

II ENCONTRO DO SEMINÁRIO TEMÁTICO TEORIA DE CINEASTAS



***Caderno de Resumos
5 a 9 de outubro 2020***

PROGRAMAÇÃO

5/10 - Segunda-feira
Sessão de abertura
19h às 21h

*Teoria de Cineastas em diálogo com a
Crítica de Processos de Criação*

'Perguntas e Respostas' com a professora e pesquisadora Cecília Salles (PUC-SP). Mediação de Patricia de Oliveira Iuva (UFSC), Eduardo Baggio (Unespar) e Jamer Guterres de Mello (UAM)

Cecília Salles tem graduação em Língua e literatura inglesas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1976), mestrado em Lingüística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1981) e doutorado em Lingüística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1990). Atualmente faz pós-doutorado no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicação e Artes de Universidade de São Paulo. É professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É coordenadora do Grupo de Pesquisa em Processos de Criação . É autora dos livros *Gesto inacabado – Processo de criação artística* 5ª ed. (São Paulo, Intermeios, 2011), *Crítica Genética – Uma (nova) introdução* (São Paulo, Educ, 2000), *Redes da Criação – Construção da obra de arte* (Valinhos, Editora Horizonte, 2006), *Arquivo de criação - Arte e curadoria e do CD Rom Gesto Inacabado – Processo de criação artística* (Lei de Incentivo a Cultura do Estado de São Paulo, 2000). Tem experiência na área de Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: comunicação, processos de criação, semiótica, crítica genética e artes.

6/10 - Terça-feira

Sessão de Comunicações #1

17h às 18h30

A tecnoestética de Kléber Mendonça Filho
Julherme Pires (Unisinos)

A poética da vida ordinária em Karim Aïnouz
Márcia Marques e Iago Porfírio (UFMS)

O pensamento naturalista em uma série de filmes
brasileiros dos anos 2000
Bruno Leites (UFRGS)

Sessão de Comunicações #2

19h às 20h30

Teoria e(m) ato criativo: a câmera-corpo e o corpo-câmera
no cinema documental de Evaldo Mocarzel
Cristiane Wosniak (Unespar)

Beckett cineasta: rabiscos diegéticos por uma teoria
absurdista do cinema a partir da dramaturgia
Rafael Venâncio (USP)

A impossibilidade de fissura entre o técnico e o artístico:
os longos planos de Béla Tarr sob o pensamento de
Gilbert Simondon
Andréa Scansani (UFSC)

7/10 - Quarta-feira

Sessão de Comunicações #3 **17h às 18h30**

Intermedialidade e dissenso: engajamentos afetivos na trilogia Paradise, de Ulrich Seidl
Thalita Cruz Bastos (Unisuam)

VX: estudo dos primeiros cinemas e a imagem estática
Fernanda Tavares Souza (Unespar)

Revisitando noções de autoria para a Teoria de Cineastas
Patricia de Oliveira Iuva (UFSC)

Sessão de Comunicações #4 **19h às 20h30**

Paulin Soumanou Vieyra visto pela teoria de Vertov
Alex Brandão Ribeiro (UFSC)

A litania audiovisual e a defesa do som direto no cinema brasileiro dos anos 1960
Igor Araújo Porto (UFRGS)

Desafios e potencialidades do(a) pesquisador(a) no âmbito da Teoria de Cineastas
Marcelo Carvalho (UTP)

8/10 - Quinta-feira

Sessão de Comunicações #5

17h às 18h30

O livro das imagens: arquivos e experiência material
José Cláudio Castanheira (UFSC)

Philippe Garrel: o sentimento fantasma
Vitor Oliveira (UFSC)

Montar, desmontar, remontar: legibilidade histórica e
a intensidade dos gestos teóricos de Harun Farocki
Jamer Guterres de Mello (UAM)

Sessão de Comunicações #6

19h às 20h30

Uma teoria lynchiana de cinema?
Marcio Markendorf (UFSC)

A duração da paisagem no cinema de fluxo
Lennon Macedo (UFRGS)

Xavier e Ramiro: personagens-título de Manuel
Mozos e as ruas de Lisboa
Eduardo Baggio (Unespar)

9/10 - Sexta-feira

**Sessão de encerramento
19h às 22h**

Sessão especial

Debate com a cineasta e professora Jorane Castro (UFPA). Mediação de Alex Damasceno (UFPA), Bruno Leites (UFRGS) e Marcelo Carvalho (UTP).

Os inscritos receberão link do filme longa-metragem ***Para Ter Onde Ir***, de Jorane Castro, via email, com 48 horas de antecedência, para assistirem em casa antes da entrevista.

