaboração da dupla de arquitetos Ivan Mazel e Nina Romero da empresa El Cabrito. Os estudos mais recentes se dirigem à construção de um videoclipe da música Red Alert da cantora Stela Campos, o qual se propõe a ser reproduzido tanto em uma versão gravada para publicação em sites de vídeo como o Youtube e o Vimeo, quanto em uma versão ao vivo nos shows da cantora.

Sorria, você está sendo filmado ou cuidado, você está sendo vigiado | Aglair Bernardo (Brasil/UFSC)

A comunicação aborda alguns aspectos das complexas relações estabelecidas entre a cultura midiática e a cultura de vigilância, explorando as aproximações entre as tecnologias de produção e de reprodução de imagem e os dispositivos que empregam a imagem como meio para o controle e monitoramento social, como é o caso das câmeras de vigilância. Parte da perspectiva de que suas aproximações não são apenas de caráter tecnológico, mas também conceitual, ao considerar que ambos os universos compartilham a posição crucial que a imagem desempenha na cultura contemporânea. A comunicação aborda, também, a proliferação destes dispositivos em um contexto social onde predominam os discursos sobre a violência urbana, entendendo as imagens como celas

imagéticas e aprisionamentos ao ar livre e onde determinados sujeitos sociais são considerados mais suspeitos do que outros, além de explorar questões que dizem respeito ao mito da verdade da imagem. As imagens são identificadas como narrativas do cotidiano cidadão, transformado em um extenso campo panóptico, sendo possível reconhecer as câmeras de vigilância como herdeiras diretas do panóptico de Jeremy Bentham. Semelhante ao realizador de uma obra audiovisual, o olhar policesco transforma a cidade em um imenso set de captação de imagens, produzindo narrativas que se assemelham às televisuais. Instaladas em espaços os mais variados, o sujeito que neles circula é informado através de um cartaz cujo enunciado, "Sorria, você está sendo filmado", remete diretamente aos diálogos produzidos entre cultura de vigilância e cultura visual, mais especialmente ao cinema e à televisão.

Cinema e o Feminino

Sala 2.04 | Moderação: Carlos Natálio

Emancipação e resignação. Presença e expressão femininas no cinema do PREC | Mickaël Robert-Gonçalves (França/Sorbonne Nouvelle Paris 3)

Existem, no corpus de "documentários" realizados durante o PREC, vários programas feitos para a televisão, notavelmente as produções das cooperativas Cinequipa e Cinequanon. Num documento enumerando a produção das cooperativas editado pelo IPC, é possível destacar uma categoria em particular intitulada "Nome- Mulher" que reúne filmes de 45 minutos sobre assuntos relativos a condição feminina em Portugal. Um deles, Nascer, Viver, Morrer, é por exemplo, um documento sobre os olhares e os discursos de mulheres de diferentes gerações (uma jovem, sua mãe e sua avô) falando do casamento, do divórcio, ou do parto, operando assim uma forma de libertação do discurso feminino. Tomando vários exemplos de filmes, como Applied Magnetics e as suas operarias ou as meninas de Lucia e Conceição, essa comunicação pretende analisar alguns elementos característicos dessa expressão feminina. Ainda vista como figura central da casa, mas também membro activo dos processos políticos, a mulher parecia representar, ao contrario das vozes masculinas politizadas, uma figura de resignação frente ao ideal revolucionário. Esses documentos, expressões dum cinema-directo, oferecem uma outra visão dos eventos sociais no Portugal dos anos setenta.

Political Witches: Filmic Visions of Female Perversion | Érica Valente (Reino Unido/Birkbeck)

This text departs from the 1964 film "O Crime de Aldeia Velha", directed by Miguel de Guimarães and co-written with Bernardo Santareno, to equate it against the 1957 feature Les Sorcieres de Salem, directed by Raymond Rouleau (from a Jean-Paul Sartre screenplay adapted from Arthur Miller's 1953 play The Crucible), and also the 1970 film Ryan's Daughter, directed by David Lean from an original screenplay by Robert Bolt. The point is to explore female sexual desire and female desirability in cinema and their disciplining under specific political contexts. In all three films, the women that embody beauty and symbolise desire become the scapegoats for the discharge of cathartic violence longed for by a collective - the symbols of something that society at large cannot possess, the image of a painful and unattainable object that needs to be destroyed. The scripts of all three films possess, at their heart, strong political angles, but these are developed through non-linearity, obliquely using the female protagonist as the symbol of the oppressed. The main aim of this paper is, consequently, to explore the use of women as an image of the political in cinema, and to shed light on the importance of, and socio-political context surrounding, these three films.

A costa dos murmúrios: Memórias de uma guerra colonial, sob o olhar de Lídia Jorge e Margarida Cardoso | Ana Catarina Pereira (Portugal/UBI-LabCom)

No cinema, a guerra foi maioritariamente vista de um ponto de vista masculino: do soldado que combate, que abandona a família e que se sacrifica em nome de valores que poderão ou não ser os seus, transformado em personagem central; ou do realizador, que documenta ou ficciona sobre determinada acção. A costa dos murmúrios é um filme de guerra. Mas é também um filme de mulheres - a adaptação de um romance literário, de Lídia Jorge, por Margarida Cardoso, com duas personagens femininas na centralidade da trama. E um filme de memórias - das que se perdem, das que se transformam em feridas e das que terminam um período intenso, irreversível e incontornável de um dos momentos mais trágicos e controversos da História de Portugal. Através da leitura e análise das obras, surgem algumas questões, nomeadamente: que papel reservou o Estado Novo às mulheres dos soldados que não combatiam, mas antes "zelavam pela segurança das colónias portuguesas em África"? Como pode a esposa de um soldado assistir ao metafórico massacre de flamingos que sobrevoam a costa moçambicana, numa das cenas mais marcantes do filme de Margarida Cardoso? Na comunicação que nos propomos apresentar, analisaremos a transposição do romance para o grande ecrã, a densidade das personagens femininas e o seu conflito com a autoridade de um regime despótico, que procurou preservar a célula familiar, através do incentivo à ida das mulheres para o cenário de guerra. Resultando ambas as obras (livro e filme) de uma vivência pessoal (da escritora e da realizadora), procuraremos ainda estabelecer uma relação entre o registo mais lírico e fantasioso de Lídia Jorge, e o registo observacional de Margarida Cardoso, recorrendo a estudos de género e a diferentes teorias feministas do cinema, enquanto defensoras de uma produção artística feminina, como forma de sustentação de uma identidade própria.

A participação das mulheres no cinema brasileiro e a contribuição do Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino | Paula Alves de Almeida (Brasil/Femina)

O cinema reproduziu representações das relações familiares e de trabalho, determinou padrões de beleza e sexualidade, criou rótulos para pessoas e comportamentos. O cinema influenciou e foi influenciado pelas mudanças na sociedade e pelos movimentos sociais ocorridos, assim como pelo movimento feminista e suas bandeiras desde a libertação sexual da mulher até a maior participação da mulher no mercado de trabalho.

Alguns autores da teoria de gênero apontam como pontos fundamentais na conquista da equidade entre homens e mulheres uma mudança na representação da mulher na arte e na mídia, e sua inserção igualitária em todos os níveis de hierarquia no mercado de trabalho. Esta pesquisa apresenta e analisa a evolução da participação de mulheres no protagonismo, na direção cinematográfica e em outras funções chave nos filmes brasileiros de longa metragem lançados entre 1961 e 2010, além de refletir sobre o trabalho do Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino, que completou uma década em 2013.

Cinema e Narrativa

Sala 2.06 | Moderação: Jorge Palinhos

Thrice Upon a Time: How Cinema Is Subverting Little Red Riding Hood | João de Mancelos (Portugal/UBI)

In recent years, numerous fairy-tales have been adapted into movies. Tommy Wirkola's Hansel & Gretel: Witch Hunters (2013), Julia Leigh's Sleeping Beauty (2011), Daniel Barnz's Beastly (2011), Tim Burton's Alice in Wonderland (2010) are among the most notorious examples. In this paper, I will concentrate solely on three particular adaptations, reinventions or subversions of one of the most celebrated stories in European folklore: Little Red Riding Hood. I will examine Catherine Hardwike's Red Riding Hood (2011), Neil Jordan's The Company of Wolves (1984), and David Slade's Hard Candy (2005). My main objective is to explore the psychoanalytical, artistic, economic and social reasons underneath this phenomenon. In order to do so, I resort to the opinion of several specialists in psychoanalysis and cinematic adaptation.

Quando o impossível acontece: Disnarrativo ou a narratividade em série | Fátima Chinita (Portugal/CIAC, IPL-ESTC)
Partindo do conceito de de "disnarrativo" ("dysnarration"), tal como formulado por Alain Robbe-Grillet em 1976 e publicado no "Le Monde" de 26 de Fevereiro desse ano, pretendo abordar uma das práticas narrativas mais mistificadoras do cinema moderno e pós-moderno, na qual a história, ao mesmo tempo que se vai contando, se nega a si mesma. O efeito é obtido por recurso a três linhas narrativas ("séries"), as quais se entrecruzam durante o tempo do filme, gerando personagens, locais e situações verdadeiramente "incompossíveis" (ou seja, como defende Deleuze, possíveis em si mesmas mas não quando combinadas umas com as outras). Esta estrutura narrativa ("teleestrutura") relança constantemente a história, dotando-a de uma natureza alegórica superior à descritiva (tanto mais que os filmes são enriquecidos por meio de citações artísticas intermediais). O efeito é paradoxal - a de uma história impossível que se vai criando sob os nossos olhos - e o resultado é um autêntico labirinto filmico. Cabe ao espectador tentar descodificar a obra, tarefa obviamente votada ao malogro por efeito da própria construção. A exemplificação será inteiramente efectuada a partir de um filme de Robbe-Grillet estreado em 1983, mas sempre actual devido ao enigma abstracto que o permeia. Refiro-me a "La Belle captive" (FRA).

Narrativas Cinematográficas Expansivas: Séries, Sequelas e Transmediação | Francisco Merino (Portugal/UBI-LabCom)

Os sistemas digitais, a convergência de meios e a maturação das modalidades de expressão da televisão veiculam a ideia de uma narrativa em permanente expansão, que convida à potencial adição de todos os elementos da fábula considerados possíveis num determinado mundo ficcional. A expansão de um mundo diegético através de diversas obras não é de forma alguma estranha ao cinema e está patente desde a era nickelodeon, com o advento das séries cinematográficas, e, a partir dos anos de 1970, na proliferação de sequelas, prequelas e spin offs. A participação em narrativas transmediáticas é precisamente uma das formas que o cinema encontrou para expandir um mundo ficcional para além da obra cinematográfica. Porém, o desafio que os modelos narrativos decorrentes da convergência de meios e da ficção televisiva colocam não reside na pretensa descoberta da narrativa expansiva, mas antes na promoção da expansividade a categoria fundamental do próprio processo de construção, desenvolvimento e interpretação de narrativas. Pretendemos identificar as modalidades de expansão narrativa tradicionalmente utilizadas pelo cinema, como a sequela, e determinar o modo como estas se conjugam com a lógica da obra singular, patente na estrutura da generalidade do cinema narrativo e subjacente ao próprio sistema de produção. Por outro lado, propomo-nos a analisar a forma como o cinema tem procurado responder à necessidade de dotar os seus modelos narrativos de propriedades expansivas.

Cinematography: An art form on narrative cinema | António Costa (Portugal/U.Lusófona)

One of the most important artistry tools in narrative cinema is its cinematography. The mood established for the film is in great part attributed to the quality of the cinematography. The combination of color, use of contrasts, the composition of the shots used in the film are all attributes of the cinematographer. The cinematographer/director of photography is regarded to be more as craftsman or a technician. It is not seen as an artistic contributor for the narrative. It is unjust that the artistic role of the cinematographer in the film is often forgotten in the considerations of film critics and in academic studies. In most cases the photographic approach and composition of a certain film is always given to director and not shared with the cinematographer. The participation of the cinematographer, should be seen in a different angle. Its contribution should be recognized in co-authorship. A film is a result of the contribution of several professionals and certainly of the cinematographer capacity and ability to deal with the tools not only as a technician but as well as an artist. Photography is an art so cinematography in narrative cinema should be seen the same way. There are in fact some countries that already do by law and many others, in particular, in the Western countries do not recognize co-authorship to the cinematographer. By analyzing several works from several cinematographers is possible to evaluate and understand the important work of the cinematographer.

11h15-11h30

Pausa

11h30-13h15

GT Cinemas em Português (I)

Sala 2.02 | Moderação: Sílvia Vieira

O audiovisual como espaço de construção identitária | Leandro Mendonça (Brasil/UFF)

O termo lusofonia existe hoje como um espaço de conflito que reflete, ao menos em parte, o processo violento da descolonização. Na mesma direção o uso do português como língua oficial cria um espaço possível de encontro seja cultural seja econômico que de muitas forma define e redefine dois dos aspectos principais sobre o audiovisual; o primeiro diz respeito a construção da ideia de cinema nacional; o segundo expressa uma abordagem arqueológica e genealógica sobre como se constrói o objeto artístico dentro desse espaço. Esta reflexão inicial nos direciona a dois pontos nodais que criam relações entre si e com os aspectos descritos acima; são eles a construção da autoria sobre a obra audiovisual e, ao seu lado, a perspectiva dessa linha epistemológica sobre a definição dos espaços de identidade e reconhecimento. Assim pretendo a comunicação discutir, de maneira exploratória, os impactos da ideia de campo lusófono.

Cabo Verde: um cinema de financiamento estrangeiro | Jorge Luiz Cruz (Brasil/UERJ)

Em uma primeira aproximação, na busca inicial de textos sobre o cinema caboverdiano, encontramos disponíveis na rede apenas textos sobre as salas de cinema no país, em geral de defesa do cinema Éden-Park, e algumas palavras sobre o Park-Mira Mar, que está fechado a alguns anos. Encontramos ainda algumas referências aos cineastas do país, que parece-nos em sua maioria, estão fora do país. Há também uma ou outra informação sobre curtas-metragens, mas sempre nestas condições: filmes realizados com recursos externos. Nesta reflexão, partimos também de dois documentos, a saber: o Acordo cinematográfico entre as Repúblicas de Portugal e de Cabo Verde, Decreto 33/1989, com o intuito de "encorajar a coprodução de filmes"; e o Acordo de Cooperação cultural entre Brasil e Cabo Verde, decreto 85.621/1979, menos específico, que tem o objetivo de "fortalecer os laços comuns de amizade e compreensão existentes entre seus povos e de promover as relações culturais entre os dois países". Destacamos que está previsto no sexto artigo, parágrafo primeiro, deste decreto, que "as partes contratantes estimularão o intercâmbio e a coprodução de material cinematográfico, radiofônico e de televisão e darão ênfase à formação e aperfeiçoamento de recursos humanos nessas áreas, inclusive no setor de rádio e televisão educativos". Cabe agora verificar os produtos resultantes destes acordos e outros audiovisuais que foram realizados sem a interveniência do Estado.

Cinema regional: um estudo da representação do imaginário no cinema universitário luso-brasileiro | Maria Cristina Tonetto (Brasil/UBI)

Este artigo procura mostrar a construção do imaginário regional, através dos filmes de curta-metragem, nas produções da Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal e do Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil, entre os anos de 2009 e 2010. A questão que colocamos é: de que forma estes jovens realizadores colocam em suas produções as representações do local? A investigação proporcionou o conhecimento de dados coletivos e individuais, aproximações e distanciamentos culturais. Esta leitura é apresentada pelas produções universitárias, que mostram nas cenas cinematográficas as características dos lugares, quando captam o modo de vida das cidades, os hábitos e costumes de sua gente. A estrutura narrativa e as imagens selecionadas pelos jovens diretores exibem nos diálogos a política, a moral, a religião e a sociedade. Esses curtas-metragens colocam nas telas os anseios, as denúncias e as críticas desses jovens. O imaginário regional revelado nas produções universitárias é próprio desse universo, que percebe a cidade e suas conexões com outro olhar, do novo diretor. Acreditamos que é cada vez mais necessária a discussão das produções cinematográficas regionais e universitárias. Estas produções são uma forma de identificação e aproximação dos indivíduos na sociedade global. E, assim, o cinema é mais uma alternativa de comunicação para divulgar o regional.

GT Paisagem e Cinema (I)

Sala 2.03 | Moderação: Filipa Rosário

Uma geo-história audiovisual do Brasil: Eldorado | Vitor Zan (Brasil/Sorbonne Nouvelle Paris 3)

O cinema influi amplamente na constituição do imaginário dos lugares, sejam eles bairros, cidades, regiões ou países. Pode-se ter uma impressão dos mais diversificados rincões sem que haja necessidade de se deslocar até os mesmos. A viagem virtual assegurada inicialmente pela literatura ou pela oralidade se torna eminentemente visual a partir do advento da fotografia, se valendo atualmente das reconstituições espaciais constituídas a partir de imagens disponibilizadas na internet. O cinema, entretanto, não se restringe à representação fidedigna e supostamente imparcial dos locais figurados. Trata-se, por vezes, da constituição de distopias, ou mesmo de utopias, reconfigurando as características originais do espaço. Tais questões serão desdobradas a partir do cinema brasileiro, que desde o início do século XX, passando pelo Cinema Novo e chegando a alguns cineastas contemporâneos, utilizou a ideia de Eldorado, paraíso fantasiado por colonos, para representar ou refletir sobre o Brasil. Resumidamente, a idealização presente no cinema do início do século, incarnada notadamente pela exuberância amazônica, foi atacada pela forma com que o Cinema Novo abordou o território nordestino. Nos dias de hoje, em que o Brasil é destino de novos fluxos de imigração, a noção se recicla na obra de artistas

contemporâneos como Regina Parra e Julius Ziz. Cabe mencionar que o tema da análise evoca assuntos subjacentes como a viagem (turística, imigratória) e seus meios de transporte.

Paisagem e bloco de sensações no filme Mutum | Juliana Chagas Gouveia (Brasil/PUC-Rio)

O filme *Mutum* (2007, Sandra Kogut), inspirado no livro *Campo Geral* (1956), de João Guimarães Rosa, tem a paisagem como elemento central. Interessa, segundo a diretora, “o caminho das sensações, não o da palavra” para descrever através de imagens e sons o sertão de Minas Gerais. Trata-se de uma paisagem inventada – como todas as paisagens (Anne Cauquelin, 2007) – a partir da experiência de Kogut com o livro de Guimarães Rosa, das suas viagens pelo sertão mineiro e de todas as referências culturais sobre as imagens do sertão brasileiro. Em *Mutum*, a imagem da natureza hostil, agreste, adquire importância em si mesma e não está subordinada ao aparecimento das figuras humanas. A partir da visão e das sensações de uma criança, o sertão aparece como paisagem cujos objetos, espaços, cores e luminosidades passam a ter tanta importância quanto os personagens, seus movimentos e a montagem. O propósito desta comunicação é analisar a construção da imagem do sertão no filme, partindo da premissa que, se a paisagem não é só exterioridade mas “memória dos espaços vividos” (Cauquelin), a natureza em *Mutum* traz consigo uma experiência sensível capaz de exprimir não a semelhança, mas a sensação pura do sertão, da paisagem arenosa e solar, tal qual um bloco de sensações (Deleuze e Guattari, 1992).

Múltiplas Cidades: Representações do Rio de Janeiro no cinema e em outras mídias | Ana Paula Alves Ribeiro (Brasil/UFRRJ)

A fotografia, depois o cinema e hoje os registros em novas mídias têm captado e retratado as várias cidades existentes no Rio de Janeiro. Das diferenças dos espaços povoamento, construções, apropriações, políticas públicas, discursos emergiu uma cidade que se entende como múltipla, o que se reflete nas imagens produzidas sobre ela. Esta ideia de múltiplas cidades agrega ou absorve os discursos políticos, poéticos, literários, urbanísticos e arquitetônicos, além de reflexões antropológicas. Neste sentido, esta pesquisa tem como objetivo analisar sob a ótica da antropologia do/no/ cinema, a produção de documentários produzidos pós-retomada que retratem o Rio de Janeiro ou, mais especificamente, sua arquitetura e a relação da população com o espaço urbano, do indivíduo com a metrópole, a partir do entendimento da multiplicidade desta cidade.

Trazar o mundo a casa, levar a casa ao mundo – Um olhar sobre o cinema amador | Rita Capucho (Portugal/UC)

O cinema é um veículo de ideias, pensamentos, permite viajar sem sair do lugar. Uma sala de cinema é uma espécie de cápsula de viagem que nos permite conhecer o mundo, cidades, sem nunca ter ido lá fisicamente. O espectador constrói memórias que são memórias filmicas, conhece cidades que são as cidades dos realizadores e elas assim permanecem na sua memória num misto de imaginário e realidade. Vasco Branco, um cineasta amador de Aveiro, munido de condições privilegiadas para o desenvolvimento do ofício, realizou cerca de 49 filmes nos mais variados géneros. Foi um dos membros fundadores do Cine-Clube de Aveiro, o primeiro presidente da Assembleia Geral da Federação Portuguesa de Cinema de Amadores (posteriormente designada Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais) e foi um homem de grande intervenção cultural em Aveiro e no país. Artista multifacetado, paralelamente à atividade de cineasta, foi pintor, escultor, ceramista e escritor. Para além das salas de cinema da sua cidade, este cineasta teve a sua própria sala de cinema em sua casa, local de vivências culturais que até hoje é lembrado por personalidades do cinema amador e da cultura de Aveiro, como sendo construtora de parte da história cinematográfica de Aveiro. Vasco Branco trouxe o mundo a sua casa com as exposições que realizou na sua sala de cinema e com os filmes que realizou levou a casa ao mundo. Neste trabalho, pretendemos apresentar o cineasta e a obra que constrói uma memória filmica da cidade de Aveiro, tendo como referência a importância que o cinema amador parece ter como arquivo e memória filmica dos espaços e das gentes.

