



IV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL
SMALL CINEMAS
CROSSING BORDERS

Anais

Florianópolis, 04 a 06 de setembro de 2013.



CLÉLIA MARIA LIMA DE MELLO E CAMPIGOTTO
JOSÉ CLÁUDIO SIQUEIRA CASTANHEIRA
MARCIO MARKENDORF
(Organizadores)

ANAIS DA IV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SMALL CINEMAS:
CROSSING BORDERS

1ª edição
Florianópolis
UFSC/CCE/LLV
2013

Catálogo na fonte pela Biblioteca
Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

C748a Conferência Internacional Small Cinemas: Crossing
Borders (4 : 2013 : Florianópolis, SC)
Anais da Conferência Internacional Small
Cinemas: Crossing Borders / Clélia Mello, José
Cláudio Siqueira Castanheira, Marcio Markendorf
(organização). – Florianópolis : UFSC/CCE/LLV,
2013.

137 p.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-61482-65-7

1. Cinema. I. Mello, Clélia. II. Castanheira, José
Cláudio Siqueira. III. Markendorf, Marcio. IV. Título.

IV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL

SMALL CINEMAS

CROSSING BORDERS

Organização

Prof.^a Clélia Mello
Prof. José Cláudio Siqueira Castanheira
Prof. Marcio Markendorf

Comissão científica

Dr.^a Aglair Maria Bernardo (Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil)

Ms. Andrea Carla Scansani (Universidade Federal de Santa Catarina)

Ms. José Cláudio Siqueira Castanheira (Universidade Federal de Santa Catarina)

Dr. Ranulfo Alfredo Manevy de Pereira Mendes (Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil)

Dr. Ivan Capeller (Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil)

Dr.^a Janina Falkowska (University of Western Ontario – Canadá)

Dr. Erick Felinto (Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Brasil)

Dr. Rodrigo Garcez (Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil)

Dr. Osvaldo García (Universidade de Vigo – Espanha)

Dr.^a Lenuta Giulkin (State University of New York – EUA)

Dr.^a Rodica Ieta (State University of New York – EUA)

Dr. Marcio Markendorf (Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil)

Dr.^a Clélia Maria Lima de Mello e Campigotto (Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil)

Dr.^a Claudia Mesquita (Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil)

Dr. Fernando Moraes (Universidade Federal Fluminense – Brasil)

Dr. Luiz Felipe Soares (Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil)

Dra. Marta Luiza Strambi (Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Dr. Mauricius Martins Farina (Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
RESUMOS.....	16
Adriana A. Silva (UNICAMP) – Estética e poéticas do cinema latino-americano: atrás dos rastros da memória, infância e rememoração.....	17
Adriana de Lima Sampaio (UFSC) / Sofia Arrias Bittencourt (UFSC) / Rodrigo Almeida Bastos (UFSC) – Inventário e memória: cinemas de rua em Florianópolis.....	18
Aglair Bernardo (UFSC) – Contaminações imagéticas: uma breve análise dos vídeos virais.....	20
Alexandre Curtiss Alvarenga (UFES) – O cinema de Alexander Kluge.....	21
Alexandre Linck Vargas (UFSC) – Tarkovski no Youtube: a imagem e a montagem centrípeta.....	22
Alex Vailati (UFSC) – New arenas for small media: Towards an ethnological exploration of family cinema	23
Alisson Machado (UFSM) / Cássio dos Santos Tomaim (UFSM) – A <i>mise-en-scène</i> do outro: a perspectiva do encontro na construção da alteridade no filme documentário.....	24
Ana Erthal (UERJ) – Sensorialidades: novos códigos comunicacionais para os cinemas	26
Ana Johann (UTP) – A invenção no documentário contemporâneo	27
André Arieta (UFRGS) – Umwelt.....	28