Jorane Castro tem graduação em Língua e literatura inglesas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1976), mestrado em Lingüística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1981) e doutorado em Lingüística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1990). Atualmente faz pós-doutorado no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicação e Artes de Universidade de São Paulo. É professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É coordenadora do Grupo de Pesquisa em Processos de Criação . É autora dos livros Gesto inacabado – Processo de criação artística 5ª ed. (São Paulo, Intermeios, 2011), Crítica Genética – Uma (nova) introdução (São Paulo, Educ, 2000), Redes da Criação – Construção da obra de arte (Valinhos, Editora Horizonte, 2006), Arquivo de criação - Arte e curadoria e do CD Rom Gesto Inacabado – Processo de criação artística (Lei de Incentivo a Cultura do Estado de São Paulo, 2000). Tem experiência na área de Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: comunicação, processos de criação, semiótica, crítica genética e artes.

RESUMOS

A tecnoestética de Kléber Mendonça Filho

PIRES, Julherme José

RESUMO

Propõe-se uma apresentação com apontamentos de uma pesquisa em andamento sobre *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho. Durante essa investigação, os outros longas-metragens ficcionais do cineasta, *O som ao redor* (2012) e *Bacurau* (2019)², têm sido bastante úteis para iluminar a sua natureza. Nota-se uma coerência entre os filmes, o que torna possível traçar uma série de marcas tecnoestéticas de autoria. O drama é desenvolvido através da ausência de conflitos internos aparentes nos personagens, o conflito se dá sempre por oposição entre personagens – e os seus significantes sociais. KMF chama de “história extremamente clássica”, apoiada no cinema italiano dos anos 60³. Embora mocinhos e vilões sejam delimitados, infiltram-se inúmeras contradições. Essa narrativa aparece permeada pela influência de John Carpenter, e de outros autores do cinema americano dos anos 70, em várias dimensões – com o uso de *zoom* e do *split diopter* como unidades fílmicas importantes. O tema (ou os temas) de KMF é trabalhado por escalas espaço-temporais, da Recife agrária à plutocracia globalizada – muitas delas em latência. A tensão provocada pela montagem desses elementos, materiais e fantasmáticos, é a própria pragmática do cinema de KMF, onde os significados convergem numa alegoria violenta de tempo e sociedade. Parte-se de uma leitura fenomenológica apoiada na intuição bergsoniana, nos conceitos de imagem-tempo de Deleuze (2005), de *imagéité* de Rancière (2012) e de design de Flusser (2007), e nas observações de KMF sobre os seus e sobre outros filmes.

Palavras-chave: Tecnoestética; imagem; tempo; alegoria; violência

Sessão de Comunicações #1 – 06/10 – 17h – 18h30

A poética da vida ordinária em Karim Aïnouz

MARQUES, Márcia Gomes
PORFÍRIO, Iago

RESUMO

O trabalho discute a estética da vida ordinária na obra do cineasta Karim Aïnouz, marcada por temas como a marginalidade e o pertencimento trazidos a partir da vida de pessoas que, mostrando desconforto e desajuste com as situações em que se encontram, não têm poder para reordenar os seus entornos desde seus termos e aspirações. O cineasta coloca em pauta projetos identitários de modo não essencialista, e não hesita em construir seus personagens desde figuras despersonalizadas pela ausência.

Propõe-se que os primeiros curtas-metragens de Aïnouz, da década de 1990, delineiam dissoluções que apontam para a emergência de sua proposta cinematográfica, apresentada em seu primeiro longa-metragem, *Madame Satã* (2002), e em trabalhos posteriores, que se atêm ao ordinário, à experiência de vida de sujeitos comuns desde seus aspectos miúdos e corriqueiros, mas dotados de sentido e relevantes em seus percursos identitários. Identifica-se em *Madame Satã* elementos de seu estilo, que problematiza questões da feminilidade, da homossexualidade, dos afetos e do machismo.

A partir disto, é feita uma desconstrução seletiva das obras, desde os elementos temáticos e composicionais trazidos pelas personagens em aspectos que se veem associados ao trânsito e ao deslocamento como maneiras de buscar outras possibilidades de vida e saída para os dramas vivenciados. Desse modo, as personagens de Aïnouz se desterritorializam e trazem a discussão sobre o ter para si um horizonte de vida (algumas vezes percebido como impossibilidade) e começar a vislumbrar um outro, trazendo em primeiro plano as incursões e projetos de personagens que estão em constante ambivalência devido a questões que atravessam suas particulares dinâmicas de se colocarem em sociedade.

Palavras-chave: Karim Aïnouz; Madame Satã; Cinema Brasileiro Contemporâneo.

