

VII Encontro Internacional
O Cinema e as Outras Artes

Universidade da Beira Interior

22 a 24 de fevereiro de 2023

Painel 1
POÉTICAS DO CINEMA

Adrián Sánchez-Martínez

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

La encapsulación espaciotemporal como estrategia de distanciamiento en el cine narrativo contemporáneo: Los casos de *La flor* (Mariano Llinás, 2018) y *Quién lo impide* (Quién lo impide, 2021)

Throughout the XXth century, occidental theater art, with Brecht and Artaud as its most avant-garde exponents, has certified its turn from a conception of the scene that privileges the sign to one that privileges the matter (Fischer-Lichte, 2004). The rise of new theatrical genres such as the performance art or the installation has promoted a vision of the artwork, not as a device meant to be deciphered, but as an event meant to be experienced (Phelan, 1993). In cinema, this reversal of the representation/presence aesthetic binomial that defines performance art can only happen if the mutilating operation of editing stops invisibilizing the time of the shooting in favor of the time of the simulation. It is because of this fact that a certain type of cinema - a cinema closer to the horizontal, collective and anti-hierarchical dynamics of the theater - tries to get rid of the hermeneutic interpretation which a story-telling image usually enforces, employing different distancing strategies. Santiago Fillol suggests that one of said strategies consists in transferring the brechtian concept of the *gestus* - based on the diegetic interruption of the gesture - to the screen through interruptions of the fictitious worlds, whose goal is to strip simulation and show the pillars upon which it rests (Fillol, 2013). Following Fillol's study, this communication aims to study a variant of the brechtian mechanism: the spatiotemporal encapsulation. This strategy doesn't strengthen the aesthetic category of presence through the interruption of the fiction and its subsequent return to it, as it happens with the films cited by Fillol, but through the placing of two particular scenes at the beginning and at the end of the film. Given that they act as a foreword and an epilogue, neither of the scenes fit within the narrative mechanism of the movie. They are, rather, capsules of auto-conclusive nature that only find their natural narrative prolongation in each other. Their only goal is to certify the beginning and the end of both the shooting and the fiction. In this way, they encapsulate the time of the fiction in the broader time of everyday life. The conceptualization will be done through the analysis of this scene typology in *La flor* (Mariano Llinás, 2018) and *Quién lo impide* (Jonás Trueba, 2021). Both films are thought of as collective and horizontal processes of creation that open their representation to its before, its after and its meanwhile, which leads to a conception of fiction, not as a model, but as a power (Deleuze, 1987). By analyzing, from an intermedial perspective, the ways in which the two scenes construct meaning in both of these films, we will demonstrate that presenting an encapsulated narration can strengthen the performative dimension of the image, which can serve as a weapon against the spectacular image (Debord, 2022) that still reigns in the mediatic construction of realities.

Palavras-chave: cinema and theater, documentary, reality, encapsulation, collective cinema

Adrián Sánchez-Martínez has a degree in Audiovisual Communication and also a Master's in Contemporary Film and Audiovisual Studies from Pompeu Fabra University, where he is currently developing his Ph.D. thesis, focused on the performative possibilities of narration in contemporary cinema. His work so far focuses on the relations between cinema and performativity, narratology studies and

representations of the flâneur in the urban landscape. He is also a lecturer in private film school La Casa del Cine, based in Barcelona, where he regularly teaches in the Origins of cinema course and gives seminars about Spanish cinema and 21st century cinema.

Diogo Nóbrega

IFILNOVA, Portugal

Morrer – Deleuze leitor de Beckett

De acordo com a análise que Deleuze nos concede ao longo do quarto capítulo de *Cinéma I – L'Image-Mouvement*, a obra cinematográfica intitulada *Film*, de Samuel Beckett, expõe uma exigência de carácter existencial: «desfazermo-nos a nós mesmos» (*nous défaire nous-mêmes*). A partir de uma tal prerrogativa, pretendemos, na proximidade da obra em questão, demonstrar duas coisas: 1) Em primeiro lugar, que a exigência que o filósofo entrevê na película de Beckett, «desfazermo-nos», morrer, portanto, não constitui um gesto definitivo, mas um movimento, perpetuamente, recomeçado, desfazermo-nos «ainda», de cada vez de novo, sem horizonte de sentido que pacifique a «tragédia» do recomeço, a interminabilidade da morte. Trata-se, tal como Deleuze o concebe, de um modo de estar no mundo, como em Paulo, por exemplo, «eu morro todos os dias» (*kath' hēméran apothnēskō*), i.e., como condição do novo, para além de qualquer espécie de fundamento, de identidade e/ou de filiação, definitivamente, atribuíveis. 2) em segundo lugar, que a exigência de que se trata não é sem um apelo político, endereçado a toda e qualquer política digna do nome, o de reverberar sempre, para além de qualquer espécie de dispositivo estável possibilitante, como sejam o «estado», a «nação», a «pessoa» ou o «cidadão», a natureza de um existente que recomeça.

Palavras-chave: Morrer; Movimento; Política; Deleuze; Beckett

Diogo Nóbrega (1988) é membro associado do CineLab do IFILNOVA. Desenvolve, atualmente, na FCSH, financiada pela FCT, uma tese de doutoramento em Estudos Artísticos – Arte e Mediações, de título *Figura – Política e Ontologia do Movimento no Pensamento de Gilles Deleuze*. Ocupa-se, em particular, da relação entre arte e política, a partir da produção filosófica de Deleuze e de Heidegger. Entre 2018 e 2020 foi investigador convidado no departamento de « Lettere e Filosofia » da Scuola Normale Superiore, em Pisa, onde trabalhou sob a orientação do filósofo Roberto Esposito.

Luís Nogueira

Universidade da Beira Interior/Labcom-Comunicação e Artes, Portugal

O ensaio no cinema e nas artes: entre ato poético e gesto filosófico

O ensaio tem sido, em anos recentes, motivo de intensa prática e objeto de vasta teoria. O que propomos neste texto é retornar à noção de ensaio para a desdobrar de diversos modos: entre o eixo cinema/literatura, onde, com as suas especificidades, se estabilizou e enobreceu formalmente, e o campo das outras artes, nas quais se simplifica e despoja funcionalmente; entre gesto artístico, movido por pulsão poética,

e ato reflexivo, tornado procedimento epistemológico; entre o ímpeto criativo e o género convencionalizado.

Esboçamos, deste modo, uma percepção do ensaio não apenas como hipotético género literário, filosófico ou cinematográfico, mas como fator matricial e força motriz da configuração de ideias ou matérias e da renovação de formas ou obras. O ensaio seria, então, uma ação de desvio: desvio da narrativa no cinema, do documento na fotografia, da cor na pintura, da semelhança no desenho, da harmonia na música, da metafísica na filosofia. Também um ato de desafio: da mimesis da antiguidade, da perspectiva do renascimento, da abstração do modernismo, da ideologia da contemporaneidade. E um ato de resistência: ao modelo, ao sistema, ao tratado, à enciclopédia, ao manual, ao guia – sendo anti-fórmula, o ensaio existe antes da fórmula e regressa após a fórmula. No cinema, é um ato esquivo: menos delineado do que um género, tão subjetivo quanto um estilo; mais familiar que o experimental, mais ousado do que o documental, mais verosímil do que a ficção, mais naturalista do que a animação, mais herético do que o autoral – mas com algo de todos eles.

O ensaio inscreve-se na família heteróclita do incunábulo, da marginália ou do manifesto, com as suas premonições, previsões, intuições, experimentações, programas, projetos, propostas, processos, esboços, estudos, esquemas, plantas, planos, rascunhos ou exercícios. O ensaio é larvar e metamórfico, mas acabará por estabilizar: Policleto e Vitruvius, Aristóteles e Horácio, Boileau e Winckelmann, Hegel e Hollywood deram-nos justas medidas e cânones perfeitos. Cresce, epitomiza-se e reflete. Reflete porque é auto e meta: autorreflexivo, autorreferencial, auto-consciente, metaléptico, metalinguístico, metamedium.

Diz Montaigne: “que são, na verdade, estes meus escritos senão grutescos e corpos monstruosos, compostos de diversos fragmentos, sem configuração determinada, nem ordem, sequência ou proporção, a não ser as fortuitas?”. E Godard tudo baralha e relança: “Penso em mim como um ensaísta, produzindo ensaios em forma de romance ou romances em forma de ensaio: simplesmente, em vez de os escrever, filmo-os”. Dispositivo de incubação ou obra aberta, o ensaio será também o lugar do impossível, do incompleto e do enigmático: do cenotáfio que Boullée não iniciou, mas Greenaway moldou; do *Napoleão* que Kubrick nunca filmou, mas que Gance superlativou; do monumento que Tatlin não edificou, mas que Vertov imbricou. Ato de criação umbilicado com gesto de reflexão. Com Adorno, Richter, Astruc, Marker, Welles ou Resnais procuramos neste estudo, de forma labiríntica, a décima musa, a musa epistemológica, a que ilumina os vínculos subtis entre poesia e filosofia.

Palavras-chave: filme-ensaio, esboço, género, estilo, criação

Luís Nogueira é professor associado do Departamento de Artes da Universidade da Beira Interior, do qual foi presidente entre 2019 e 2021. Foi também diretor da licenciatura em Cinema entre 2008 e 2015. Leciona ou lecionou unidades curriculares como Géneros Cinematográficos, Laboratório de Guionismo, Montagem, História do Cinema, Animação e Cinema e Outras Artes. A relação do cinema com as demais artes e média, como a literatura, a pintura, o teatro, a fotografia, a banda desenhada, o videoclip ou os novos meios digitais, bem como fenómenos de intertextualidade, intermedialidade e transmedialidade são outros temas do seu interesse. Publicou livros sobre cinema, como *Laboratório de Guionismo*, *Géneros Cinematográficos*, *Planificação e Montagem*, *Os Cineastas e a sua Arte*, *Histórias do Cinema*, *Cinema e Digital: Ensaio, Especulações, Expectativas* e *Cinema Múltiplo: Figuras, Temas*,

Estilos, Dispositivos (disponíveis em livroslabcom.ubi.pt), bem como diversos textos sobre cinema, outras artes e outros meios.

Painel 2
CONJETURAS ARTÍSTICAS

Ana Isabel Albuquerque

LabCom – Comunicação e Artes (UBI), Portugal

O encontro exquís entre desenho, ilustração e animação em *No Plan for Japan*, de Ana Aragão

A rigidez das megaestruturas desenhadas por Ana Aragão – “contentores de tudo” que a desenhadora diz engolirem a cidade – é contraposta pela presença, ausente mas sugerida, de seres imaginários do tamanho de Arrietty a vaguear por entre o excesso de informação, que antecipa um estado de vazio. O encontro entre os vestígios de realidade e o domínio da imaginação tem, neste ensaio, como objeto de estudo os desenhos/ilustrações *Tange Meets Miyazaki* (2020), inspirado no edifício Yamanashi Broadcasting and Press Centre, desenhado pelo arquiteto Kenzo Tange, e *Kikutake Meets Arrietty* (2020), inspirado no edifício Hotel Tōkōen, desenhado pelo arquiteto Kiyonori Kikutake, que integram a série *Blind Dates*, pertencente à exposição *No Plan for Japan*, de Ana Aragão, patente entre novembro de 2021 e fevereiro de 2022 no Museu do Oriente. Pretende-se, assim, responder à seguinte questão: de que forma o universo animado de Hayao Miyazaki, concretamente com os filmes *O Castelo Andante* (*Hauru no Ugoku Shiro*), de 2004, e sobretudo *O Mundo Secreto de Arrietty* (*Kari-gurashi no Arietti*), de 2010, – o animador japonês realizou e escreveu o primeiro e foi o coautor do segundo – influenciou as opções estéticas de Aragão naquelas duas obras?

As hipóteses centram-se nas coincidências parciais quanto a temáticas – especificamente os pares temáticos natureza e tecnologia, o confronto entre a aura do tradicional e as diretrizes urbanas impositivas, e as frenéticas dinâmicas quotidianas da sociedade e a procura da beleza e da essência – e na evidente utilização da policromia. A estética de Aragão versa aqui entre as influências do passado, da memória e a esperança insegura num futuro incerto. Aragão busca na estética nipónica e na estética da animação de Miyazaki a diversa paleta cromática, que contrasta com um longo período focado entre o preto e o branco, e partilha uma certa cumplicidade com a ideia de mundos fantásticos, surreais e delirantes – estes já habituais no seu *modus operandi* – de que Miyazaki também comunga. Coincidentemente, Aragão e Miyazaki preservam a aplicação de métodos tradicionais, particularmente manuais, artesanais, ainda que recorram posteriormente a instrumentos digitais. Aragão privilegia a caneta Bic, o lápis de cor e o papel de cenário nos exemplos em causa.