Andrés Jurado (Fundación Sub/Liminal) / Carlos Hoyos Bucheli ((Fundación Sub/Liminal) / Jorge “El Bobby” Ruiz (Asociación de Vecinos del Barrio Getsemani) – GETCINEMA: Dispositivos móviles de proyección. Operaciones de resistencia y memoria crítica.....	29
Annádia Leite Brito (UFC) – Pontos de corte: formação de circuito cineclubista criativo.....	31
Bruna Facchinello (UFPEl) – Mercado distribuidor: as modificações da indústria cinematográfica através de experiências atuais	33
Caio Azevêdo Monte (UFPE) / Cristina Teixeira Vieira de Melo (UFPE) / Vinícius Andrade de Oliveira (UFPE) – A domesticação do olhar no documentário <i>Domésticas</i>	34
Caio Azevêdo Monte (UFPE) / Cristina Teixeira Vieira de Melo (UFPE) / Vinícius Andrade de Oliveira (UFPE) – O lugar da produção de terceiro setor na cadeia produtiva do audiovisual	35
Carla Daniela Rabelo Rodrigues (USP) – Núcleos de produção digital – o audiovisual descentralizado.....	36
Carmen Gil Vrolijk (Universidad de los Andes) – Pantallas mutantes y multiformes (from totem to locket screens).....	38
Carolina Urrutia (Universidad de Chile/Pontificia Universidad Católica de Chile) – Entre Cristián Sánchez y Pablo Larraín: Ficción y política en el cine chileno.....	40
Clélia Mello (UFSC) – O audiovisual em cena: das imagens em movimento ao movimento das imagens.....	41
Cristiane Delfina Santos Duarte (Labjor/UNICAMP) – A mulher original: produção de sentidos no discurso da arqueóloga Niède Guidon.....	42

Cristiane Pimentel Neder (Anhanguera) – A distribuição de filmes na internet e sua comercialização	44
Cristiane Wosniak (UTP) – O cinema, a dança e o documentário poético contemporâneo: fronteiras esgarçadas e dialógicas	45
Daniel Monteiro do Nascimento (UFPE) – Entre-lugares do desejo: a poética de Gus Van Sant	46
Daniela Zanetti (UFES) – <i>A cidade é uma só?</i> O lugar da periferia nas novas cinematografias	47
Edén Bastida Kullick (UBA-CONICET) – Video-intervenciones callejeras en la ciudad de Buenos Aires de 2007 a 2010	48
Emiliano Fischer Cunha (PUC/RS) – Cinema de fluxo no Brasil: impressões acerca da produção recente	49
Érica de Abreu Gonçalves (Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines) – Sala de cinema, economia da cultura e desenvolvimento.....	52
Fernanda Farias Friedrich (FURB) – Brasil na tela: o aumento da veiculação da produção cinematográfica e a recepção dos telespectadores brasileiros	53
Flávia Neves (UFF) – Imagens fronteiriças da América Latina	54
Flavio Rogério Rocha (UFSCar) – O Super 8 e o desbunde: a alegorização da sexualidade política na <i>Mostra Marginalia 70</i>	56
Florencia Varela Gadea (Universidad Católica del Uruguay) – Cine autorreferencial en latinoamérica: la convergencia de las estéticas cinematográfica y videográfica.....	57
Francieli Rebelatto (UNILA) – Fórum Entre Fronteiras: uma experiência de coprodução audiovisual no Mercosul	58

Gabriela Machado Ramos de Almeida (UFRGS) – Dispositivos de criação ensaística no documentário brasileiro contemporâneo	59
Gilka Padilha de Vargas (PUC/RS) – Do cinematógrafo ao cinema digital: arte e tecnologia	61
Gregorio Galvão de Albuquerque (EPSJV/Fiocruz) – A potencialidade pedagógica do cinema: formação de subjetividades criativas e críticas na atualidade.....	63
Irene Depetris Chauvin (Conicet/UBA) – Falso documental y lógica espacial en <i>Balnearios</i> de Mariano Llinás	65
Jamer Guterres de Mello (UFRGS) – Sob o risco da apropriação: o confronto entre o dizível e o visível nas obras de Harun Farocki e Péter Forgács	66
Joana Passos (Universidade do Minho) – A estética do documentário na construção da ficção contemporânea	68
José Cláudio Siqueira Castanheira (UFSC/UFF) – Cinema enquanto máquina, cinema enquanto organismo: entropia e organização em <i>A Boy and His Atom</i>	69
Julia Scamparini (UFF) – Uma poética do eu	71
Julieta Keldjian Etchessarry (Universidad Católica del Uruguay) – El cine doméstico en la era de la imagen digital: propuestas para el estudio de la colección <i>Inéditos</i>	72
Karine dos Santos Ruy (PUC/RS) – Arranjos produtivos do cinema brasileiro de baixíssimo orçamento	75
Karine Joulie Martins (UFSC) – Filme pra quem? Preservação e memória do cinema catarinense	77
Laura Bueno Pimentel (UFSC) – Horror Terror: panorama do gênero na ficção cinematográfica brasileira.....	79