O pensamento naturalista em uma série de filmes brasileiros dos anos 2000

LEITES, Bruno

RESUMO

Neste trabalho, pretendo evidenciar o pensamento naturalista que se expressa em uma série de filmes brasileiros dos anos 2000, destacando aspectos comuns entre eles e apontando singularidades em filmes selecionados. Entre outros, serão considerados os filmes “Latitude Zero” (Toni Venturi, 2000), “Contra Todos” (Roberto Moreira, 2004) e “O cheiro do ralo” (Heitor Dhalia, 2006), assim como enunciados verbais pronunciados pelos cineastas em textos e entrevistas. Ao investigar um pensamento que não se expressa na obra de apenas um cineasta, mas em uma série de filmes e cineastas, este trabalho aposta em uma via menos frequente dentro da “Teoria de Cineastas”. Nesse sentido, a comunicação tem o duplo objetivo de evidenciar um pensamento partilhado e de problematizar uma linha de investigação dentro da abordagem “Teoria de Cineastas”.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Naturalismo; Anos 2000.

Teoria e(m) ato criativo: a câmera-corpo e o corpo-câmera no cinema documental de Evaldo Mocarzel

WOSNIAK, Cristiane

RESUMO

A partir da abordagem metodológica da Teoria dos Cineastas, este trabalho pretende refletir sobre o pensamento teórico do documentarista Evaldo Mocarzel, observado em seus documentários de/sobre dança: São Paulo Companhia de Dança (2010); Lia Rodrigues: Canteiro de Obras (2010) e Ensaio sobre o Movimento (2012). O objetivo é evidenciar procedimentos técnicos proeminentes, tais como a montagem em falso-raccord, a repetição do gesto em corte cinematográfico e o uso de câmeras acopladas aos corpos dos dançarinos como corporificação de um raciocínio estilístico ancorado em procedimentos recorrentes na obra documental mocarzeliana. A partir de seus textos, ensaios, entrevistas e cartas de montagem, além dos filmes, busca-se reconhecer possíveis traços teóricos sistemáticos nos atos criativos investigados. O foco da análise reflexiva recai sobre duas questões específicas, a saber: 1) a montagem miríade é capaz de trazer à tona a fragmentação, a repetição e a integração de falsos raccords, relacionando duas linguagens entrelaçadas por cortes deflagrados por gestos coreográficos fazendo o filme dançar? 2) de que forma e com que meios Mocarzel corporifica a câmera e a faz dançar em seus filmes documentais? Uma das primeiras cineastas a perceber que a câmera poderia e deveria 'dançar' foi Maya Deren (1917-1961). Desde seu experimento cinematográfico *Study in Choreography for Camera* (1945), Deren demonstrou ser possível conectar corpos, gestos, tempos e geografias não relacionáveis, a partir de uma montagem experimental e criativa. O presente trabalho analisa possíveis traços de confluência teórica e estilística entre Deren e Mocarzel, com a intenção de contribuir para a sistematização de argumentos que se transformam em teoria traduzida em ato fílmico e vice-versa.

Palavras-chave:: Cinema; Dança; Corpo; Câmera; Evaldo Mocarzel..

**Beckett cineasta: rabiscos diegéticos por uma teoria
absurdista do cinema a partir da dramaturgia**

VENANCIO, Rafael Duarte Oliveira

RESUMO

Entre 1963 e 1965, Samuel Beckett se dedicou à criação de seu único roteiro de cinema denominado Film. Tal unicidade ganha importância se pensarmos em contraposição à sua profícua produção teatral e a considerável quantidade de radiodramaturgia que o autor irlandês escreveu em sua carreira. Este roteiro foi filmado com a sua supervisão tendo Buster Keaton como protagonista e dirigido pelo diretor de teatro Alan Schneider, famoso pela direção das peças beckettianas e também em sua única empreitada cinematográfica.

Ao longo dos anos, Film ganhou interesse enquanto análise filosófica do que é cinema (Ruth Perlmutter), do que é a visão graças à epígrafe do roteiro ser do filósofo, também irlandês, George Berkeley (Sylvie Debevec Henning, entre outros) e, até mesmo, sobre o quanto Film pode ser considerado uma obra de Samuel Beckett.

Esta última vertente, do qual se destaca Jonathan Bignell, nos é de profundo interesse. Bignell afirma que, embora Film deva ser, em certo sentido, de Beckett, o meio cinematográfico em si não é beckettiano porque não é propício ao modo de autoria do dramaturgo irlandês.

O presente trabalho busca se contrapor à construção teórica de Bignell a partir da inserção de um elemento teórico do campo de autoria: a diegese. Acreditamos que, ao analisar Film dentro de um universo narrativo amplo de Samuel Beckett, vinculado com suas peças teatrais e radiofônicas, encontramos o que é “beckettiano” em Film e também os rudimentos de uma teoria de cineasta própria, vinculado ao seu universo de “absurdismo” (Martin Esslin) onde o importante é o storyteller e não o diretor de cinema, algo similar ao “beckettiano” no teatro e no rádio onde a posição praxiológica é do dramaturgo, não do diretor ou do ator.