Em *Tange Meets Miyazaki* e *Kikutake Meets Arrietty* – as quais designa de ilustrações, mas sobretudo de arquiteturas de papel –, Aragão cruza o movimento do Metabolismo japonês (Agnes Nyilas, 2018), as utópicas arquiteturas de papel (Peter Cook, 2016, 2019) e a díade arranha-céus/megaestruturas e globalização, sobre a qual o próprio Miyazaki reflete. Os desenhos estáticos de Aragão ganharam movimento, na exposição referida, com animações produzidas pelo docente João Alves de Sousa e por alunos da licenciatura em Videojogos e Aplicações Multimédia da Universidade Lusófona do Porto, mas a sua base é sempre o lápis, tal como defende Miyazaki, em entrevista à *The New York Times Style Magazine*, em 2021: “I believe that the tool of an animator is the pencil.”

Palavras-chave: arquitetura de papel, ilustração, utopia, Metabolismo japonês, Hayao Miyazaki

Ana Isabel Albuquerque. Finalizou a componente letiva do doutoramento em Media Artes (Universidade da Beira Interior – UBI) com a entrega da tese Ilustração híbrida e expandida: diálogos estilísticos, mediáticos e textuais. Os casos de Ana Aragão e Catarina Sobral em 2022, com financiamento FCT SFRH/BD/131849/2017, e publica sobretudo nas áreas da Ilustração e do cruzamento de artes. Coorganizou a Ilustrada – Jornada de Ilustração 2018 (UBI) e integra parcerias para a realização de residências artísticas e curadoria. É revisora de texto freelancer e investigadora no LabCom – Comunicação e Artes. Licenciou-se em Ciências da Comunicação na UBI (2007) e é mestre em História da Arte, Património e Teoria do Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2013). Trabalhou como assistente de museografia no Museu de Lanifícios (UBI, 2008-2009) e foi jornalista na revista Artes&Leilões (2010-2011). Os seus interesses incluem igualmente Cinema de animação, Design, Fotografia, Belas-Artes, Cultura Visual, Semiótica Visual e Museologia.

Felipe Muanis

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal

Entre curiosidades e sonhos: cineastas ilustradores e seus cadernos de esboços

O cinema é um dos meios de comunicação e artísticos em que mais se pode perceber a conjugação de outras artes, tanto em suas práticas e processos de produção quanto no resultado de seu produto filmico. Nesse processo e multiplicidade de saberes e sensibilidades, não é incomum que artistas de outras áreas tenham adentrado ao cinema refletindo, em suas obras, não apenas sua marca indelével, direcionada, como também uma forma de pensar distinta, que dialoga com sua formação artística prévia: não faltam exemplos de realizadores que têm sua origem no teatro, na música, nas artes plásticas ou em outras áreas artísticas.

Na área do desenho e ilustração tampouco faltam exemplos de cineastas que ou começaram a vida profissional nas artes gráficas ou que nunca dissociaram o seu cinema de um pensar e de uma prática tributários da ilustração, como Segei Eisenstein, Federico Fellini, Terry Gilliam, Tim Burton, entre tantos outros. Para o cartunista e cineasta Joann Sfar (2009), os filmes de cartunistas são singulares e resultam em uma outra profissão que vai além dos filmes tradicionais, justamente por entender que é uma prática distinta do pensar e praticar cinema. Partindo da provocação de Sfar o objetivo desta comunicação não é validar sua afirmação, mas buscar elementos constitutivos da prática cinematográfica de realizadores ilustradores, que possam oferecer subsídios para pensar sobre a imagem e como suas práticas de desenho podem interferir no processo criativo do seu cinema.

Para tanto, os objetos de análise para essa discussão não serão prioritariamente seus filmes, mas os cadernos de notas e desenhos de cineastas ilustradores, alguns deles posteriormente editados em livro e que oferecem uma visão muito particular e elucidativa do raciocínio imagético e cinemático de determinados diretores de cinema. É o caso das obras *Le livre de mês rêves* (2010), de Federico Fellini; *Dessins Secrets* (1999), de Sergei Eisenstein; *Cabinet of Curiosities: my notebooks, collections and other obsessions* (2022), de Guillermo del Toro e, por fim, *Gainsbourg (hors champ)* (2009), do próprio Joann Sfar.

Tais livros funcionam como bloco de notas de imagens, com desenhos e esboços que podem ou não se referir a um filme específico, ou ser apenas registros de memórias, sonhos e curiosidades, que depois podem ou não fazer parte de um filme. Tais registros inegavelmente compõem a concepção imagética desses cineastas, que acaba

por interferir em seus filmes. Essas obras se manifestam, desse modo, como importantes documentos ou de um processo criativo mais pontual, relativo a um filme, e que poderia ser analisado à luz da crítica genética – como teorizado por Cecília Salles – bem como elemento fundamental para investigação de uma identidade imagética presente no conjunto da obra fílmica do realizador, oferecendo subsídios a pesquisas no campo da teoria dos cineastas, como proposto por Manuela Penafria.

Será, ainda, a partir de discussões teóricas de Fayga Ostrower sobre o processo criativo, Cecília Salles e a crítica genética, Jeanne-Marie Gagnebin sobre os rastros em Walter Benjamin, além de das reflexões sobre o objeto livro em Roger Chartier, que se fundamentará a comunicação.

Palavras-chave: desenhos, cadernos de notas, crítica genética, processo criativo, rastros.

Felipe Muanis. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Professor de Ciências da Comunicação na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), em Portugal, e dos programas de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e de Comunicação da Universidade Federal do Ceará, ambos no Brasil. Foi professor visitante na Universität Paderborn (2010) e na Ruhr-Universität Bochum (2015-16), ambas na Alemanha. É um dos coordenadores do *Entelas: grupo de pesquisa em conteúdos transmídia, convergência de culturas e telas* – UFJF/Brasil. É ainda um dos coordenadores do GT *Cinema e Outras Artes* na AIM e é vice-coordenador do grupo de *Estudos Fílmicos* da SOPCOM. Trabalhou ainda como diretor de arte e ilustrador. Publicou os livros *Convergências Audiovisuais: linguagens e dispositivos* (2020); *A imagem televisiva: autorreferência, temporalidade, imersão* (2018); e *Audiovisual e mundialização: televisão e cinema* (2014).

Tânia Furtado Moreira

CITCEM / Universidade do Porto, Portugal

Semiótica dos objetos sensíveis: visões cinemáticas nos desenhos de Catarina Patrício

Ensaio sobre a semiótica dos objetos sensíveis a partir da análise interartística da invocação de diversas cinematografias (Hitchcock, Tarkovski, Kubrick, Bergman, entre outros) nos desenhos da artista plástica Catarina Patrício.

Palavras-chave: Estética; Semiótica; Cinema; Desenho; Catarina Patrício

Tânia Furtado Moreira. Licenciada (2007), mestre (2013) e doutora (2021) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Tânia Furtado Moreira foi bolsista de Doutorado da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Além de artigos e ensaios publicados em volumes da especialidade, é autora dos estudos *O Sublime em Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco e *A Literatura e o Mal na Ficção Camiliana*, respetivamente as suas teses de mestrado e de doutoramento. Exerceu, na Universidade do Porto, funções de Professora Auxiliar Convidada na área da Semiótica da Comunicação.

Investigadora integrada do CITCEM, Tânia Furtado Moreira trabalha em Literatura Portuguesa dos Séculos XIX-XXI, Teoria Literária, Estética e Semiótica.

Teresa Lima

Passeio/CECS-UMinho, Portugal

A Janela (Maryalva Mix): um caldeirão estético e identitário

Duas décadas decorridas sobre “A Janela (Maryalva Mix)”, do realizador Edgar Pêra, como podemos interpretar as opções técnicas e estéticas tomadas, dentro de um contexto de reciprocidade entre o cinema e as outras artes? No filme, é possível identificar interseções entre o cinema mudo (sequências de imagens sem diálogos, com separadores para entretítulos) e, em simultâneo, um espírito de vanguarda, pelo uso de ferramentas pouco convencionais no cinema da época, como o formato super-8, intercalado com o 35 mm. Mas um dos aspetos mais inusitados de “A Janela (Maryalva Mix)” prende-se com uma estética de BD, não só pelo recurso a figuras desenhadas pelo realizador para este filme e incorporadas na narrativa, como também pelos planos de “quadrinhos”, que surgem em diferentes momentos. Realizado de uma forma quase totalmente artesanal, o filme foi assumido por Edgar Pêra (um pouco paradoxalmente) como um “anti-dogma 2000”, em resposta ao movimento encabeçado por Lars Von Trier, que combatia o uso da pós-produção no cinema. De resto, para além da parte visual, “A Janela” também iniciou um processo de independência do realizador em relação à produção das bandas sonoras. Basta, para isso, referir que Artur Cyaneto (o alter-ego musical de Edgar Pêra) assina, pela primeira vez a banda sonora, que, neste filme, é essencialmente sonoplástica. Cyaneto é, de resto, uma das inúmeras criações heteronómicas que emergiram de “A Janela (Maryalva Mix)”. Na presente comunicação, defendemos, por isso, que os bonecos desenhados de Edgar Pêra (que o acompanham em registos diarísticos pessoais desde 1976, até aos dias de hoje) não podem ser considerados como meros instrumentos de ilustração, assumindo uma centralidade fundamental, não só em termos estéticos, mas também identitários e criativos. Algo que pode ser mais amplamente compreendido através dos “Extras” de “A Janela”, uma espécie de filme complementar ao inicial, onde é detalhado este universo (constituído por Lord Tufo, Homem Câmara, Ego, Félix Cabeçudo...), que se confunde com a natureza, orientação e concretização do filme. A análise deste e de outros objetos (mas igualmente a faceta artística multifacetada de Edgar Pêra, que também pinta, de modo não profissional) surge na sequência de uma tese de doutoramento em curso, sobre a relação entre biografia, arte e comunicação. Do trabalho de investigação faz parte uma entrevista de história de vida (de carácter semanal, que se iniciou em novembro de 2021), além da consulta e recolha de elementos do arquivo pessoal do realizador.

Palavras-chave: A Janela (Maryalva Mix); Edgar Pêra; Banda Desenhada; Sonoplastia.

Teresa Lima é bolsista de investigação da Passeio, plataforma de arte e cultura urbana do CECS/UMinho, onde integra o grupo de investigadores doutorandos. Com uma Licenciatura em Comunicação Social pela Universidade do Minho, fez uma incursão pelo jornalismo (*Público*) e obteve o Diploma em Estudos Avançados em História Contemporânea, na Universidade de Santiago de Compostela. Profissionalmente, tem exercido atividade nas Ciências da Informação, tendo um

Curso de Especialização em Arquivo e Documentação, pela Universidade Portucalense. Atualmente, estuda a relação entre biografia, discurso e comunicação, partindo da história de vida do realizador Edgar Pêra, para uma tese de doutoramento em Ciências da Comunicação.

Painel 3
CINEMA, PODER E IDEOLOGIA

Guy Amado

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Demasiado humano: arte, vida e o desencanto relacional em *The square*

The Square (2017), filme do realizador sueco Ruben Östlund (vencedor da Palma de Ouro em Cannes), tece uma crítica ácida à condição do indivíduo na sociedade de consumo atual. A trama se estrutura a partir de uma leitura sarcástica das peculiaridades do sistema da arte contemporânea – desde o projecto artístico que empresta seu título ao filme – e o que se vê como certo hermetismo e frivolidade a ainda imperar no contexto em que circula esta produção. Östlund confere um enfoque especial a um embate à volta de ética, moralidade e racionalidade, à luz dos imperativos da comunicação social na sociedade actual, que são extensivos ao “art world”, e suas consequências. Apoiando-nos em conceitos de autores da teoria da arte e da sociologia da arte como P. Bourdieu, N. Bourriaud, C. Bishop, N. Canclini e Arthur C. Danto, o estudo pretende se debruçar com maior pormenor sobre aspectos apresentados de modo anedótico no filme, nomeadamente a dinâmica de circulação da arte contemporânea, seus códigos e suas conexões – pretensamente – directas com a vida mundana. Aqui se irá conferir ênfase à potencialidade de propostas artísticas ditas “relacionais” como a instalação que dá título à película, e sua eventual inviabilidade frente às vicissitudes da natureza humana.

Palavras-chave: Arte contemporânea, Cinema, Estética Relacional, Arte e vida, Art world

Guy Amado é Professor Adjunto de Teoria da Arte na Universidade Federal do Amazonas – UFAM (Parintins/BR). Doutorado em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra (2020) com bolsa da FCT. Professor-assistente convidado de História da Arte na FLUC da Universidade de Coimbra (2016–2018). Membro do ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (Universidade de Aveiro/Universidade do Porto/IPCA/ESD) e do Grupo de Pesquisa VIA - Visualidades Amazônicas (UFAM Parintins/ICSEZ). Atua na área de Artes Visuais, com ênfase em crítica de arte contemporânea e curadoria independente. É membro da ABRE – Associação Brasileira de Estética. Autor de Raymundo Colares (MAC-Niterói, 2013) e co-autor de Newman Schutze: Nanquim, óleo (DBA, 2011).