Filosofia e Cinema (I)

Sala 2.04 | Moderação: Sérgio Dias Branco

Arte e falsificação: cinema e potências do falso em Gilles Deleuze | Jorge Vasconcellos (Brasil/UFF)

Esta comunicação aborda as relações entre estética e ontologia em Deleuze, privilegiando o cinema em seus devires-filosóficos. Nesse sentido, o pensamento de Nietzsche e a ideia de potências do falso servem de intercessores à filosofia deleuziana. Além do filósofo alemão, o cinema de Orson Welles, em especial seu filme *F for Fake* (Verdades e Mentiras), é utilizado como exemplo privilegiado da articulação realizada pelo pensador francês na constituição de sua filosofia. Não obstante, trabalho conceitos próprios ao cinema propostos por Deleuze como os de autômato espiritual e imagem-cristal. Meu intuito é mostrar a arte, em especial o cinema, como importantes intercessores na filosofia deleuziana, e como os domínios não-filosóficos ocupam espaço privilegiado na construção de sua filosofia da diferença. Em suma, pretendo mostrar que o pensamento deleuziano da arte instaura o primado da ontologia sobre a estética, isto é, não se trata de uma reflexão sobre a arte. Trata-se, na verdade, da constituição de uma nova imagem do pensamento e na busca de novas formas para sua expressão.

O conceito de “projecção” examinado de um ponto de vista cinematográfico | Tito Cardoso e Cunha (Portugal/UBI-LabCom) e Brigitte Detry (Portugal/UNL)

O conceito de “projecção”, como o de “identificação” que lhe é próximo, tem uma relevância reconhecida no campo da psicologia e da psicanálise. Também na reflexão sobre o cinema, mormente na obra Stanley Cavell, essa noção adquire algum relevo teórico. Trata-se, neste texto, de procurar relacionar essas duas dimensões a fim de clarificar o uso do conceito na teoria filmica.

Antropologia

Sala 2.06 | Moderação: Wiliam Pianco

Um Ritual africano - a câmara quebrada de Jean Rouch | José da Silva Ribeiro (Portugal/UAberta)

Entre os Dogon é costume durante as cerimónias funerárias destruir o principal instrumento de trabalho do morto, entre os agricultores os instrumento de cultivo do milho. Os ancestrais mais importantes da comunidade são sepultados na falésia de Bandiagara, hoje um lugar simbólico, outrora um lugar de abrigo e de resistência à escravatura. Raramente os Dogon colocam estrangeiros no seu Panteão (pan + théos) conhecemos duas exceções. Marcel Griaule é simbolicamente sepultado na falésia o mesmo acontecendo a Jean Rouch em 2007 três anos depois da sua morte. Durante as celebrações do funeral simbólico de Jean Rouch o celebrante do ritual funerário tomou de Jocelyne Rouch-Lamothe a Câmara Aaton 16 mm e, cumprindo a tradição dogon, destrói-a perante o silêncio (30') da multidão participante no funeral. Os rituais dogon, sobretudo Sigi – ato coletivo em desafio à mortalidade, com duração de 7 anos, que ocorre a cada 60 anos, que Rouch filmara estão agora presentes nas cerimónias funerárias. O realizador alemão Bernd Mosblec acompanhou com Joceline Rouch, atriz principal, estes rituais realizando o filme Je Suis un Africain Blanc - Jean Rouch (2008). O filme mais que uma biografia de Rouch é uma evocação do cineasta através de etapas rituais sucessivas comentadas por sua mulher - Joceline Rouch. Propomos analisar e questionar como sua voz e as imagens de Rouch se sobrepõem a dos próprios ritos funerários reconfigurando-os.

Antropologia do Cinema Nativo Latinoamericano | Juliano Gonçalves da Silva (Brasil/UFF)

Espera-se com o trabalho refletir sobre a fundamentação de uma leitura antropológica na direção da constituição de uma etnografia do cinema. Para cumprir esse objetivo, irá se identificar as diferentes formas de representação de suas personagens indígenas em alguns filmes de cinema de ficção latino-americano, e identificar as relações de gênero que estruturam os seus personagens, nas filmografias analisadas; identificar como são representadas as relações entre índios e brancos e como se estruturam suas dinâmicas de poder; os contextos históricos em que os personagens indígenas aparecem de forma mais freqüente e porquê; comparar as formas pelas quais os índios são representados pelas filmografias analisadas de cada uma das sociedades e quais são as diferenças e semelhanças. Pretendo também identificar as cosmologias e os mundos indígenas presentes em cada filme e os contextualizar através da análise das relações de gênero e da identidade. Assim se busca identificar as diferentes formas como as personagens indígenas foram representadas e analisar o conteúdo destas representações a partir dos diferentes contextos e paisagens dessas cartografias nas cosmologias da diferença, presentes nos filmes analisados e nas sociedades onde eles foram realizados, criando a nação dos personagens.

Ensaio Visuais

Sala 2.07 | Moderação: Vasco Diogo

A escuta fílmica: uma adaptação | Jorge Cramez e Edmundo Cordeiro (Portugal/U.Lusófona)

A escuta fílmica: uma adaptação «Sem Rede», 19' Jorge Cramez Edmundo Cordeiro Propomos um ensaio-vídeo sobre a escuta fílmica, a partir de uma trabalho de adaptação de «A Voz Humana», de Jean Cocteau: «Sem Rede», 19'. Quatro atrizes — Sara Graça, Ana Moreira, Cleia Almeida, Isabel Ruth — para uma personagem: vários rostos e várias vozes de uma mulher que fica sem a rede do amor, ao telefone, a falar com aquele que acabou de perder como amante, com a chamada a cair constantemente. Por intermédio do quadro apertado, pela passagem de uma atriz a outra, a tensão aumenta progressivamente, o que engloba sobretudo o acto de ver e ouvir da parte do espectador. Uma personagem ou quatro personagens? Trata-se de separar e reunir constantemente. O que é ver uma personagem? O trabalho das atrizes centra-se sobretudo na escuta. Há uma "voz" que só elas "ouvem". É a escuta que vai criar uma quinta personagem devolvida unicamente pelo rosto de cada uma das atrizes — essa presença inquietante do outro lado do telefone, cuja voz não é reproduzida. Por intermédio da escuta, o rosto é um «campo sonoro» — o espectador vê ouvir. É também a escuta que guia a adaptação: saídas e entradas em campo, olhares para fora-de-campo, virar-se de costas para a câmara ou olhá-la directamente; além disso, a montagem visual e sonora vem colocar “a personagem” numa posição inesperada quanto ao sentido do texto original, abrindo-o numa espécie de coro.

A Cidade e o Som - Revisitação sonorizada do Douro, Faina Fluvial | Carlos Miguel F. Rodrigues e Paula Mota Santos (Portugal/UFFP)

Cidade e cinema é um díptico comum nos estudos cinematográficos, e um ângulo possível de abordagem partindo de outras áreas de saber que não o do estudo do cinema, como por exemplo, o do estudo de cidades pelo arquitecto/urbanista. O género cinematográfico chamado de City Symphony é o epítome desta associação dualista. No entanto, o que mais centraliza o olhar analítico sobre a cidade e sua presença e representação no cinema é quase sempre a imagem. O som é subalternizado ou colocado numa periferia do esforço analítico. Não obstante, tanto na ficção como no documentário, o som é um elemento fundamental na construção total da obra cinematográfica. Esta apresentação, parte de um projeto mais alargado no âmbito da Antropologia Visual sobre sociofonias (Alonso 2011), onde um conjunto de filmes rodados no Porto constitui terreno na observação acústica da cidade, traz uma sonorização de 8 minutos do Douro, Faina Fluvial (Manoel de Oliveira, 1931). O trabalho fílmico, que apresentamos, considera as atmosferas sonoras urbanas como dependentes ou decorrentes do processo tecnológico evolutivo das cidades ou da tecnologia lato senso. Pretendemos desenvolver a ideia de que o progresso, o desenvolvimento, a evolução, são geradores de sonoridades bloqueadoras da qualidade de vida ou mesmo da sua viabilidade e de um outro conjunto de funcionalidades humanas como a fruição, a arte, etc.

Entre Nós: linguagens cruzadas entre vídeo e fotografia | Hélène Veiga Gomes (França/Nanterre)

Esta comunicação tem como intuito apresentar um projecto em curso chamado “ENTRE NOS”, apoiado pela DgArtes, desenvolvida por uma fotógrafa, Pauliana Valente Pimentel e uma antropóloga/videasta, Hélène Veiga Gomes.

Momentos de Espanto | Edgar Pêra (Portugal/IPL-ESTC)

Espanto. A palavra Espanto tem uma dupla origem, grega e romana. Thaum significa espanto, admiração, perplexidade. Depois há a noção de espanto do latim: Expaventare, espantar de espantalho, provocar medo, assustar. Aqui espantar é no sentido de afastar, as pessoas e os animais. Vou debruçar-me sobre a versão grega da palavra espanto. Em particular o espanto da novidade, do inesperado. Ao contrário da noção comum que se tem de espanto, de que só se espanta quem não sabe nada, para Schopenhauer quanto mais espantado mais evoluído o ser humano: “Quanto mais inferior é um homem em inteligência menos mistério encerra para existência dele.”

13h15-14h30

Pausa para Almoço

14h30-16h15

Conferência plenária

Anfiteatro da Parada

Moderação: Susana Viegas

André Parente

(Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Por um cinema performático e processual

O campo nocional criado pelo Filósofo Gilles Deleuze com seus livros sobre a imagem-movimento e a imagem-tempo está longe de se esgotar. O pensamento de Deleuze possui potencialidades que nos permitem pensar o cinema no campo ampliado da arte contemporânea, em particular das vídeo-instalações e das instalações interativas do cinema de artista. A partir de uma análise de alguns de meus trabalhos de cinema expandido e instalativo, performático e processual – “Os Sonacirema” (1978), “Figuras na Paisagem” (2010), “Circulado” (2006/14), “Trilhos Urbanos” (2010) e “Contorno”(2011) –, buscamos relançar alguns conceitos seminais do pensamento deleuziano, e mostrar que o pensamento da imagem-movimento e da imagem-tempo possuem virtualidades inexploradas.

16h15-16h30

Pausa

16h30-18h15

GT Cinemas em Português (II)

Sala 2.02 | Moderação: Leandro Mendonça

Os Últimos Contratados, de Leão Lopes: o cinema como resgate e (re) construção de memórias | Mirian Tavares (Portugal/UAlg-CIAC)

Partindo da premissa que o cinema, como forma visível, é mais do que apenas uma forma cultural e/ou artística, é também uma maneira de se organizar e de se refletir sobre o mundo, vou analisar Os Últimos Contratados, do cineasta cabo-verdiano Leão Lopes. Este filme de 52min, um documentário sobre a diáspora cabo-verdiana que levou centenas de pessoas à procura de trabalho em S. Tomé e Príncipe, pode ajudar-nos a perceber melhor o cinema feito neste país plantado no meio do mar, dividido entre a sua origem africana e as suas heranças portuguesas, entre a Europa, a África e, atualmente, o Brasil. Em Cabo Verde o cinematógrafo chega no início do séc. XX, mas a realização de filmes só começa, efetivamente, nos anos 50. A história do cinema cabo-verdiano é uma história que se conta através dos realizadores que, contemporaneamente, resgatam de diversas formas a memória de um povo que teve, por contingências muito especiais, de criar a sua própria mitologia e de aceitar-se como um país novo, com demasiadas raízes e com histórias que se cruzam entre África e Europa. Leão Lopes é um dos realizadores mais atuantes nesta vertente de cruzar histórias, de cruzar géneros e de trabalhar o cinema dentro de um contexto artístico mais amplo. O realizador, através de imagens, depoimentos e de perguntas que vai (se) fazendo ao longo do filme, tenta restaurar um fragmento da História dum país que tem muitas histórias que o cinema pode ajudar a revelar.

Os heróis de Zézé Gamboa | Sílvia Vieira (Portugal/UAlg-CIAC)

A par de outras cinematografias africanas em português, o cinema angolano contemporâneo subsiste graças ao empenho e persistência dos seus cineastas em contar histórias carregadas de sentido político. Esta ideia será explorada através da análise do percurso e filmografia do realizador angolano Zézé Gamboa (1955-). Nascido em Luanda, dirigiu o Telejornal e vários programas de informação para a Televisão Pública de Angola. Formado em Engenharia de Som em Paris (1984) realizou, entre outros, Mopiopio, Sopro de Angola (1991), O Herói (2004) e O Grande Kilapy (2012) afirmando-se como um dos mais conceituados realizadores angolanos da sua geração.

GT Paisagem e Cinema (II)

Sala 2.03 | Moderação: Angela Prysthon

A terra, o espaço e a paisagem nalguns filmes de Manoel de Oliveira | Filipa Rosário (Portugal/FLUL)

*A paisagem no cinema pode ser épica, refletir uma interioridade, ser visceralmente contígua à personagem, absorver ou destacar a personagem na natureza e no universo, proceder retoricamente ao criticar a cultura, entre outras possibilidades. A obra de Oliveira concretiza diferentes ligações entre câmara, espaço e personagem, reconhecendo, representando e criando paisagens diferenciadas que, à vez ou simultaneamente, invocam as dimensões acima referidas. Em *A Caça* (1963), um homem é engolido pela terra; em *Acto da Primavera* (1963), os habitantes de uma aldeia representam o Auto da Paixão; em *Vale Abraão* (1993), uma mulher, que com a sua beleza encanta e prejudica todos, vive uma vida triste e desiludida; em *O Estranho Caso de Angélica* (2010), um homem enlouquece, dividido entre tempos, morrendo na sequência dessa condição. Nestes filmes, o espaço é cenário e personagem, chegando a impor-se enquanto paisagem ao adquirir autonomia narrativa, tornando-se assim, cada um deles, num filme sobre “aquele” lugar. Para além disso, parece haver um momento em que cada personagem cede ao espaço: este é o elemento que os une entre si. A presente comunicação refletirá isoladamente sobre as quatro obras-primas para, num primeiro momento, compreender as dinâmicas de espaço de cada uma delas. Seguidamente, proceder-se-á a uma análise comparativa dos filmes e da natureza simbólica das suas paisagens, no sentido de se perceber se a personagem é de facto absorvida pelo espaço, como se suspeita.*

Paisajes románticos en el cine contemporáneo | Horacio Munoz Fernandez (Espanha/U. Salamanca)

*Muchos cineastas y documentalistas paisajísticos contemporáneos representan el paisaje a través de moldes y filtros románticos. Estas influencias estéticas son muy evidentes y marcadas en autores como Lois Patiño, Albert Serra o Bruno Dumont. Los tres en sus obras recurren al cliché iconográfico de una figura humana de espaldas contemplando estáticas y abstraídas el horizonte. Sin embargo en Albert Serra y Bruno Dumont esta contemplación de la naturaleza contiene un movimiento que implica la rendición del yo a un ente o una fuerza superior. Ambos cineastas recurren a la estética de lo sublime para sensibilizar una idea de lo suprasensible en sus películas: *El cant del ocells* (2008) y *Hors Satan* (2011). Pero además de este romanticismo europeo, en el cine contemporáneo también encontramos un reciclaje del romanticismo norteamericano en Peter Hutton y James Benning. Sus influencias pictóricas no proceden de la obra Caspar David Friedrich o Karl Friedrich Schinkel sino de la Thomas Cole, Fitz Hugh Lane o Frederic Edwin Church. El propósito de esta comunicación es evidenciar las influencias románticas de todos estos cineastas y documentalistas y preguntarse por la validez y la actualidad de las mismas a la hora de representar el paisaje.*

O Paisagismo Observacional de James Benning: A Representação de Los Angeles em *Los* (2000) | Iván Villarrea Álvarez (Espanha/U. Zaragoza)

*James Benning é um dos grandes cineastas da paisagem norte-americana. A sua obra percorre cinco décadas, desde os anos setenta até ao presente, e situa-se na interseção entre o cinema documental e o experimental. Os seus filmes estão povoados de chaminés industriais, poços de petróleo, campos de cultivo, comboios e autoestradas, entre outros leitmotivos recorrentes que mostram as grandes transformações do território. Benning costuma contrastar o meio natural com o meio modificado, o campo com a cidade e o passado com o presente, sempre no ponto médio entre o esplendor da modernidade e a decadência pós-industrial. A sua encenação baseia-se na observação atenta do território, ainda que por vezes inclua alguns elementos performativos. A Trilogia de Califórnia (1999-2001), em concreto, propõe uma cartografia crítica da paisagem californiana em três partes: *El Valley Centro* (1999), *Los* (2000) e *Sogobi* (2001), dedicadas respetivamente às paisagens rurais, urbanas e naturais. Os três filmes constam de 35 planos fixos de dois minutos e meio cada um, um dispositivo minimalista capaz de transmitir muita informação sobre a paisagem, a história e a sociedade americana, assim como sobre a própria vida do cineasta. O propósito desta comunicação é, portanto, analisar a representação que Benning oferece de *Los Angeles* em *Los* para compreender as características principais do seu estilo e, sobretudo, as implicações sócio-históricas do seu discurso.*

O mapa e o globo na era da sua reprodutibilidade técnica | Francesco Giarrusso (Itália/UNL)

Embora o cinematógrafo tenha surgido como prolongamento da lógica planimétrica, atualizando desta forma o modelo cartográfico do Atlas, o seu aparecimento veio concretizar o sonho – já contido em potência na lógica do mapa – de percorrer o mundo em linha recta, sem interrupções, suplantando qualquer restrição espaço-temporal. Trata-se de examinar a natureza bifronte do cinema, o seu estatuto de fronteira entre a concepção espacial própria do modelo de matriz geométrico-euclidiana e a implementação da lógica do globo, isto é, a passagem da tendência cartográfica do cinema à criação e proliferação da imagem electro-numérica através da qual, graças também à progressiva colonização da atmosfera, a Terra deixa de ser pensada como plana para adquirir a forma de uma rede de intersecções e linhas. A lógica planimétrica, subjacente à imagem-vestigio, deixa de orientar o mundo. A globalização nega a geometria euclidiana, e a ubiquidade e instantaneidade, implementadas pela velocidade com que circula a imagem electro-numérica, causam a progressiva desespecialização da realidade, razão pela qual a imagem electro-numérica já não representa «o mundo que se faz imagem» mas «o imaginário que se torna mundo», gerando inevitavelmente um novo horizonte experiencial.

Filosofia e Cinema (II)

Sala 2.04 | Moderação: Tito Cardoso e Cunha

O edipianismo de Vertigo: da crise da imagem-movimento à crise originária da cultura | José Manuel Barrisco Martins (Portugal/U. Évora)

Segundo Deleuze, o paradoxo do sistema da imagem-movimento consiste em toda ela se organizar contra aquilo mesmo que permite a comunicação sensório-motora do movimento orgânico: o intervalo de movimento, que é o núcleo temporal originário da imagem cinematográfica, a 'resgatar' pela imagem- tempo directa. Esse intervalo, caotizante, é investido em centro (precário, em falso) de uma (instável) regularidade de movimento aspirando à totalidade de um mundo orgânico e compreensível, 'resolvido'. O movimento tipificar-se-á em tantas imagens-movimento quantos os tipos de relação ao intervalo, sendo a imagem-relação hitchcockiana paradoxalmente a mais estabilizadora e a mais periclitante de todas. Vertigo é o nome desse 'beiral' da crise histórica da imagem em movimento, em que os dois vectores contrários da estabilização (as racionalizações de Scottie) e do intervalo (o saquão, a cornucópia, o pesadelo central, a mise-en- abîme das identidades) se encontram numa relação de raccord impossível, com o filme todo em suspenso do despenhamento vertiginoso de Scottie sobre um 'saquão' - um intervalo - doravante intransponível. A obra-prima de Hitchcock reveste assim, para além da profundidade do seu conteúdo temático, uma consciência formal aguda da natureza do cinema e do momento histórico da sua viragem; e, se o cinema pensa, ele é aqui pensamento sobre o próprio pensamento. Esse itinerário trágico, comum à imagem-movimento e aos heróis shakespearianos, é também o da estrutura edipiana da cultura.

Comunidades do Cinema | Sérgio Dias Branco (Portugal/UC)

O filósofo Alain Badiou diz que o teatro é, por natureza, a arte comunitária — por isso, nele se inscreve, por excelência, a possibilidade e o desafio da emancipação colectiva. Esta comunicação discute o cinema como arte potencialmente comunitária que nos força a repensar o que é uma comunidade e o processo da sua formação. José Augusto Mourão define uma comunidade, não como um grupo, mas como prática da interacção e ligação em grupo. Fala também em lugar, mas locus é mais adequado, designando sítio (como espaço de relação, físico ou não) e posição (em relação aos demais) em simultâneo. Thomas Stubblefield, a partir do conceito de comunidade inoperante de Jean-Luc Nancy, defende que esta surge no cinema do reconhecimento de uma experiência do eu e do outro como reflexos. Esta perspectiva passa ao largo das comunidades do cinema reais que fazem entrever o laço entre a comunidade e a liberdade pessoal descrita por Karl Marx e Friedrich Engels. Como Badiou nota, o cinema não requer espectadores, apenas uma sala que alberga um público que vê. São os críticos de cinema que criam espectadores. Sendo o cinema uma arte de massas, as comunidades a que dá origem têm-se formado historicamente a partir do trabalho crítico, sensível e intelectual, sobre os filmes. Stanley Cavell assinala que a procura da comunidade é a procura da razão. E, no fundo, a razão de ser da dimensão comunitária do cinema funda-se nos discursos dialogantes sobre as suas obras e nas razões que lhes dão forma.

Do campo ao extracampo, subsídios metodológicos para o estudo da infinitude da imagem | Nadja Carvalho e Lorena Travassos (Brasil/UFPB)

A pesquisa de ensaios fotojornalísticos audiovisuais do projeto Magnum in Motion (2004), com vistas ao exame da narrativa proposta por enquadramentos como formas de delimitação de suas imagens, coloca-nos frente à antítese do quadro e extraquadro, do campo e extracampo, em instâncias enlaçadas de conceitos do finito e infinito. Como definir procedimentos metodológicos que tratem da visibilidade inapreensível do extracampo? Nas ciências humanas lidamos com uma variedade de discursos epistemológicos que precisam ser considerados no ato da delimitação do objeto de pesquisa. Os discursos integram diferentes campos do conhecimento, dentre os quais podem ser vistas as teorias da Gestalt, da percepção, do imaginário e da visibilidade, e ainda com desdobramentos na perspectiva renascentista e no cinema. Esses caminhos se mostram viáveis ao estudo do extracampo e colocam em diálogo autores como Gilles Deleuze (1985), Jacques Aumont (2004; 06) e Arlindo Machado (1984), os quais discutem a problemática do estudo da infinitude da imagem. O conceito de infinito é visto em matemática, filosofia e teologia. Na fotografia o infinito começa a dez metros da lente, ao passo que na filosofia refere-se à eternidade e à divindade. Na noção aristotélica de enteléquia (vida em potência), a contribuição do que é ser em ato no campo, em oposição ao que é ser em potência no extracampo, configura-se como caminho de acesso ao que ficou de fora do campo da imagem.