Lenuta Giukin (SUNY Oswego) – Romanian Cinema: from local to global.....	80
Lisabete Coradini (UFRN) – Os novos movimentos do cinema africano contemporâneo	82
Livia Flores (UFRJ) – Cinema exposto à luz: modos de fazer	83
Luiz Philipe Fassarella Pereira (UFS) – A observação como estratégia de construção no documentário poético <i>Nada con Nadie</i>	84
Marcio Markendorf (UFSC) – A viagem como demanda da identidade em <i>road movies</i> brasileiros	86
Márcio Zanetti Negrini (PUC/RS) – Reflexões sobre política cultural e a produção cinematográfica no estado do Rio Grande do Sul	87
Marcos Severino de Borba (UFSM) – Sem fronteiras para o audiovisual: uma análise da produção do <i>Fórum entre fronteiras</i>	89
Maria Augusta Villalba Nunes (UFSC) – Fragmento de imagem, a imagem que resta.....	90
Marília Régio (PUC/RS) – A circulação do longa-metragem nacional no mercado de salas, em 2010: um breve panorama	91
Marina Mapurunga de Miranda Ferreira (UFF) – A construção sonora do curta-metragem <i>Quarta-feira de cinzas</i> de Cao Guimarães	94
Mauricio Gomes da Silva Fonteles (UnB) – Uma Nova Atmos-fera Sonora.....	96
Melissa Rubio dos Santos (UFRGS) – A narrativa do(s) silêncio(s): <i>Pietá, Casa Vazia</i> (Bin Jip), <i>Bad Guy</i> (Nappeun Namja) e <i>Birdcage inn</i> (Paran daemun) de Kim Ki Duk	97

Mônica Brincalepe Campo (UFU) – Albertina Carri e Trinh T Minh-Há: diálogos de gênero e documentário no terceiro cinema	98
Neli Fabiane Mombelli (UFSM) / Cássio dos Santos Tomaim (UFSM) – Políticas públicas em prol do audiovisual: questões de sobrevivência para as organizações comunitárias	99
Osmar Gonçalves (UFC) – Entre viver e criar: as epifanias do cotidiano em Leonardo Moura Mateus	100
Pamela Zacharias Sanches Oda (UNICAMP) – Personagens da imagem-tempo: sem busca e perdidos.....	101
Patricia de Oliveira Iuva (UFRGS) – Os <i>movie brats</i> e autoria na nova Hollywood.....	102
Rafael Carvalho (UFBA) – O som ao redor do mundo: uma recepção crítica do cinema pernambucano	104
Raquel Holanda (FAVIP) – Sentidos e subjetividades através do som no cinema	106
Rejane Arruda (USP) – O Cinema Autoral de Cristiano Burlan	109
Rita de Cássia Alves de Souza (UTP) – A subalternidade impingida e a r(existência) dos serviços no filme <i>O som ao redor</i> de Kleber Mendonça Filho: reflexões sobre a poética da cotidianidade no cinema brasileiro contemporâneo	110
Rita Diogo (UERJ) – <i>Quebranto</i> : uma estética do deslocamento.....	111
Rosângela Fachel de Medeiros (URGS/UFF) – O grande pequeno cinema uruguaio contemporâneo	113
Rosemeire da Silva Marques (UFMT) / Juliana Abonizio (UFMT) – Polaroides urbanas: uma forma de pensar o cotidiano	114
Sílvia Barbalho Brito (UFRN) – O cinema menor de Glauber Rocha....	115

Vanessa A. D. Valiati (PUC/RS) / Roberto Tietzmann (PUC/RS) – Crowdfunding, colaboração e as novas perspectivas da produção audiovisual.....	116
Vanessa Camassola Sandre (UFSC) – Os desenhos animados vão à guerra: A série <i>Snafu</i> e a propaganda estadunidense.....	118
Victoria Vannini Schotten (UFSC) – A construção da subjetividade dos viajantes: um estudo sobre <i>road movies</i> brasileiros.....	119
Zaira Zarza (Queen’s University) – Cuban diasporic cinema: the non-national condition.....	120
BIOGRAFIAS.....	121