Rita Santos

Universidade Nova de Lisboa- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Portugal

O cinema como ferramenta para a alteridade e para a democratização da cultura - O estudo de caso *Os respigadores e a respigadora* (2000) de Agnes Varda

Em *Os respigadores e a respigadora* (2000) de Agnes Varda, os trabalhadores representados constituem uma das camadas mais baixas da sociedade moderna, não sendo afetados pela materialização e a mediatização das relações entre indivíduos objetificada e ideologicamente doutrinação pelo capitalismo. A abordagem autobiográfica deste documentário incorpora a realizadora como respigadora de conteúdos audiovisuais, colocando-a às margens da sociedade de consumo de produtos culturais e artísticos. Neste sentido, é possível sublinhar uma ideia de desconstrução do poder ideológico detido pelas imagens e pelas grandes obras de arte,

esta desconstrução remonta a Marx, Hegel e Debord que defendem que para perfazer esse poder ideológico as massas devem produzir a sua própria cultura. Apesar disso, à medida que as técnicas de produção e de reprodução técnica ganham cada vez mais influência sobre a estética cinematográfica, paradoxalmente, é perdido o poder de controlar a qualidade e o destino dos nossos próprios produtos culturais. Esta questão foi também explorada por Walter Benjamin, ao sublinhar que a visão elitista do sublime cria uma cultura de exclusão e afastamento, onde a aura é a estrutura que se opõem entre os sujeitos e a obra de arte, que impede a aproximação dos indivíduos que a produzem, tornando a cultura uma imensa interdição sobre os sentidos. Com este trabalho, é procurado entender como o cinema pode ser uma ferramenta de fragmentação da hierarquia e de ideologias dominantes, ao explorar como a produção cinematográfica pode ser uma ferramenta de democratização da cultura na criação de uma fragmentação, que pode alterar e capacitar formas políticas de vida.

Palavras-chave: Agnes Varda, desconstrução, ideologia, democratização, massas

Rita Santos. Nascida em Azeitão, Rita Santos é uma artista sonora e investigadora, trabalhando nos campos da arte sonora, ecologia acústica, e música experimental. Com a proposta A Segunda Natureza (2022), tornou-se bolsista da associação ou.tra e desenvolveu uma instalação de arte sonora com curadoria de out.fest- Festival Internacional de Música Exploratória do Barreiro. Atualmente, é aluna de mestrado em Ciências Musicais, variante etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação Lisboa Soa: Um festival na encruzilhada entre a arte sonora, a ecologia acústica, e a sustentabilidade ambiental. Na área do cinema desenvolveu trabalho como diretora de som, sounddesigner e compositora musical, principalmente na curta-metragem O Anacleto disse que não (2020).

António Costa Valente

CIAC, Universidade do Algarve, Portugal

Produção cinematográfica portuguesa, contextos enquanto indústria de criação cultural

Aparentemente, a limitação geo populacional de Portugal, facilita a opção de simples manutenção de espaços reduzidos de indústria que se limitam a encaixar nos parâmetros mais ou menos lucrativos de prestação de serviços. De uma recolha de informação anterior, diz-se que a subserviência a contextos industriais de outros países parece ser mais fácil e imediatamente lucrativa.

Criação e autoria parecem ter por aqui uma existência quase acessória, reservando-se um espaço que será sempre pequeno.

Do grande ecrã do cinema aos minúsculos ecrãs dos novos suportes, o audiovisual em Portugal parece caminhar num contra corrente de uma indústria onde parece não se concertam a produção a distribuição e a exibição em torno de um foco comum.

Mas a produção de filmes nacionais sempre tentou entrincheirar-se no espaço controlado pelas indústrias estrangeiras.

Filmes portugueses que se parecem centrar em três diversas vertentes produtivas: a comédia com atores, que sobretudo a TV tornou populares, os filmes de época referenciados a celebridades, contextos de sucesso ou momentos de forte popularidade e, por fim, os filmes que buscam a fama entre certos circuitos de festivais de cinema.

As duas primeiras vertentes procuram especial encontro com um número acrescido de espetadores capazes de participarem financeiramente no sucesso pretendido.

A terceira vertente, encontrando-se algumas vezes com a segunda, procuram em primeiro lugar espaço nos festivais e nos seus prémios. Serão estes que podem vir a ditar o número de futuros espetadores das suas exibições.

Neste especial contexto, os dados estatísticos do cinema em Portugal, de 2022 e dos últimos 18 anos, disponibilizados publicamente pelo ICA, são a nossa principal fonte de investigação.

Palavras-chave: Cinema Português, produção cinematográfica, criação, indústria, espetadores.

António Costa Valente é Professor Auxiliar na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e investigador no CIAC.

Foi docente nas universidades públicas de Aveiro, Vila Real, na ESAP, IPTomar e é colaborador do ID+.

Dirige o festival de cinema AVANCA desde 1997 e a conferência académica AVANCA | CINEMA desde 2010.

Cineasta, cineclubista, tem produzido dezenas de filmes com exibição e distinções em países de todos os continentes.

Painel 4
ESPACIALIDADE E CINEMA

Luís Martinho Urbano

Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo – FAUP, Portugal

Os cenários arquitectónicos de Alexandre Trauner para *The Apartment* e *Irma La Douce*, de Billy Wilder

As cidades de Nova Iorque e Paris são personagens centrais, respectivamente, dos filmes *The Apartment* (1960) e *Irma La Douce* (1963), ambos dirigidos por Billy Wilder e com cenografia de Alexandre Trauner. A sequência inicial de *The Apartment* é paradigmática das possibilidades da utilização da arquitectura e da cidade no cinema. Nesses primeiros minutos, através das imagens dos espaços onde a acção vai decorrer, Wilder localiza-nos na cidade de Nova Iorque, introduzindo uma gradação de escala. Primeiro, de um ponto de vista aéreo, mostra a dimensão metropolitana de Manhattan, com os arranha-céus e as longas avenidas; depois, do ponto de vista da rua, revela um edifício de escritórios de gigantesca dimensão; finalmente, detém-se na pequena escala das casas *brownstone* em banda onde vive C.C. Baxter, personagem genialmente interpretado por Jack Lemmon. No filme, Alexandre Trauner recria não só o apartamento que dá título ao filme, palco para um retrato clássico da solidão urbana, mas igualmente os frenéticos espaços do arranha-céus, onde trabalha a ascensorista Fran Kubelik, uma linda de morrer Shirley MacLaine, espaços que lembram a melhor arquitectura do Estilo Internacional, como o Seagram Building, de Mies van der Rohe, ou o Union Carbide, de Gordon Bunshaft e Natalie de Blois.

Em *Irma La Douce*, Trauner desenhou para Wilder um cenário inteiramente construído nos Samuel Goldwyn Studios, em Hollywood, que replica um bairro parisiense, inspirado na zona do mercado Les Halles, mais especificamente na Rue Saint Dennis, conhecido lugar de prostituição. Com a mesma fulgurante dupla de actores, Jack Lemmon e Shirley McLaine, nos dois filmes, escritos por Wilder como o seu habitual argumentista I.A.L. Diamond, mostra-se o contraste entre a agitação da vida urbana colectiva e a solidão dos espaços individuais. No caso específico de *Irma La Douce*, foram necessários 3 meses para construir os cenários em estúdio, constituídos por 48 edifícios situados em 3 ruas convergentes em perspectiva forçada, tendo sido importados de França janelas, candeeiros de rua, ferragens de portas e bocas de incêndio que ajudaram a criar a necessária autenticidade parisiense dos cenários.

Será analisado o desenho de produção nos dois filmes, não apenas do ponto de vista das técnicas cinematográficas utilizadas para retratar a arquitectura e a cidade, tais como a perspectiva acelerada, as miniaturas ou as telas pintadas, mas igualmente da utilização dos objectos e dos cenários ao serviço da narrativa, como metáfora dos estados de alma dos diferentes personagens. Ao longo da sua carreira, Trauner reiterou que o papel do cenógrafo ou designer de produção era fundamental para estabelecer o ambiente visual de um filme, de forma que o espectador tivesse uma compreensão imediata do carácter dos personagens. Ao sintetizar um conceito visual a partir das questões temáticas e psicológicas do argumento, o engenho de Trauner nestes dois filmes foi apropriar-se das intenções cinematográficas de Wilder e depois simplificá-las, estilizá-las e acentuá-las num conjunto de propostas espaciais expressivas, distintamente memoráveis.

Palavras-chave: Arquitectura; Cidade; Cenografia; Wilder; Trauner

Luís Martinho Urbano (Coimbra, 1972) é arquitecto e professor na FAUP. Licenciou-se na Universidade de Coimbra (1998), onde concluiu uma pós-graduação em *Arquitectura, Território e Memória* (2004), e doutorou-se na FAUP (2015), com a tese *Entre Dois Mundos. Arquitectura e Cinema em Portugal, 1959-1974*. Apresentou comunicações e escreveu artigos sobre arquitectura e cinema em múltiplas conferências e publicações nacionais e internacionais. Coordenou o Workshop *Cinemarchitecture* (2008, 2009 e 2010), o Curso de Verão *Arquitectura e Cinema* (2010, 2011 e 2012) e organizou os Seminários *Portugal 1960-74* (2010), *Revoluções* (2011) e a Conferência Internacional *Inter[Sections]* (2013). Na FAUP, coordenou o Projecto de Investigação *Ruptura Silenciosa* (2010-2013), no âmbito do qual produziu dez curtas-metragens sobre arquitectura. Editou os livros *Designing Light* (2007), *Mundo Perfeito* (2008), *Revoluções* (2013) e *Circa 1963* (2018), bem como o número especial *The city plays itself*, da revista *The Apollonian* (2018). É editor da revista *JACK – Journal on Architecture and Cinema* e autor dos livros *Histórias Simples* (2013) e *Nenhum sítio é deserto* (2022). Realizou as curtas-metragens *Sizígia* (2012, Prémio Especial do Júri, Festival Clermont-Ferrand, França, 2013), *A Casa do Lado* (2012), *Como se desenha uma casa* (2014) e o documentário *Morada* (2019).

Mariana Lemos Schwartz

Universidade da Beira Interior, Portugal

O medo do sinuoso: o cinema de terror e a *Art Nouveau*

É evidente que para a criação de um filme os profissionais envolvidos se inspiram em diversas outras artes e movimentos artísticos. Dentre esses movimentos, um ainda pouco explorado por investigadores de cinema é a *Art Nouveau*. Trata-se de um movimento que surgiu na Europa no final do século XIX e se difundiu por diversos países. Os artistas da *Art Nouveau* se inspiravam na natureza para criarem obras com linhas sinuosas e formas orgânicas. A princípio, as obras do período foram consideradas subversivas e perturbadoras. A influência desse movimento é perceptível de diferentes maneiras em determinados filmes, mas há uma maior relevância no cinema fantástico, principalmente no gênero de terror. Os filmes de terror visam, principalmente, despertar medo nos espectadores. Para que esse objetivo seja alcançado, uma das mais importantes ferramentas é a direção de arte, área responsável pela materialização da narrativa. Este estudo busca investigar a relação entre o cinema de terror e a *Art Nouveau* no que diz respeito à direção de arte cinematográfica. Para tanto, o longa-metragem *Profondo rosso* (1975), do aclamado realizador italiano Dario Argento, será analisado. A direção de arte, comandada por Giuseppe Bassan, é um dos pontos fortes da obra. Assim como há poucos estudos que abordam a relação entre o cinema e a *Art Nouveau*, nota-se que a direção de arte cinematográfica ainda é uma área carente de investigação. Para o desenvolvimento da pesquisa, executa-se uma revisão de literatura e, posteriormente uma minuciosa análise filmica. Percebe-se que, em *Profondo rosso*, os elementos em *Art Nouveau*, tal como as diversas linhas sinuosas que decoram a mansão fantasmagórica e conferem "vida" ao edifício, possuem um importante papel para a construção do universo sombrio da história.

Palavras-chave: cinema, direção de arte, Art Nouveau, terror, Dario Argento.

Mariana Schwartz é doutoranda em Media Artes pela Universidade da Beira Interior, mestra em Artes, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora e especialista em Direção de Arte para Propaganda, TV e Vídeo pela Universidade Estácio de Sá. É graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, bacharela em Artes e Design pela UFJF e em Cinema e Audiovisual também pela UFJF. Há anos começou a se interessar e aprofundar seus estudos acerca da direção de arte cinematográfica. Apresenta interesse tanto pela área prática, como pela teórica. Foi bolsista de treinamento profissional no Cineclubes Movimento - UFJF e trabalhou como professora de Artes Visuais, de Cinema e de Teatro no Colégio de Aplicação João XXIII. Atualmente, sua investigação é financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Alfonso Palazón Meseguer

Universidad Rey Juan Carlos, Espanha

Las imágenes no vistas

La complejidad de las imágenes muestra tanto lo que se ve cómo lo que se oculta. La manera de mirar interviene en la manera de construir un mundo que muchas veces no consigue representar. La práctica artística ha conseguido simbolizar la necesidad de lo trascendente y poner en imagen algo que no se ve. La noción de imagen como representación muestra la manera de simular la dificultad de significar un objeto, la manera de mirar y el conflicto de distinguir entre que vemos y lo que somos. Cada cosa que vemos nos muestra lo que está escondido. Nos interesa lo que está escondido. Los gestos en las imágenes conjugan modelos de copias en su relación con el mundo con la intención de transformar nuestra condición de lo otro, orientado a sustituir nuestra parte del mundo como una pulsión inexplicable del sentido de la transcendencia. La imagen ya no es reproductiva sino productiva. La fotografía y el cine refleja el control de la propia representación y de su representación en sí, cambiando la forma con la que nos vinculamos a esa imagen.