Palavras-chave: Samuel Beckett (1906-1989); Teoria Dramatúrgica; Diegese

A impossibilidade de fissura entre o técnico e o artístico: os longos planos de Béla Tarr sob o pensamento de Gilbert Simondon

SCANSANI, Andréa

RESUMO

Apresentamos aqui uma proposta de reflexão sobre o ato cinematográfico em Béla Tarr e sua equipe em diálogo com algumas ideias presentes no trabalho de Gilbert Simondon. Através do primeiro plano de seu último filme, O Cavalo de Turim (2011), nos debruçaremos sobre o fazer cinema, este objeto que ocupa um lugar de menor destaque dentro dos vastos estudos da área. A realização fílmica é fruto de uma complexa rede de relações do homem com as máquinas e com sua própria capacidade inventiva e imaginativa. Em Béla Tarr, nos deparamos com uma crescente busca pela precisão, onde nada deve ser legado ao acaso. Pois fazer cinema, segundo ele, é responder a uma questão extremamente simples e razoavelmente pragmática: onde colocar sua câmera? deste modo, a elaboração do que emana de um plano único, de pouco mais de quatro minutos, que acompanha um cavalo (o de Turim, aquele a quem Nietzsche abraçou aos prantos, como cita o cineasta na introdução do filme) em um árduo entardecer, será analisado sob o prisma de duas obras de Simondon: O modo de existência do objeto técnico (1958), e Imaginação e invenção (1965-66). Na impossibilidade de fissura entre o técnico e o artístico ou entre o essencialmente humano e a máquina, o cinema como um todo e o de Béla Tarr especialmente, a nosso ver, compactua com Simondon. Pois, para este, "o destino da inspiração estética de todo pensamento que tende à sua realização é constituir no interior de cada modo de pensar uma retícula que coincida com a retícula dos demais modos de pensar: a tendência estética é o ecumenismo do pensamento". Portanto, nossa tarefa será colocar em evidência a coordenação técnico-artística de Béla Tarr como um modo de visualizar a retícula coletiva (ecumênica) do fazer cinematográfico.

Palavras-chave: Béla Tarr; Gilbert Simondon; cinematografia.

Intermedialidade e dissenso: engajamentos afetivos na trilogia Paradise, de Ulrich Seidl

CRUZ BASTOS, Thalita

RESUMO

Uma parte da produção audiovisual contemporânea tem buscado formas diferentes de tratar do visível e do enunciável, mudando as relações com o representável e consequentemente suas formas de percepção. Nesse contexto a intermedialidade se configura como um conceito importante para elucidar as relações existentes entre produção de afeto e narrativa fílmica. Ulrich Seidl é um diretor, roteirista e produtor austríaco que faz parte do contexto do Novo Cinema Austríaco. Sua produção é caracterizada pelo uso recorrente do tableaux estático e do documentário como método de realização. Comumente são associadas ao seu trabalho palavras como voyeurismo, privação, antologia da solidão e crueldade. Sua produção é composta em sua maioria por documentários, e algumas obras de ficção, cuja temática recorrente é a questão das migrações na Áustria contemporânea.

Nesse contexto destacou-se a trilogia Paradise (2013) e suas estratégias de engajamento do espectador através do dissenso. O percurso proposto por esse texto parte das reflexões sobre intermedialidade desenvolvidas por Ágnes Pethö, atravessando o conceito de dissenso apresentado por Jacques Rancière. As problematizações realizadas por Sara Ahmed sobre as políticas das emoções nos auxiliam na conexão entre afeto, intermedialidade e performance. Através da análise da trilogia Paradise, de Ulrich Seidl é possível desenhar a conexão existente entre dissenso e produção de afeto, produzindo eventos afetivos-expressivos na tessitura narrativa e desencadeando as potencialidades de engajamento sensorio-sentimental na relação do espectador com a obra de arte.

Palavras-chave: Intermedialidade; Afeto; Dissenso; Cinema Austríaco.

VX: estudo dos primeiros cinemas e a imagem estática

TAVARES SOUZA, Fernanda de Jesus

RESUMO

O diretor, roteirista e romancista Valêncio Xavier imprimiu um fetiche mórbido em todas as mídias com as quais trabalhou. Em película, fita e papel, descreveu cenas cotidianas com a frieza do espectador melancólico; com olhar sádico que desmembra em gravuras anatômicas toda a face da Terra. Sucinta e intensa obra literária acompanha ainda mais breve filmografia: Xavier parece se ocupar da imagem especialmente em sua literatura quando, num exercício de ritmo e montagem, faz da imagem estática uma componente importante de narrativa corrida. No presente artigo daremos especial atenção aos escritos “Rememorações da Menina de Rua Morta Nua e Outros Livros” e “Meu 7º Dia”, onde este aspecto rítmico da imagem e da palavra escrita flerta com cinema – com cinema, com o cinematógrafo dos irmãos Lumière, com as experiências fotográficas de Muybridge. Estudaremos a mórbida fixação de Xavier em gravuras, trechos de jornal e almanaques como uma possível forma de realização cinematográfica, entendendo que os primeiros cinemas são criados em função da imagem estática.