APRESENTAÇÃO

A produção de imagens e sons encontra-se hoje, no século XXI, vivendo um momento de reelaboração tanto do ponto de vista da produção quanto da reflexão. De um lado, é inegável que novas tecnologias no campo do cinema e a imbricação destas com novos ambientes midiáticos complexos atuam em um processo de redefinição da prática de fazer e ver filmes. Não é possível mais pensar o cinema como atrelado ao dispositivo tradicional de sala de projeção no escuro e com uma tela coletiva, ou a um formato de exibição de mais ou menos duas horas ou mesmo a um modelo clássico narrativo. É certo que desde sempre o cinema teve a oportunidade de criticar e de ir além de formatos tradicionais e, atualmente, é cada vez mais urgente para os países pertencentes à periferia das grandes produções tratarem de configurações não hegemônicas. A forma do cinema atravessa grandes mudanças e nossa reflexão sobre os “novos” cinemas deve considerar produtos audiovisuais provenientes de formas cada vez menos rígidas ou dominantes. Por outro lado, além de questões estéticas ou tecnológicas, devemos atentar para os novos contornos políticos e econômicos que tem orientado os rumos do mundo desde o século passado. A geografia mundial tem sido redesenhada constantemente a partir de convulsões políticas, do acirramento ou relaxamento de relações diplomáticas, por disputas de mercados etc. O cinema, como forma de arte com enorme poder de influência no século XX, testemunhou e foi agente de muitas dessas mudanças. Como ferramenta, propiciou que se delineassem sistemas ideológicos dominantes, mas, ao mesmo tempo, contribuiu para o questionamento dos mesmos.

O cinema entra no século XXI perguntando a si mesmo que mundo é esse que há para mostrar e para nos ver. Qual modelo de mundo nos pensa? E como pensamos o que nos pensa? O que

antes era muito facilmente identificado como forte e preponderante na política ou economia mundial está agora sujeito a um olhar diferente, mais atento. As relações de força persistem, mas são diferentes. O cinema deve também olhar de outros modos para essas relações. Nesse sentido é que não podemos (ou não devemos) mais tratar de um grande cinema. No sentido que falta a este uma minúcia do olhar, sutilezas que podem, justamente pela atenção aos objetos menores, revelar outras realidades. O pequeno/small está de acordo com novas fronteiras e novos ambientes tecnológicos, contudo, este “pequeno” é agora, necessariamente, disposto em rede. Não há possibilidade de sobrevivência política, econômica ou cultural, sem a participação de modelos de produção fortemente conectados e atravessadores de fronteiras.

Nesse sentido, uma conferência que possa mostrar, ainda que parcialmente, essa nova realidade plural e descentralizada, é atual e urgente. Grandes modelos teóricos ou grandes debates acadêmicos possuem uma força em um nível macro, mas não conseguem dar conta de questões mais pontuais, essencialmente locais. Estas são, em última instância, aquelas que primeiramente nos afetam. Pensar pequenos cinemas/small cinemas é pensar questões locais de cada grupo ou país e que possam dialogar com grupos e países distantes, seja a distância geográfica ou cultural. Hoje em dia, tal dinâmica de contato e comunicação é mais importante do que pode parecer, em um primeiro momento.

Um dos eixos fundamentais da quarta edição da conferência é aquele que trata das novas relações surgidas entre a forma clássica do cinema e as novas tecnologias emergentes. Mídias eletrônicas, ambientes imersivos, modelos de produção e distribuição a partir de ferramentas da Web, novos formatos, diferentes plataformas, pós-produção em ambientes digitais são apenas alguns dos temas pertinentes a essa discussão. Novas tecnologias questionam modelos estabelecidos do dispositivo cinematográfico e, ao mesmo tempo, ampliam o campo de possibilidades do audiovisual. Chegamos a uma pergunta fundamental que, mesmo sem resposta, nos inspira a continuar nossas pesquisas: Que cinema é esse novo cinema? Parceiros como o Instituto Sapiencia, polo desenvolvedor de soluções em novas tecnologias sediado em Florianópolis, nos ajudam a investigar e desenvolver ferramentas e processos nessa direção.

Contudo, apesar dessa identidade criada a partir das diferenças, ainda é muito forte o discurso dos países que partilham dessa tradição cultural hegemônica, muito embora estes mesmos centros tenham sofrido um enorme desgaste com crises de vários tipos. O termo “cinema europeu”, por mais desigual e arbitrária que seja a ideia de “Europa” que incorpora, ainda tem uma força muito grande nas retóricas e nos estudos da área dentro e fora do nosso país e do nosso continente. Pouco se sabe da nossa produção, pouco se lê de nossos teóricos. As grandes potências econômicas, por mais desacreditado que esteja o modelo de cinema industrial e de grandes orçamentos, ainda ditam grande parte do que se vê ou do que se lê sobre filmes. Se as primeiras versões da conferência Small Cinemas tiveram o grande mérito de trazer tal questão para o primeiro plano, a quarta edição tem como meta ampliar a discussão ao incorporar pensamentos e necessidades da América Latina nessa nova agenda que se configura sem, contudo, excluir países de quaisquer continentes.