Palavras-chave: Documental, ensayo fílmico, autobiografía, escritura cinematográfica

Alfonso Palazón Meseguer. Doctor y Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Premio Internacional Aurelio Paz dos Reis 2016. Profesor Titular de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos. Imparte asignaturas de Realización Audiovisual: Cine y Televisión. Investigador principal del Grupo Intermedia, grupo de investigación en comunicación Transmedia. Ha trabajado en diferentes proyectos audiovisuales como realizador, productor y guionista.

Catarina Neves

LabCom, UBI, Portugal

O retrato da cidade em *Lisbon Story*

A presente comunicação aborda a representação da cidade no filme *Lisbon Story* (1994), de Wim Wenders.

O filme é uma reflexão sobre a decesso do cinema como resultado da comercialização da imagem e globalização da cultura, a par da destruição do espaço. O realizador manifesta o seu descontentamento em relação ao consumismo pós-modernista e homogeneidade do espaço, através da representação de Lisboa como uma cidade parada no tempo, além do impacto de uma cultura empresarial.

Expressando a sua desconfiança nas imagens, Wenders recria um retrato heterogéneo da cidade, sobrepondo a paisagem sonora à paisagem visual, em que os sons, em particular a música, codificam a experiência multissensorial da cidade, de forma cinestésica.

Palavras-Chave: Lisbon Story, representação, cidade, paisagem visual, paisagem sonora.

Catarina Neves é doutoranda em Media Artes na Universidade da Beira Interior. É licenciada em Jornalismo pela Universidade de Coimbra, e em Marketing pelo Instituto Politécnico de Castelo Branco. O seu interesse pela promoção artística do território teve início durante a Pós-Graduação em Relações Internacionais e Estudos Europeus, na Universidade de Évora, que veio a complementar posteriormente com uma especialização em Marketing Turístico pelo IPCB. Frequentou o Doutoramento em Ciências da Comunicação da UBI, tendo, no seu decurso, realizado uma experiência de mobilidade como investigadora visitante na Universidade da Califórnia em Los Angeles, nos Estados Unidos. Tem dedicado a sua investigação ao cinema, enquanto expressão cultural, artística e identitária do território e à análise fílmica, estando neste momento a finalizar a sua tese sobre o filme "Lisbon Story: representação anímica da cidade de Lisboa". Em 2006, foi-lhe atribuída a Bolsa de Investigação Santander/FAL, por unanimidade e mérito académico. Atualmente é investigadora do grupo de Artes do Labcom, com várias publicações na área do cinema.

Painel 5
SONORIDADES

André Malhado

CESEM-NOVA FCSH/IN2PAST, Portugal

**“As músicas... a minha esperança é que um dia elas sejam melhores do que eu”:
as encenações e sugestões históricas e musicais no filme *Variações***

António Variações, a persona musical de António Joaquim Rodrigues Ribeiro, esteve ativa entre 1978 e 1984. *Variações* é uma obra cinematográfica de 2019 do realizador João Maia e é o resultado de anos de pesquisa documental da época que permitiu situar uma ficção histórica e socialmente em torno desta figura. Nesta comunicação identificam-se e discutem-se os materiais sonoros e musicais que representam o perfil de *Variações* e o ambiente social e cultural nestas duas décadas. Com uma perspetiva semiótica e discursiva, mostra-se que a pessoa e persona de António constroem-se fundamentalmente pela sugestão de um mecanismo de encenação que relaciona-o com a música e as situações performativas. De estilo realista, esforça-se por reproduzir com alguma coerência uma leitura da paisagem sonora da época e recriar nas atuações vários maneirismos do músico.

Conclui-se que a verosimilhança acústica é um dos critérios que permite aos espetadores avaliar a credibilidade de uma história que procura manter-se sempre muito próxima da realidade biográfica. Para isso contribuem os objetos que definem *Variações*, como a indispensabilidade das cassetes de demo com que começa a compor. Além disso, um número da revista *Música & Som*, a transmissão de um episódio do programa de televisão *Viva a Música*, a Eurovisão de 1977 ou várias cenas com a rádio representam o ambiente cultural da época. No centro do foco da câmara, ou muitas vezes no som fora de campo, estes e outros aspetos conjugam-se com a letra das músicas de *Variações* e de outros artistas próximos de si, como Amália. Porém, se o filme narra e encena um recorte mais claro da vida e obra de um músico através da sua arte, diminui o foco noutros aspetos identitários, como a sua orientação sexual que fica subentendida na relação amorosa desenvolvida em segundo plano.

Palavras-chave: cinema português; representação musical; António Variações; música popular portuguesa; encenação.

André Malhado. Musicólogo, produtor musical e comentador cultural, doutorando em Ciências Musicais Históricas na NOVA FCSH em Lisboa, com uma bolsa de investigação financiada pela FCT (SFRH/BD/145674/2019). Realizou um Mestrado em Ciências Musicais na mesma faculdade com uma dissertação em que problematiza a música ciberpunk entre 1982 e 2017, nos media digitais e audiovisuais. Entre os prémios alcançados, constam o de melhor Licenciado (2018), Mestre (2020) e uma Bolsa de Estudo por Mérito a estudantes de Instituições do Ensino Superior (2019) atribuída pela Direção-Geral do Ensino Superior. Investiga nos domínios da sociologia da música, culturas digitais e audiovisuais, género e sexualidade. Coeditou os livros *Log in, live on: música e cibercultura na era da Internet das coisas* (2018), *Convergências Musicais: gosto, identidade e mundo* (2022) e publicou artigos científicos de âmbito nacional e internacional. É investigador integrado no CESEM e desde 2020 colabora no projeto LGBTI+ esQrever.

Carla Cruz & Beatriz de Sousa Santos

ISCS - Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, Portugal

A banda sonora na construção de 'significados' no Cinema: O caso do filme *A Lista de Schindler*

Neste estudo combinou-se as componentes artísticas musical e cinematográfica. A música, no tradicional cinema narrativo, tem como função principal envolver emocionalmente o espectador, desarmando o seu espírito crítico e colocando-o “dentro” do filme. A literatura mostra que bandas sonoras musicais diferentes podem mudar a interpretação de uma mesma cena por parte do público. Adicionalmente, as teorias dos efeitos da música nos filmes assumem que ouvir uma peça musical em particular ativa o sistema cognitivo e o processamento da captação do input visual.

Tendo em conta estes pressupostos da literatura levantou-se a questão: Como a banda sonora do filme "A Lista de Schindler" contribui para a percepção do *Pathos* e do *Ethos* da trama, por parte do público recetor? Recorreu-se a esta banda sonora por ser uma Obra de reconhecida qualidade premiada com o Óscar de Melhor Banda Sonora (1994) e com o Prémio BAFTA da melhor banda sonora original. A trama do filme, associada ao holocausto é forte, permitindo compreender o papel da música na enfatização das emoções.

Aplicou-se o método qualitativo, através das técnicas da Análise Narrativa, a Análise da Imagem e do Som aos momentos-chave da curva dramática (ataque, complicações, clímax e desfecho), o *Focus group* com pessoas diversificadas e a entrevista semiestruturada ao compositor e produtor Laurent Filipe, com formação em bandas sonoras para cinema.

Na análise fílmica e sonora verificou-se uma mescla entre os sons ambiente, das falas e da música como se esta também fizesse parte do espaço e tempo da estória. O silêncio, muito importante na música, também foi usado para enfatizar a expressão das personagens. São usadas músicas lentas para enquadrar elementos de detalhe, para dar tempo de segurar o olhar do público e músicas mais aceleradas para marcar o ritmo do quotidiano do gueto e dos campos de extermínio. A música clássica ao som melancólico do violino marcou o desfecho, expressando, entre o gemido e o grito, traduzido pelas cordas, o alívio e o terror vivido. No *focus groups* notou-se uma linguagem corporal expressiva enquanto viam as imagens ao som da música do que sem a música. Os participantes reconheceram a intensificação da “tristeza e angústia” pela música e uma maior compreensão da motivação musical para o *pathos* e o *Ethos*. Mencionaram que a música contribui para a evolução das emoções e que ajuda a vincar os sentimentos gerados. Notaram também o valor abstrato da música, permitindo sentidos nas “entre linhas”. Laurent Filipe salientou que a função da música é estar ao serviço da imagem, exponenciando o seu poder no alcance emocional dos espectadores; que a banda sonora de um filme tem de funcionar como uma moldura de um quadro e realçar o retrato sem se sobrepor. Explica como o ritmo da música influencia as emoções: uma peça em tom maior ou em tom menor inspira determinadas emoções; se é uma peça com forte incidência percussiva vai apoiar ou motivar a ideia de uma cadência rítmica acelerada, acentuando a ação.

Palavras-chave: banda sonora; cinema; Lista de Schindler; significados emocionais; método qualitativo múltiplo

Carla Cruz é doutorada em Ciências da Comunicação, na vertente de Sociologia da Comunicação, é professora auxiliar no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP) da Universidade de Lisboa, onde é responsável pela unidade curricular de Televisão e Cinema, entre outras. Também é investigadora do Centro de Administração de Políticas Públicas (CAPP), da mesma Instituição, avaliado com Excelente pela FCT. Acresce que trabalhou durante vários anos em Produtoras de Comunicação Audiovisual.

Beatriz de Sousa Santos é licenciada em Ciências da Comunicação, tendo obtido uma nota final de 16 valores. De momento está a fazer um curso de formação pós-graduada na área de Produção de Eventos. Em simultâneo trabalha como especialista de Comunicação e Marketing.

Helena Maria da Silva Santana

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Portugal

Maria do Rosário da Silva Santana

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico da Guarda, Portugal

***Heróis do Mar* (1949) de Fernando Garcia: o filme revisitado pelo olhar e sensibilidade de Portovedo, Martins e Sampaio num projeto de comunidade**

“O interesse das artes em elaborar representações estéticas sobre a aventura humana da pesca do bacalhau não deixou indiferente o cinema. Com propósitos meramente estéticos ou ostensivos fins de reprodução ideológica, quer o documentário, quer a ficção construíram as suas imagens sobre o tema” (Garrido, 2003). No que à filmografia nacional diz respeito, esta encontrava-se, é certo, e até há bem pouco tempo, muito desmerecida por parte das entidades competentes, tanto do ponto de vista museológico, como do ponto de vista da sua divulgação, valorização e restauro. Não havia nem o interesse, nem o cuidado de inventariar os registos encontrados, de modo a fundamentar e fomentar a sua divulgação junto da comunidade (Garrido, 2003; Garrido & Cunha, 2003; Pequeno, 2022). Em Ílhavo, concelho de marítimos, cidade ligada ao mar, à pesca e à indústria do bacalhau, o interesse declarado por alguns ilhavenses por estes temas, bem como pela divulgação de filmografia ligada a estas temáticas, ocorria de forma ocasional e dispersa (Garrido & Cunha, 2003; Pequeno, 2022). Os eventos que, todavia, se concretizavam, levaram a que alguns ilhavenses, aqueles com mais fortes ligações ao mar e/ou às instituições que o representam, sentissem a necessidade de os valorizar.

De modo a constituir um acervo museológico que se exibisse de relevo, não só para a região, como, e em particular, para o Museu Marítimo de Ílhavo, desenvolveram-se, a partir desta instituição, algumas ações de recolha e identificação de documentos dispersos nas áreas temáticas relatadas, bem como de registos fílmicos de origens e procedências diversas. Neste contexto, mencionamos o caso particular do filme “Heróis do Mar” (1949) de Fernando Garcia. A sua recuperação e produção, em parceria com a Orquestra Filarmónica Gafanhense e a Comunidade, sob a direção artística de Alexandre Sampaio, torna-se real decorre o ano de 2019. A audácia e o empenho que por detrás do evento se descobre leva a que os seus dinamizadores intentem um projeto de comunidade. Para a sua concretização encetam esforços de modo a ter a colaboração de Alexandre Sampaio e a comunidade Ilhavense. Para conseguir uma sonorização do filme, dado a banda sonora original se encontrar

perdida, foi pedida por Hugo Pequeno a colaboração de Henrique Portovedo e da Orquestra Filarmónica Gafanhense.