Palavras-chave: Valêncio Xavier; primeiros cinemas; literatura; animação.

Revisitando noções de autoria para a Teoria de Cineastas

IUVA, Patricia de Oliveira

RESUMO

É possível constatar, lembrando uma concepção de Foucault (2009), que os condicionamentos de ordem histórica suscitam a cada época novos regimes de criação, discursos, produção. Este trabalho objetiva problematizar novas configurações da criação e da autoria no cinema a partir da concepção foucaultiana da função-autor. Distanciando-nos de uma longa trajetória já debatida das teorias do autor no cinema, abrimos um espaço de possíveis no âmbito da autoria para a teoria dos cineastas enquanto função discursiva de enunciados cinematográficos. Isto é, estamos trabalhando com a hipótese de que para ser possível postular uma dada teoria associada a determinado cineasta, esse, fundamentalmente, assume uma função autoral em termos discursivos, a qual, em grande parte, é evidenciada a partir de formações discursivas que extrapolam a esfera do filme enquanto objeto de análise, recaindo assim sobre os vários enunciados em diferentes paratextos cinematográficos (sejam entrevistas, ensaios verbais, livros, making ofs, etc).

Palavras-chave: função-autor; autoria; discurso; paratextos.

Paulin Soumanou Vieyra visto pela teoria de Vertov

RIBEIRO, Alex Brandão

RESUMO

A presente proposta visa analisar a obra de Paulin Soumanou Vieyra (1925-1987), primeiro cineasta da África subsaariana a realizar um filme, *Afrique sur Seine* (África sobre o Sena, 1955), partindo de sua própria produção intelectual escrita e de teorias do cinema russo. Vieyra também foi o primeiro africano negro historiador e crítico do cinema produzido na África, tendo publicado em 1975 o livro *Le cinéma Africain: des origines à 1973*, obra que ainda não foi traduzida para o português. Em virtude do escasso conteúdo disponível, o objetivo é realizar um paralelo entre teorias formalistas do cinema e o discurso contido em sua própria obra cinematográfica. Para tanto, seu cinema será analisado através de teorias elaboradas pelo cineasta russo Dziga Vertov: o “Cine-Olho” (*Kino-glaz*) e o “Cine-Verdade”. Valendo-me dos escritos e pensamentos do que pode ser compreendido como formalismo russo, pretendo comprovar o teor revolucionário do filme de Vieyra. Vou buscar nas teorias de um russo os argumentos para evidenciar o caráter revolucionário de um diretor africano formado na França, pois o seu filme manifesta mais sobre as origens do que sobre a formação. Paulin Vieyra, cineasta africano precursor, realiza com *Afrique sur Seine* uma revolução.

Palavras-chave: África, cinema, revolução..

A litania audiovisual e a defesa do som direto no cinema brasileiro dos anos 1960

PORTO, Igor Araújo

RESUMO

Segundo Jonathan Sterne há uma série de ideias deterministas atreladas ao som que ganham vulto junto aos estudos de comunicação e mídia na segunda metade do século XX. Estas teriam base em uma tradição religiosa de separar som e imagem e de atribuir a um ou outro um grau maior de presença. Estas ideias, que Sterne chama de litania audiovisual (STERNE, 2003, 2011), são recorrentes na literatura em diversos meios, mas ganham força com o advento do cinema e da reprodução de som. Elas estão especialmente em evidência nos trabalhos da Escola de Toronto (em especial de Marshall McLuhan e Harold Innis), e persistem fortes até hoje.

Diante de uma inserção tecnológica, a possibilidade de se gravar som direto em externas, também o cinema brasileiro também se viu levantando diversas teorias sobre o significado ontológico do som. León Hirszman, em entrevista sobre seu filme *Majoria Absoluta* (1962), disse “Esse foi um filme de caráter direto, feito para que os outros tivessem voz” (SALEM, 1997, p. 148 apud COSTA, 2006, p. 145). Estes “outros” seriam os analfabetos, antes invisíveis por não estarem nos grandes centros urbanos onde aconteciam as gravações. Ou seja, através do som direto a voz dos analfabetos se fazia presente. Parece haver na defesa das possibilidades dos recursos deste aparato a defesa de uma espécie de ontologia do som transcendental

Desta maneira, o que proponho é aqui é avaliar se: a defesa do som direto na sua fase de inserção no cinema brasileira é feita com propostas baseadas no que Sterne vai chamar de “litania audiovisual”? Por conta da extensão desse estudo limitarei a análise aos escritos e primeiros filmes que são gravados com som direto de Cacá Diegues (*Ganga Zumba*, 1964) e Glauber Rocha (*O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, 1969).