Até sua terceira edição, realizada na Romênia, notou-se uma predominância massiva de pesquisadores europeus e norte-americanos. Em 2011, tivemos um pesquisador brasileiro entre os participantes e em 2012, três. Ainda assim, os objetos desses pesquisadores nem sempre estavam articulados ao nosso contexto de produção artístico-científica. Um dos trabalhos apresentados na Romênia falava sobre a distribuição de filmes independentes em Santa Catarina.

Logo, para que outros pesquisadores brasileiros e latino-americanos fossem integrados a esse panorama, a IV Conferência Internacional Small Cinemas: Crossing Borders foi sediada nesta edição no Brasil. Foram ao todo 73 trabalhos aprovados, entre propostas de professores pesquisadores, alunos de graduação e de pós-graduação, artistas. Os inscritos são oriundos de 55 instituições e 12 diferentes países, a grande maioria da América do Sul, condições que proporcionaram a integração de debates entre os dois lados da linha do Equador.

Clélia Mello
José Cláudio Siqueira Castanheira
Marcio Markendorf

RESUMOS

Adriana A. Silva (UNICAMP) – Estética e poéticas do cinema latino-americano: atrás dos rastros da memória, infância e rememoração

Inspirada pelas questões: *que cinema nos pensa? e como pensamos o cinema?* que instigam e incitam a reflexão desta conferência, a presente comunicação busca pensar em estéticas no cinema contemporâneo que construíram poéticas relacionadas aos processos de rememoração das experiências traumáticas das ditaduras militares na América Latina. Parto de minha pesquisa de Doutorado, intitulada **A estética da infância no cinema: poéticas e culturas infantis**, que está em processo de finalização na Faculdade de Educação da UNICAMP, tendo como fio condutor a Infância apresentada nos filmes: *A História Oficial* (Argentina, 1985), *Machuca* (Chile, 2004) *O ano em que meus pais saíram de férias* (Brasil, 2005) e *Infância Clandestina* (Argentina, 2011). A perspectiva é, ao analisar produções do cinema contemporâneo latino-americano que estão movimentando o debate sobre as memórias emergentes deste período, salientar o quanto estes filmes estão contribuindo nos processos de rememoração coletiva da sociedade, em especial o caso brasileiro com a recente criação da Comissão da Verdade, que vem debatendo e instigando a sociedade civil a pressionar o Estado para apurar os crimes cometidos na ditadura militar no Brasil. Também atenta a outras possibilidades de produções poéticas e políticas nas margens entre o cinema e o vídeo, no limiar entre a ficção e o documentário, com projetos pequenos e alternativos analisar os curtas documentários *15 filhos* de Maria Oliveira e Marta Nehring (Brasil, 1996) e *Restos* de Albertina Carri, (Argentina, 2010). A intencionalidade é compartilhar reflexões de um cinema que nos pensa e que nos faz pensar, como sujeitos/personagens históricos, a partir de um cinema de autor, cinema político e poético que nos lança a um movimento que vislumbra as potencialidades emergentes dos processos estéticos e artísticos em revisitar obscuros passados, lançando novas luzes e sentidos no presente e projetando novas possibilidades de futuros, amalgamando sonhos, projetos e utopias perdidas.

Palavras chave: cinema, infância, rememoração, ditadura militar.

Adriana de Lima Sampaio (UFSC) / Sofia Arrias Bittencourt (UFSC) / Rodrigo Almeida Bastos (UFSC) – Inventário e memória: cinemas de rua em Florianópolis

Durante boa parte do século XX, os cinemas representaram lugares dentre os mais importantes no centro das cidades. São representativos desse tempo e trouxeram grandes mudanças nos hábitos sociais, catalisando processos culturais bastante expressivos de modernidade. A presente pesquisa teve como objetivo o levantamento das edificações dos cinemas de rua de Florianópolis e a compreensão da importância dessas na memória da população. Os métodos foram realizados em duas etapas. A primeira consistiu em um levantamento das edificações e compreensão de seus aspectos físicos. Através de uma organização espacial por edificação, foi feito um levantamento estruturado em fichas, que possuem itens descritivos e tem importância como inventário e registro da história desses cinemas.