Manoel de Oliveira

Sala 2.06 | Moderação: Ana Isabel Soares

Os Filmes de Viagem de Manoel de Oliveira: deslocamentos e alegorias | Wiliam Pianco (Brasil/UAlg-CIAC)

Pretendemos apresentar uma análise sobre algumas características temáticas e formais recorrentes no corpus que propomos denominar como Filmes de Viagem de Manoel de Oliveira, a saber: O sapato de cetim (1985), Non, ou a vã glória de mandar (1990), Viagem ao princípio do mundo (1997), Palavra e utopia (2000), Um filme falado (2003) e Cristóvão Colombo – o enigma (2007). Nosso objetivo é colocar em debate o discurso elaborado por esse realizador a partir de duas perspectivas: as narrativas de viagem e a alegoria histórica. A partir de diferentes contextos, buscas, encontros e desencontros existentes nos enredos em questão, debateremos a existência de uma narrativa cinematográfica que se sustenta a partir da relação entre personagens que se encontram em permanentes deslocamentos (viagens) e a história de Portugal. Nesse corpus, as figuras alegóricas criadas por Oliveira indicam um pensamento crítico sobre a contemporaneidade, compreendida em perspectiva histórica. Sua construção discursiva propõe o entendimento de um momento anterior da história que acaba por implicar um sentimento conflituoso entre um passado mitificado como glorioso e um presente em crise. Sendo assim, o

questionamento que propomos visa refletir em que medida os chamados “filmes de viagem” podem servir como artifícios para a elaboração de alegorias históricas nos filmes de Manoel de Oliveira.

Intermedial Figurations of Melancholia in European Cinema | Hajnal Király (Portugal/UL-CEC)

The cinema of Oliveira has been often coined as 'melancholic' and 'morbid' due to a preference for melodramas, scenes of dying, representations of dead bodies and of various forms of necrophilia. But beyond the obvious poetic effect of the image of a beautiful young woman on her death bed (already emphasized by Edgar Allan Poe) lies an original approach to the medium of film, conceived as a dynamics between movement and stillness, life and death. In his films melancholy, the illness of loss and mourning (over the past historical moments of great Portuguese discoveries, the romantic era, long lasting inactivity due to political reasons, death of family members, the loss of youth and ultimately the approach of own death) becomes a driving force that he manages to sublimate through beauty, called by Julia Kristeva "the other face of depression." I will argue that in Oliveira's work the figuration of melancholy appears in at least three different contexts, each related to a different theoretical discourse: the discourse of modernity conceived as a coexistence of stability and contingency, pause and acceleration, death drive and exhilaration; representations of necrophilia as figuration of cinephilia and finally the psychoanalytical context of the film conceived as 'transitional object'. In all three cases the tableau vivant, the photograph, the painterly compositions and preference for frames appear as intermedial figures which through excess reveal the medium of film.

A Caça e Acto da Primavera: Textos Programáticos na Filmografia de Manoel de Oliveira | Adriana Martins (Portugal/UCP-CECC)

Interessada no diálogo que Manoel de Oliveira estabelece entre os seus filmes e na evolução da sua filmografia, pretendo examinar e discutir, neste trabalho, como e em que medida A Caça e Acto da Primavera, enquanto filmes com uma dimensão universalista em função da temática que problematizam, podem ser encarados como textos programáticos que, para além de anunciarem muitos dos princípios do projeto ético e estético da obra de Oliveira, determinam a configuração oliveiriana da escrita da nação portuguesa em filmes como Non, ou a Vã Glória de Mandar (1990), Palavra e Utopia (2000), Quinto Império. Ontem como Hoje (2004) e Painéis de São Vicente de Fora. Visão Poética (2009).

Horizontes Brechtianos no Cinema Português | Néelson Araújo (Portugal/ESAP-CEAA)

A proposta estética dos realizadores portugueses associados ao movimento do cinema novo absorve impulsos criativos de outros domínios artísticos, nomeadamente do teatro épico de Bertolt Brecht. O corte estético levado a cabo pela geração do cinema novo preconiza no seu âmago, o arquivamento da representação naturalista e a sublimação de uma representação que transpire realidade, a partir de uma linguagem artística não-ilusionista. Esta guia de conduta que despreza o conceito de diversão e, onde “o ator não é já um «comediante»” (Benjamin, 1970:39), pretende, ao substancializar os seus pressupostos estéticos, politizar-se, na medida em que nega o efeito de entretenimento para os seus filmes e propõem uma relação reflexiva com as suas imagens. A influência de Brech no cinema português solidifica-se durante as décadas de 70 e 80 do Século XX, ficando um rasto nas imagens de conceitos daquele dramaturgo como: distanciamento, não-identificação ou “gestus”, que importa sinalizar.

Géneros, Teoria e História do Cinema

Sala 2.07 | Moderação: André Rui Graça

A montagem transcineamatográfica de Suspense | Fernando Vídor Santos (Brasil/UFRJ-Eco)

Katia Maciel é uma artista e pesquisadora que tem trabalhado com a ideia de transcinema, “uma forma híbrida entre a experiência das artes visuais e do cinema”. Em abril de 2013, apresentou a exposição multimídia Suspense, que sugeria uma narrativa em torno de uma “mulher perdida no paraíso [que] envia fotografias como pistas para sua impossível localização”. O problema abordado neste estudo é o uso da montagem na construção dessa narrativa. Para investigá-lo será necessária uma teoria geral, visando ao denominador comum dos discursos montáveis. A montagem se define, então, como uma tecnologia de linguagem que tem como operações básicas seleção, recorte e combinação, e seu produto é a emergência de um sentido que não estava contido em nas partes isoladas. Sua lógica é relacional, analítico-construtivista e indutiva. Opera de acordo com uma estratégia (opacidade ou transparência), em quatro níveis de significação (textual, intertextual, contextual e hipertextual) e cumpre funções (sintática, semântica e rítmica) ao submeter objetos a certos modos de operação (por continuidade, contiguidade ou analogia). As configurações das variáveis constituem os modelos de montagem, que no caso de Suspense remete a uma rede constituída pelas obras, pelo espaço de exposição, pelo título, pelas peças de divulgação, pelos espaços conceituais da arte contemporânea, do cinema, do suspense, e pelos espectadores, a quem cabem as associações e inferências que dão sentido à obra.

Teoria do cinema vs. Teoria dos cineastas | Manuela Penafria, Ana Santos e Thiago Piccinini (Portugal; Brasil/UBI-LabCom)

No presente artigo entendemos a teoria dos cineastas enquanto complemento e/ou alternativa às teorias clássica e atual do cinema, no qual serão discutidas as vantagens e problemáticas da teoria dos cineastas, em relação à teoria do cinema e aos conceitos de arte e de cineasta. Como complemento a esta discussão apresentamos uma proposta de metodologia para a elaboração da teoria dos cineastas e consequente reflexividade.

As inspirações de *Alone in the Dark* – Analogias entre o cinema de horror e o género survival horror | Ana Narciso (Portugal/UAlg)

O horror é um dos géneros base que cedo fez parte da história do cinema. No final do séc. XIX, cineastas como Lumière e Méliès exploravam a sensação de medo no espectador inexperiente com os filmes L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat e Le Manoir du Diable. Pela magia do movimento, estas criações assumiam dimensões fantasmagóricas. Mais tarde, o expressionismo alemão trouxe várias inspirações que continuam a influenciar várias artes no tempo presente. A sua visão deformada da realidade, a recriação do sombrio e a excessiva dramatização, tanto de cenários como de personagens, reinventaram imaginários humanos devido à subjetividade de cada cineasta. Filmes como Das Cabinet des Dr. Caligari e Nosferatu marcaram a diferença ao infligir terror e, conseqüentemente, desconforto nos espectadores. A notória influência morfológica do cinema em geral acabou por deixar a sua marca num recente meio digital: o videogogo. Ao copiar planos e movimentos cinematográficos, como o subjetivo e o travelling, os videogogos do género survival horror seguem igualmente narrativas semelhantes às utilizadas no cinema. Em 1992, Alone in the Dark foi o primeiro a explorar vários ângulos de câmara que serviram de inspiração para tantos outros videogogos. Assim, este trabalho procura estudar as principais construções cinematográficas adotadas por Alone in the Dark e a as contribuições inovadoras que trouxe para o universo dos videogogos.

Sobreposições impertinentes entre o cinema industrial e o cinema autoral quando dizem primeiro e terceiro mundo | Walcler de Lima Mendes Junior (Brasil/FITS)

Opera-se por um efeito contrastante entre discursos cinematográficos que interpretamos como, simultaneamente, produtores e produzidos por uma dupla construção de categorias: identidade e território. O artigo propõe desconstruir paradigmas fixados do cinema narcisista, industrial, central, como experiência discursiva do primeiro mundo e do cinema subversivo, autoral, periférico, como expressão que caracteriza interesses político-discursivos do terceiro mundo. No lugar da relação polarizada de forma maniqueísta, rasura-se a taxonomia dos cânones discursivos em busca de outras possibilidades interpretativas que por sua vez orientem outras dicções político-cinematográficas, como alternativas de reconhecimento, inversão e desconstrução de relações desiguais, analisadas pura e simplesmente: ora pela justificativa da monetarização de todo aspecto da vida ora pela subversão materialista, classista e, de certa forma, conservadora, mesmo onde se pretendia revolucionária. Apela-se à possibilidade de não se deixar dominar pela lógica profanadora do capital ou da miséria, do herói ou do bandido, pela lógica deselegante, seja dos vencedores, seja dos vencidos, pela opulência da sociedade do descarte fácil ou pelo vazio da escassez total, em que a mercadoria não passa de quimera. Heróis e bandidos, países bons e países maus, inventados e descartados na mesma dicção dos modismos do consumo conspícuo que o pensamento ocidental adere sempre como realização ou promessa.

18h30-19h30

[Museu de Lanifícios da UBI - Núcleo da Real Fábrica Veiga]

Apresentação do n.º 1 da Aniki: Revista Portuguesa de Imagem em Movimento

Apresentação das Atas do III Encontro Anual da AIM

Apresentação de livros

Porto de Honra

21h00

Jantar oficial

(inscrição prévia obrigatória)

Sexta-feira, 16 de maio

[Faculdade de Letras e Artes da Universidade da Beira Interior]

9h30-11h15

GT Outros Filmes (I)

Sala 2.02 | Moderação: Raquel Schefer

Outros filmes, outros cinemas: o filme turístico | Sofia Sampaio (Portugal/CRIA, ISCTE-IUL)

Partindo do conceito de 'outros filmes' ou 'outros cinemas', que dá o mote ao nosso grupo de trabalho, e com base na investigação que tenho vindo a desenvolver no ANIM, a minha comunicação pretende reflectir sobre o conceito de filme turístico e as suas as ligações com o filme de viagem (ou 'de paisagem'), o filme etnográfico e o documentário industrial, questionando o momento em que emerge como um género autónomo, ainda que híbrido, dentro da categoria abrangente de 'filme de utilidade' (Vinzén & Vonderau 2009). Argumentar-se-á que a adopção de uma perspectiva focada nas práticas (turísticas e filmicas), e distanciada dos paradigmas estéticos e narrativos que têm dominado os estudos de cinema (Ruoff 2006), apresenta benefícios, quer a nível da análise dos filmes, quer a nível da construção de teorias e historiografias do cinema mais precisas e estimulantes.

Cinema e Educação: A importância da Cinemateca Brasileira para o desenvolvimento do cinema educativo no Brasil (1954-1970) | Thaís Vanessa Lara (Brasil/UNICAMP)

Este texto propõe-se a estudar a importância da Cinemateca Brasileira para o desenvolvimento do cinema educativo no Brasil. O recorte temporal escolhido, entre 1954 e 1970, abarca a criação do Departamento de Cinema Infância-Juvenil na Cinemateca Brasileira. Objetiva-se analisar as concepções de cinema educativo para a infância e juventude, além de verificar a inserção do cinema no contexto escolar do período. Para tanto, busca-se analisar a bibliografia referente a Cinemateca Brasileira e ao cinema educativo da França e Inglaterra e sua influência no cinema educativo no Brasil da época.

O trabalho no ecrã: representações e narrativas cinematográficas em Portugal (1930-1980) | Frédéric Vidal (Portugal/CRIA), Luísa Veloso (Portugal/CIES-IUL) e João Rosas (Portugal/CIES-IUL)

Esta comunicação tem por objetivo apresentar algumas reflexões a partir dos resultados preliminares de uma investigação em curso que trata da evolução das representações do trabalho no cinema português [WorkS – o trabalho no ecrã: um estudo de memórias e identidades sociais através do cinema, financiado pela FCT]. O processo de seleção e tipificação de um vasto conjunto de filmes documentais (filmes de encomenda industrial, filmes promocionais, filmes institucionais, documentários de criação, etc.) leva a questionar a relação entre os diversificados modos de produção cinematográfica (encomendas, patrocínios, campanhas públicas, iniciativas dos autores ou dos produtores) e a circulação de representações sociais do trabalho, mais ou menos dependentes dos contextos ideológicos ou políticos (Corporativismo, Planos de Fomento, PREC, europeização da sociedade portuguesa). Por um lado, podemos identificar “conjuntos filmicos” relativamente coerentes e influenciados tanto pelos contextos de produção (séries e ciclos) como pelas representações dominantes do trabalho num período de tempo específico. Por outro lado, existem narrativas recorrentes que testemunham a circulação e permanência de alguns modos de representação do trabalho no cinema entre os anos 1950 e os primeiros anos do período democrático. A partir da análise de alguns documentários, propomos debater estes dois eixos analíticos, enquadrando-os na discussão acerca das representações do trabalho no cinema português.

Memória e Identidade

Sala 2.03 | Moderação: Tiago Baptista

(Des) Mitificação em *Fantasia Lusitana* de João Canijo | Liliana Rosa (Portugal/UNL)

*Esta comunicação pretende debruçar-se sobre o documentário português *Fantasia Lusitana*, de João Canijo, realizado em 2010. Tem como principal objectivo, perceber como é que são (des)mitificados alguns mitos herdados do período salazarista que, segundo a opinião do próprio realizador, parecem ainda permanecer na sociedade portuguesa, nomeadamente o mito da “neutralidade” de Portugal face à II Guerra Mundial. O documentário assenta em duas ideias principais: uma relativa a um Portugal harmonioso e a outra relativa a um mundo em guerra. Por outras palavras, o tom geral do filme expressa-se pela enorme ambiguidade relacional entre dois testemunhos bastante diferentes: um diz respeito ao bem-estar aparente, à festividade que se faz sentir em Lisboa (que coincide com a Exposição 1940) e à neutralidade política portuguesa face a uma guerra que deflagra na Europa; o outro testemunho diz respeito aos estrangeiros exilados ou de passagem por Portugal nesse período.*

Palavra, território e memória em *Acidente* de Cao Guimarães e Pablo Lobato | Fabio Camarinho (Brasil/UFES)

“Acidente” (2006), filme em média-metragem de Cao Guimarães e Pablo Lobato, regista pequenas cenas e situações em 20 cidades do Estado de Minas Gerais, Brasil. Durante a exibição e ao final do filme, os nomes das cidades escolhidas são dispostos lado a lado, na forma de versos, para formar um poema. A leitura atenta desse poema permite interpretar de outra maneira as imagens capturadas pelos realizadores em cada uma dessas cidades. À primeira vista, podem parecer situações “acidentais”, registradas a esmo, como pode indicar o título do filme. Porém, existe um outro “acidente” no filme, implícito na própria narrativa proposta pelo poema. A questão que se coloca é a relação entre a imagem, a palavra escrita, a memória e o território das pequenas cidades do

interior do Estado. No limite entre o documentário e o cinema expandido (Cao Guimarães, além de cineasta, é renomado artista visual), as imagens de “Acidente” revelam, a partir do poema, uma espécie de memória compartilhada em cidades que possuem os mesmos elementos visuais: as ruas com calçamento de pedra, as pessoas idosas relembrando histórias passadas, a religiosidade, praças, beiras de estrada, a vida à margem da sociedade. Todos esses elementos, fortemente ligados ao território retratado, reverberam em uma memória trágica, um ato de violência recalcado, que se revela na justaposição dos próprios nomes das cidades – as palavras do poema

Touradas, Campinos and Cavaleiros: tauromachy and national identity in Portuguese Cinema | Silvia Caramella (Itália/U. Sunderland)

This paper aims to introduce some relevant aspects of Portuguese films which have used tauromachy in their plots in order to propose an artificial ideal of national identity. The textual analysis of some popular films - from A Severa (Leitão de Barros, 1931) to Os touros de Mary Foster (Henrique Campos, 1972) - shows how a false sense of belonging to a class-structured society has been promoted and perpetrated through specific symbols and images of the world of the touradas. Through a comparison with the analogous Spanish filmography of the periods of the two dictatorships of Miguel Primo de Rivera (1923-1930) and Francisco Franco (1939-1975), it will be presented how in the two countries the fixed hierarchy and the ritual of bullfighting have been often a sort of easy metaphorical language to present the ideal society – characterised by fixed gender roles, social classes, and cultural-religious values - and it will be underlined the specific idiosyncrasy of Portuguese national (tauro-) cinema.

O exílio (ant)agónico. A relação com o outro nos filmes de exílio de Andrei Tarkovsky | Rui Brás (Portugal/UCP)

A condição de exílio implica a separação violenta das origens, uma rutura que é vivida de forma mais ou menos dramática. Forçado a abandonar a pátria, confrontado permanentemente com a instabilidade e com o desconhecido, o exilado procura repensar o sentido da sua existência, reorientá-la a fim de encontrar alguma estabilidade que, por vezes, só existe no aprofundamento da relação com aquilo que conhece, ou seja, a sua identidade cultural. Este reforço identitário faz-se no quadro de uma situação complexa em que o exilado se confronta com o outro que o acolhe, numa relação dialógica e contraditória. Tomando algumas seqüências de Nostalgia e O Sacrifício como exemplos, esta comunicação analisa como a oposição de Andrei Tarkovsky aos valores ocidentais e o aprofundamento da relação com as origens culturais e do sentido identitário tiveram expressão nos seus filmes de exílio.

Autores (I)

Sala 2.04 | Moderação: Susana Viegas

O Barão de Edgar Pêra como uma metáfora sobre o poder | Jorge Palinhos (Portugal/IPB, CECS-UM)

Numa peça jornalística feita pela RTP (<http://www0.rtp.pt/cinemax/?t=Edgar-Pera-filma-O-Barao-uma-metaphora-sobre-o-poder.rtp.rtp&article=734&visual=2&layout=8>), Edgar Pêra referiu-se ao seu filme «O Barão», criado a partir de uma adaptação de Luísa Costa Gomes dos contos «O Barão» e «O Involuntário» de Branquinho da Fonseca, que o filme "aproveita o episódio da história para alargar a metáfora aos poderes", sublinhando "o traço dos que mandam, desde o senhor da casa até à figura de um secretário-geral". Poder que "diz o realizador ainda hoje nos persegue". Este filme é unanimemente considerado a obra mais estruturada, do ponto de vista narrativo, de Edgar Pêra, pelo que, nesta comunicação, parto das ideias de Michel Foucault e de Max Weber sobre o poder e os poderes para confrontar, identificar e caracterizar quais as formas de poder que Edgar Pêra retrata nesta obra e refletir na forma como o filme estrutura e faz evoluir estas formas de poder, a fim de detetar quais as perspectivas que Pêra e Costa Gomes nos pretendem transmitir sobre a ideia de poder no Portugal passado de Salazar e Branquinho da Fonseca, e no Portugal de hoje.

Modernismos literários: obra portuguesa em três filmes de Edgar Pêra | Ana Isabel Soares (Portugal/UAlg-CIAC)

A tomar como certas as suas próprias palavras, Edgar Pêra sempre dirigiu a sua obra na dependência quase total, “em maior ou menor grau[,] da colaboração com outros artistas/autores/pensadores: Cassiano Branco (A Cidade de Cassiano), Almada Negreiros (SWK4), Paulo Borges, Agostinho da Silva (O Trabalho Liberta?), Terence McKenna, Robert Anton Wilson, Rudy Rucker (Manual de Evasão LX94), Isabel Barreno (O Mundo Desbotado) Fernando Pessoa (Zombietown 23), Lúcia Sigalho, Manuel João Vieira (A Janela- Maryalva Mix), João Garcia Miguel, Nuno Melo (Homens-Toupeira), Alberto Pimenta (Fiquem Qom A Qultura...), Carlos Paredes (Movimentos Perpétuos)” e Branquinho da Fonseca (Rio Turvo e O Barão). Restringida a lista destes criadores a autores literários, pretendo analisar a abordagem cinematográfica de Pêra às obras de Fernando Pessoa e Almada Negreiros, por um lado, e Branquinho da Fonseca, por outro. O que me interessará pesquisar tem a ver com a distanciação tantas vezes sublinhada entre as estéticas dessas obras e o modo como se aproximam, através do olhar fílmico de Edgar Pêra. Procurarei pensar na relação interpretativa entre os três filmes em causa, à luz das nem sempre simples relações entre as obras dos autores referidos. Proponho, com isso, persistir numa indagação hermenêutica do que subsiste de literatura nos filmes, assim como num perscrutar da plasticidade fílmica como consequência de uma “infecção literária”.