Palavras-chave: litania audiovisual, som direto, cinema brasileiro, cinema novo

Desafios e potencialidades do(a) pesquisador(a) no âmbito da Teoria de Cineastas

CARVALHO, Marcelo

RESUMO

Esta proposta de comunicação tem como objetivo pensar a função do(a) pesquisador(a) no âmbito da Teoria de Cineastas. Para tanto, a pesquisa se vale de alguns filmes e entrevistas do cineasta Karim Aïnouz para tecer considerações sobre a figura do(a) pesquisador(a), pondo em evidência os métodos e o instrumental utilizados no contexto da abordagem Teoria de Cineastas. Buscamos desenvolver algumas noções que expressariam determinados movimentos estilísticos criados por Aïnouz em seus filmes – todo um conjunto cognitivo que consideramos como o pensamento fílmico do cineasta expresso em imagens e sons (ruídos e sentenças verbais). As ideias desenvolvidas por Aïnouz em seus filmes e entrevistas formam a base de uma reflexão sobre os procedimentos acionados pela práxis de uma pesquisa em curso sobre um cineasta específico, tensionando, assim, o próprio ato de pesquisa. O objeto de estudo empírico se constitui primordialmente pelo curta-metragem *Seams* (1993) e pelos longas-metragens *Viajo porque preciso*, *volto porque te amo* (2010, codirigido com Marcelo Gomes) e *Diego Velázquez ou Le Réalisme Sauvage* (2015), todos de Aïnouz.

Se em grande parte da obra de Aïnouz os deslocamentos espaciais estão em questão, viagens, fugas, migrações etc., nesses três filmes a perambulação espacial e a divagação mental são elementos vitais: em *Viajo porque preciso*, *volto porque te amo* e em *Diego Velázquez ou Le Réalisme Sauvage* a viagem é posta diretamente em cena enquanto deslocamento extensivo; já em *Seams* a viagem é um retorno divagante ao passado por meio de imagens não menos espaciais, mas constituidoras de um mergulho no pensamento do narrador. Por fim, nos três filmes há o recurso à narração enquanto processo de subjetivação de personagens que não aparecem em cena: correlatas à perambulação extensiva (espacial), as narrações se constituiriam como divagações mentais (discursivas).

O livro das imagens: arquivos e experiência material

CASTANHEIRA, José Cláudio

RESUMO

Se encontramos na obra de Jean-Luc Godard, como um todo, uma preocupação constante com os condicionantes materiais do filme e de sua experiência, em seus dois últimos trabalhos essa preocupação parece ampliar-se. *Adieu au langage* (2014) e *Le livre d'image* (2018) insistem na preocupação formal do diretor de fazer cinema a partir da própria matéria cinematográfica – recurso já utilizado em filmes anteriores, como o projeto *Histoire(s) du cinema* (1988-1998). Recentemente, ao receber o prêmio FIA 2019, Godard manifestou sua preocupação com o possível fim dos suportes materiais e com a experiência fílmica submetida a plataformas online como o Netflix.

Se por um lado o arquivo material trabalha com a ideia de objeto particular, aos cuidados de algum especialista ou intérprete, do outro, as bases de dados trabalham com a noção de excesso como principal capital simbólico. Se no cinema, historicamente, o embate entre unicidade ou padronização da experiência esteve sempre presente, hoje essa relação é ainda mais complexa. Suportes materiais – e todo o processo de legitimação que atravessa a cadeia de produção – funcionam como filtros não apenas do que pode ser visto, mas do que pode ser preservado como arquivo. Quando Godard lamenta o fim dos DVDs, ele está, no fundo, falando da fugacidade da experiência fílmica que não deve ser restrita ao lapso temporal da projeção, mas está presente também nas cadeias de circulação e de memória mais complexas do arquivo material. Este trabalho propõe algumas reflexões a respeito desses processos.