Para que o estudo da arquitetura desses cinemas não fosse meramente compilativo e descritivo, buscou-se compreender o sentido na experiência individual e coletiva de seus usuários. Para isso, a segunda etapa foi realizada através de entrevistas. A partir das entrevistas, foi possível reconhecer os lugares e os edifícios que mais tiveram impacto na vivência dos entrevistados e avaliar a importância dos cinemas na memória silenciada pelo tempo. Além disso, podem-se levantar possíveis motivos pelos quais os cinemas entraram em decadência e porque esses locais deixaram de ser utilizados pela população e foram substituídos por outros equipamentos urbanos de lazer. Buscou-se identificar qual foi a importância desses cinemas para esses usuários e como os cinemas influenciaram suas rotinas e suas histórias de vida. Essas modificações da dinâmica e da vivacidade no centro da cidade são de grande importância para entender a desvalorização da cultura nesses lugares. Aliados a outros aspectos históricos e comportamentais, a utilização da memória dos usuários e o estudo dos cinemas nos centros pode contribuir para um melhor entendimento dos processos culturais e modificações sociais por que passaram as cidades na modernidade.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

Palavras-chave: Cinemas de rua; memória coletiva; memória urbana; Florianópolis.

Aglair Bernardo (UFSC) – Contaminações imagéticas: uma breve análise dos vídeos virais

A rubrica *vírus*, apesar de ser um termo oriundo do universo médico, empregado comumente para caracterizar uma situação patológica e que merece tratamento em busca de cura; tem sido, por outro lado, usada para caracterizar a dinâmica de objetos virtuais, cuja rápida propagação entre os usuários da internet permite compará-lo a um surto epidêmico. Os vídeos virais podem, nesse aspecto, ser entendidos como fenômenos culturais de características complexas, abrigados sob um conjunto maior de questões e que remetem aos processos de excitação, de produção e de circulação de sentidos no ambiente do universo audiovisual e da paisagem midiática contemporânea. A Web, teia na qual se irradiam os virais, inscreve-se, assim, como um lugar/tempo privilegiado para a compreensão de modos dos mais variados de construção de socialidades nos dias atuais. De sua condição negativa, um mal a ser eliminado do corpo, justamente por ser tido como perigoso e agressivo, o adjetivo viral torna-se/pode ser percebido como um conceito de saudável. O termo, nesta comunicação, é percebido em sua condição positiva, entendendo a contaminação sob a perspectiva das trocas e compartilhamentos e de um estar junto, ainda que provisório e efêmero através da análise de alguns vídeos considerados virais que se esparramaram pela rede nos últimos anos.

Palavras-chave: Vídeos virais; Web; socialidades.

Alexandre Curtiss Alvarenga (UFES) – O cinema de Alexander Kluge

É bastante popular a versão de que os principais autores da Escola de Frankfurt (Adorno e Horkheimer), em sua crítica cultural, viam o cinema como mais um produto da Indústria Cultural. Um julgamento que praticamente inviabilizaria tomá-lo como manifestação artístico-cultural legítima. No entanto, Alexander Kluge foi discípulo de Adorno. Com ele compartilha da mesma perspectiva de crítica social e filosófica, mas tornou-se um cineasta renomado, aparentemente incitando, com isto, um paradoxo. Porém é que o cinema praticado por Alexander Kluge guia-se por critérios ensaísticos que lhe conferem particularidades distintivas. Autor de vários longas, médias e curtas-metragens – e praticamente inédito no Brasil -, um dos expoentes do Novo Cinema Alemão, Alexander Kluge coloca em prática um cinema de difícil definição, um cinema que pensa e que busca explorar possibilidades do audiovisual que reflitam questões estéticas contemporâneas. A interlocução das obras – o sentido de sua arte – não está em angariar público a qualquer preço, numa reconciliação vazia ou encantamento fácil. A grande dificuldade de seu empreendimento reside em manter fortes características de intervenção – vulgarizada, por vezes, quando chamada de “arte engajada” -, como parte da pesquisa estética. Alexander Kluge não filma com finalidades catárticas óbvias ou evidentes. Apropria-se, sim, das possibilidades do audiovisual, colocando em prática aquilo que os grandes pensadores citados da Escola de Frankfurt faziam no plano ensaístico. Ou seja, o cinema de Alexander Kluge é de difícil ‘comercialização’. Com este trabalho, pretendemos explorar as características do cinema de Alexander Kluge, evidenciando seus compromissos estéticos e de intervenção. Pretendemos demonstrar que sua obra espelha a obra teórica dos pensadores da Escola de Frankfurt e, ao mesmo tempo, a realiza, nas condições delimitadas pelas características constituintes do suporte. O invulgar cinema de Alexander Kluge merece esses estudos, por apontar possibilidades estéticas para a produção audiovisual contemporânea sistemicamente sonegadas.