Robert Walser como matriz de uma paixão pela escrita em João César Monteiro | Rita Benis (Portugal/FLUL)

Mais célebre pelos equívocos e polémicas que gerou, a ‘obra ao negro’ de João César Monteiro (Branca de Neve, 2000) corresponde à sua mais rigorosa paixão pela palavra escrita. Branca de Neve não terá sido o único texto de Robert Walser que César Monteiro terá pensado adaptar. Nos seus arquivos encontramos outro projecto de encontro (A Chinesa). Na verdade, os textos do escritor suíço atravessam e influenciam de muitos modos a obra

de João César Monteiro, podendo a própria figura de Walser ser vista como um alter-ego impossível da viagem aos infernos e à loucura de João de Deus e de João César. Nesta comunicação, partiremos da relação cinema/literatura – das suas infinitas possibilidades de cruzamento, interacção e diálogo –, focando-nos no modo como a obra de João César Monteiro se apresenta como modelização de um mundo condensado de contaminações entre os mais diversos textos e a realidade. No centro desta análise estarão os seus textos-argumentos (ou “filmes da galáxia Gutenberg”, segundo Vitor Silva Tavares) bem como as afinidades com a figura e a escrita de Robert Walser.

Entre o Terror e a Comédia: o Cinema de João César Monteiro | Catarina Maia (Portugal/UC-CEIS20)

Com os filmes de Monteiro, como, de resto, com a generalidade da cinematografia portuguesa, é sempre difícil discernir a sua inserção num género em particular. “Recordações da Casa Amarela” é, por isso, um caso curioso em que, por assim dizer, se namoram dois géneros cinematográficos à primeira vista opostos: o filme de terror e a comédia. Nesta apresentação seguimos um caminho intrincado que nos leva do fascismo estado-novista ao vampiro de Murnau, das populares comédias à portuguesa a Opale, o monstro de Renoir. São, pois, os monstros, figuras características do universo do terror, e os vagabundos, prostitutas e loucos, personagens centrais nos filmes de Monteiro, que nos acompanham nesta análise para ajudar a descobrir as muitas afinidades com a estética do terror e da comédia e as revelações que daí decorrem.

Cinema brasileiro: o culto ao poder e formas de resistência

Sala 2.06 | Moderação: Guiomar Ramos

A cultura do poder em cinejornais brasileiros (1938 – 1970) | Rodrigo Archangelo (Brasil/USP)

Constituídos por imagens e sons que propagandearam os “donos do poder” político e econômico durante o século XX, muitos cinejornais ultrapassam este propósito quando submetidos ao olhar histórico. A variedade e a circularidade de temas, bem como o aspecto formal de algumas séries inseridas numa longa tradição de jornais cinematográficos brasileiros, compõem um conteúdo significativo para a compreensão das transformações políticas, econômicas e socioculturais da sociedade que os assistia. Num curto espaço de 32 anos de História do Brasil, situados entre 1938 e 1970, observaremos certas características de séries como o Cine Jornal Brasileiro, exibida entre 1938 e 1945; o Notícias da Semana e o Atualidades Atlântida, no recorte entre 1956 e 1960; e o Canal 100 Jornal, no ano de 1970. A partir destes três cinejornais, levantaremos alguns traços do que foi monumentalizado como nação brasileira por esta manifestação fílmica, bastante recorrente no espetáculo cinematográfico brasileiro do século passado. Neste exercício de análise, comentaremos os traços de uma “estética da ordem”, algo sintomática da cultura do poder conservadora que embasou o discurso de progresso e modernização em distintos contextos: a ditadura do Estado Novo (1937-1945); os “anos dourados”, redivivos na memória coletiva brasileira como o governo do presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961); e o Regime Militar (1964-1985) em seu ápice econômico e repressivo.

Contar, narrar, registrar: luta política e testemunho nos estertores da ditadura civil-militar brasileira | Pedro Plaza Pinto (Brasil/UFPR)

Eunice, Clarice e Thereza (Joatan Vilela Berbel, 1979) e Leucemia (Noilton Nunes, 1977) são curtas-metragens que registram a luta e as vozes de mulheres e viúvas afetadas pela violência institucional da mais recente Ditadura civil-militar brasileira. O testemunho de Clarice Herzog é particularmente importante para a posteridade pela explicação do ganho de causa da Ação Declaratória 136/76, que estabeleceu a responsabilidade do Estado pela morte do jornalista Vladimir Herzog. Este estudo se propõe a analisar o modo como os documentários independentes assentaram e legitimaram tal testemunho sobre a violência. As estratégias de apresentação das narradoras e o fluxo da montagem dos depoimentos entremeados com notícias de jornal sustentam a necessidade de transmissão da informação sobre a jurisprudência conquistada. O locus privilegiado da representação é a casa, espaço da intimidade onde se constrói a remissão aos desaparecidos: um deputado, um jornalista e um líder operário. Outro espaço emblemático é o aeroporto, sítio de despedidas para quem se exila, mas também sítio de reencontros e acolhidas do período da redemocratização. As presenças das figuras das narradoras nos incitam a uma reflexão sobre a necessidade do relato e do gesto de narrar segundo o imperativo da busca da justiça e da reparação.

A polêmica aproximação entre os cinemanovistas e o regime militar brasileiro na imprensa | Margarida Maria Adamatti (Brasil/USP)

Em 1974, Glauber Rocha deu uma declaração à revista Visão que ficou famosa. Defendendo a Embrafilme, ele elogiou o presidente Ernesto Geisel e o “gênio” da “raça” do general Golbery do Couto e Silva. A frase causava estranheza e polêmica na imprensa porque vinha de um cineasta exilado do Cinema Novo. O depoimento sinalizava a aproximação do grupo com o Estado autoritário, tendo em vista uma política cultural de viés nacionalista para proteger a produção brasileira das investidas do cinema hollywoodiano. Se a chave explicativa para esta associação nos anos setenta e oitenta passava pela ideia de adesão e esvaziamento político de alguns cineastas em convergência com a política oficial do regime, o desafio do nosso tempo é entender a lógica dos dois grupos, longe da dicotomia entre resistência e cooptação. A comunicação pretende verificar se a imprensa endossou o coro de críticas ao grupo ou se ela adentrou na lógica da conquista do mercado. O objetivo é observar se as declarações dos veteranos do Cinema Novo realmente entrelaçavam-se ao discurso oficial. Por fim, analisamos as entrevistas dos cinemanovistas para saber como eles colocavam-se em relação ao Estado e em que termos a aproximação era possível.

História, melodrama e narrativas audiovisuais sobre o regime militar brasileiro | Mônica Almeida Kornis (Brasil/CPDOC/Fundação Getulio Vargas)

A idéia do trabalho é examinar como narrativas audiovisuais construíram uma memória sobre o regime militar brasileiro (1964-1985), em particular a ficção seriada da Rede Globo e os filmes produzidos pela Globo Filmes. Pretende-se analisar como a estratégia melodramática que molda uma produção em moldes comerciais reconstrói a história recente do país segundo o olhar de uma conjuntura democrática.

11h15-11h30

Pausa

11h30-13h15

GT Outros Filmes (II)

Sala 2.02 | Moderação: Sofia Sampaio

Políticas e Estratégias de Patrimonialização do Cinema Amador e Familiar | Thais Continentino Blank (Brasil/UFRJ)

Inicialmente marcados pelo stigma do “malfeito”, do “não-profissional”, ocupando um papel secundário na história oficial do cinema, os filmes amadores e familiares experimentaram nas últimas duas décadas uma virada definitiva. Eles deixaram o restrito circuito do cinema experimental, as pequenas salas dos cineclubes, os arquivos particulares formados nos seios das famílias e invadiram o universo audiovisual contaminando e sendo capturados pela mídia, pela publicidade, pelo cinema comercial, pelas redes, pelos documentários. O aumento da produção e da difusão das imagens amadoras e familiares veio acompanhado pelo maior interesse na sua preservação. No entanto, foi preciso esperar quase oitenta anos para que os filmes de famílias sorridentes, viagens de férias, de encenações íntimas, fossem incorporados aos acervos públicos, ganhando o tratamento adequado e conquistando o status de documento histórico. Esta comunicação propõe investigar em que contexto e circunstâncias, objetos concebidos para permanecerem no seio familiar e amical passam a ser considerados como patrimônio histórico. Tendo como exemplo privilegiado a constituição dos acervos públicos franceses, propomos uma reflexão acerca das motivações, estratégias e dilemas que acompanham as imagens nesta trajetória que vai do privado ao público, da memória à história.

Memórias do império: o filme amador e seus deslocamentos na instalação *Looming Fire* de Péter Forgács | Beatriz Rodovalho Gonçalves (França/Sorbonne Nouvelle Paris 3)

*A partir da instalação *Looming Fire* (Péter Forgács, 2013), esta comunicação investiga os novos significados mobilizados pela retomada de filmes amadores feitos no auge do período colonial das Índias Orientais Holandesas, território que hoje constitui a Indonésia. Abrigada pelo Eye Filmmuseum de Amsterdã, a instalação reúne em múltiplas telas inúmeras imagens realizadas por cineastas amadores europeus na colônia. Desconstruindo as fronteiras entre o espaço público e o espaço privado, elas capturam memórias visuais que escapam ao discurso propagandístico do Estado e apresentam outras perspectivas sobre a complexa sociedade colonial. Os filmes são reapropriados em uma estrutura poética ao som de fragmentos de cartas íntimas enviadas à Europa por colonos emigrados. À medida que esses registros privados assumem novos territórios de história e de memória, este trabalho propõe analisar seus diversos deslocamentos. Ao lado de filmes que se reapropriam de imagens oficiais de arquivos das colônias holandesas como *Mother Dao, the Turtle-like* (Vicent Monnikendam, 1995), pretende-se igualmente explorar como os procedimentos éticos e estéticos operados pelo artista questionam a lógica e o olhar colonialistas por meio de filmes de família. Que territórios imaginários no passado e no presente são evocados por essas imagens amadoras? Que histórias possíveis elas reclamam?*

Fragmentos de guerra: estética e política em *El Perro Negro*, de Péter Forgács | Jamer Guterres de Mello (Brasil/UFRGS)

*Este trabalho propõe investigar alguns desdobramentos de caráter estético e político implicados no uso de filmes de família em documentários históricos. Para tanto, nos debruçamos sobre o filme “*El Perro Negro – Histórias da Guerra Civil Espanhola*” (2005), documentário em que o cineasta Péter Forgács abre mão da tentativa de contar a História de um modo convencional ao se utilizar de imagens amadoras (found footage). Bill Nichols (2005) comenta que Forgács enfatiza qualidades poéticas e associativas em suas notáveis reformulações de filmes amadores, no lugar de convencer-nos de um determinado ponto de vista. Segundo Didi-Huberman (2010; 2012), qualquer imagem, mesmo que aparentemente superficial e simples, carrega uma inquietação, uma capacidade de quebrar o curso normal dos acontecimentos. Trata-se de uma “abertura” da imagem, numa relação de fragmentação da história no tempo linear. Podemos dizer que as dimensões estéticas e políticas do cinema não passam por uma descoberta da memória e do passado num sentido científico, uma busca pela verdade, mas antes por uma possibilidade arqueológica de agenciamento de novos modos de visibilidade e dizibilidade, conforme Michel Foucault (2010). Nada mais dissensual, no sentido trazido por Jacques Rancière (1996; 2009), que reconfigurar politicamente a dimensão estética dos arquivos no lugar de criar novas imagens que representem um fato histórico ou mesmo encontrar tais representações em imagens de arquivo.*

Preservando o cinema amador: o caso Raymond Chauvin | Lila Silva Foster (Brasil/USP)

Raymond Chauvin (1935-1994) nasceu em Valréas, França. Seu pai era fabricante de champagne, atividade que trouxe a família para o sul do Brasil na década de 1950. Cineasta Amador, com “A” maiúsculo como ele mesmo definia, o seu cinema fugia do profissionalismo e do cinema convencional, buscando sempre a criatividade e a inspiração na literatura e nas artes plásticas. Um prolífico produtor de imagens, foi uma importante figura na

cena cultural de Porto Alegre onde lecionava literatura na Aliança Francesa. Em 1970, criou o conceito de *Cinéma de Salon*, sessões intimistas inspiradas nos salões literários do século XIX. As projeções eram realizadas em ateliês e reunia artistas e superoitistas que produziam um cinema “inútil”, centrado na criatividade e na exploração da película como matéria-prima. Chauvin teria feito mais de 400 filmes e somente uma pequena parte deles está depositada no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, em Porto Alegre. A partir da obra deste cineasta amador, pretendemos discutir como a preservação de filmes em Super 8 é fundamental para a historiografia de movimentos ainda pouco sistematizados, caso da história do cinema experimental no Brasil. Buscaremos também problematizar o lugar do arquivo institucional – cinematecas e arquivos públicos – na preservação e difusão de filmes “menores”, como a produção amadora e experimental em Super 8, cuja salvaguarda tem sido garantida, majoritariamente, de forma improvisada em arquivos pessoais.

Cultura Visual (I)

Sala 2.03 | Moderação: Nelson Zagalo

Life in a Day: contingência e totalidade na cultura do excerto | Tiago Baptista (Portugal/UCP-CECC)

Para celebrar o seu quinto aniversário, a plataforma de partilha de vídeos em linha YouTube pediu aos seus utilizadores que filmassem um momento das suas vidas no dia 24 de Julho de 2010. Uma seleção desses vídeos deu origem ao filme de longa- metragem *Life in a Day*, montado por Kevin Macdonald e produzido por Ridley Scott. O projeto originou desde então uma versão inglesa (*Britain in a Day*, 2012, com vídeos filmados em 12 de Novembro de 2011) e uma versão japonesa (*Japan in a Day*, rodado no primeiro aniversário do tsunami de 11 de Março de 2011). Esta comunicação analisa o projeto original de 2010, comparando-o com a tradição dos filmes de “sinfonia urbana” dos anos 1930 como *Berlin, Sinfonia de uma Capital* (Walter Ruttmann, 1927) ou *O Homem da Câmara de Filmar* (Dziga Vertov, 1929). Esta análise comparada tem o objectivo de perceber a relação entre fragmento e todo numa cultura audiovisual contemporânea caracterizada frequentemente como uma “cultura do excerto”. Insistindo numa lógica multiculturalista e ligando o indivíduo ao todo através apenas de epifanias e instantes sublimes, *Life in a Day* propõe uma visão do lugar do sujeito no mundo contemporâneo que insiste no fragmento e no contingente como forma privilegiada de ligação ao outro, mas também como força desmobilizadora da compreensão das relações de poder que determinam essas ligações.

Cinema colaborativo do tempo do digital: O caso da plataforma HitRecord | Marta Pinho Alves (Portugal/IPS)

Vários discursos contemporâneos propõem estar em curso a transição de uma cultura de consumo, determinada pelo fluxo unidireccional de conteúdos entre a indústria cultural e os seus receptores, para uma ‘cultura participatória’ em que «os fãs [dos produtos da indústria cultural] e outros consumidores são convidados a participar activamente na criação e circulação de novos conteúdos» (Jenkins, 2006, p. 331). Neste quadro, múltiplos trabalhos cinematográficos têm surgido integrados na designada categoria de ‘cinema colaborativo’. Estas manifestações indiciam que o modelo de produção e difusão industrial está prestes a ser superado por um novo caracterizado por uma soberania do indivíduo participante e por uma economia contributiva? Ou estará o modelo clássico a adaptar-se às transformações tecnológicas, económicas, sociais e culturais em curso e a identificar formas complementares de lucrar com estas? Neste artigo, procuraremos dar uma resposta às questões antes formuladas recorrendo à análise do modelo de produção cinematográfica da HitRECORD, uma produtora online que propõe aos utilizadores da rede que aí submetam as suas contribuições e define o seu trabalho como resultante de práticas colaborativas.

As Máquinas do Medo: cultura do vídeo e tecnologias amadoras no cinema de horror contemporâneo | Klaus Berg Nippes Bragança (Brasil/UFES)

A denominação “Found Footage” tem sido regularmente aplicada por críticos e académicos a filmes que procuram ancorar suas proposições ficcionais de horror em formatos e estilos de realização incorporados dos documentários, reality shows e tele-reportagens. Entretanto nos últimos anos outros títulos surgiram para avançar os limites impostos pela classificação ao qualificar suas narrativas de horror em um sistema amparado por uma cultura do vídeo cunhada na possibilidade tecnológica oferecida ao cidadão comum de representar suas performances cotidianas. Filmes como *V/H/S* (EUA, 2012), *Desaparecidos* (Brasil, 2011), *Ragini MMS* (Índia, 2011), *Lake Mungo* (Austrália, 2008) e *Atrocious* (Espanha, 2010) mostram que este fenômeno se alastrou pela cinematografia mundial não apenas pela popularidade do horror, mas principalmente devido a uma cultura de exposição do doméstico assentada sobre uma mentalidade representacional mais ampla de exibicionismo, voyeurismo e vigilância. São obras que convocam cada qual a sua maneira um sensacionalismo do privado através da incorporação de tecnologias e posturas amadoras para produzir os estados de ânimo e sensações corporais típicas do gênero de horror. Diante desse pressuposto, este trabalho procura discutir o problema da classificação “Found Footage”, bem como o efeito de real catalisado pelo apelo a uma cultura amadora capaz de referenciar os horrores ficcionais expostos nas narrativas.

Links Flare - Imagens em Foco | Herlander Alves Elias (Portugal/UBI)

Uma certa quantidade de obras de cinema, programas de televisão (em especial séries de TV), videojogos, e alguns documentários, evidenciam signos visuais comuns. Os efeitos visuais em questão resumem-se a focos de luz. No fundo trata-se de filmagem e focagem, direta ou indireta de objetos luminosos. É frequente identificar estes efeitos de “Lens Flare” (“Chama na Lente”). Coloca-se a hipótese de tais dispositivos agirem como marca de identificação em vários media. O objetivo da pesquisa consiste em saber se os focos de luz patentes nas imagens interligam obras ou universos, transportando, assim, significados ulteriores. Já a metodologia escolhida visa a análise de objetos visuais, onde a ficção científica, o futurismo, as tecnologias e os novos media estão incluídos. Pretende-se

estudar várias imagens, software e aplicar-lhes conceitos das ciências da comunicação para se compreender a prevalência exagerada destas manifestações visuais na cultura "pop" atual.

Autores (II)

Sala 2.04 | Moderação: João de Mancelos

Harmony Korine: notas sobre a possibilidade de uma vanguarda na era do consumo espetacularizado | José Raposo (Portugal/UC)

*A obra cinematográfica de Harmony Korine, autor com um percurso criativo ostensivamente exuberante e transgressivo, tem sido palco de um conjunto de experiências que se afiguram como parte de um projecto estético enigmático. A hostilidade com que Korine se dirige ao regime contemporâneo das imagens, quer pela renúncia de algumas das configurações clássicas do chamado aparato cinematográfico, quer pela contínua subversão das mitologias oriundas do culto da celebridade, anuncia uma tensão central na cultura contemporânea, e que pode ser enunciada da seguinte forma: numa época em que o capitalismo financeiro devorou todas as dimensões do real e em que a criação artística se rendeu ao dogma universal do espetáculo do consumo, como é que um conjunto de atitudes e políticas, que historicamente se têm mantido sob a alçada da problemática noção de vanguarda, podem ainda continuar a ter um valor operativo? Esta comunicação pretende abordar os filmes *Trash Humpers* e *Spring Breakers* justamente no contexto desse debate, apoiando-se em algumas ideias apresentadas por Hito Steyerl, nomeadamente na sua reflexão feita a partir da ideia de imagem pobre e degradada, e da ideia de post cinematic affect, proposta por Steven Shaviro.*

Ensaio filmico e dispositivo de criação em *História(s) do Cinema*, de Jean-Luc Godard | Gabriela Machado Ramos de Almeida (Brasil/UFRGS)

*Este trabalho busca compreender o ensaísmo no cinema à luz da noção de dispositivo de criação. No estudo do cinema não-ficcional, o ensaísmo tem se mostrado uma chave relevante para compreender determinados movimentos e tendências que se verificam no seio da produção audiovisual contemporânea, como o extensivo uso de imagens de arquivo, a complexificação da mise-en-scène, os filmes em primeira pessoa e o ensaio como escritura audiovisual de si. A prática ensaística parece surgir, para os realizadores, como uma possibilidade de ir além nas suas elaborações. O principal lugar em que eles se colocam é o de promover deslocamentos. Ainda que os dispositivos variem de uma obra a outra e inviabilizem o ensaio filmico como categoria estanque ou gênero audiovisual, alguns deslocamentos são comuns. O principal deles é a elaboração de modos particulares e complexos de promover asserções a respeito do mundo histórico, quando o documentário ou a ficção baseados no estatuto da representação parecem não ser suficientes. A discussão se dará a partir da série *História(s) do Cinema*, de Jean-Luc Godard, que aciona determinados dispositivos de criação para questionar os limites das imagens e da representação. O objetivo da proposta é identificar alguns destes dispositivos e descrever os seus modos de operação nesta obra.*

Caminhos da dor: a representação da morte em *Lake Tahoe*, *Batalha no Céu* e *Bajo California* | Josette Monzani e Patrícia Costa Vaz (Brasil/UFSCar)

*Os filmes indicados tem protagonistas que vivenciam o luto e escolhem a jornada como enfrentamento da morte e da dor. Em *Lake Tahoe* (2008), de Fernando Eimbecke, o luto é a ausência do pai, um sentimento arrebatador com o qual o adolescente ainda não sabe lidar. Em *Batalha no Céu* (2005), de Carlos Reygadas, e *Bajo California* (1998), de Carlos Bolado, vê-se a perda acompanhada da consciência de culpa. Nos três casos, os personagens são guiados pelo acaso: saem em peregrinação pela cidade ou campo quase como em um ritual, buscando assim dar vazão à dor em processo. Na metáfora da viagem para longe, para fora de si, para um possível ponto de origem no passado, presente nas 3 diegeses escolhidas, encontra-se embutida a viagem para dentro de si, para o auto-conhecimento e mudança e também para o alcance do 'impalpável', do vir-a-ser que poderá redimir os personagens. Pretende-se aqui, portanto, analisar o processo de construção da representação da morte realizado por esses 3 cineastas mexicanos que, a princípio, guarda semelhanças, a fim de discutir as relações entre a busca de si e o ser no mundo.*

Gênero e violência no cinema de Pedro Almodóvar | Paloma Coelho (Brasil/PUC-Minas)

O presente trabalho pretende discutir a noção de violência no cinema de Pedro Almodóvar. O tema da violência é explorado com frequência pelo cinema em suas diversas expressões, contribuindo para a consolidação de convenções e de estereótipos que, no caso do gênero, são perceptíveis nos modelos de feminilidade e de masculinidade cristalizados pela narrativa clássica. A violência aqui é compreendida não apenas em seu sentido estrito, expresso na maioria dos filmes pelo combate físico – mas em um aspecto mais amplo: por um lado, a violência que perpassa as relações de gênero e que possui a diferença sexual como sustentáculo e, por outro, a violência que permeia e está contida no discurso construído pelo filme, considerando-se que tanto os discursos do gênero, quanto os do cinema, são investidos de poder. Como linguagens que conferem significados, são capazes de (re)produzir o “socialmente real”, podendo instituir e/ou reafirmar hierarquias, bem como reforçar a exclusão ao estabelecer a fronteira entre o dizível e o indizível, o legítimo e o ilegítimo. Objetiva-se assim, analisar essa noção de violência nas produções de Almodóvar tomando como ponto de partida a concepção de Teresa de Lauretis de que o discurso é imbuído pela violência mesmo quando ele se apresenta como humanista ou bem intencionado, o que levaria a pensar o gênero e o cinema a partir de uma “retórica da violência” e, ao mesmo tempo, da “violência da retórica”, concebendo-os como elementos mutuamente constituídos.