Pela sua temática, dimensão adquirida por parte do projeto, bem como da sua relevância, refletiremos sobre o seu processo criativo descrevendo as suas fases e analisando o seu produto final. Esta ação incidirá não só sobre o processo de investigação e restauro da película do filme, como sobre o que concerne a criação de uma nova banda sonora e todo o processo de sonorização realizado no âmbito de um projeto de comunidade, relevando a importância do sonoro na construção duma diegese da imagem fílmica, bem como da importância dos projetos de comunidade.

Palavras-chave: Heróis do mar; sonoplastia; projeto de comunidade; Henrique Portovedo; João Martins; Alexandre Sampaio.

Helena Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - “L’Orchestration chez Iannis Xenakis : L’espace et le rythme fonction du timbre”. Desde 2000, desempenha as funções de Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Pertence à unidade de Investigação – Inet-MD -, realizando diversa investigação no domínio da música contemporânea.

Rosário Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - “Elliott Carter: le rapport avec la musique européenne dans les domaines du rythme et du temps”. Desde 1999, desempenha as funções de Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico da Guarda. Pertence à Unidade de Investigação Inet-MD. A sua investigação traduz-se ainda na publicação de diversos artigos sobre música contemporânea, análise musical, e sobre as artes na educação.

Paulo Dias

LabCom – Comunicação e Artes (UBI), Portugal

A música na saga *Tron*: entre a divergência e a convergência sonoras

Uma geração separa os filmes *Tron* (1982) e *Tron: Legacy* (2010), um enorme intervalo temporal em termos tecnológicos e cinematográficos. No primeiro filme, em termos de imagem, a estética do mundo virtual contrasta com o mundo real. O mesmo se passa com muitas das sonoridades, em que a electrónica da época imprime a sua temporalidade tecnológica. No segundo filme, o avanço na construção digital de imagem permite a concretização de um realismo incomensurável em relação ao filme inicial. Em paralelo, as sonoridades electrónicas acompanham este processo, diluindo-se entre o som explicitamente artificial e o som percebido como natural.

É neste contexto que a música da saga se enquadra. Em *Tron: Legacy* as sonoridades electrónicas deixam de soar forçosamente a artificial. E aquilo que é sugerido como tal, serve-se de códigos sonoros consolidados. Por outro lado, aquilo que é supostamente natural, pode ser digitalmente sintetizado, aparentemente sem constrangimentos técnicos, apenas estéticos. A evolução tecnológica gera assim uma convergência sonora entre o real e o virtual, onde o digital lida com novas naturalidades – sejam materiais ou conceptuais –, apreciáveis ao longo da saga.

Esta comunicação reflecte sobre até que ponto a música acompanha este processo de evolução tecnológica e o modo como se posiciona no mundo virtual. Para tal vão ser caracterizados os elementos musicais díspares e partilhados, as suas implicações estéticas, bem como a organização musical no seio da narrativa.

Palavras-chave: música, som, imagem, cibernética, futuridade.

Paulo Dias. Docente no Departamento de Artes da Universidade da Beira Interior. Membro integrado do LabCom – Comunicação e Artes (UBI). Licenciado em Ensino da Música (Piano) pela Universidade de Aveiro (1996). Pós-graduado em Psicologia da Música na Faculdade de Psicologia da Universidade do Porto (2004). Doutorado em Ciência e das Artes (Informática Musical) pela Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa (2019). Dedicar-se à investigação de música e cinema, música e cultura, e interacção háptica e audiovisual.

Painel 6
CINEMA E GÉNERO

Daniel Oliveira Silva

Universidade da Beira Interior, Portugal

O Ato de Criação Queer como autofabulação e resistência no cinema luso-brasileiro contemporâneo

Pensar em um cinema queer é refletir sobre como o cinema, com suas estratégias estético-narrativas, pode contribuir para uma proposta antinormativa, disruptiva e desestabilizadora de padrões rígidos de gênero e sexualidade. Esta investigação pretende colocar à prova a noção de que uma série de produções contemporâneas concretiza esse propósito a partir da encenação de um ato de criação queer, por meio do qual sujeitos e personagens não-heterossexuais fabulam e reinventam suas existências fazendo uso de gestos de autonarrativização e criação artística. Para isso, o projeto analisa um corpus fílmico composto por longas-metragem luso-brasileiros dos últimos 15 anos e, seguindo a metodologia proposta pela Teoria dos Cineastas, coloca sua materialidade sensório-narrativa, e o discurso de seus/uas realizadores/as, em diálogo com o pensamento de uma série de investigadores/as do sul global que, numa perspectiva pós-colonial, têm deglutido e reconfigurado as ideias dos estudos queer para seus contextos específicos.

Palavras-chave: Ato de criação queer; cinema queer contemporâneo; cinema brasileiro; cinema português.

Daniel Oliveira é mestre em cinema pela Universidade da Beira Interior, onde atualmente cursa o doutoramento em Media Artes, com bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Integra ainda o grupo de pesquisa “Filmar-se e ver-se ao espelho: o uso da escrita de si por documentaristas de língua portuguesa”, que também conta com o financiamento da FCT. Atuando como crítico desde 2004, é filiado à Associação Brasileira (Abraccine) e à Federação Internacional de Críticos de Cinema (Fipresci). É formado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com especialização em História da Cultura e da Arte pela mesma instituição, e pós-graduação em Roteiro para Cinema e TV, pelo Humber Institute, de Toronto.

Ema Lavrador

Universidade Católica Portuguesa, Portugal

Sexism on 20th century Hollywood and women’s counter-cinema

This essay aims to demonstrate the importance of the feminist movement in Hollywood cinema during the 20th century, focusing on the end of that century when, with the support of postmodernism, cinema became an increasingly reflexive and inclusive art.

For this purpose, we intend to focus on the identity of women in Hollywood productions, to characterize how female characters were presented during most of the century and how this visibility influenced the viewer. We also explored the feminist opposition to these portraits and the arise of the movement known as women's counter-cinema, to deconstruct the image of women created by the Hollywood industry.

Our objective of analyzing sexism in 20th century Hollywood was made possible through aesthetic analysis. This discipline proved to be important in the confluence of feminism and cinema, as it allowed the study of not only cinematography but also spectatorship. In this way, we were able to study how the emergence of feminist ideology changed the representation of women on and behind the screen.

In this study, we can conclude that, through the application of feminist values in the field of film aesthetics, cinema gained a reflexive and inclusive dimension, and female sexualization, which used to drive distribution, began to be criticized. This led to the risk of discontinuing the most produced genres in Hollywood's commercial history and the need for cinema to reinvent itself, breaking the stereotypes of scopophilia and female objectification that were only battled by the advances of the feminist movement and women's counter-cinema.

Palavras-chave: Counter-cinema, Feminism, Hollywood, Production Code, Sexism.

Emá Lavrador is a filmmaker and a master's student in the Sound and Image course at Universidade Católica Portuguesa. She is also a researcher at CITAR – Research Center for Science and Technology of the Arts, where she does research on film and visual arts.

Miguel Moreira

Universidade da Beira Interior, Portugal

O glamour de Olivia de Havilland nos seus primeiros anos como atriz

Esta comunicação tem como objetivo analisar o *glamour* e a sensualidade em torno de alguns momentos dos filmes da dupla de cinema “Olivia de Havilland e Errol Flynn”, assim como de outros filmes da atriz à parte daqueles com Flynn.

Mais concretamente, visa-se, através da observação de filmes, da indumentária das personagens, de cartazes e críticas de cinema, demonstrar como a imagem da atriz é mais caracterizada pela candura, ao passo que a de Flynn ou de atrizes que contracenam com de Havilland são mais pautadas pela sensualidade convencional (no sentido de serem comentados ou explorados em termos mais eróticos). Percebe-se, assim, que esta comunicação relaciona o cinema com a arte da moda (Fashion Studies). Além do mais, creio que também se pode considerar os cartazes dos filmes como outro tipo de arte: fotografia, desenho e pintura.

Compreende-se, assim, que esta proposta se baseia nos ensinamentos de Richard Dyer (1979) de que, para estudar as estrelas, deve ter-se em conta não só os seus filmes mas igualmente outros materiais. Como suporte teórico, utilizarei publicações focadas no *glamour* (*The Power of Glamour* (2013), de Virginia Postrel, por exemplo) e nos atores em questão (*Glamour in a Golden Age* (2011), editado por Adrienne McLean, por exemplo) que servirão de base para as minhas observações. Entende-se assim que a metodologia é de caráter qualitativo.

Certamente que investigações ou biografias já qualificaram Flynn de sensual e de Havilland de bela mas sem aparência erótica. Porém, os atores não foram estudados em torno do *glamour* (pelo menos, profundamente), além de que nenhuma da bibliografia aqui mencionada estuda os cartazes dos seus filmes. Este trabalho procurará assim contribuir para o enriquecimento mútuo dos estudos de estrelas e do *glamour*, áreas que têm sido alvo de recente atenção.

Palavras-chave: Olivia de Havilland, Errol Flynn, glamour, sensualidade, erotismo.

Miguel Moreira. Mestre em Cinema pela Universidade da Beira Interior. Os seus interesses estão maioritariamente focados no cinema clássico de Hollywood. É autor de quatro textos presentes em livros dedicados a essa temática, como *El Universo de Rita Hayworth* (2018). Já participou em algumas conferências internacionais, como o II Encontro Internacional de O Cinema e as Outras Artes, com a comunicação “A Música e a Dança ao serviço de Judy Garland enquanto Ícone Gay” (2017) e o IX Encontro Anual da AIM (Associação de Investigadores da Imagem em Movimento), com a comunicação “A imagem glamorosa de Olivia de Havilland numa idade madura” (2019). Tem dois artigos publicados em revistas científicas.

Painel 7

TEATRO, LITERATURA E IDENTIDADE

Helder Filipe Marques Pereira Gonçalves

LabCom – UBI, Portugal

Do teatro ao cinema: adaptações de *Lady in The Dark*

O compositor Kurt Weill não é habitualmente comentado em estudos musicais ou cinematográficos. Não sendo objectivo deste trabalho elencar os motivos, é curioso como isto acontece. Não só a Broadway ou os estudos operáticos lhe podem reconhecer um grande contributo, original, como os compositores actuais para cinema, por vezes, a ele vão receber influências. O estudo de dois filmes que partem do musical da Broadway, estreado em 1941, parte da premissa de que muitos recursos composicionais e orquestrais se prolongaram até aos dias de hoje. Isto é algo que acontece entre muitos outros tipos de soluções, actuais, postas em marcha por um vasto leque de profissionais, compositores que conseguem mostrar um cunho pessoal, bem decidido e bem reconhecível.

Para além dos aspectos ligados a como foram realizadas as adaptações, importará investigar como a abundância de citações, existentes no musical original, podem – ou não podem – fazer sentido em filmes como estes que se pretende estudar. Deste logo, o original apresenta contextos que são muitas vezes reconhecidos como férteis para o design de som em cinema (englobando, tantas vezes, música). Sonhos e alucinações e o estado depressivo da personagem principal abrem caminho a um pensamento acerca do som e da música para cinema. E pertencem ao essencial do que a narrativa propõe, transversalmente a todas as versões.

A temática da psicanálise, central ao desenvolvimento da personagem de *Lady in The Dark*, encontra também nos nossos dias ecos artísticos, em filmes recentes que possuem uma riqueza sonora e musical propícia à demonstração de peculiares estados de alma ou modos de ser. Mas não deixa de ser notória a proximidade com outros filmes da época, não muito apartados temporalmente. O tão famoso enigma associado à palavra “Rosebud”, de *Citizen Kane*, tem um parente musical na melodia inconscientemente – ao início – trauteada pela personagem principal de *Lady in The Dark*. Temos, aqui, sem dúvida, maior possibilidade de aproveitamento de um material da *diegese*, uma vez que pode ser encaminhado para fora daquele mundo mostrado, apresentando-se aos espectadores nos acompanhamentos musicais compostos para soarem “no fosso da orquestra”.

Palavras-passe: adaptação; citação; Broadway, Kurt Weill, psicanálise

Helder Filipe Gonçalves é licenciado em Composição pela Escola Superior de Música de Lisboa e Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade da Beira Interior, com uma tese acerca do som no cinema português. Como investigador tem abordado temas ligados à criação musical e sonora para audiovisuais, semiótica e significação musical, cinema e narrativa. É membro do LabCom e autor do livro *O Som e a Música no Cinema Português Contemporâneo - Processos Criativos* (seguido de entrevistas). Tem feito diversas composições e arranjos, também música e som para filmes experimentais. Para além de alguns contributos como pianista, tem criado

sonoplastias e músicas para peças teatrais estreadas pelo Teatro das Beiras. Lecciona Som e Design de Som na Universidade da Beira Interior (FAL) e no Instituto Politécnico de Tomar (ESTA); Análise e Técnicas de Composição nos Conservatórios da Covilhã, Fundão e Belmonte.