Palavras-chave: cinema de autor; estética audiovisual contemporânea; Alexander Kluge.

Alexandre Linck Vargas (UFSC) – Tarkovski no Youtube: a imagem e a montagem centrípeta

Ainda persiste pouco investimento teórico que pense o cinema a partir daquilo externo ao objeto fílmico. Quando Walter Benjamin comentou o fluxo contínuo e entrecortado que o cinema impunha ao grande público, considerou que a imagem que víamos nunca era a mesma, o tempo de contemplação era sempre ele perdido. Contudo isso mudou, se intensificou em diferentes direções, já que hoje podemos desde frisar uma determinada imagem até saltar o vídeo por diferentes instantes que nos interessam mais. Uma das mais significativas mudanças que o controle da barra de progresso trouxe foi em relação àquilo que costumeiramente se chama de progressão – pois o espectador no Youtube pode avançar numa narrativa clássica e chegar logo ao seu clímax, interrompendo justamente a condição do jogo que a valida. Porém, o que ocorre diante de uma “não-narrativa”? Já que não há necessariamente satisfações adicionais pela progressão, o que resta ao espectador fazer com a barra de progresso ao alcance do seu dedilhar? É possível cogitar um retorno da contemplação, por meio de investimentos que evocam muito menos a pergunta “o que vai acontecer?” e concentra-se muito mais em “o que está acontecendo?”. Porém, para contrapor a isso com maior rigor é preciso ponderar diferentes premissas estéticas. Dos anseios do cinema francês dos anos 1920 e do tempo esculpido de Andrei Tarkovski, passando pelo florescimento dos videoclipes e de sites de vídeo, até uma reconsideração do quadro e da montagem cinematográfica. A distinção de André Bazin, – trabalhada por Gilles Deleuze –, do extracampo e suas forças centrífugas e centrípetas serão de enorme valia para pensar menos pela condição espacial, e mais pela dimensão temporal de uma imagem e de uma montagem que atravessa a história do cinema e exige do seu espectador uma nova – será? – postura.

Palavras-chave: centrípeta; imagem; montagem; narrativa.

Alex Vailati (UFSC) – New arenas for small media: Towards an ethnological exploration of family cinema

The advent of cheap, user friendly, video technology has created a huge revolution in representational agency. Videos are now made by production units that are at times comprised of families, churches, music groups, community associations or individuals. In this way, videos produced and distributed within local and atypical networks profoundly shape contemporary imaginaries. This paper is an analysis of the so called family cinema phenomenon that is still peripheral in ethnological research. The analysis of experiences of “family film archives”, a recognized field of studies for historical sciences, shows for example how these media become “memories” of events for families and individuals. This paper will address the importance of field-based research on how “local videos” are produced from an economic, political and aesthetic perspective. This can be a key strategy for understanding how imaginaries are “locally produced” and how they relate to global narratives.

Keywords: Video production, Family cinema, Ethnography of imaginaries, Small media

**Alisson Machado (UFSM) / Cássio dos Santos Tomaim (UFSM)
– A *mise-en-scène* do outro: a perspectiva do encontro na
construção da alteridade no filme documentário**

Esta pesquisa tem por objetivo refletir o filme documentário enquanto uma práxis relacional, um lugar de encontro, onde figuram tanto as subjetividades quanto as operações objetivas resultantes da relação entre o cineasta (realizador) e aqueles que são filmados, através de uma análise comparativa entre os filmes *Walachai* (Rejane Zilles, 2009) e *Berlim Brasil* (Martina Dreyer e Renata Heinz, 2009). Ambas as narrativas discutem a influência da cultura alemã em comunidades dessa descendência no interior do estado do Rio Grande do Sul e o embate cultural constitutivo dessas identidades teuto-brasileiras. Aliamos este horizonte à sociologia do diálogo de Martin Buber (2009), para compreendermos se o encontro filmado constrói e representa o(s) outro(s) em uma perspectiva de reconhecimento mútuo, Eu-Tu, ou se afirma um distanciamento intransponível entre ambos, a perspectiva Eu-Isso, produzindo uma narrativa incapaz de legitimar o debate em torno da alteridade, onde apoiamos-nos no pensamento de Zygmunt Bauman (1999, 2005) e das diferenças culturais, pensadas, principalmente, a partir das ideias de Homi K. Bhabha (2010).