Cinema Brasileiro (I)

Sala 2.06 | Moderação: Jorge Cruz

Ruy Santos: Cinema Militante no Brasil | Guiomar Ramos (Brasil/UFRJ)

Esta comunicação quer refletir sobre o documentário do tipo militante através da obra do fotógrafo e cineasta Ruy Santos junto ao Partido Comunista em 1945/47, destacando aqui seu curta-metragem Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes. Serão analisados através de decupagem e levando em conta uma contextualização prévia, as imagens, os tipos de planos e textos escolhidos, de forma a poder traçar paralelos com outras produções e referências do cinema brasileiro da época e da própria biografia do diretor. Desde os créditos, por exemplo, temos dados interessantes que servem como material reflexivo: o nome do Partido Comunista do Brasil aparece como concepção e realização, seguido dos símbolos da foice e do martelo; a presença da Cinédia (produtora de Adhemar Gonzaga, na qual o diretor trabalhara como técnico de laboratório e assistente de câmera); Santos como diretor é mencionado, mas não vemos a produtora Liberdade Filmes, fundada por ele e João Tinoco. Vamos refletir sobre esse momento histórico onde há um cruzamento explícito entre cinema e ideologia trazendo à tona a existência de um olhar militante desde a década de 1940, já que o cinema engajado sempre esteve muito identificado posteriormente no final dos 1950, com filmes de tendência esquerdista como Rio 40º, e depois através dos cinemanovistas Glauber Rocha, Leon Hirszman, Paulo Saraceni, Linduarte Noronha, Joaquim Pedro, Geraldo Sarno e outros.

Entre fotografia e cinema: Ruy Santos e o documentário militante no Brasil dos anos 1940 | Maria Teresa Ferreira Bastos (Brasil/UFRJ)

Ruy Santos (1916-1989), fotógrafo e cineasta, dirigiu filmes de ficção e documentários, é um dos expoentes do cinema militante de esquerda brasileiro surgido nos anos 1940, permitindo o cruzamento explícito entre cinema e ideologia que, de alguma maneira, antecipou e contribuiu para o nascimento do cinema engajado na década de 60. Carioca e comunista, Ruy Santos teve uma grande atuação também como fotógrafo. Foi preso pela Polícia Política Brasileira em 1948 quando a maior parte de sua produção fotográfica foi apreendida, material que se encontra preservado hoje pelo Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Já no início de seu percurso profissional funda, em 1945, com o arquiteto Oscar Niemeyer e João Tinoco de Freitas, uma produtora de cinema ligada ao Partido Comunista Brasileiro, a Liberdade Filmes, produzindo três documentários: Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes, (1945), Marcha para a democracia, (sobre as viagens do líder político Luís Carlos Prestes pelo Brasil em 1945) e 24 anos de luta, (sobre a história do PCB, em 1947). Esses filmes representam um momento em que o PCB encontrava-se legalizado, visto que ao longo de seus setenta anos de existência, permaneceu mais tempo na ilegalidade que com plenos direitos políticos. Apesar de extensa cinematografia, o diretor não é conhecido pelo grande público. Nossa comunicação pretende cobrir esta lacuna trazendo à tona não só seu percurso como documentarista, no período dos anos de 1945 a 1947, quando dirige esses três filmes para o Partido Comunista Brasileiro, como também destacar seu olhar de cineasta político-militante e o aspecto especificamente fotográfico de sua concepção fílmica.

Werner Herzog / Ruy Guerra: formas da estética da fome | Albert Elduque (Espanha/Universitat Pompeu Fabra)

No filme mais conhecido de Werner Herzog, 'Aguirre, a cólera dos deuses', o cineasta moçambicano Ruy Guerra aparece como ator interpretando o conquistador Don Pedro de Ursúa. Esta colaboração pode parecer casual, mas na verdade é apenas a ponta do iceberg de um conjunto de afinidades estéticas entre ambos os diretores, que trabalharam com imagens parecidas desde contextos nacionais distintos. Nesta comunicação queremos abordar as conexões entre os primeiros filmes de Ruy Guerra ('Os Cafajestes' e 'Os Fuzis') e os primeiros filmes de Herzog ('Sinais de vida', 'Fata Morgana' e 'Também os anões começaram pequenos'). Queremos fazer dialogar as obras a partir da representação dos animais (e sua destruição), o uso da voice over e a dilatação temporal, com frequência vinculada às trajetórias circulares, à falência do progresso e à saturação do consumo. A estética da fome de Glauber Rocha, plasmada no seu manifesto de 1965, onde reivindicava um cinema da carência e da violência, vai ser um texto de referência no nosso percurso pelas imagens.

Realismo e política no cinema brasileiro | Ana Daniela de Souza Gillone (Brasil/USP)

O interesse pelo realismo no cinema contemporâneo trouxe novos elementos para investigar a relação entre as questões políticas e sociais e os estilos dos filmes, problematizando a política do cinema. O realismo na filmografia recente será analisado com suas características e elementos, visto que cada vez mais o cinema brasileiro tem usado de imagens supostamente "documentais" do popular, para levar o espectador à conscientização de uma perspectiva político-social. Analisaremos os planos "documentais" para entender suas relações com os pressupostos políticos dessas construções (do popular e do realismo). Dessa maneira, a construção da realidade das classes populares e da cultura popular nos filmes selecionados será questionada em sua dimensão política, histórica e social, que aparece na mensagem que chega intencionalmente, ou não, ao espectador. A ideia é expor o conceito de realismo em toda sua complexidade, distanciando-o de simplificações tais como a que o reduz a uma construção estética que busca produzir os efeitos da verossimilhança para o espectador acreditar que as representações são a própria realidade. O realismo pode ser visto como um universo ficcional capaz de explorar o popular de maneira que permita um engajamento no contexto político social. O método do realismo crítico ajuda explicar como se dá essa organização das relações que definem uma maneira de representar os fatos para se produzir um determinado efeito para significar algo ao invés de mostrá-lo.

Kino: olhares à história alemã e à sua repercussão em Portugal

Sala 2.07 | Moderação: Adriana Martins

A receção crítica de *O Complexo Baader Meinhof*: contradições éticas e estéticas | Daniel Ribas (Portugal/IPB, U.Aveiro) e Gerald Bar (Portugal/UAberta)

Vários filmes e documentários foram rodados sobre a luta armada da RAF, no contexto dos anos 70, na República Federal Alemã, como, por exemplo, "Deutschland im Herbst" (Kluge, Schloendorff, Fassbinder e Reitz, 1978), "Die dritte Generation" (Fassbinder, 1979), "Die bleierne Zeit" (von Trotta, 1981). Recentemente, o filme *Der Baader Meinhof Komplex* (Edel, 2008), uma adaptação do livro homónimo de Stefan Aust, reaviva o tema, granjeando um sucesso mundial, sendo até nomeado para um óscar. Estreou também comercialmente em Portugal. A *Rote Armee Fraktion (RAF)* foi fundada em 1970 por Baader, Ensslin, Mahler e Meinhof. A sua motivação implica conceitos comunistas (Marxistas- Leninistas) e anti-imperialistas. Entenderam-se como Resistência (urban guerrilla) contra um estado fascista que na sua percepção era a RFA. Esta comunicação pretende analisar aspetos do filme "Der Baader Meinhof Komplex", nomeadamente o conceito da violência e a sua estetização cinematográfica e as categorias de ética e estética que entraram em conflito na recepção do filme. Será precisamente a recepção na Alemanha e em Portugal que constitui o foco principal desta comunicação. Procurar-se-ão estabelecer paradigmas sobre a crítica de cinema em ambos os países, a partir dos discursos formulados sobre o filme. Dessa forma, será possível estabelecer contrastes culturais entre duas diferentes tradições.

A vida dos outros: entre o poder político e a persuasão da arte | Maria do Rosário Lupi Bello (Portugal/UAberta)

Filme realizado em 2006 por Florian Henckel von Donnersmarck, "Das Leben der anderen" revisita o período da história da Alemanha de Leste nos anos que antecederam a queda do muro de Berlim, focando a atenção no trabalho que a polícia secreta, Stasi, desenvolvia no controle das atividades políticas dos cidadãos. Caracterizado pela crítica como melodrama, heritage film ou thriller de espionagem, o filme põe em cena a vida do escritor Georg Dreyman e da sua parceira, a atriz Christa-Maria Sieland, que são vigiados por um funcionário da Stasi, Gerd Wiesler, o qual virá, porém, a inverter radicalmente a sua posição de espia e acusador para simpatizante e mesmo secreto defensor do casal. Aclamado entusiasticamente a nível internacional e recebido na Alemanha com reacções divergentes (tanto de forte crítica como de elogioso acolhimento), "A vida dos outros" cruza vectores de significado tão decisivos como a relação entre ideologia e liberdade e o papel da arte no despertar da consciência pessoal. O presente trabalho propõe-se registar o impacto do filme em Portugal e avaliar as implicações político-culturais da sua recepção, pondo em discussão o referido confronto entre política e arte, bem como a problemática da complexa interacção entre ficção e realidade, âmbito cuja polémica o cinema, pelas suas características naturais, tende a potenciar.

Uma viagem pelo Olhar da Câmara em *As Asas do Desejo*: vagueando pelas perplexidades existenciais e da existência | Carlos Manuel de Almeida Figueiredo e Filipa Ribeiro Carrott (Portugal/FAUL)

No Filme "Wings of Desire" de Win Wenders, assistimos na sua primeira parte a muito mais do que uma simples introdução ao mundo ficcional da sua Berlim: - A profundidade deste enorme trecho do filme, pelas histórias que nos conta dos muitos personagens, num painel de dramas pessoais e vivências, que câmara e montagem habilmente entrelaçam - Os questionamentos existenciais de humanos e anjos que por eles olham, que sentimos também nossos, e a forma hábil como estes são comunicados - A fuga à estrutura narrativa típica de um guião dramático, negando o avanço do enredo pela tensão dramática da acção-reacção pela oposição de personagens e seus interesses, em favor de subtis associações de significados - A riqueza poética e profunda do texto, narração que nos chega sob a forma de pensamento do anjo, texto confrontado em associações de significados com o que é dado a ver ao anjo, logo ao espectador Este trecho constitui, afinal, uma história em si mesma, mergulhando o espectador nas questões mais profundas da existência humana e das suas perplexidades existenciais. Através de análise cuidada da sintaxe, simbolismo, realização, dispositivos de significação, e formas de envolvimento do espectador no centro e essência da ficção narrada, a abordagem será feita segundo alguns pontos fundamentais, entre os quais: - Uma câmara que vagueia levando-nos a bordo - O Espaço Existencial como fundamental elemento narrativo - A Voz dos Anjos - O espectador, os habitantes, os Anjos e os outros

13h15-14h30

Pausa para Almoço

14h30-16h15

Conferência plenária

Anfiteatro da Parada

Moderação: Paulo Cunha

Vicente Sánchez-Biosca

(Universitat de València, Espanha)

Varsovia, mayo de 1942: Montar un archivo de civilización y de barbarie

En la primavera de 1942, el ghetto de Varsovia se vio invadido por un acontecimiento insospechado: un equipo de cineastas alemanes desembarcaron en él dispuesto a registrar con sus cámaras todo cuanto encontraban, incluso escenificando secuencias. En esas mismas fechas, los centros de exterminio estaban prestos para actuar. Dos meses más tarde comenzaban las deportaciones en masa hacia Treblinka de buena parte de esos mismos personajes captados in extremis por las cámaras. El material

fue pre-montado, (rough cut) pero jamás exhibido. Al caer Berlín en manos soviéticas, algunas de sus partes fueron remontadas como acusación de sus autores, de modo que estos fragmentos parecían autoacusatorios. Desde 1954 hasta 2011, desde los films de propaganda de la DDR hasta A Film Unfinished (Yael Hersonski, 2011), estos planos fueron material migrante, errático, itinerante, presto a servir a los fines de distintas concepciones estilísticas, políticas, éticas y humanitarias en distintas coyunturas. Representando el encuentro – la chispa instantánea – entre verdugos y víctimas, los planos rodados podían ser invertidos, explorados, cargados de emoción, denunciados..., otras tantas estrategias de montaje que incluyen todos los ámbitos de este momento de creación, desde el encuadre hasta el tiempo, desde el fuera de campo hasta la sonorización, desde la voice over narration hasta la mera confrontación con el artefacto del archivo.

16h15-16h30

Pausa

16h30-18h15

GT Outros Filmes (III)

Sala 2.02 | Moderação: Thaís Blank

"Paraíso Tropical". Sobre *Redemption*, de Miguel Gomes | Raquel Schefer (França/Sorbonne Nouvelle Paris 3)

A média-metragem Redemption (2013), de Miguel Gomes, é constituída por quatro cartas ficcionais escritas por políticos europeus. Na primeira missiva, datada de 1975, Pedro Passos Coelho, numa aldeia de Trás-os-Montes, escreve aos pais, ainda em Angola. O texto de 2013 traça uma continuidade geográfica e histórica entre três espaços-tempos: o mundo rural do Portugal revolucionário de Janeiro de 1975; o espaço colonial prestes a alcançar a independência; o País em 2013. Gostaríamos de examinar de que modo a heterogeneidade e a multitemporalidade das fontes discursivas e do material de arquivo (filmes familiares, cinema português) e dos processos de ressemantização (intertextualidade, migração de imagens) contribui para uma deslocação da visão da África colonial portuguesa e da sua representação cinematográfica enquanto paraíso tropical, expressão de Amílcar Cabral. Não se trata já de um retorno ao passado colonial africano, mas de uma "africanização" e de uma exotização da ruralidade portuguesa, constante no cinema de Miguel Gomes, com toda a problemática ideológica associada a esse processo. Trata-se de avaliar de que modo a combinação da narração em voz-off, com o condicional como tempo enunciativo dominante, e de imagens de arquivo de fontes tão diversas concorre para uma redistribuição espaço-temporal dos topoi coloniais e para a emergência de novas constelações audiovisuais como um espaço crítico das representações coloniais.

Cinejornais e filmes institucionais: usos e abusos de imagens como evidência | Maria Leandra Bizello (Brasil/UNESP)

Esta comunicação discute o acervo da Agência Nacional no Brasil, que existiu nos anos 1930-1970 e foi responsável por construir a imagem de presidentes e ditadores de diversos períodos da história brasileira. Esse rico acervo de imagens fixas e em movimento e documentos textuais está guardado no Arquivo Nacional na cidade do Rio de Janeiro. Refletimos por duas vias que não se excluem: na primeira trabalhamos alguns fundamentos importantes para a Arquivologia que é a ciência que organiza e trata de documentos em qualquer tipo de suporte; a outra via é a da memória, compreendendo os documentos e o arquivo enquanto lugares de memória, tal como Pierre Nora, cada qual com suas características próprias. As imagens produzidas pela Agência Nacional durante muitos anos foram entendidas pelos cientistas sociais como expressão ideológica do estado, e mais particularmente, de estados autoritários, sem qualquer pretensão estética. Entendemos que as relações são mais profundas e merecem maior atenção. Tais imagens produzidas em seu tempo nos mostram um universo imagético influente no que podemos entender como real ou não ficção, são documentos imagéticos. Cinejornais e documentários institucionais produzidos pela Agência Nacional são requisitados por pesquisadores, publicitários, jornalistas e cineastas. As imagens que escolhem e recortam compõem filmes de outra ordem, são imagens resignificadas e quase sempre compreendidas como memória da época na qual foram produzidas.

Discursos de junho: uma análise de registros audiovisuais dos protestos no Brasil | Felipe da Silva Polydoro (Brasil/USP)

O legado das manifestações de junho no Brasil inclui um vasto arquivo de registros audiovisuais realizados no calor dos acontecimentos. Em sites como Youtube e Vimeo e em redes sociais como o Facebook e Twitter, temos acesso a uma infinidade de filmagens sobretudo da lavra de atores engajados nos protestos, filmagens entre cujas características – apontadas já durante a Jornada de Junho – podemos listar: 1. Um contradiscurso em relação à cobertura da "grande mídia". Em alguns casos, quando captado com clareza, o registro factual presta-se ao desmonte do discurso hegemônico, principalmente no que diz respeito à repressão policial; 2. Um registro-intervenção em si mesmo tornado arma contestatória; 3. Muitos desses testemunhos visuais reproduzem sobretudo a sensação de presença. Dotados de fragmentos confusos e dispersos de ocorrências, encontram sua potência máxima no plano sensorial, não servindo a uma compreensão mais totalizante e à produção de sentido. Tendo como enfoque tanto a política das imagens quanto aspectos específicos de linguagem documental, este trabalho analisa, já com certa distância de tempo, vídeos anônimos realizados durante as manifestações de junho. Vistos em conjunto (e ainda em uma observação incipiente), tais vídeos refletem o que Zizek (2013) chamou de uma batalha interna aos protestos sobre o que os próprios protestos representam. Importante: esta análise se insere em uma pesquisa de maior fôlego sobre registros factuais anônimos na forma de vídeo.

Olhares e vozes da mudança social: perspectivas de uma investigação sobre os jornais cinematográficos em Portugal e Espanha | Filipa Cerol Martins e Olívia Novoa Fernández (Portugal/UAlg-CIAC)

Valiosos registos do ponto de vista histórico e objetos de estudo desafiadores quanto às linguagens filmicas, os jornais cinematográficos são testemunhos de um paradigma de produção e acesso à informação vigente em variados países sobretudo na primeira metade do séc. XX. Em Portugal e em Espanha foram utilizados nos regimes Franquista e do Estado Novo com fins claramente propagandísticos. Mas, se em Espanha a queda da ditadura marcou a sua extinção, em Portugal a sua produção manteve-se além Revolução, período durante o qual ganhou até um certo fôlego. A comunicação que se apresenta dá conta de alguns aspetos da análise de um corpus de jornais cinematográficos produzidos em Portugal e em Espanha antes e depois da revolução/ transição para a democracia. A partir da leitura de um conjunto de imagens do No-Do, do Jornal Português e do Jornal Cinematográfico Nacional, são apontadas algumas afinidades e diferenças, quer no que concerne às características dos jornais dos dois países, quer, numa perspetiva diacrónica, as suas abordagens à atualidade e aos seus atores sociais, que dão conta das evidentes transformações sociais que os jornais cinematográficos testemunham. Ilustrativo das diferentes abordagens dos jornais é o papel social atribuído à mulher que, no JCN, por exemplo, acompanha uma reconfiguração estética ao ceder a voz às protagonistas da reportagem. O olhar sobre as imagens convida ainda a um ponto de situação sobre a investigação ibérica produzida neste âmbito.

Cultura Visual (II)

Sala 2.03 | Moderação: Marta Pinho Alves

O Consumo de Imagens Estrangeiras na Era da Globalização | Cristiane Pimentel Neder (Brasil/Anhanguera)

As novas mídias globalizadas e integradas as novas tecnologias da comunicação podem alterar a identidade de uma pessoa em contato com elas, assim como criar uma transformação na memória de cada um de nós. Ao assistir a TV a cabo continuamente nós nos estrangeiramos, mesmo sem sair de casa. A propaganda dos produtos internacionais vistos em TVs do exterior são geralmente quase os mesmos consumidos aqui, por causa do fenômeno da globalização vivemos numa aldeia global, onde qualquer coisa regional pode se globalizar e vice e versa. Com a miscigenação dos mercados locais e globais simultaneamente e do desenraizamento mental do indivíduo neste processo, houve uma alteração nos seus hábitos de consumo. Segundo Hall: “Ao invés de tomar a identidade por um fato que, uma vez consumado, passa, em seguida, a ser representado pelas novas práticas culturais, deveríamos pensá-la, talvez, como uma “produção” que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação”. Fazendo uma análise sobre os estudos de Stuart Hall este trabalho tem a finalidade de compreender melhor a identidade contemporânea das pessoas em relação a produtos, marcas e consumo.

Literacia dos Media e Artes | Nelson Zagalo (Portugal/UM-CECS)

O recente estudo "Acesso à Cultura e Participação" da Diretoria-Geral para a Educação e Cultura em conjunto com a Diretoria-Geral para a Comunicação da Comissão Europeia traça um cenário negro do estado do país em termos de consumo e participação cultural. Nesse sentido pretendo apresentar algumas reflexões sobre este estado, mas acima de tudo procurar compreender o que o motiva. Ou seja, apresentar argumentos que sustentam a preferência dos portugueses pelo consumo de telejornais e programas de realidade TV, em detrimento do cinema ou teatro. As audiometrias da televisão nacional seriam suficientes para aferir esta nossa realidade, assim como a constatação de sermos um país pequeno, mas detentor de três canais de informação 24h. Estes dados parecem indiciar que possuímos os meios económicos, mas por alguma razão os meios culturais parecem não os acompanhar. Revela-se importante discutir o que se passa ao nível da literacia, para tal discutiremos os processos de apreensão dos cânones formais dos meios expressivos. Será que os cânones podem ser construídos apenas através do insistente contacto com as formas expressivas, ou requerem algo mais? Se assim é, o que é afasta as pessoas desse consumo, ou as impede de atingir um estado de literacia suficiente para se manterem interessadas? O que impede o receptor de retirar valor e satisfação de uma produção cultural?