Sérgio Bordalo e Sá

INET-md (FMH) - Universidade de Lisboa, Portugal

Bocage, Camões e Inês de Castro: as personagens históricas de Leitão de Barros como símbolo da portugalidade

Leitão de Barros foi o caso mais nítido em Portugal de manutenção de um universo autoral no contexto do cinema de propaganda, sendo apelidado por António Ferro como “o grande valor positivo do cinema português”. As histórias de dois poetas e de uma rainha depois de morta serviram de pretexto para celebrar o orgulho de ser português e dois desses filmes obtiveram reconhecimento internacional por parte de Espanha (*Inês de Castro*) e do Festival de Cannes (*Camões*). Os anos 30 e 40 foram de esplendor para o regime de Salazar e, depois da Exposição do Mundo Português em 1940, estas distinções em 1945 e 1946, respectivamente, elevaram certamente o ego do Estado Novo, em especial o de António Ferro, embora ele estivesse a apenas dois anos (1949) de abandonar o Secretariado Nacional de Informação (SNI).

Segundo o que o próprio Leitão de Barros referiu acerca de *Bocage*, “não se trata de um filme biográfico, muito menos de história romanceada. O que interessa é o espírito e o carácter do poeta e a «verdade» psicológica da personagem.” São essas três características (o espírito, o carácter e a verdade psicológica da personagem principal) que constituem o traço primordial de união dos três filmes desta trilogia: todos eles giram em volta de uma figura principal (em *Inês de Castro*, ela é D. Pedro), simbolizando a portugalidade e constituindo um veículo para a exaltação da nacionalidade tão cara ao Estado Novo.

Neste sentido, não é de estranhar que tenham sido três grandes produções, gozando de recursos muito pouco habituais até então no cinema em Portugal. Segundo Félix Ribeiro, *Bocage* e *Camões* assumem-se como “o mais dilatado esforço de produção de que havia memória no panorama do cinema português, tanto pelos meios postos à sua disposição, como pela amplitude conseguida quanto à reconstituição histórica de uma época.” No que respeita a *Inês de Castro*, o filme resultou de uma co-produção com Espanha que lhe permitiu não só o acesso a abundantes meios técnicos e artísticos, como também naturalmente a sua distribuição comercial no país vizinho.

Esta comunicação debruçar-se-á, então, sobre o modo como estas personagens, com todas as suas qualidades e defeitos, se constituem como um espelho da imagem de Portugal que o Estado Novo queria projectar não só internamente, como também fora das suas fronteiras. Elas simbolizam três características muito marcantes dessa mesma imagem: o romantismo do amor impossível (Pedro e Inês), a epopeia de um país cantada em verso (*Camões*) e também o lado mais jocoso, e anedótico de Portugal (*Bocage*).

Palavras-chave: Leitão de Barros; Cinema Português; *Biopic*

Sérgio Bordalo e Sá, nascido em 1976, é licenciado em Ciências da Comunicação pela NOVA-FCSH (1998), tem um mestrado em Film Studies pela The University of

Iowa (2001) e um doutoramento em Estudos Artísticos – Estudos do Cinema e Audiovisual pela FLUL (2013). Entre Abril de 2014 e Maio de 2015, foi bolseiro de investigação num projecto académico do CRIA (Centro em Rede de Investigação em Antropologia) relacionado com filmes turísticos. Em Junho de 2015, começou a trabalhar no projecto de investigação do INET-md (Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em Música e Dança), pólo na FMH-UL, primeiro como bolseiro e desde Abril de 2019 como Investigador Auxiliar, onde pesquisa a relação entre a dança e o cinema. Foi igualmente Professor-Adjunto Convidado na Escola Superior de Artes e Design do Instituto Politécnico de Leiria (2014) e na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal (2018/19).

Pedro Crispim

Escola Superior Artística do Porto, Portugal

Os palcos de Johnnie To: Teatralidade nos submundos do crime

Este ensaio pretende revisitare três filmes do cineasta chinês Johnnie To – *The Mission* (1999), *PTU* (2003) e *Three* (2016) – articulando-os com outras sensibilidades cénicas que escapam às associações que se estabelecem com mais frequência em relação à sua obra. Mesmo sendo um nome maior do cinema generalista de Hong Kong, Johnnie To apresenta também notáveis fluxos dialógicos entre o nervo genérico associado ao filme de ação, ao *thriller* e ao filme de gangsters, com uma denotação cénica conferida ao forjamento do seu espaço filmico. Assim, tentaremos analisar o entendimento espacial do palco em Johnnie To, para depois o aplicar aos três casos supracitados, onde a maneira volúvel como o cineasta impregna a sua obra com a teatralidade (materializada através do falseamento, da consciência do espaço, da máscara e do role-play) é uma forma de inscrição dramática de outras formas artísticas, participando ativamente nos seus universos diegéticos como elemento participante na *mise-en-scène* e, mais concetualmente, em esquemas de sobrevivência forjados pelas personagens como resposta a situações-limite.

Palavras-chave: Johnnie To, cinema, teatro, espaço, sobrevivência

Pedro Crispim. Nasceu no Porto, em 1992. Após um período de formação em teatro na Academia Contemporânea do Espetáculo (ACE), licenciou-se em Cinema e Audiovisual pela Escola Superior Artística do Porto (ESAP), acumulando também o mestrado em Comunicação Audiovisual da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e uma pós-graduação em Argumento pela Escola Superior de Media, Artes e Design (ESMAD). É doutorado em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) na área de especialidade de Cinema e Televisão. Para além do envolvimento em vários projetos de curta-metragem, nomeadamente como assistente de realização de Manuel Mozos em *A Glória de Fazer Cinema em Portugal* (2015), é investigador do Grupo de Estudos de Cinema do Centro de Estudos Arnaldo Araújo.

Painel 8
POÉTICAS DO CINEMA

Amresh Sinha

School of Visual Arts. NY, USA

Arrival and the task of translator

Denis Villeneuve's *Arrival* (2016), a science-fiction film, based on a first-person short story, *Story of Your Life*, by Ted Chiang, has made as great an impact on intellectual and academic culture. The stature of the film has grown to mythical proportions over its uncanny use of past and future memories intertwined with its nonlinear temporality. My approach to the film is, however, very different, for I take up an issue that has been surprisingly ignored by most reviewers, which is the issue of translation. Since the film involves the task of a linguistics professor, Louise Banks (Amy Adams), for translating the alien/foreign language of extraterrestrial visitors, the Heptapods, thus, I have decided to explore the film from the perspective of Walter Benjamin's famous essay "The Task of the Translator." For Benjamin the real task of translation is to render the traditional concept of translation, in which the meaning of the foreign words and sentences are made comprehensible within the reader's linguistic milieu, incomprehensible in such a way that the familiar sight of the reader's own language turns radically different in its foreignness. The foreignness is not made ours, but on the contrary, what is ours, our own language, is made foreign. This will be first step to explain the radical nature of Banks's translation of the alien/foreign language, which transforms the limits of understanding and meaning of her own language by the alterity of the "other" language, the foreignness that can only be grasped by the "dynamics" of a nonlinear translation, a method developed by Victor L. Longa in his essay, "Nonlinear Translation." By nonlinear, Longa means the unpredictable nature of translation that abandons the deterministic mode of translation based upon equivalency of Source Language (SL) in Target Text (TT). My emphasis is significantly different from other philosophical papers that emphasize the nonlinear temporality; instead, I provide an innovative and unorthodox concept of nonlinear translation to understand the nonlinear and nonalphabetic nature of the alien language that lacks any temporality.

Palavras-chave: Film, Translation, Nonlinear, Foreignness, Language, Kinship

Amresh Sinha teaches film at the School of Visual Arts (SVA) in New York City. He has taught Film and Media Studies in various institutions that includes New York University, The New School, Brooklyn College, Hunter College, etc. He is the co-editor of the anthology, *Millennial Cinema: Memory in Global Films* (2011), published by Wallflower/Columbia University Press. His publications are in *Cinema E Outras Artes IV*, BCS Learning and Development Ltd. *Proceedings of RE:SOUND 2019*, *Film and Philosophy*, *Film-Philosophy*, *Review of Education/Pedagogy/Cultural Studies*, *Subtitles: On the Foreignness of Films*, *The Memory Effect: The Remediation of Memory*, etc.

Monica Rodrigues Klemz

UFF, Brasil

Narrativa multimodal no audiovisual – o icônico, o indicial e o simbólico no filme *Animais Noturnos*

O longa-metragem *Nocturnal Animals*, de Tom Ford, 2016, adaptação do livro *Tony e Susan*, de Austin Wright, 1993, conta a história do rompimento de uma relação amorosa de pelo menos três formas diferentes, além do flashback, ferramenta clássica no audiovisual. A escolha de uma narrativa multimodal traz complexidade à história e ao enredo. Através da fragmentação temporal e, pela justaposição de percepções diferentes do mesmo evento, observa-se uma organização narrativa e não narrativa. O filme utiliza uma linguagem sonora (icônica) orquestral, uma linguagem visual do espaço/arquitetura/obras de arte (indicial) e da história ficcional contada pelo livro (simbólica) escrito pelo personagem principal. O diretor situa a personagem feminina, seja na sua residência, construção de concreto e vidro, seja na Galeria de Arte em que trabalha, como em um aquário, em que sua imagem aparece sempre espelhada, numa síntese das artes, reunindo arquitetura, escultura, pintura em uma unidade. As obras escolhidas por ela, ao longo dos anos, contam a sua história de forma subjetiva. Entre as diversas obras, o destaque para a instalação tridimensional *Saint Sebastian, exquisite pain*, de Damien Hirst, de 2007, pertencente à série *Natural History*. Nesta obra, um boi preservado em formaldeído, se encontra pendurado no centro de um “aquário” e com o corpo transpassado por inúmeras flechas. A personagem utiliza, na ocasião, um casaco de couro. Já o personagem masculino apresenta a sua história através da escrita de um livro ficcional cuja ambiência se situa no deserto. Aqui, o autor, através do personagem do investigador, faz com que o personagem principal (alter ego do autor do livro) tenha que rememorar e recontar a sua história por pelo menos quatro vezes, para outros personagens na espera por uma reação que lhe dê alívio. A ausência de sua família, morta durante uma travessia de férias é sentida, no quarto do hotel em que aguarda pelos procedimentos processuais do assassinato de sua mulher e filha. Essas cenas remetem à Coleção de conversas, *Exquisite Pain* que resultaram em uma instalação e em um livro, 2003, em que Sophie Calle, entrevista 99 pessoas persuadindo-as a descrever um momento doloroso vivido após contar a sua própria história de rompimento amoroso. O elemento icônico da linguagem escolhida pelo autor se encontra na composição orquestral de Abel Korzeniswki para o filme que utiliza do dialogismo com outras obras musicais para produção de sentido da audiência. O compositor se inspira na canção *Scene D’Amour*, de Bernard Herrmann, para o filme *Vertigo*, de Alfred Hitchcock, 1959, nas faixas *Restless* e *City Lights*, invertendo as três notas principais de trás para frente em *The Field* (um som ‘espelhado’). A faixa *A Solitary Woman* referencia o filme *A Single Man*, 2009, também de Tom Ford permitindo um entrecruzamento de sentidos entre as duas histórias. Esses sons sintetizam o sentimento e vivências dos personagens. A narrativa multimodal traz em sua complexidade, a possibilidade de o espectador utilizar um pensamento metacognitivo para produção de significação e de sentido pregnante.

Palavras-chave: narrativa multimodal; linguagem; semântica; intertextualidade; narrativa complexa.

Monica Rodrigues Klemz. Bacharel em cinema pela Universidade Estácio de Sá 2014-2017; pós-graduada em cinema documentário pela Fundação Getúlio Vargas

2020-2021; mestra em Mídias Criativas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGMC/ECO/UFRJ, 2020-2022, em curso de doutorado em Cinema na Universidade Federal Fluminense – PPGCINE/UFF. Realizadora do filme Um Jardim Singular, 2017 selecionado em festivais como o 2018 Full Frame Documentary Film Festival, 2018; Traverse City Film Festival, presidido pelo Michel Moore, o Doc Fortnight 2019: MoMA's Festival of International Nonfiction Film, entre outros, além de prêmios (melhor filme, direção, fotografia e edição). Realizou em 2021, o webdoc seriado Espiral de Conversa, de 1h cada, além da produção e curadoria da Galeria virtual 360 – Galeria Heterotopias.

Luís Santo Vaz

Investigador independente, Portugal

A Arte do Fotodrama - O Cinema segundo Hugo Münsterberg

Esta comunicação propõe abordar a obra “The Photoplay” (1916), um dos primeiros textos teóricos do cinema, da autoria de Hugo Münsterberg (1863-1916). Segundo Münsterberg, é da união de uma arte milenar, o teatro, com a fotografia, técnica moderna desprovida de musa, que o cinema é engendrado. Acompanharemos a reflexão de Münsterberg sobre uma questão para a qual hoje julgamos ter uma resposta inequívoca: é o cinema uma arte? No entanto, perante um cinema cada vez mais virtual, globalizado e espectacular, não poderá tal questão reter ainda alguma pertinência: é o cinema um divertimento e uma imitação mecânica da realidade ou muito mais do que isso, é “na art in itself under entirely new mental life conditions”. De onde vem, de que ascendência surge esta possibilidade do cinema ser uma arte tal, que é capaz de introduzir novas condições mentais de existência?