Philippe Garrel: o sentimento fantasma

GUIMARÃES CORRÊA VIANA DE OLIVEIRA, Vitor

RESUMO

Uma tentativa de pensar os filmes do cineasta francês Philippe Garrel como parte de um conjunto que orbita ao redor de um centro poético comum, que se desenha a partir de elementos que se repetem no conjunto com insistência e que, no entanto, diferem-se a cada vez, tal qual a repetição pensada por Gilles Deleuze. A marcante repetição de elementos, se confrontada com aspectos autobiográficos ficcionalizados nos filmes do cineasta, aponta para um desejo “de fala” que, contudo, não se sacia, como na tentativa de dizer um sentimento indizível, que como um fantasma – e atravessado por fantasmas – aparece e desaparece (porém sem deixar de estar presente) quando é (in)conveniente. Jean Douchet percebe como a imagem, em boa parte dos filmes de Garrel, tem aparência frágil, como se estivesse sempre a ponto de desaparecer, sem a certeza de que o fotograma por vir chegará, apropriando-se da fisicalidade da película, de suas oscilações, sub ou superexposições... Essa, aparência, juntamente de alguns dos métodos de realização utilizados por Garrel, que privilegiam o trabalho com amigos e familiares (nota-se facilmente pela repetição dos atores) e uma dramaturgia não-causal, mais próxima da vida (do próprio cineasta, em especial), pode-se dizer, colaboram na construção de um olhar convidativo à dialética de presença e ausência dos fantasmas, um olhar amoroso que revela, simultaneamente, em mesma proporção a beleza e a finitude dos seres e momentos filmados. A tentativa de continuar pensando esses fantasmas coloca em movimento a poética comum aos filmes.

Palavras-chave: Philippe Garrel, Fantasma, Repetição.

Montar, desmontar, remontar: legibilidade histórica e a intensidade dos gestos teóricos de Harun Farocki

MELLO, Jamer Guterres de

RESUMO

Os procedimentos técnicos e estéticos desempenhados pelo cineasta alemão Harun Farocki podem ser associados ao fazer arqueológico, mais do que propriamente cinematográfico. Trata-se de um certo tipo de montagem que passa por uma série de gestos teóricos que produzem como resultado uma experiência do pensamento, segundo Georges Didi-Huberman (2018), em contraponto com as próprias imagens. Nesse sentido, corroboramos com a ideia de Thomas Elsaesser (2010), quando diz que Farocki é um teórico da mídia justamente porque a ele não interessa a dimensão narrativa do cinema, como um meio de contar histórias, mas antes como um procedimento de análise das tecnologias de visão e do desenvolvimento da imagem, tão centrais para o século XX. O que este tipo de montagem coloca em evidência, em última instância, é a forma pela qual as mídias técnicas e mais tarde as mídias eletrônicas e digitais transformam as sociedades e afetam as dinâmicas de trabalho, as relações políticas e os aparatos de guerra no mundo contemporâneo.

Este trabalho busca refletir sobre a intensidade dos gestos teóricos aplicados por Farocki na montagem que, ao contrário de produzir uma inteligibilidade, cria um mecanismo dialético de fratura e interrupção da narrativa. O que buscamos investigar aqui são os efeitos que este procedimento de desmontagem-remontagem experimental produz ao conduzir as construções lógico-discursivas a uma forma aberta e descontínua, desenvolvendo uma legibilidade das intensidades da imagem. Assim, buscaremos evidenciar que o método arqueológico desenvolvido por Farocki são gestos ensaísticos na decomposição tátil das imagens produzindo um pensamento intelectual que “expõe” a história e a violência do mundo no lugar de “contar” a história através de processos narrativos.

Palavras-chave: gesto; montagem; dialética; legibilidade; Harun Farocki.

Uma teoria lynchiana de cinema?

MARKENDOF, Marcio

RESUMO

Reconhecido por sua singular perspectiva audiovisual, inquietante e de vertigem onírica, o norte-americano David Lynch encontra um lugar de destaque nos estudos cinematográficos – sem contar nos espaços de culto da cinefilia. Muitas vezes partindo de típicos dispositivos de filmes de gênero, Lynch consegue produzir tensionamentos e rupturas narratológicas ao propor processos e produtos complexos. Os procedimentos de arte empregados são responsáveis por produzir um estilo idiossincrático, simbolizado pelo adjetivo lynchiano, qualificativo que acaba sendo aplicado a outras obras, de algum modo inspiradas no universo do referido diretor multiartista. Por sua vez, a espectralidade – advinda do posicionamento diante desses objetos audiovisuais – precisa negociar constantemente com o dissonante e o incomum, categorias consideradas negativas, se pensadas sobre o lastro da inteligibilidade, e muito exploradas artisticamente na modernidade e na filmografia do norte-americano. O objetivo deste trabalho será, portanto, pensar acerca dos processos criativos de David Lynch e no que poderia ser sua teoria particular sobre o cinema.