Desafios e estratégias para a preservação do património cinematográfico no séc. XXI | José Quental (França/Paris 8)

A transformação da cadeia produtiva do cinema atingiu um ponto de inflexão nos últimos anos que nos permite dizer que hoje o cinema é digital. Porém, no campo da conservação cinematográfica esta revolução não acarretou benefícios. Ao contrário, a fragilidade dos arquivos digitais e a rapidez da obsolescência tecnológica vêm colocando em questão a preservação a longo prazo deste património. Paradoxalmente, diversos estudos apontam a necessidade da digitalização massiva do património cinematográfico sob o risco deste ficar inacessível num futuro próximo. Na Europa, e na França em particular, diversas políticas públicas vêm sendo colocadas em prática com o objetivo de lidar com as incidências dessas mudanças. É o caso do Plano de digitalização de obras cinematográficas do património criado pelo governo Francês em 2012 cujo objetivo é a digitalização de parte do património filmico deste país e sua disponibilização em novos suportes de exibição. Ações como esta acarretarão consequências fundamentais para o futuro do património destes países. Se a migração do cinema para o digital é inexorável, e suas garantias de conservação mínimas, de que forma estas políticas podem estar definindo o património visível e acessível para as próximas gerações? Em que base estão sendo escolhidos os filmes à serem digitalizados? Como elas afetam os arquivos filmicos e suas coleções? Esta comunicação tem por objetivo apresentar as bases teóricas e metodológicas que serão trabalhadas nesta pesquisa.

As potencialidades de inovação para o audiovisual nos dispositivos móveis: considerações a partir de uma análise dos conteúdos jornalísticos exclusivos para tablets | Juliana Fernandes Teixeira (Brasil/UFBA)

Os dispositivos móveis têm apresentado novos padrões de visualização, demandando que os conteúdos jornalísticos, entre eles os audiovisuais, recebam um tratamento diferenciado. As inovações, porém, precisam de

tempo para emergir. O desafio do jornalismo, portanto, não é apenas tecnológico, mas está sobretudo nas formas de apropriação das inovações. É partindo desse panorama que o objetivo do artigo é observar se e de que maneira as inovações proclamadas têm sido incorporadas aos conteúdos audiovisuais dos produtos jornalísticos exclusivos para tablets. Supõe-se que os produtos autóctones, por pretenderem um uso maximizado da plataforma, explorem suas potencialidades, apresentando experimentações no âmbito do audiovisual. Primeiramente, apresentaremos definições para o termo “inovação”. Em seguida, serão abordadas algumas inovações prometidas para o tablet, como a alta definição de imagens, a portabilidade e os canais de pagamento integrados. Por fim, analisaremos como alguns dos elementos de construção do audiovisual estão sendo empregados nos produtos exclusivos para tablets – entre eles, os planos de imagem, os movimentos de câmera e o emprego de vinhetas e créditos. Para empreender essa pesquisa, utilizamos a revisão bibliográfica e o estudo de caso enquanto estratégias metodológicas. A amostragem é composta, até o momento, pelas revistas *Project Week* e *Katachi*, e pelos jornais diários *La Repubblica Sera*, *O Globo a Mais*, *Estadão Noite* e *Diário do Nordeste Plus*.

Autores (III)

Sala 2.04 | Moderação: Maria do Rosário Lupi Bello

Cosmopolitismos periféricos no mundo de Jia Zhang-Ke | Angela Freire Prysthon (Brasil/UFPE)

A maior parte dos filmes de Jia Zhang-Ke opera por uma espécie de fricção, pelo atrito, seja entre natureza e tecnologia, entre a tradição e a modernidade, ou entre a prosperidade e o subdesenvolvimento, entre a riqueza e a miséria que o ritmo frenético da industrialização da China trouxe em igual medida. Ainda que abordando a carreira do diretor chinês de modo panorâmico, a presente comunicação pretende enfocar mais especificamente o filme “O mundo” (2004), que se passa num parque temático em Beijing, no qual reproduções em miniatura de pontos turísticos de todo o planeta podem ser visitados em algumas horas. Com sua apoteose de consumo turístico, “O mundo” tem como pano de fundo tanto uma espécie de cosmopolitismo periférico, cheio de contradições e paradoxos, como uma discussão sobre o trabalho na sociedade contemporânea. Seus sujeitos são os trabalhadores do mundo (do parque em particular e do capitalismo transnacional em geral), um mundo desterritorializado, um mundo em mutação no qual a tecnologia ocupa um lugar preponderante. E interessa ao cinema de Jia sobretudo demonstrar o quão corrompidas e precárias são essas relações de trabalho nas quais tudo redundava numa espécie de distopia sufocante da qual não há muita escapatória. Assim, a principal discussão desta proposta está vinculada aos modos através dos quais os filmes de Jia processam as transformações do trabalho, especialmente nas suas relações com um ambiente transnacional.

Antonioni e Bertolucci: Por uma fragilidade das experiências afetivas | Ana Claudia Rodrigues (Brasil/UFSCar)

Ainda que separados por quase três décadas, “O Deserto Vermelho” (1964), de Michelangelo Antonioni e “O Céu Que Nos Protege” (1990), de Bernardo Bertolucci, dialogam no clima perene da fragilidade das experiências afetivas descritas e inscritas em desertos distintos geograficamente, mas de uma similitude inegável no que concerne aos espaços subjetivos do indivíduo. Frente à impossibilidade de um diálogo genuíno, vê-se que as personagens, tanto em um como em outro caso, dissipam-se em meio ao espaço no qual se inserem, esquivando-se de uma concretude intrínseca viável à identidade e ao autorreconhecimento, fator que as levaria a uma renovação sempre do espaço em oposição a uma reorganização vital do tempo. À luz do confronto entre os discursos de Michelangelo Antonioni e Bernardo Bertolucci, almeja-se nesta apresentação estabelecer uma análise da própria condição da existência humana, sobretudo, na contemporaneidade, que no descuido afetivo de suas experiências e na fluidez dos rastros de suas respectivas histórias, poria em risco a dissolução do próprio indivíduo.

O Inspetor de Arthur Omar: Fabulação e “Gestus” | Rodrigo Guéron (Brasil/UERJ)

“Qualquer filme sobre ele era uma maneira de falsear a sua identidade” (Arthur Omar) Pretendemos apontar no filme documentário de Arthur Omar “O Inspetor” o ato da “fabulação” na forma como Deleuze o descreve: entendendo-o como uma alternativa ao documentário, e mesmo de cinema político, clássico. “Resta ao autor a possibilidade de se dar ‘intercessores’, quer dizer, de tomar personagens reais e não fictícios, mas colocando eles mesmos em estados de ‘ficcionar’ por si próprios, de ‘criar lendas’, ‘fabular’. O autor dá um passo no rumo de suas personagens, mas as personagens dão um passo rumo ao autor: duplo devir” : (DELEUZE, 1983. p. 289). O “inspetor” é Jamil Warwar, um detetive da polícia do Rio nos anos 1970/80, conhecido pela capacidade de assumir diversos personagens (disfarces). Omar vai de encontro então a um personagem que é já um criador de personagens: um personagem já em muitas fabulações. Além disso, vemos neste filme de Omar a operação estético-política da identificação dos “gestus”, como a concebeu Bertold Brecht . Trata-se de identificar uma ação, um movimento físico, uma fala, que revela um personagem psico-social. O próprio inspetor (identificado por Omar como discípulo de Brecht) é decisivo para criar este afastamento dramático brechtiniano no filme. Ele ajuda o diretor a operar uma espécie de “desfabulação”, de desconstrução dos mitos, das performances e das “mise en scène” que caracterizam a polícia, e a espetacularização midiática do crime.

Cinema Brasileiro (II)

Sala 2.06 | Moderação: Marina Takami

O Retrato do Brasil em *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos | Atilio Avancini (Brasil/USP)

O movimento Cinema Novo, surgido no começo dos anos 1960 e idealizado pelo baixo orçamento, contribui como tentativa legítima de despertar a consciência do público com filmes realistas sobre a pobreza e a luta de classes. Quando *Vidas Secas* é lançado, em 1963, o cinema brasileiro é pouco diversificado. Sua repercussão se dá de forma peculiar pela expectativa criada diante da importância do livro homônimo de Graciliano Ramos, escrito em 1938, do qual é adaptado. O diretor Nelson Pereira dos Santos mantém a estrutura narrativa do livro e faz

uso da prosa literária como retaguarda para discutir problemas sociais evitando, inclusive, a censura. O presente trabalho tem o objetivo de analisar *Vidas Secas* sob três aspectos. Primeiro, a possibilidade de reler novos significados sobre a crítica cinematográfica de época. Segundo, a estética da paisagem em preto-e-branco, definida como descrição geográfica do semiárido nordestino diante da intensidade agressiva da luz solar. Terceiro, a distinção do jogo de oposições: campo e cidade, coronel (patrão latifundiário) e jagunço (sertanejo miserável), homem e animal. Apesar do aumento da produção audiovisual proporcionada pelos meios digitais, constata-se que a natureza estética e poética que se vê em *Vidas Secas* é ainda produção isolada na construção da identidade brasileira.

O sonho e o drama da nordestina brasileira em *A hora da estrela* | Leila Kiyomura (Brasil/USP)

Oito anos depois do lançamento do livro *"A Hora da Estrela (1977)* de Clarice Lispector, a cineasta Suzana Amaral faz uma adaptação do romance para o cinema. Uma história instigante que, apesar da aparente simplicidade, é uma crítica contemporânea sobre o drama dos imigrantes nordestinos nas grandes cidades. Traz o cotidiano de Macabéa, alagoana de 19 anos, que vai ao Rio de Janeiro para trabalhar como datilógrafa e ganhar menos de um salário mínimo. A personagem é interpretada por Marcélia Cartaxo, vencedora do prêmio de melhor atriz no Festival de Berlim de 1985. Na ingenuidade de Macabéa, o espectador é conduzido à reflexão sobre as relações sociais, o preconceito, a pobreza e a condição do nordestino, marginalizado em sua própria terra. O filme destaca também a reflexão de Clarice Lispector sobre o papel da mulher e a sua trajetória solitária em busca da felicidade. A meta ao apresentar este trabalho é pontuar a construção da narrativa e do personagem em um enredo que levanta o debate contemporâneo sobre os problemas culturais e sociais da sociedade brasileira. Por trás da delicadeza de Macabéa, que é apaixonada por cinema e sonha em ser atriz, está a realidade difícil das mulheres do sertão brasileiro. Importante destacar que por aliar a poética à realidade e o sonho ao desassossego diante do sentido da vida, o romance *"A Hora da estrela"*, o último livro publicado em vida por Clarice Lispector, é reconhecido como uma das obras-primas da literatura brasileira. É também o trabalho mais importante de Suzana Amaral e um dos filmes brasileiros mais vistos no exterior.

Novas faces do cinema brasileiro | Miriam de Souza Rossini (Brasil/UFRGS)

Esta apresentação busca entender as implicações da atualização estética e narrativa que o cinema brasileiro sofreu após sua aproximação com a televisão. Nos últimos dez anos - período que se convencionou chamar de pós-retomada -, observou-se uma migração de profissionais da televisão (diretores, roteiristas, técnicos, atores) para a produção cinematográfica, e um consequente aumento na produção de filmes de gênero. Comédias, dramas, filmes de ação e policiais, apresentando qualidade estética e narrativa típicas de produtos medianos voltados para o amplo consumo, dominam as salas de exibição nacionais e redefinem nossa ideia de um cinema nacional que, por décadas, foi marcado pela transgressão e marginalidade. Nessa nova fase, observa-se que muitas das características estéticas e narrativas dos produtos televisivos brasileiros (por exemplo, linearidade narrativa, personagens estereotipados, pontos de virada definidos, homogeneidade do espaço tempo) passaram a ser adotados por filmes com ampla bilheteria, que alteram nossa imagem do que se compreende por "filme brasileiro". Assim, se durante o período da retomada (entre 1994 e 2002), a aproximação com a televisão foi vista como uma forma de salvar o cinema brasileiro da falta de apoio financeiro do estado, num segundo momento (após 2002), esta aproximação deixou claro que a televisão levaria para o cinema o seu modo de produção e de concepção de um produto audiovisual, revendo práticas produtivas que imperaram por décadas.

Neorrealismo e Cinema Novo: a influência do neorrealismo italiano na cinematografia brasileira dos anos 60 | Isabel Regina Augusto (Brasil/UNIFAP)

O estudo em questão trata da influência do Neo-realismo italiano na cinematografia brasileira a partir de sua recepção nos tardos 40 e anos 50, tendo como referência e ponto de partida os autores Jean Claude Bernadet e Mariarosaria Fabris, retomando a assimilação da escola italiana no Brasil, que teve como resultado a eclosão do Cinema Novo nos 60. Objetiva traçar a história do Movimento, através de fontes orais e escritas, completada por uma análise comparada de quatro case-studies de filmes cinemanovistas e neo-realistas. Inspirado no estudioso italiano Lino Micciché, em cuja tese se estrutura, utiliza também uma metodologia proposta pelo mesmo, denominada "Filmologia", que busca confrontar o contexto histórico com análise fiel do texto-filme. Deste modo, procede à análise comparada de quatro filmes cinemanovistas da primeira fase com os filmes italianos do pós-guerra. Por meio desta, chega-se a identificar a presença de traços de 6 filmes neo-realistas nos 4 filmes brasileiros analisados, detectando um "diálogo" entre a tríade da escola do pós-guerra - Visconti - Rossellini - De Sica/Zavattini com uma tríade cinemanovista qual Glauber Rocha - Paulo César Sarraceni - Nelson Pereira dos Santos.

Documentário (I)

Sala 2.07 | Moderação: José Filipe Costa

A personagem no documentário | Cláudio Bezerra (Brasil/UNICAP)

A personagem é um dos principais elementos narrativos do teatro e da literatura adotado pelo cinema. Mas, se no cinema ficcional a questão teórica a respeito da personagem é bem desenvolvida, o mesmo não se pode dizer em relação ao documentário, embora a atuação de pessoas reais diante das câmeras seja um recurso amplamente aceito e usado desde os primórdios do cinema documental. Essa comunicação discute a trajetória da personagem documentária nos três períodos históricos e estéticos do documentário: clássico, moderno e contemporâneo. De modo geral, pretende-se se mostrar que cada um desses períodos configurou um estilo de personagem, a partir de métodos específicos de fazer documentário e das ideias filosóficas dominantes. No período clássico, a personagem era basicamente ilustrativa, encenava situações cotidianas para referendar o que as legendas ou a voz over

anunciavam. No documentário moderno, a partir dos anos 1960, quando os valores atrelados à voz over são colocados em xeque, há uma abertura sem precedentes para a subjetividade das personagens. Elas falam de si, mas ainda estão submetidas a uma enunciação, por vezes, generalizante do realizador, através do agenciamento das falas. No documentário contemporâneo da narrativa em primeira pessoa, do autorretrato, da autobiografia, o realizador cria um filme a partir de si, ainda que interaja também com e para o outro. A performance aparece como um modo eficaz de marcar uma presença no mundo do cinema e da vida.

Web documentário: novos desafios e modos do Documentário | Patrícia Nogueira (Portugal/Programa Internacional UT Austin-Portugal)

Na Era da Cultura Multimédia o Cinema não fica refém das salas. As narrativas cinematográficas expandem-se, transitam para diferentes plataformas e tornam-se sensíveis a proporcionar múltiplos pontos de vista. A obra não se fecha num único sentido e disponibiliza múltiplas visões, permitindo ao espectador explorar informações e enredos nos quais tem maior interesse em imergir. O caminho de exploração e análise destes documentários é ainda curto. Não é possível identificar um tipo de web documentários (O'FLYNN, 2012). Os filmes produzidos para plataformas digitais possuem características e formas de distribuição diversas. No entanto, é possível perceber uma tendência crescente para a interactividade através da utilização da web 2.0 e do encorajamento dos espectadores a assumirem um papel cada vez mais activo, tanto no financiamento (crowdfunding) como na contribuição para o conteúdo audiovisual (O'FLYNN, 2012). Começam a surgir estudos e teses sobre a temática que aqui se propõe. Ainda assim, a investigação em torno dos web documentários e da interactividade continua em aberto. O documentário interactivo é uma área emergente onde faltam definições e respostas. Nomeadamente, como se definem conceitos colaborativos e de co-criatividade nestas obras; como interpretar o processo partilhado de construção de significados; até que ponto a participação é uma mais-valia em si mesma; como se relacionam e se distinguem o processo e a obra final (GAUDENZI, 2013).

18h30

Assembleia-Geral

Anfiteatro da Parada

22h00

Sessão de cinema

Anfiteatro da Parada

Moderação: Vasco Diogo

Curtas de Sandro Aguilar (88', com a presença do realizador)

Voodoo (2010, 30') | *Mercúrio* (2010, 18') | *Sinais de Serenidade por Coisas sem Sentido* (2012, 28') |

Dive: Approach and Exit (2013, 12').

Sábado, 17 de maio

[Faculdade de Letras da Universidade da Beira Interior]

9h30-11h15

GT História do Cinema Português (I)

Sala 2.02 | Moderação: Daniel Ribas

"Amor de Perdição teve mais sucesso que *E Tudo o Vento Levou*" – As audiências dos filmes de Lopes Ribeiro e Leitão de Barros | Sérgio Bordalo e Sá (Portugal/FLUL; ESAD.CR-IPLeia)

Esta comunicação pretende problematizar as audiências do cinema português, nomeadamente as das longas-metragens de ficção de Lopes Ribeiro e Leitão de Barros. Com a ausência de números oficiais de espectadores até ao início deste milénio, a contabilidade foi-se fazendo muito através do que era dito por pessoas do cinema contemporâneos desse tempo. A publicidade das distribuidoras nos jornais fazia igualmente amiúde referência aos espectadores, mas também está longe de poder ser considerada uma fonte fidedigna, até porque era parte interessada no assunto. Neste sentido, esta comunicação pretende seguir um outro método de aferir o sucesso ou insucesso dos filmes através da contagem do número de semanas em que estiveram em exibição. Partiremos da afirmação em epígrafe de António Lopes Ribeiro para estabelecer um quadro estatístico com filmes dos autores referidos e verificar o modo como alguns dos filmes que são hoje considerados clássicos do cinema português foram recebidos na altura da sua estreia.

Para uma arqueologia do mercado de distribuição em Portugal | Paulo Cunha (Portugal/UC-CEIS2o)

Apesar de influenciarem decisivamente a produção de cinema em Portugal, a distribuição e a exibição são sectores tradicionalmente pouco valorizados pelos estudos sobre cinema. A falta de fontes disponíveis para o período anterior a 1976 tem sido um entrave ao desenvolvimento de estudos quantitativos concretos que permitam desenhar uma visão mais global sobre o mapa de circulação do cinema em Portugal. A localização de alguns processos depositados no fundo do SNI na Torre do Tombo relativos a empréstimos públicos destinados à produção de filmes portugueses de curta e longa-metragem permite reconstruir com precisão a circulação comercial de perto de uma dezena de filmes portugueses da década de 1960. A proposta metodológica parte da análise quantitativa de estudos de caso concretos para tentar esboçar uma leitura integrada mais global. O objectivo desta apresentação será iniciar um estudo arqueológico do mercado de distribuição cinematográfica em Portugal para o período balizado entre 1949-1980 e, em última análise, questionar a influência da distribuição na produção e na recepção do cinema português.

A Rota do Consumo do Cinema Português Contemporâneo: contribuições para o seu estudo e análise | André Rui Graça (Reino Unido/University College London)

A presente comunicação tem como objectivo primordial analisar os circuitos comerciais do cinema português nas últimas duas décadas (1990-2010). Tentando colmatar a lacuna existente no campo dos estudos sobre a (difícil) circulação e internacionalização do cinema português, este estudo pretende cartografar a dimensão e o alcance das longas-metragens com participação nacional – sejam elas produções exclusivamente portuguesas ou co-produções. A partir do cruzamento dos dados e estatísticas disponíveis acerca do número de espectadores e locais de exibição, e através de uma análise atenta da natureza dos diferentes filmes em causa e de outros dados relevantes (como o género, o tipo de orçamento, a exposição mediática, a disponibilidade em diferentes suportes, entre outros), ensaiar-se-á algumas conclusões sobre a história recente do destino e do (in)sucesso do cinema português. Num primeiro momento, serão expostos alguns apontamentos acerca da circunstância e do mercado específico em que se insere o cinema português. De seguida, proceder-se-á ao tratamento da informação mencionada, de forma a que, numa etapa final, seja possível dar-se conta de diversas nuances do desenvolvimento da geografia do consumo do cinema português.