Palavras-chave: Cinema, Teatro, Fotografia, Hugo Münsterberg, Photoplay

Luís Santo Vaz. Sintra, 1974. Ciência Política, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, (ULHT) 1999. Pós-graduação em Direitos da Inclusão, Universidade de Coimbra, (FDUC), 2005. New York Film Academy, (NYFA) 2002. Mestrado em Estudos Lusófonos, ano curricular concluído, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), 2009. Mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas, Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) 2020.

Painel 9
ESTUDOS DE CASO

António Júlio Rebelo

PRAXIS - Centro de Filosofia, Política e Cultura - Pólo da Universidade de Évora, Portugal

Evocação do Cineclube de Estremoz – um estudo de caso: leitura e interpretação de uma ação cultural no domínio da divulgação do cinema

A comunicação que hoje é apresentada inscreve-se num trabalho de investigação a decorrer, cujo propósito é analisar e dar a conhecer a atividade do Cineclube de Estremoz, com particular destaque para o período desde a sua constituição, 1954, até ao início dos anos 60 do século passado, reconhecendo, contudo, que a sua atividade cessou em 1971. Com isso, não se deseja contar de modo linear e descritivo a história de uma associação, antes problematizar a sua intervenção cultural na área do cinema, preservando e evocando justamente uma memória enquanto condição essencial para uma melhor compreensão da contemporaneidade. A este respeito, será dado o enfoque na relevância das atividades no domínio da divulgação do cinema e ligação disso a outras iniciativas culturais, ocorridas numa pequena cidade do interior alentejano e num dado tempo histórico. Assim, esta comunicação terá um ponto preambular que falará do contexto inicial, reportado ao âmbito social e político, que acolhe as experiências cineclubísticas em Portugal e os seus impactos culturais à época, frisando que o caso do cineclube de Estremoz foi dos primeiros a surgir no nosso país, sublinhando-se dessa forma a ousadia e o alcance desse desafio. No ponto seguinte, falar-se-á sucintamente dos percursos e intervenientes, dos tipos e das múltiplas atividades concretizadas em prol do cinema, extensões ou outras propostas feitas como intervenção cultural em Estremoz, exemplificando com imagens de vários documentos originais que atestam a qualidade, o esforço e o mérito do trabalho realizado. Neste ponto, será feito um destaque especial para um documento único de 1955 – Folheto de Divulgação Cinematográfica – sobre a obra de Manuel de Oliveira, editado pelo Cineclube de Estremoz. No último ponto a tratar, serão expressas abreviadamente, enquanto objeto de reflexão, as dificuldades, as tensões, as contradições, as desilusões. São anotações sintéticas, sob o formato de conclusão, que dizem da repercussão ou herança para o presente desta experiência de difusão do cinema e da sua implicação cultural.

Palavras-chave: Cineclube(s), cinema, cultura, educação, política.

António Júlio Andrade Rebelo é professor do Ensino Secundário, com 38 anos de serviço e a lecionar na Escola Secundária/3 Rainha Santa Isabel de Estremoz. Licenciado em Filosofia, em 1981, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Doutorado em Filosofia, em 2014, pela Universidade de Évora, com a defesa pública da Tese: As máscaras da maldade humana, em Ingmar Bergman – Chave para a compreensão de uma rede conceptual de tratamento fílmico e filosófico., tendo tido como orientadores os Professores Carlos Melo Ferreira e Olivier Feron. Participação em colóquios e seminários: Fundação Calouste Gulbenkian; FL da Universidade de Lisboa; FL da Universidade do Porto; Universidade da Beira Interior, Universidade de Valladolid, Universidade de Castilla La Mancha, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, com apresentação de comunicações na área da Filosofia e Artes. Obra publicada: “A Maldade no Cinema de Ingmar Bergman”, Edições Colibri, 2016; obra para publicação: “O Livro dos Dias Contados”, Edições Colibri, 2020.

Flávio Almeida & Renata Ferraz

Labcom - Comunicação e Artes, Portugal

Metamorfoses entre agentes de uma performance e de uma produção audiovisual: o processo criativo de *Anot/her*

Na comunicação proposta objectivamos explicitar o processo criativo de Anot/her, uma produção audiovisual de Flávio Almeida e performance deste com a atriz e cineasta Renata Ferraz.

A obra parte de uma encomenda de Renata para Flávio. Naquele momento ela havia terminado o processo de filmagens da sua primeira longa metragem e se via com questões de saúde para serem ultrapassadas. Decidiu, então, de forma inédita, rapar o cabelo, um momento de passagem de um ser/estar que já não lhe servia para um lugar para o qual intencionava caminhar.

Ele, com o convite dela, realizou sua primeira curta metragem. A função do designer e músico foi o de registar o corte de cabelo com completo controle do gesto criativo. Assim, Anot/her é uma construção a partir da abdicação do gesto criativo da cineasta e da construção imagética e sonora de um designer e músico.

O resultado é uma obra audiovisual, ao mesmo tempo documental e ficcional, através do guião escrito por Flávio, e documental, por ser um registo do ato performativo do corte de cabelo de Renata.

Neste processo criativo a metamorfose deu-se, não apenas em relação às funções entre quem filma e quem se deixa filmar, mas também na equivalência entre as áreas artísticas em questão. Para Emanuele Coccia (2020), “Cada ser vivo é uma legião. Cada um costura corpos e "eus" como um alfaiate, como um body artist que nunca deixa de cinzelar a sua aparência” .Anot/her seria, então, um exercício audiovisual que faz uso da multiplicidade de vocabulários e de experiências da e do artista para documentar metamorfoses pela via de uma linguagem poética.

Palavras-chave: Ato performativo; audiovisual; narrativa, metamorfoses, processo criativo

Renata Ferraz é realizadora - investigadora de cinema - artista, dentre outras. Depois de trabalhar duas décadas como actriz de teatro, começou a dirigir e a pesquisar nos campos da arte multimédia, cinema e estudos queer. Entre mundos, a sua actividade centra-se hoje em dia nos estudos sobre criação cinematográfica partilhada como investigadora integrada do Labcom - Comunicação e Artes (Universidade da Beira Interior) e como colaboradora do CIEBA. Parte de duas investigação é produção de filmes com mulheres marginalizadas. Desenvolve o guião do seu próximo filme, escreve trabalhos académicos e segue a trajectória da sua primeira longa-metragem, Rua dos Anjos/Rising Sun Blues (Vencedora do prémio Eileen Maitland Award - Ann Arbor Film Festival / Youth Jury Nominee - Sheffield DocFest /Prémio do Público e menção oficial do Júri - Queer Porto).

Flávio Almeida é professor, investigador, músico e designer nas vertentes gráficas e multimedia. Obteve o grau de doutor em design na Faculdade de Arquitectura – ULisboa em 2015, mestre em design e cultura visual no IADE em 2009 e licenciatura em Música no Instituto de Artes da UNESP. No âmbito da investigação académica tem se dedicado às áreas temáticas da cultura visual, análise de imagens, videojogos e cultura gráfica japonesa.

Marta Pinho Alves

ESE-IPS, Portugal

Palavra, intermedialidade e performance em *Jovem Cunhal* de João Botelho

Ao longo da sua carreira de quarenta anos, João Botelho tem-se dedicado a realizar adaptações cinematográficas de textos literários de grandes autores nacionais, trabalho esse que obtém um ímpeto particular no quadro da obra do cineasta desde 2008 até ao presente, ao tornar-se registo dominante e quase exclusivo. No seu último filme, a atenção foi colocada na escrita ficcional de Álvaro Cunhal. No entanto, de forma distinta daquela que tem sido habitual, Botelho não privilegiou uma estória do escritor, não elegeu uma das suas narrativas para converter imagens em movimento, mas interessou-se fundamentalmente por retratar de Cunhal, figura maior da qual a obra ficcional de sua autoria, de pendor realista e autobiográfico, é uma emanção.

O filme *Jovem Cunhal* que resulta deste desígnio seleciona um segmento temporal da vida do militante comunista português que corresponde, como o título indicia, à sua juventude e primeiros anos de militância política. Como esclarece Antonio Rodrigues no texto das 'Folhas da Cinemateca' que acompanhou a projeção do filme nesta instituição aquando do Ciclo que celebrou a carreira do realizador, a opção de fazer um filme sobre Álvaro Cunhal enquanto jovem surgiu da constatação de que "os anos de formação de um grande resistente são impolutos e não suscitam polémica".

A presente comunicação parte deste filme que, não obstante, singular, se considera coerente com o corpo de trabalho regular de João Botelho, ao alinhar-se com as suas recorrências narrativas, estéticas e de linguagem. Sobre esta obra o realizador declara não a situar nem no registo da ficção, nem do documentário. Botelho coloca-a no registo do 'cinema', dispensando, portanto, categorias pré-formatadas para a sua compreensão. O dispositivo da sua escrita (e da sua leitura pelo espectador) mistura recolha e exposição de material de arquivo e fontes históricas, encenação, literatura, intermedialidade, palavra e performance. A ideia é informar sobre Álvaro Cunhal, sem se envolver num didatismo doutrinador e resistindo a filmar as cenas frequentes e tentadoras da edificação de um herói romântico. Expor-se-ão os mecanismos usados, a sua diversidade e articulação, e o contributo para a construção do dispositivo e para a intenção autoral de Botelho. Tentar-se-á igualmente estabelecer paralelismos teóricos e estéticos com o conjunto da obra do realizador.

Palavras-chave: *Jovem Cunhal*, João Botelho, palavra, intermedialidade, performance.

Marta Pinho Alves é professora do Departamento de Ciências da Comunicação e da Linguagem da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal (ESE-IPS), onde leciona cinema e estudos da cultura. É doutorada em Sociologia da Comunicação e da Cultura pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. É Presidente da Direção da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM). No âmbito desta Associação coordena o GT Cultura Visual Digital. É membro fundador e primeira diretora do Centro de Investigação em Educação e Formação do IPS. Enquanto investigadora tem-se dedicado ao estudo das transformações no campo do cinema suscitadas pela digitalização e começou recentemente a analisar a obra do cineasta português João Botelho. É autora de várias publicações de entre as quais destaca o livro *Cinema 2.0: Modalidade de Produção Cinemática do Tempo do Digital*, editado por LabCom.IFP.

Painel 10
CINEMA, RESISTÊNCIA E PODER

Ana Sofia Pereira

Universidade Lusófona - CICANT, Portugal

Camila Lamartine

Universidade Nova de Lisboa – ICNOVA, Portugal

Célia Tabora

Universidade Lusófona – CICANT, Portugal

Carla Cerqueira

Universidade Lusófona – CICANT, Portugal

Feminismos e grande ecrã: interações entre cinema, conhecimento científico e a (re)construção da memória feminista portuguesa

A História do(s) Feminismo(s) em Portugal não tem sido alvo de grande atenção por parte da cultura cinematográfica. O passado de um país marcado por uma ditadura de mais de 40 anos criou fragmentações nos ativismos feministas nacionais e limitou o seu reconhecimento público e a sua visibilização em formato documental. Na contemporaneidade, os movimentos feministas aparecem numa escala global e têm reflexões a nível local, assumindo assim uma clara dimensão transnacional através das manifestações de rua e do ativismo digital — no caso do movimento feminista, o ciberfeminismo (Martinez, 2019; Haraway, 1991), o que não é diferente em Portugal, daí a pertinência de explorar a(s) ausências(s) de representação em telenovelas, séries, cinema documental ou ficcional.

Consideramos que o cinema é uma ferramenta valiosa na educação e sensibilização de espectadores. Münsterberg (1916) refere que os filmes são, antes de mais, grandes professores de conhecimento: “Nenhum professor mais paciente, amigável, ou persuasivo pode ser encontrado” (p. 196). É a linguagem única, audiovisual e realista (sem ser cópia do real) do cinema que consegue apelar à mente e às emoções humanas, o que tem levado vários autores a referir a importância que o cinema tem na educação, rejuvenescimento e revolução de culturas (Balázs, 1948; Cavell, 1971; Derrida, 1993; De Lauretis, 1984; Johnston, 1973).

Nesse sentido, o cinema tem ganho maior expressão como vetor/ferramenta de divulgação científica, como agregador de artes (fotografia, literatura) e forma de ativismo, sendo o seu maior propósito o de transmitir ideias e fenómenos estudados a um número de pessoas extenso e diversificado, procurando promover a reflexão e a discussão ampla de temáticas sociais, técnicas e científicas prementes. Nos últimos anos, os resultados de investigações académicas têm vindo a ser progressivamente comunicados através de plataformas multimédia, sendo que o cinema e os filmes se tornaram meios populares de disseminação que potenciam a promoção e desmistificação da ciência, fazendo-a acessível a toda a gente, independentemente da sua condição social, educação, género e/ou idade.