A duração da paisagem no cinema de fluxo

MACEDO, Lennon

RESUMO

Em meio a uma estética contemporânea que se convencionou chamar de Cinema de Fluxo (OLIVEIRA JR., 2013), percebe-se em dispersão uma teoria singular acerca da paisagem; desta é feito um intervalo qualitativo estranho à narrativa causal, uma descrição afetiva que expande a possibilidade de um outro tempo que não o cronológico. É como se a narração fosse atravessada por momentos em que o espaço dá a ver um presente infinito, um tempo de simultaneidades intensivas. Esta comunicação objetiva, partindo das semióticas de Metz (1980, 2014) e Deleuze (1990), compreender diferentes formas com que a descrição da paisagem atravança a linearidade do cronos narrativo. Para tanto, serão analisados sintagmas dos filmes Gerry, de Gus Van Sant e Shara, de Naomi Kawase, atendo-se menos às estruturalidades de composição do que às qualidades afetivas de duração.

Tal perspectiva incide em cotejar outras teorias da paisagem, especialmente aquelas em que o espaço é pensado desde sua capacidade de afecção. Para os renascentistas (GOMBRICH, 1990), a paisagem produz efeitos psicológicos na mente do observador, ainda que esteja refém de certo regime descritivo que exige uma harmonia de proporções semelhante à da natureza. Em Eisenstein (1987) a paisagem não apenas afeta como é a responsável por instalar os diferentes climas da narrativa, revelando inclusive um certo devir-música de sua composição. Deleuze (1990, 2018), por sua vez, irá refletir sobre a capacidade afetiva do espaço a partir de dois modos: desde a perspectiva de um espaço qualquer cuja descrição esvazia ou perturba as conexões lógicas; e segundo, à maneira de uma natureza morta que imprime a forma imutável do tempo - diremos, a forma qualitativa da duração.

O que os segmentos fílmicos analisados revelam é a lógica das simultaneidades inerente ao intervalo, à descrição, e é a atenção às copresenças intensivas dos elementos da paisagem que conjuga o tempo outro, o tempo oportuno, a duração criadora em que o antes e o depois são englobados num mesmo fluxo de potencialidades.

Xavier e Ramiro: personagens-título de Manuel Mozos e as ruas de Lisboa

BAGGIO, Eduardo Tulio

RESUMO

Esta comunicação tem por objetivo abordar os personagens-título e suas vivências nas ruas de Lisboa em dois filmes ficcionais dirigidos por Manuel Mozos, *Xavier* (2002) e *Ramiro* (2017). Mais conhecido por sua obra cinematográfica documental, Mozos apresenta, nesses dois longas de ficção, personagens centrais que têm relação com a orfandade, dificuldade em estabelecer relacionamentos amorosos claros e que são pouco incisivos nessas relações. *Xavier* é um jovem, como Mozos quando filmou este trabalho em 1991 (o filme acabou por ser finalizado e lançado apenas em 2002), já *Ramiro* é um cinquentão, como Mozos quando rodou este filme. Ao serem apresentados frequentemente pelas ruas de bairros tradicionais da capital portuguesa, ambos os personagens colaboram para a constituição de um universo lisboeta próprio do cinema de Mozos. Com as propostas de mise-en-scènes desses dois filmes, em especial o destaque para os ambientes vividos pelos personagens e as encenações destes, Manuel Mozos demarca características muito próprias de sua carreira como cineasta, de seus interesses por Lisboa e de suas referências aos seus mestres e antecessores do Novo Cinema Português, como Fernando Lopes e Paulo Rocha.

ST TEORIA DE CINEASTAS DA SOCINE

Coordenadores do ciclo 2020-2023 na Socine

Bruno Leites (UFRGS),
Jamer Guterres de Mello (UAM)
Patricia de Oliveira Iuva (UFSC)

O principal objetivo do Seminário Temático Teoria de Cineastas é aprofundar uma abordagem de estudo que se preocupa com a renovação das teorias do cinema. Trata-se de elaborar a ideia de teoria do cinema no confronto direto com o pensamento de cineastas, tomando como fonte primária seus filmes, entrevistas, livros e textos em geral. É entendimento do ST que cineastas são todos que, efetivamente, fazem filmes, independentemente de qual seja a função. Pretendemos tanto fortalecer os aspectos metodológicos da abordagem, quanto explorá-la em ato, a partir de trabalhos sobre e com cineastas específicos. A ideia geral da Teoria de Cineastas procura compatibilizar a prática acadêmica com a prática fílmica e o pensamento de quem faz filmes, introduzindo a possibilidade de verter o pensamento expresso de cineastas em conteúdo que tensione as teorias do cinema

Comissão organizadora do evento

Andréa Scansani (UFSC)
Bruno Leites (UFRGS)
Eduardo Baggio (UNESPAR)
Jamer Guterres de Mello (UAM)
Marcelo Carvalho (UTP)
Patricia de Oliveira Iuva (UFSC)



Universidade
Anhembi Morumbi
LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES



Universidade
Tuiuti do
Paraná