Documentário (II)

Sala 2.03 | Moderação: Manuela Penafria

Ficção e real in flagrante delicto: um encontro entre as cinematografias de Frederik Wiseman e Gus Van Sant | Ana Barroso (Portugal/FLUL)

*A nossa proposta pretende discutir os filmes *Highschool* (1968) e *Elephant* (2003) como exemplos de uma cinematografia de risco: da imagem e do real, ou seja, como as indeterminações e as situações do real criam um evento irreduzível (Leibniz). Nesse sentido, abordaremos os conceitos da potência do falso (Deleuze) e do real (Bazin). A câmara ansiosa de Wiseman filma tudo o que acontece e não o que está escrito num guião, envolvendo o espectador no processo de criação cinematográfica e confrontando-o com tudo acontecimento (Deleuze). A força do seu cinema está na imprevisibilidade, e no encontro entre a câmara, o(s) que se filma(m) e os que veem essas imagens. Inspirado por Wiseman, Van Sant concretiza em imagens a reivindicação de Cavell: a experiência única do cinema e a sua capacidade em remover as imagens dos seus pontos de referência real. No entanto, isto não significa que os realizadores percorram caminhos opostos, mesmo se ao primeiro lhe interessa o documentário e ao segundo a ficção: ambas as cinematografias acionam a mesma noção do real: uma inspiração e um problema. Se o poder redentor de cinema (Kracauer) ainda existe, ele pode muito bem derivar de sua capacidade de enfrentar de novo o real, mas nunca descartando o mundo fílmico criado. Ambas cinematografias do corpo, pressupõem também um rumo interdisciplinar: em frente à câmara a , o corpo é em grande parte responsável pela tonalidade afetiva (Deleuze) do filme, uma vez que permite outras possibilidades narrativas não- textuais.*

Documentário poético e subjetividade: a estética expressionista em Transmutação | Bertrand de Souza Lira (Brasil/UFPB)

A produção dominante de documentários está, historicamente, situado na seara da objetividade, apesar de experiências ainda nos anos XX do século passado que o colocaram no campo da experimentação e da poesia, a exemplo de A Chuva (Joris Ivens, 1929). Ecos desse pioneirismo chegam com força na produção documental contemporânea brasileira com documentários “não narrativos”. Nossa proposta é discutir esse subgênero do documentário chamado de poético por Bill Nichols (2005) a partir da análise de Transmutação (Torquato Joel, 2013), documentário de curta-metragem que lança mão de uma estética visual expressionista tradicionalmente empregada no campo ficcional. Essa reflexão pretende contribuir para a discussão sobre a tendência do documentário de abordar o real pelo viés da subjetividade, tão em voga na produção atual, e, igualmente, de tentar apagar as fronteiras que separam o domínio da ficção e o da não ficção. A análise da obra em questão se fundamentará nas reflexões sobre “cinemas não narrativo” de Francisco Elinaldo Teixeira (2012) e de autores como Bill Nichols (2005), Guy Gauthier (2011) e Fernão Ramos (2008), procurando identificar no tratamento imagético e sonoro do filme Transmutação, estruturado em imagens em movimento, música e ruídos, uma abordagem marcadamente poética e “não narrativa”. Sem perder de vista, no entanto, que qualquer imagem figurativa chama a narração (AUMONT, 1995) e que filmes pretensamente “não narrativos” sempre trazem algo de narrativo.

Entre o documentário e a ficção: a encenação em Passadouro | Leandro Cunha de Souza (Brasil/UFPB)

A encenação de costumes não mais existentes demarcada em clássicos como Nanook of the north (Flaherty, 1922), Man of Aran (Flaherty, 1934) e em Aruanda (Noronha, 1960) sempre foi polêmica no âmbito dos estudos acadêmicos. Segundo Gauthier “todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção e quem opta a fundo por um encontra necessariamente o outro no fim do caminho” (GAUTHIER, 2011, p. 12). Nossa proposta investiga o documentário Passadouro (Torquato Joel, 1999), curta-metragem que hibridiza o documentário e a ficção no que tange à perspectiva da encenação, particularmente a “auto-encenação” e “encenação-locação” (RAMOS, 2008), aquelas em que os atores sociais encenam seu próprio cotidiano no lugar onde vivem. Este artigo pretende contribuir com as reflexões sobre as fronteiras entre a ficção e o documentário na produção audiovisual contemporânea. Nossa fundamentação teórica se norteará nas questões da encenação no documentário discutidas por Francisco Elinaldo Teixeira (2012), Fernão Ramos (2008) e Bill Nichols (2005). Ao assistir um documentário que transita entre a encenação e a realidade, a exemplo Passadouro, o espectador enfrenta dificuldades para interpretar este estilo de abordagem. O recurso à encenação é o mesmo para o documentário e para a ficção, de tal maneira que se pode fazer passar por um documentário uma ficção e introduzir em uma ficção imagens do real.

A percepção de real em documentários animados | Filipe Costa Luz (Portugal/U. Lusófona)

O documentário é tradicionalmente uma forma de expressão factual e não é comum fundir-se com a liberdade de comunicação visual que é exprimida pela animação. The Sinking of Lusitania (Windsor McCay, 1912) revela como desde o início do cinema de animação se verifica alguma proximidade com gênero documental. Contudo, parece assistir-se nos últimos anos a uma maior exploração de documentários em animação que contribuem de modo muito particular para o dissolução de fronteiras entre real e ficção, sugerindo um espaço de exploração criativa onde se torna discutível tais delimitações. Mas como a animação e o documentário se relacionam entre si? Waltz with Bashir (Ari Folman, 2008) é exemplo de como a rotoscopia foi explorada graficamente para manter o seu registo documental, mas sem perder a orientação artística própria da animação. A imperfeição do desenho parece caracterizar a obra, mas a imagem rotoscopada apresenta uma “impressão da realidade”. Pretendemos então discutir o carácter verosímil das imagens documentais, cinematográficas ou animadas para se poder equacionar esta nova vertente do documentário animado. Este artigo pretende analisar documentários tais como A viagem a Cabo Verde (José Miguel Ribeiro, 2012), Never Like the First Time (Jonas Odell, 2006) e Z32 (Avi Mograbi, 2008), para que no final possa ser feita uma contribuição clara nesta análise de como a percepção de real é ficcionalmente projectada através de diferentes processos da imagem animada.

Apropriação, imagem, deslocamento: a cidade entre linguagens

Sala 2.04 | Moderação: Érica Valente

Imagens da gentrificação: o centro de São Paulo e a publicidade do Grupo INK | Fabio Raddi Uchôa (Brasil/UFSCar)

Dos anos 1990 à atualidade, de maneira intensificada pelos preparativos para a Copa do Mundo de Futebol 2014 no Brasil, o centro de São Paulo sofre ações de requalificação urbana. Referido pelo termo “gentrificação”, trata-se de um processo de substituição dos habitantes de uma região, por aqueles de uma classe mais abastada, associado a modificações físicas, culturais e quanto à produção de imagens da cidade. O objetivo deste trabalho é examinar os filmes publicitários realizados pelo Grupo INK (aglomerado de produtoras de cinema, publicidade e minisséries, fundado em 1996), particularmente aqueles ambientados no centro da cidade, identificando um imaginário gentrificante, em sintonia com o processo urbano em curso. Nos anúncios encomendados por bancos, fábricas de automóveis e empresas de seguros, desponta uma cidade sem conflitos sociais, apaziguada e consumida pelas classes médias. Trata-se de uma São Paulo duplamente dominada pelo deslocamento. Primeiro, por um deslocamento daquilo que é visível. Em diálogo com Jean-Louis Comolli de La ville filmée, verificamos uma contra-imagem da cidade vivida: um invisível higienizante, ambicionado por parte das elites financeiras. Em segundo lugar, os deslocamentos físicos de corpos, olhares e automóveis: fluxos imaginários que colaboram para a construção de um espaço livre de entraves, adequado às operações policiais e à especulação imobiliária.

De Paris à Ville nouvelle: uma imagem do planejamento urbano em filmes de Éric Rohmer | Marina Castilho Takami (França/Paris 8)

No fim dos anos 1960 foi iniciada na França uma política de planejamento urbano baseada no conceito de *ville nouvelle*: um plano nacional que busca criar centros autônomos próximos às grandes aglomerações metropolitanas. Do total de nove cidades novas implantadas, das quais cinco são localizadas no entorno da capital, apenas duas ainda fazem parte do programa inicial. Estas *villes nouvelles* foram tema de quatro programas realizados para a televisão, em 1975, por Éric Rohmer junto a Jean-Paul Pigeat. Interessado pela arquitetura e pelos deslocamentos urbanos, o cineasta explora nos anos 1980, como cenário e como elemento concreto de sua *mise en scène*, as *villes nouvelles* Marne-la-Vallée em *As noites de lua cheia* e Cergy-Pontoise em *O amigo da minha amiga*. Assim, este estudo propõe analisar como Rohmer trabalha a representação destes espaços na ficção considerando a sua experiência anterior na realização dos documentários em torno do planejamento urbano. Do mesmo modo será examinada a apropriação pelo cineasta dos modos de produção de documentários na fabricação de seus longas-metragens, tendo em vista as particularidades de função e de circulação de cada gênero. Por fim, pretende-se confrontar as ideias urbanísticas de Claude Parent e Paul Virilio - expressas especialmente nos depoimentos dos arquitetos para os filmes *O celuloide e o mármore* (1965) e *Entrevista sobre o concreto* (1969) - ao trabalho de imagem da cidade nestes filmes de Éric Rohmer.

Ten Thousands Waves: uma análise sobre os deslocamentos na obra de Isaac Julien | Juliana Abud Villela de Andrade (França/U. Strasbourg)

Artista e cineasta, Isaac Julien é um dos principais expoentes do cinema experimental londrino dos anos 1980 e 1990, cuja produção inicial apresenta um caráter documental. Nas últimas duas décadas ele se dedica à exploração de um cinema expandido ao espaço expositivo. *Ten Thousands Waves* (2004) é uma instalação composta de nove telas de projeção com som surround 9.2 e criada a partir dos relatos de um acidente ocorrido no norte da Inglaterra que provocou a morte de 23 trabalhadores chineses. Esta obra, cujo intuito é questionar os movimentos migratórios e a produção de imagens no contexto da globalização, articula imagens de paisagens naturais da China atual, de reconstituição de Xangai do século XV e dessa mesma cidade no contemporâneo. Este estudo pretende analisar os diferentes deslocamentos propostos por essa instalação: o olhar diacrônico sobre Xangai que proporciona uma sobreposição de temporalidades - reforçada não apenas pelas múltiplas telas como também pelo movimento no interior delas associados às imagens de arquivo - e a questão da exibição desta obra - não apenas dentro do espaço de projeção como também em sua inserção em diferentes espaços urbanos contemporâneos. Propõe-se abordar os deslocamentos entre as linguagens cinematográficas e videográficas em diálogo com o pensamento de Philippe Dubois e, por fim, analisar o modo de produção, complexo para uma obra videográfica, levando em consideração todos os gêneros presentes na instalação.

Televisão

Sala 2.06 | Moderação: Patrícia Nogueira

No Limite do Horizonte: A produção coletiva no audiovisual | Theresa de Medeiros (Brasil/PUC-Rio)

A multidão() se reúne para fazer um filme*. Nesse contexto, importa a singularidade de cada pessoa presente. Mais do que dividir tarefas e ocupar determinadas funções, essas pessoas desejam falar, expressar seus interesses, dialogar, trocar experiências. Ocupar um espaço. Este trabalho pretende analisar o coletivo como sistema de produção audiovisual, tomando como objeto de análise da produção do filme “No Limite do Horizonte” (2012), uma realização coletiva feita por moradores da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, alunos e ex-alunos integrantes do Núcleo Arte Grécia e do Cineclube Subúrbio em Transe. Ao explorar o coletivo como sistema de produção, atentamos para as especificidades desse sistema diante das formas tradicionais de produção audiovisual e cinematográfica, observando os desdobramentos de agências e mediações presentes no processo e também, o reflexo disso na estética dos filmes. São muitos os antecedentes e fundamentos que sustentam o termo coletivo, desde as corporações medievais, às oficinas dos grandes mestres da pintura. Hoje, ideia de coletivo assume outras configurações, potencializada pela democratização dos meios de produção e distribuição comunicacional. As facilidades trazidas pelas tecnologias digitais têm favorecido o surgimento e proliferação de filmes feitos por grupos menos favorecidos comercialmente. Este parece ser o caso do processo vivido pelo coletivo que produziu “No limite do horizonte”, objeto desta proposta. (*)Pensamos multidão no sentido de multiplicidade, inspirada no que defendem Hardt e Negri (2005): um coletivo que envolve diferenças.

Experiência audiovisual segundo Alexander Kluge: além da vivência | Gabriela Wondracek Linck (Brasil/USP)

Kluge defende a experiência audiovisual como *Erfahrung* (experiência) em oposição à *Erlebnis* (vivência). Não se trata da experiência direta com o cinema e a TV (ou com o mundo), mas sim da assimilação da vivência com o que a tela apresenta, intermediação que exige trabalho intelectual, conhecimento e “fantasia” - capacidade imaginativa do espectador que, segundo Kluge, é a única que está fora do controle social. Christopher Pavsek discute essa ideia aplicada ao cinema no livro “The Utopia of Film – Cinema and its futures in Godard, Kluge e Tahimik”, com base no qual proponho uma discussão da *Erfahrung* no audiovisual: união de Conceitos (*Begriffen*; aquilo que pode ser pego) e Intuições (*Anschauungen*, do verbo *schauen*; assistir, contemplar). Ainda que Deleuze afirme, em “O que é o ato de criação?”, que não se precisa de filosofia para estudar cinema, T.W. Adorno e Kluge talvez argumentassem que “uma vez uma possibilidade, uma necessidade” (ADORNO, In: PAVSEK, 2013, p.151). Em *Notícias da Antiguidade Ideológica* (2008), Kluge incorpora tanto a filosofia de Adorno quanto partes de seu programa de televisão, numa obra polifônica que, além de rebater o ceticismo de Adorno quanto ao cinema e a TV, exige do espectador talvez as mesmas prerrogativas que o faz a “televisão de qualidade”, expressão escorregadia, mas que não deve, como adverte Arlindo Machado, “servir de pretexto para se fugir do debate sobre o significado dos produtos e processos televisuais” (MACHADO, 2000, p.26).

Cartão Postal: comunidades periféricas e estratégias de distribuição audiovisual | Yasmin Bidim (Brasil/UFSCar)
Através da análise do filme Cartão Postal (Josinaldo Medeiros, Wagner Novais. Rio de Janeiro. 2011), busca-se reconhecer uma nova cena audiovisual, que surge no mundo globalizado como reflexo do protagonismo cultural e social de comunidades e grupos periféricos. Esta cena se fortalece com a popularização dos meios de produção, se desenvolvendo paralelamente ao mercado cinematográfico já estabelecido. Produzido e filmado na favela da Maré, Rio de Janeiro, por realizadores locais cuja formação audiovisual ocorreu através de oficinas e projetos sociais, o filme conta ainda com atores locais e apoios institucionais públicos e privados. O longa apresenta uma perspectiva multicultural, pautada por hibridismos estéticos e de produção, que apontam para a concepção de uma obra audiovisual que valoriza os aspectos comunitários e fortalece a identidade dessa comunidade periférica. Essa valorização, contudo, não ocorre de forma isolada, pois Cartão Postal representa um grupo que vive à margem do espaços de decisão política e dos meios de comunicação de massa, consciente desse processo e afirmando sua(s) identidade(s) no mercado cultural ao dialogar com outras comunidades. A estratégia de distribuição do longa de forma gratuita na internet e no circuito cineclubista será o objeto deste trabalho, procurando entender as apropriações e distinções entre essa forma de se realizar audiovisual com as já estabelecidas pelo mercado cinematográfico brasileiro tradicional.

11h15-11h30

Pausa

11h30-13h15

GT História do Cinema Português (II)

Sala 2.02 | Moderação: Paulo Cunha

A imagética do Bairro: a sua representação no Cinema Português (anos 60-90) | Rita Bastos (Portugal/UBI-LabCom)
A escala territorial de bairro adquire grande relevância na análise da cidade, na medida em que oferece uma maior visibilidade da reprodução e conflitos sociais, bem como das transformações morfológicas do espaço urbano. Atingindo o seu ponto alto na década de quarenta, os filmes que integram a comédia à portuguesa desenrolam-se todos em ambientes urbanos, na sua maioria na cidade de Lisboa. No entanto, a imagem que nos é oferecida aproxima-se mais dos valores rurais, centralizando toda a acção num mesmo bairro, enquanto espaço de conforto e homogeneidade. Já na década de sessenta, com os primeiros filmes do Novo Cinema Português, a nova linha urbana da cidade de Lisboa, composta pelas novas avenidas e pelos bairros periféricos torna-se visível. A disseminação de um olhar renovado sobre o espaço urbano, cria um novo sentido de pertença relativamente ao bairro, ressaltando novos modos de comportamento dos protagonistas – alienação e segregação social – sublinhando novas formas de ocupação da cidade. Tomando como ponto de partida a ideia de bairro presente nas comédias à portuguesa, esta comunicação tem como objetivo analisar e sinalizar a evolução, da representação dessa unidade de espaço, na longa-metragem portuguesa de ficção, entre as décadas de 1960 e 1990. Assim, as coordenadas filmicas sugeridas são: Os Verdes Anos (1963) de Paulo Rocha, O Mal-Amado (1974) de Fernando Matos Silva, O Sangue (1989) de Pedro Costa e A Caixa (1994) de Manoel de Oliveira.

Vistas de cidades. O olhar sobre os espaços urbanos no cinema de Manoel de Oliveira | Federico Pierotti (Itália/U. Firenze)

Desde o seu primeiro filme Douro Faina Fluvial, o cinema de Manoel de Oliveira tem uma relação privilegiada com os espaços urbanos. As copiosas imagens de cidade nos filmes do realizador nunca têm uma função meramente informativa, documentária ou narrativa, mas, pelo contrário, têm um carácter fundamentalmente escópico. A partir deste pressuposto, tenciono propor uma classificação das imagens de cidade na filmografia de Oliveira, em função do tipo de olhar que elas evidenciam. Portanto, proponho-me utilizar uma selecção de imagens urbanas para demonstrar como, através delas, se desenvolva uma reflexão ontológica sobre a natureza do meio cinematográfico e sobre a relação que ele entretém com outras formas de circulação das imagens (teatro, pintura, escultura, imprensa, fotografia, espectáculos ópticos, etc.).

Corpografias urbanas: A errância em Dom Roberto e Os verdes anos | Laís dos Passos Lara (Brasil/UFF)

Debateremos os dois filmes ditos primogênitos do Novo Cinema Português, Dom Roberto (1962) de José Ernesto de Sousa e Os Verdes Anos (1963) de Paulo Rocha e a relação dos mesmos com o espaço urbano. Pensar as diferentes memórias urbanas inscritas nos corpos dos personagens destes longas, a partir do conceito de Flâneur, além de pensar a cidade como um espaço caótico para essa experimentação. Caótico para os cidadãos, e não para os gestores políticos dessa nova ordem social. A cidade moderna, pós revolução industrial, a experimentação da mesma, e a ressignificação do espaço no cotidiano pelos corpos errantes e/ou passantes, representados, de certa forma, dentro dos longas supracitados. Assim, a ideia é tentar analisar os corpos e corpografias urbanas, dentro do Cinema Novo português.

As Cinebiografias de Pedro Costa | Máira Freitas de Souza (Brasil/UNICAMP)

Esta comunicação pretende explicar de forma analítica a transcrição da realidade a partir de mecanismos de construção narrativos e estéticos percebidos em dois blocos da produção do cineasta português Pedro Costa. A partir desta análise, buscaremos salientar a existência de um “modus operandi” ético e estético na obra de Costa. O primeiro bloco analisado, que chamaremos de “biografia da coletividade”, é formado pela Trilogia das Fontainhas, composta por “Ossos” (1997), “No quarto da Vanda” (2000) e “Juventude em Marcha” (2006). Ressaltaremos aqui a lógica da relação memorial como mecanismo narrativo documental, um novo “falar de” que

permite ao observador não tornar exótico o objeto analisado, criando uma fluência da sua cultura para a cultura do outro, fabulando um discurso em prol dos marginalizados sociais. Isto é, Costa, a partir de uma comunidade majoritariamente cabo-verdiana constrói o “retrato” dos oprimidos pelo Destino, sua cultura e história. E o segundo bloco, o da “biografia das personalidades”, composto por “Onde Jaz o teu Sorriso?” (2001) e “Ne Change Rien” (2009), onde buscaremos apontar a poderosa construção metalinguística, por exemplo, em “Onde Jaz?” que ressignifica um binômio imagético a partir da recuperação de imagens audiovisuais da ficção de Straub-Huillet, “Sicília!” (1998), e da própria imagem recuperada dos cineastas que ganham significado simbólico enquanto bastiões de um Cinema político e social, fator decisivo para a filmografia do próprio Costa.

Documentário (III)

Sala 2.03 | Moderação: Iván Villarme Alvarez

“Eu sou o monstro que vocês criaram” - O grande ausente de *Noticias de Uma Guerra Particular* (1999) | José Filipe Costa (Portugal/IADE)

Em 2000, João Moreira Salles foi indiciado por ter pago a um traficante do morro Santa Marta, uma determinada quantia para que este escrevesse a sua própria biografia, facilitando assim a sua fuga à polícia. O realizador vinha filmando Marcinho VP para um documentário sobre o tráfico naquela favela. Notícias de Uma Guerra Particular (1999) foi finalizado e exibido com uma ampla repercussão pública, tornando-se uma peça simbólica de uma nova relação do cinema com a favela. No entanto, o material filmado sobre Marcinho VP não chegou a integrar a montagem final, devido ao controverso e alegado favorecimento do traficante por Salles. Que figura de Marcinho VP seria esta a que Salles não chegou a dar uma existência fílmica? Partindo desta especulação trataremos do modo como o papel do cineasta foi questionado e julgado no espaço mediático: De que forma os termos desse debate público colocaram em jogo a ideia do cinema como motor de transformação social? Como reafirmaram e desenharam as fronteiras da partição social da comunidade brasileira? De que forma associaram o cineasta à figura do intelectual que chama a si o papel de revelador e transformador da ordem da visibilidade das coisas? Numa outra vertente desta discussão, de que modo uma determinada imagem muito mediatizada de “bandido” no Brasil poderia ser desdobrada pelo cinema? Como é que o ato de fazer cinema, colocando em cena dois corpos que se estranham socialmente, poderá contribuir para uma reconfiguração do social?