Unindo divulgação científica, feminismos em Portugal, ativismo e cinema, o projeto de investigação “FEMglocal - Movimentos feministas locais: interações e contradições” que tem, entre outras valências, o objetivo de estudar movimentos de ativismo feminista portugueses com o intuito de contribuir para a (re)construção da memória histórica dos feminismos, está a desenvolver uma base teórica para a produção de um documentário sobre ativismos feministas nacionais. Dado tratar-se de um projeto com relevância académica e social, propõe-se a alcançar múltiplos públicos, permitindo que os materiais científicos procedentes do projeto se mantenham úteis a *posteriori* como (re)conhecimento para toda a sociedade civil.

Assim, pretendemos aqui explorar de que forma o cinema, particularmente o documentário que, segundo Nichols (2001), promove o questionamento de convenções sociais, pode e tem sido usado como ferramenta de divulgação científica, através de revisão de literatura e de análise fílmica, de forma a perceber como é que a História do(s) Feminismo(s) em Portugal poderia ser partilhada em formato documental para alcançar públicos mais diversos e plurais.

Palavras-chave: Feminismos em Portugal; Cinema; Documentário; Divulgação Científica; Ativismos Feministas.

Ana Sofia Pereira é bolsista de Pós-Doutoramento no projeto “FEMglocal – Movimentos feministas locais: interações e contradições” (PTDC/COM-CSS/4049/2021). Em 2020 completou um doutoramento europeu em Ciências da Comunicação (especialização em Cinema, Argumento) na Universidade Nova de Lisboa, com uma estadia na Universidade de Reading, sobre a falta de mulheres guionistas e realizadoras na Europa e especificamente em Portugal. No mesmo ano, foi uma das vencedoras do Programa de Apoio à Escrita e ao Desenvolvimento de Obras Audiovisuais e Multimédia promovido pelo ICA com a minissérie documental “Virgínia: Em Busca do Filme Perdido”. É professora do ensino superior, investigadora integrada no CICANT, guionista e script-doctor. Os seus maiores interesses de investigação recaem nos estudos de género, cinema, comunicação digital e inclusão.

Camila Lamartine é ativista, jornalista e investigadora do Instituto de Comunicação da Nova (ICNOVA). Doutoranda em Ciências da Comunicação com especialização em Estudos Sociais pela Universidade Nova de Lisboa (UNL), cuja investigação explora a relação entre o ativismo online feminista e o movimento 8M numa perspetiva interseccional, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). Mestre em Branding and Design pela Universidade Europeia (IADE) e Universidade da Beira Interior (UBI). A sua investigação tem sido publicada em diversas revistas como *Ex Aequo* e *Comunicação e Sociedade*, acerca dos feminismos, estudos feministas dos media, ciberespaço e novos ativismos sociais. Atualmente é membro da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM) e é investigadora do projeto FEMglocal — Movimentos Feministas locais: interações e contradições (PTDC/COM-CSS/4049/2021).

Célia Taborda Silva é doutorada em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É Professora Associada na Universidade Lusófona do Porto, tendo anteriormente sido Professora Assistente na Universidade Católica do Porto. Atualmente é investigadora no CICANT (Centro de Comunicação, Cultura e Novas Tecnologias) e associada no CEAUP (Centro de Estudos Africanos) da Universidade do Porto. Autora de livros, capítulos de livros e diversos artigos em revistas nacionais e internacionais, tem participado em várias conferências e tem integrado, igualmente, comissões científicas e organizações de eventos.

Carla Cerqueira é doutorada em Ciências da Comunicação – especialização em Psicologia da Comunicação pela Universidade do Minho, Portugal (2012). Atualmente é professora assistente na Universidade Lusófona, investigadora integrada no CICANT – Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias e colaboradora no CECS – Centro de Investigação em Comunicação e

Sociedade. Os seus interesses de investigação incluem género, feminismos, interseccionalidade, ONGs, ativismo, cidadania digital e estudos sobre os meios de comunicação. Integra vários projetos de investigação nacionais e internacionais; é a investigadora principal do projecto “FEMglocal – Glocal feminist movements: interactions and contradictions” (PTDC/COM-CSS/4049/2021) e do projecto ““Network Voices’: Participação das mulheres nos processos de desenvolvimento” (COFAC/ILIND/CICANT/1/2021). É a coordenadora do Comité de Investigação e Políticas da GAMAG – Global Alliance on Media and Gender. Faz parte da direção da APEM – Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres e também do Conselho de Opinião da RTP (mandato 2021-2025).

Priscila Lima Freitas & Pedro Pinto de Oliveira

Universidade Federal de Mato Grosso – Programa de Pós- Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Brasil

Corpos em movimento contra o racismo: a criação teatral a partir da analogia cinematográfica

O objetivo deste artigo é refletir acerca do processo criativo do espetáculo performativo Encardidos, criado pelo Coletivo Atro em Cuiabá, Mato Grosso, e a sua relação com o audiovisual experimental. Por meio do jogo de imagens, buscamos observar a construção do sentido da comunicação a partir dos corpos dos atores - registros fotográficos capturados durante as primeiras experimentações estéticas-visuais do espetáculo. A analogia que fazemos é da performance que incorpora a ideia da imagem em movimento do audiovisual, ponto de partida da nossa reflexão. O objetivo é pensar o visual, as imagens em movimento, a estética do espetáculo performativo, os corpos em movimento para a discussão sobre o racismo, temática levada pelo espetáculo. Buscamos examinar esse processo criativo, à luz dos teóricos da imagem como: Roland Barthes, Bóris Kossoy, Philippe Dubois e Vinicius Souza. Levantamos ainda questões sobre o racismo, assunto central do espetáculo, presente na sociedade brasileira e vivenciado de maneira dolorosa por pessoas negras no país. Acreditamos que refletir a cerca do espetáculo Encardidos seja uma experiência importante e necessária, que permite olhar com profundidade relação forma e conteúdo do espetáculo através das imagens que comunicam. Como procedimento metodológico, incorporamos experiências relatadas pelos integrantes do Coletivo Atro, no qual a maioria das narrativas sobre o racismo sofrido pelos artistas teve início desde infância. A identidade estética-visual é construída inicialmente com base na observação das imagens dos primeiros ensaios fotográficos realizados pelo grupo. A pergunta condutora da análise: como estas imagens nos interpelam sobre o racismo? por este motivo, o presente artigo parte do mesmo ponto inicial, alinhados aos teóricos da imagem, com o propósito de, inicialmente pensar as imagens de denúncias racistas numa entrega performática dos atores do Coletivo Atro, o espetáculo em si. Para além do artigo verbal, pretendemos comunicar os achados da análise também na escritura de um ensaio audiovisual.

Palavras-chave: Comunicação. Audiovisual; Racismo; Imagem; Performance

Priscila Lima Freitas é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO-UFMT). Possui graduação Letras com habilitação em Espanhol pela Universidade de Cuiabá (UNIC). Graduação em Comunicação Social

com habilitação em Radialismo pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E curso superior de Tecnologia em Teatro pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). É formadora convidada no curso de Iluminação Cênica onde ministra os componentes Iluminação e Narratividade e Iluminação e o Teatro de Grupo para a MT Escola de Teatro/ UNEMAT. É professora da rede estadual de ensino, ministra aulas nas disciplinas de Língua Portuguesa, na Escola Estadual Professor Antônio Epaminondas. Também é iluminadora cênica atuante no mercado de trabalho onde desenvolve projetos de criação, montagem e operação de luz para peças de teatro, shows e audiovisual.

Pedro Pinto de Oliveira é Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2000). Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014). Pós-Doutorado em Comunicação e Artes na Universidade da Beira Interior (UBI), Covilhã/Portugal (2017). Pesquisador Associado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea - ECCO/UFMT e do Programa de Pós-Graduação de Comunicação da UFMT - PPGCOM. Membro do Conselho Editorial e Científico da Revista Estudos em Comunicação do LabCom da Universidade da Beira Interior (UBI), Covilhã/Portugal. Tem experiência nas áreas de Comunicação, Cultura, Filosofia e Política, com ênfase em Cinema e Audiovisual, atuando principalmente nas seguintes temáticas: Acontecimentos e Figuras Públicas e desenvolvimento de Ensaio Audiovisual Científico e Jornalismo Cinematográfico.

Vanessa Ribeiro-Rodrigues

CICANT, Universidade Lusófona, Portugal

Documentário social e (contra) cinema. O ponto de vista como discurso ativista em *Democracia em Vertigem*

O documentário, designadamente o documentário social (DS), tem vindo a ganhar relevo na atualidade (Ribeiro-Rodrigues, 2022). Está na televisão, em websites de *media*, em plataformas de *video-on-demand* e de organizações não governamentais, etc.

Burton (1990) define documentário social como: “documentários com um sujeito humano e uma preocupação descritiva ou transformativa” (p.3). Sob esta perspetiva, os documentaristas são cineastas comprometidos com os problemas e as inquietações da sociedade, utilizando o documentário como ferramenta artística para a denúncia.

Por sua vez, a ideia de ponto de vista (PDV) confere ao cinema documental uma dimensão quer social, quer política que lhe é indissociável (Penafria & Freire, 2008) e, também, ativista, já que a história do documentário também se parece confundir com a história e a evolução de movimentos de defesa dos direitos humanos (Penafria & Freire, 2019). É um fator de diferenciação em relação a outros filmes, defendem Penafria e Freire (2008), colocada ao serviço de uma utilidade social e política, notando que o DS é uma liberdade de expressão. Também Nichols (2010) reconhece a importância que assumiu como ferramenta de transformação social.

Para a configuração de um documentário comprometido com as questões sociais, contribuíram as práticas do cinema latino-americano que redefiniram a sua função, tradicionalmente arraigada na denúncia. Essa tradição surge no final dos anos 60 do século XX com a designação de *tercer cine*, cunhada pelos cineastas argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino no manifesto de 1969 *Hacia un tercer cine*, no qual pedem uma descolonização da cultura por meio de um contra cinema.

No Brasil, o boom do documentário dá-se nos anos 90 do século XX (Lins & Mesquita, 2008). Mais recentemente, na linha do DS, está o nome de Petra Costa. Em “Democracia em Vertigem” (2019, 121’), ela percorre os bastidores da impugnação de mandato da então presidente do Brasil Dilma Rousseff, o julgamento de Lula da Silva, a eleição presidencial de Jair Bolsonaro, e a crise político-económica no país. Neste documentário, a realizadora interliga: i) o pessoal (com *home videos*, resgatando a história familiar); ii) o político (seu posicionamento e enaltecimento dos valores de liberdade perante a democracia em vertigem no Brasil); iii) e uma poética feminina de desconstrução fílmica que tece o seu PDV, tomando a palavra no espaço público, como “uma advertência a todas as democracias do mundo”.

Assim, nesta investigação, analisando o conteúdo do voiceover que percorre o filme, como “a voz de deus” (Nichols, 2010) — entre performatividade e a autobiografia — e, também, das entrevistas já conferidas pela cineasta sobre o processo (Mídia Ninja, e.g.), constatamos que perante a desordem informativa no Brasil, os discursos político e artístico produzidos pelo documentário em causa alinham-se com a estética discursiva do terceiro cinema, e o documentário assume-se como uma contranarrativa de resistência ativista a favor da democracia. Complementarmente, estamos perante um filme que utiliza o dispositivo cinematográfico, por vezes em cinema direto, para evidenciar o político do DS, conferindo outra inteligibilidade ao problema da pós-verdade (McIntyre, 2018), ao mesmo tempo que questiona os sistemas de poder (Santos, 2018).

Palavras-chave: democracia em vertigem, documentário social, terceiro cinema, ponto de vista, ativismos

Vanessa Ribeiro-Rodrigues é investigadora, doutorada em Estudos em Comunicação para o Desenvolvimento (Universidade Lusófona), incidindo sobre narrativas cinematográficas, como humanizar histórias através do jornalismo e do cinema documental. Mestre em Informação e Jornalismo (Universidade do Minho), especializou-se em dramaturgia para cinema documental na Escuela de Cine Y TV de San Antonio de Los Baños (Cuba) e em realização de documentário pela Academia Internacional de Cinema de São Paulo (Brasil), onde morou durante 5 anos.

É realizadora de documentários (e.g.: *Batismo de Terra, 90’, 2017*), professora universitária (Universidade Lusófona, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Universidade do Minho) e investigadora do CICANT, integrando atualmente os projetos com financiamento FCT: FEMGlocal e YouNDigital. Tem em pré-produção a longa-metragem documental “Feitiço de Areia” (Real Ficção) com apoio do ICA. As principais áreas de investigação são: cinema documental, ativismos, estudos narrativos, jornalismo e desenvolvimento humano e literacia dos media.