Era uma vez um herói... análise do documentário *9/11 - inside the North Tower* | Leila Nogueira (Brasil/UFBA)

A intenção deste trabalho é investigar os efeitos de sentido produzidos na articulação entre o som e a imagem a partir da narrativa do documentário 9/11 – inside North Tower. A obra – que inicialmente mostraria o dia a dia de um dos mais antigos quartéis do corpo de bombeiros da cidade de Nova Iorque e de que maneira o treinamento de nove meses dos seus recrutas transformaria um principiante em bombeiro de fato (ou um garoto em homem) – acaba ganhando outra dimensão. Como a história se passa no ano de 2001 e os atentados às torres gêmeas ocorrem durante as gravações, o personagem principal que, nesse caso, é o aspirante a bombeiro Antonius Benetatos, conhecido pelos companheiros como Tony, enfrenta um grande teste. A proposta é, portanto, realizar a análise do filme a partir das contribuições de autores como Wilson Gomes (Poética), Roger Odin e a noção de leitura ficcionalizante aplicada ao documentário, além da Audiovisão de Michel Chion para mapear os possíveis efeitos de sentido resultantes de sua apreciação. O Poder do Mito na formulação de Joseph Campbell também será útil para a reflexão sobre a Saga do Herói da narrativa. A produção dos irmãos franceses Jules e Gedeon Naudet será dividida em três partes: 1) O Novato (o antes); 2) A Tragédia (o durante) e 3) A Equipe (o depois da ação dramática). Cada parte será observada primeiro isoladamente e depois em sua relação com as demais para verificar como as estratégias adotadas pelos diretores buscam conduzir o espectador.

Pesquisa, registro e criação em vídeos etnográficos e experimentais | Luciana Hartmann (Brasil/UnB)

A imagem, como uma forma de linguagem, permite uma “contextualização da emoção” (Piault, 2000), podendo servir como instrumento privilegiado de comunicação e, como quer a antropologia, de compreensão entre as culturas. Daí a inclusão do campo imagético em um lugar de experimentação instrumental, de uma real investigação epistemológica. Tomada como um procedimento cognitivo, a antropologia (áudio)visual, não vai, entretanto, deter-se apenas nas formas de captação da “realidade” mas também em como esta pode passar a fazer sentido em imagem. Neste sentido, os processos de registro e edição de imagens também devem ser considerados na análise dos usos desta linguagem na antropologia – assim como na arte. Mais do que “recortes da realidade”, a fotografia e o vídeo são encarados também como olhares possíveis, escolhas estéticas de sujeitos que possuem suas próprias referências culturais. Adotando esta perspectiva introdutória como base para a reflexão, esta comunicação pretende discorrer, a partir da experiência da pesquisadora como diretora, sobre os processos de produção autorais de vídeos experimentais, documentários e etnográficos.

Cinema e Outras Artes (II)

Sala 2.04 | Moderação: Ana Barroso

A imagem em movimento ao vivo e em tempo real | Ana Carvalho (Portugal/ISMAI)

Esta apresentação toma como ponto de partida a distinção entre as dinâmicas de presença (performance), o ao vivo, e o tempo real, e prossegue através de exemplos, no sentido de evidenciar as interligações evidentes nos trabalhos audiovisuais performativos. No cruzamento das dinâmicas entre a presença, como legitimadora de um evento; o ao vivo, que permite espontaneidade, improvisação e também inclusão (e portanto aceitação) dos erros inerentes; e o tempo real, definido pela capacidade de mediação na tecnológica; olharemos os trabalhos de Tina Tonagel, artista que recorre de retroprojectores e microfones de contacto para captar, manipular e difundir as composições audiovisual; de Mía Makela, artista que manipula vídeo pré-gravado através de software da sua

autoria e *The Light Surgeons*, um colectivo que manipula ao vivo som e imagem trabalhando a sincronia entre os elementos. Através destes exemplos, criaremos um distanciamento em relação a estudos anteriores que fazem clara distinção entre ao vivo como original e o mediado pela tecnologia como artefacto reproduzível, e seguimos no sentido de uma aproximação às possibilidades que ocorrem através das dinâmicas de interligação entre presença, ao vivo e tempo real, para concluir que nenhum evento é completamente ao vivo nem completamente copiável. As dinâmicas geradas em cada performance conferem-lhe características distintas.

Federico Fellini: corpos de uma identidade | Anabela Branco de Oliveira (Portugal/UTAD)

A identidade de Fellini está povoada de corpos e de rostos. Otto e mezzo (1963), Roma (1972) Amarcord (1973), Prova d'orchestra (1979), La Città delle donne (1980), E la nave va (1983) e Intervista (1988) projetam corpos e rostos que definem um intenso percurso interpretativo. O rosto das personagens, as inesquecíveis caricaturas, a força estética dos corpos e as intensas trocas de olhares são o espelho de uma independência narrativa. Intensos, franzinos, improváveis e extravagantes, os corpos de Fellini difundem a certeza da expressão criativa e constroem um poder estético. São o espelho dos jogos e dos desafios narrativos? Sublinham o poder indiscutível do fora de campo e o percurso inevitável do discurso filmico? São fios condutores de uma história, o ponto forte de uma diegese, a escrita de um guião ou a génese de uma sequência cinematográfica?

Vídeo e fotografia: A imprevisibilidade do previsível | Matheus Mazini Ramos (Brasil/USP)

Nossa proposta de comunicação consiste na análise de dois trabalhos artísticos (também de nossa autoria) de arte e mídia sendo os sistemas midiáticos, especificamente o do vídeo e o fotográfico, intrínsecos a seus processos de produção. As obras nos abrem para a possibilidade de dialogar com as questões que envolvem a previsibilidade das imagens técnicas que não são totalmente automatizadas, que ainda dependem da ação humana para sua produção, como o caso da fotografia ou do vídeo. Segundo Flusser, “imagens técnicas são pois produtos de aparelhos que foram inventados com o propósito de informarem, mas que acabam produzindo situações previsíveis, prováveis”. O próprio resultado obtido com as obras “(-1) x (-1) = +1 / Um enigma para Flusser” e na obra “f(Δt) / Um enigma para Bergson”, venha demonstrar a imprevisibilidade obtida por uma imagem técnica que ainda possui o homem como agente de produção e, que tais processos, caminham além das possibilidades imaginativas do elaborador do próprio programa do aparelho, o qual foi concebido para agir conforme o elaborador o projetou. Tais conceitos são observados se levarmos em conta a contextualização da fotografia e/ou do vídeo no próprio campo artístico, mais especificamente, no estreito campo da arte e tecnologia. Além do supracitado, as obras nos mostram que a participação do “fruidor” também se torna agente de descoberta na medida em que o corpo movimenta-se em busca do “aparentemente real” e, encontrando-o, deflagra o (i)rrreal.

A poética de Pina Bausch no Cinema | Catarina Neves (Portugal/UBI-LabCom)

A poética de Pina Bausch no cinema analisa as relações estabelecidas entre a dança contemporânea, em rigor entre a dança-teatro [estilo reinventado por Pina Bausch e filmado em diferentes registos estéticos por diversos cineastas] e os filmes que “habita”. Focando-se nos elementos discursivos, e de significação, constituintes da representação da sua poesis, como a cidade e o ser-humano, a presente comunicação procurará demonstrar como a estética da dança-teatro de Bausch tem por inspiração o cinema, na incorporação das enunciações estéticas próprias do olhar filmico.

Televisão e Jornalismo

Sala 2.06 | Moderação: Ana Catarina Pereira

O Telejornalismo nas redes sociais online: um estudo de caso luso-brasileiro | Paulo Cajazeira (Brasil/UFC)

Este artigo apresenta as reflexões preliminares da investigação que analisa a reestruturação da audiência do telejornal, com o uso das Redes Sociais, na Internet. O estudo procura compreender os processos comunicacionais de convergência de mídias TV/Internet, que geram novas formas de participação da audiência no telejornalismo. A relação comunicacional entre os atores: telejornal, fanpage e público é o mote desta investigação. Na parte empírica realizou-se um sistema diário de monitoramento da interatividade dos sujeitos (telejornal/público), nos perfis dos telejornais (fanpages) Edição da Manhã (SIC TV/Portugal) e Bom Dia Brasil (TV Globo/Brasil), na Rede Social Facebook, de 09 de setembro a 27 de dezembro de 2013, com o objetivo de verificar como se estabelecem as novas formas de interação do telejornal com a sua audiência (recepção). Os resultados são interpretados pela Análise do Conteúdo, tendo como base, a conceituação da pesquisadora Laurence Bardin. A Teoria Semiótica é tomada para a compreensão das motivações do público ao interagir, por meio dessa interface, nas Redes Sociais Online. As Teorias da Comunicação, Jornalismo e da Audiência investigam os processos de mediação do telejornalismo contemporâneo na Era Digital. Este estudo apresenta os primeiros resultados sobre as interações do telejornalismo e a sua audiência nas Redes Sociais, na Internet. A análise visa compreender as mudanças ocorridas no sistema de interação entre os atores (público/telejornal/ambiente midiático virtual) no período digital.

A edição da imagem em movimento no contexto da produção jornalística nas redações centrais das estações generalistas televisivas portuguesas | Carlos Canelas, Jorge Ferraz de Abreu e Jacinto Godinho (Portugal/IPG; CETAC.MEDIA; CECL)

A grande parte dos conteúdos noticiosos veiculados pelos programas jornalísticos das estações generalistas televisivas portuguesas continua a passar pelo processo de edição de imagem. Sendo uma das fases mais importantes da produção informativa televisiva, a edição de imagem pode ser entendida como o processo de construção de narrativas audiovisuais, onde as notícias ganham a forma de um produto noticioso (Vizeu e Cabral, 2009). É também na edição de imagem que é definido «o quê e como determinado assunto será visto pelo

telespectador» (Souza e Piveta, 2011: 1). Neste contexto, na presente comunicação expõem-se algumas considerações sobre as rotinas e as práticas profissionais da edição de imagem vigentes na redação central da RTP, SIC e TVI. Os resultados expostos derivam de entrevistas e de observações realizadas pelo investigador aquando do desenvolvimento da sua dissertação de mestrado, intitulada «A Edição de Vídeo no Jornalismo Televisivo: os profissionais da edição de vídeo da informação diária da RTP», apresentada, em 2008, na Universidade de Coimbra, e da sua tese de doutoramento, com o título «O Binómio Jornalista-Editor de Imagem na Produção Noticiosa Televisiva: causas e consequências», defendida, em 2013, na Universidade de Aveiro. Ainda neste domínio, destacam-se as entrevistas efetuadas aos chefes/coordenadores dos setores de edição de imagem das referidas redações: Alexandre Leandro (RTP), Domingos Ferreira (SIC) e João Ferreira (TVI).

A tecnologia como valor-notícia. A transformação da edição da notícia no jornalismo televisivo | Washington José de Souza Filho (Brasil/UFBA)

A forma da notícia no jornalismo televisivo está baseada em um modelo, estabelecido nos anos 1940, nos Estados Unidos. Um padrão mantido inalterado, a partir da utilização pela televisão de um suporte do cinema, o filme, no processo de edição. A mudança para o sistema eletrónico, condição permitida à televisão desde o surgimento do meio estabeleceu a existência de uma nova dinâmica, com o surgimento do vídeo tape. A tecnologia tem representado uma influência específica no processo de elaboração da notícia na televisão, em relação à maior velocidade para a sua exibição. O uso do sistema digital, mais recente, acentua o imediatismo, com a sua utilização contribuindo para a quebra de um paradigma, que é a condição do jornalista como único interveniente do processo de edição, com o uso do computador. O sistema digital reestabelece o processo de edição, através da integração dos procedimentos adotados no jornalismo televisivo. A sua velocidade favorece a integração, em torno do processo de convergência de conteúdo adotado pelos meios de comunicação, uma consequência da utilização da Internet como forma de distribuição. A finalidade desta proposta é analisar a tarefa do editor de notícia do jornalismo televisivo, em função do papel que a tecnologia desempenha, quanto à nova dinâmica, com o uso do sistema digital, que está baseada em uma maior velocidade no processo. A análise será desenvolvida a partir da teoria global da edição, adotada por Silcock (2007).

Imagem amadora em noticiário prime time: entre a necessidade e a exigência | Sónia Sá Pires (Portugal/UBI)

As palavras “viral” e “popular” fazem, agora, parte do léxico dos utilizadores dos novos media. Ao jornalista é-lhe impossível sonegar esta evidência no momento da decisão – que continua a ser dele – do alinhamento de um telejornal. Em resultado de uma análise de um noticiário de 'prime time', num canal generalista de sinal aberto em Portugal, verificámos um aumento significativo da inclusão de fotografias e vídeos produzidos por utilizadores das redes sociais nos alinhamentos, em especial do Youtube, do Facebook e do Twitter. Num tempo marcado pela alta definição e qualidade de imagem em televisão, o aumento da inclusão de imagens produzidas por não profissionais – chamamos-lhes amadores –, no programa noticioso com maior audiência no canal, constitui como que “a mão invisível” na edição dos conteúdos. Ainda que surjam dentro de um enquadramento aclarado pelo jornalista, estes conteúdos – que se distinguem, também, pela autenticidade – acabam por passar, quase sempre, na íntegra e no seu formato original. Arrimados nestes factos, será que podemos afirmar que as redes sociais permitiram a entrada efetiva do conteúdo produzido por cidadãos não jornalistas nos alinhamentos dos noticiários televisivos de 'prime time'? Estará o jornalista a utilizar imagens produzidas por amadores porque carregam em si mesmas a autenticidade do momento retratado ou porque fazem com que o espectador tenha uma réplica das redes sociais? Neste artigo apontámos algumas pistas que sugerem um novo tempo do telejornalismo, no qual o 'cibercidadão' alcança uma influência (in)direta nas decisões editoriais.

Cinema e Censura

Sala 2.07 | Moderação: Frederico Lopes

A censura ao filme *A Promessa* (1972), de António de Macedo | Ana Bela Morais (Portugal/FLUL-CEC)

Através do estudo do processo de censura ao filme "A promessa" (1972), de António de Macedo, bem como das Actas da Comissão de Censura, proponho estudar o modo como foi censurado este filme e toda a relação estabelecida entre o Realizador, o Distribuidor e Comissão de Censura. Apesar da investigação se centrar no filme "A promessa" não será descurada a obra anterior e precedente de António de Macedo e a de outros realizadores seus contemporâneos, por forma a perceber como funcionava a Censura aos filmes portugueses na época de Marcello Caetano. O processo do filme e as respectivas Actas encontram-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa.

A Comissão de Censura aos Espectáculos: composição, funcionamento, critérios e divergências | Leonor Areal (Portugal/UNL-CIMJ)

A Comissão de Censura aos Espectáculos (CCE) - cuja designação foi alterada em 1957 para “de Exame e Classificação” (CECE), mantendo porém a mesma orgânica e objectivos - actuou durante quase 30 anos (1945-1974) com a severidade que é já conhecida, apesar da dimensão vastíssima do seu espólio ainda pouco investigado. Esta comunicação procurará fazer um inventário geral dos censores que nela participaram; diferenciar a acção e influência de cada um dos seus sete presidentes no seu funcionamento interno e externo; analisar as alterações de critérios havidas ao longo dos anos, salientando-se dois momentos-chave: a abertura promovida por Eduardo Brasão (entre 1956 e 1958) e abertura da “primavera marcelista” de 1969; e ainda interpretar as divergências internas de critérios censórios, amiúde expressas em actas e relatórios. O estudo baseia-se centralmente no espólio do SNI existente na Torre do Tombo, mas também noutra documentação diversa.

Por entre imagens e textos - Censura e cinema no Brasil (1964-1985) | Meize Lucas (Brasil/UFC)

O estudo foca a censura cinematográfica exercida durante o período da ditadura civil-militar (1964-1985) no Brasil a partir da análise dos documentos que compunham o processo de censura: sua organização como discurso, as chaves de leitura fornecidas aos censores, as mudanças operadas nos documentos (estrutura dos documentos, linguagem dos censores), ao longo dos anos. Busca-se compreender a forma como os censores seguiam tais chaves e criavam outras. Não se trata de, por meio do documento, discutir os critérios de qualidade dos filmes, mas a grade a partir da qual foram interpretados, apreendidos, vistos e as ações daí decorrentes. Busca-se romper com uma perspectiva dominante nos estudos sobre a censura, que tendem a considerar os censores como pessoas destituídas de senso estético ou artístico. Partindo dessa premissa, muitos estudos focam preferencialmente filmes considerados de qualidade artística segundo critérios da crítica nacional e estrangeira. Dessa forma, a ênfase das pesquisas nestes filmes dificultou a compreensão sobre a diversidade de mecanismos, critérios e práticas que organizavam a censura cinematográfica. A censura era uma ação articulada com instâncias governamentais, setores da sociedade civil e baseada em um pensamento que fundamentava a ideologia de Estado.

13h15-14h30

Pausa para Almoço

14h30-16h15

Conferência plenária

Anfiteatro da Parada

Moderação: Mirian Nogueira Tavares

Massimo Canevacci

(Università degli Studi di Roma La Sapienza, Itália)

Etnografia ubíqua e auto-representação

A palestra apresenta a perspectiva – metodológica e comunicacional – da constelação, onde o método etnográfico se encontra ligado menos a uma disciplina (antropologia cultural) e mais expandido segundo características “indisciplinadas” e “ubíquas”. O seu movimento elabora uma composição baseada sobre os seguintes conceitos sensoriais: sincretismos digitais, aldeia híbrida, metrópole comunicacional, identidades fluidas, multividuo performático, imaginação exata, olhares vagantes, estilo último, teórica crítica. O conceito chave é o de “auto-representação”, que desenvolve misturas ubíquas de espaços/tempos nas tensões entre culturas analógicas e digitais: a comunicação da aura é reproduzível além da lógica dicotômica. Emerge daqui uma etnografia ubíqua baseada em constelações polifônicas a verificar empiricamente entre material e imaterial, metrópole comunicacional e social network, identidades flutuantes e culturas digitais, artes descongeladas e arquiteturas pós-euclidianas. A metrópole muda e o tríptico comunicação-cultura-consumo é sempre mais determinante na experiência quotidiana e insere-se na mobilidade poético/política da auto-representação digital.

Os procedimentos metodológicos segundo os quais tradicionalmente o pesquisador representava o outro – com suas lógicas externas, com escritas alheias, com autoridades discutíveis – foram em parte exauridos ou atenuados e às vezes inovados. A questão “de-quem-representa-quem” em todas as dobras do poder retoma e amplia a crítica sobre a divisão do trabalho assim como Marx a tinha representado, tornando insuficientes as leituras dos séculos XIX e XX, baseadas na centralidade estrutural de estratificação social e processos produtivos. A atual fase pós-industrial e a aceleração das culturas digitais incluem outras “divisões” entre sujeitos pertencentes a culturas e experiências diversas: a divisão entre quem comunica e quem é “comunicado”, entre quem tem historicamente o poder de narrar e quem está apenas na condição de ser um objeto narrado. Tornou-se insuficiente até a clássica vocação da antropologia de “colher o ponto de vista nativo”, que pode manter uma parcial legitimidade apenas quando este mesmo nativo também consegue comunicar o próprio ponto de vista.

Entre “quem representa” e “quem é representado” há um nó linguístico específico, relativo ao que chamo divisão comunicacional do trabalho, que precisa ser enfrentado nos métodos e nas pragmáticas. As mesmas metodologias empíricas – descentradas e indisciplinadas – assumem a composição da constelação que desenha e é desenhada através: etnografia reflexiva – sujeitos vagantes - estupor metodológico – fetichismo metodológico – polifonia compositiva.

16h15-16h30

Pausa



16h30-18h15

Mesa-redonda: Cinema digital

Anfiteatro da Parada

Moderação: Luís Nogueira (UBI)

Convidados: André Valentim Almeida (Universidade do Porto) | Marta Pinho Alves (Instituto Politécnico de Setúbal) | Nelson Zagalo (Universidade do Minho) | Paulo Viveiros (Universidade Lusófona)

18h30

Anfiteatro da Parada

Encerramento

Comissão de Honra

Abílio Hernandez Cardoso (UP), Afrânio Mendes Catani (USP, Brasil), Alberto Pena Rodríguez (U. Vigo, Espanha), András Bálint Kovács (ELTE, Hungria), António Checa Godoy (U. Sevilla, Espanha), António Fidalgo (UBI), António Pedro Pita (UC), Carolin Overhoff Ferreira (UNIFESP, Brasil), Fernão Pessoa Ramos (UNICAMP, Brasil), Francisco Rui Cádima (UNL), Isabel Capeloa Gil (UCP), Ismail Xavier (USP, Brasil), Jacques Aumont (Paris 3), João Mário Grilo (UNL), José Manuel Costa (Cinemateca Portuguesa), Leandro Mendonça (UFF, Brasil), Lúcia Nagib (U. Reading, Reino Unido), Luís Trindade (U. Londres, Reino Unido), Malte Hagener (Marburg, Alemanha), Manuela Penafria (UBI), Mário Jorge Torres (UL), Mirian Nogueira Tavares (UAlg), Moisés Lemos Martins (UM), Néelson Zagalo (UM), Paulo Filipe Monteiro (UNL), Paulo Serra (UBI), Randal Johnson (UCLA, EUA), Tito Cardoso e Cunha (UBI) e Vitor Reia-Baptista (UAlg).

Comissão Científica

Ana Isabel Soares (UAlg), Carlos Natálio (IFL), Daniel Ribas (IPB/UA), Frederico Lopes (UBI), Filipa Rosário (FLUL), João de Mancelos (UBI), Luís Nogueira (UBI), Manuela Penafria (UBI), Patrícia Silveirinha Castello Branco (UBI), Paulo Cunha (UC), Sérgio Dias Branco (UC), Sofia Sampaio (ISCTE), Susana Viegas (UNL), Tiago Baptista (UCP).

Comissão Organizadora

Ana Isabel Soares (UAlg), Ana Catarina Pereira (UBI), Carlos Natálio (IFL), Catarina Neves (UBI), Daniel Ribas (IPB/UA), Fernando Cabral (UBI), Frederico Lopes (UBI), Filipa Rosário (FLUL), João de Mancelos (UBI), Luís Nogueira (UBI), Manuela Penafria (UBI), Patrícia Silveirinha Castello Branco (UBI), Paulo Cunha (UC), Rita Capucho (UC), Sérgio Dias Branco (UC), Sofia Sampaio (ISCTE), Susana Viegas (UNL), Tiago Baptista (UCP), Vasco Diogo (UBI).

Apoio logístico e administrativo

Mércia Pires, Sandra Mota, CREA.

Organização

AIM

ASSOCIAÇÃO DE INVESTIGADORES
DA IMAGEM EM MOVIMENTO

LabCom

online communication lab

CIAC

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM ARTES E COMUNICAÇÃO



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Covilhã | Portugal

Apoio

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA



Município da Covilhã



+info: aim.org.pt/encontro