Palavras-chave: documentário como encontro, alteridade, diferenças culturais, identidade teuto-brasileira.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. El entre-medio de la cultura. In.: HALL, Stuart; DU GAY, Paul. (orgs.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

_____. Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BILL, Nichols. *Introdução do documentário*. São Paulo: Papirus, 2012.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

- BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____, Martin. *EU e TU*. São Paulo: Centauro, 2009.
- COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder: A inocência perdida: cinema, televisão, ficção e documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- CUCHE, Denis. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.
- FENTON, Steve. *Etnicidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- GRIMSON, Alejandro. Culture and Identity: two different notions. In.: *Social Identities*, v. 16, nº 1, Jan. 2010, p. 63-79.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- PENAFRIA, Manuela. *O filme documentário: História, identidade e tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo o documentário?* São Paulo: Senac, 2008.
- SEIXAS, Jacy Alves de. A imaginação do outro e as subjetividades narcísicas. In.: NARAXA, Márcia. MARSON, Izabel. BREPOL, Marion. (orgs.) *Figurações do outro*. EDUFU: Uberlândia, 2009, p. 63-88.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- VANOYE, Francis. GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, SP: Papirus, 2002.
- VERNET, Marc. Cinema e Narração. In: AUMONT, Jacques (org.). *A estética do filme*. Campinas, SP: Papirus, 1995, p.89-135.

Ana Erthal (UERJ) – Sensorialidades: novos códigos comunicacionais para os cinemas

O trabalho pretende analisar os cinemas sensoriais – espaços comunicacionais que demandam e oferecem mais estímulos sensoriais – e a emergência de um novo código que daria ao cinema um outro significado para além da densidade da narrativa. O objetivo é explorar as apropriações das tecnologias digitais, repletas de materialidades, para a proposta de novas experiências de percepção e de consciência sobre a realidade. Os novos cinemas sensoriais podem ser apreciados em cabines promocionais sob chancela de 4D, 5D ou ainda, 6D; e nos cinemas denominados IMAX 360 graus. No entanto, demandar mais sentidos para a experiência do cinema, que vem não apenas da imagem e dos sons, mas também dos movimentos (de todo engajamento sinestésico) adicionados da emoção e dos processos cognitivos, não é algo essencialmente novo. Essa prática se aproxima conceitualmente do modelo do primeiro cinema (early cinema) ou cinema de atrações. O formato do cinema de atrações era caracterizado pela ausência de uma narrativa linear, ausência de uma lógica de causa e efeito e o convite efetivo da participação e envolvimento da plateia, exatamente como no novo cinema sensorial. Cada vez mais, a utilização de tecnologias que combinam e organizam diversos sensores mudam duas características elementares do cinema: a linearidade temporal e o limite pré-estabelecido pela moldura da tela. Dessa forma, os sentidos da audiência são convocados para experiências de percepção e formação de outra consciência sobre a realidade. Diferentemente de mídias tradicionais, devemos pensar os atuais ambientes e arranjos comunicacionais como espaços que demandam cada vez mais intensamente múltiplos níveis de informações e de sensações, e que vem criando novas linguagens conforme proposição de Marshal McLuhan e migrando para um código comunicacional não mais baseado na linearidade, como sugeriu Vilém Flusser, mas no movimento, nas vibrações e nas excitações.

Palavras-chave: cinema sensorial; materialidades da comunicação; códigos comunicacionais; estímulos sensoriais.

Ana Johann (UTP) – A invenção no documentário contemporâneo

Vivemos em uma época que os dispositivos de produção de comunicação estão hoje disponíveis para a maioria das pessoas, independente da classe social ou localização geográfica. Se levarmos em conta dez anos atrás pelo menos no Brasil pouquíssimas pessoas manejam equipamentos digitais e esta ferramenta estava principalmente disponível para os profissionais da comunicação: cinegrafistas, cineastas, publicitários.

Hoje há inúmeras câmeras digitais portáteis, telefones que tiram foto substituindo as máquinas fotográficas digitais e analógicas. As crianças crescem já familiarizadas com estes dispositivos. Estes materiais apreendidos são rapidamente despejados em redes sociais como o Twitter, Facebook, Youtube. Cada um a sua maneira vai fazendo o seu histórico de memórias pessoais, ou seja um documento, um registro, termo utilizado nos primórdios do documentário. Principalmente nos últimos anos vemos no documentário brasileiro uma grande inventividade e podemos dizer até que muito mais que na ficção no Brasil. E estas mídias sociais como recortes, memórias e documentos espelham muito o documentário. A invenção da fotografia fez as artes plásticas se reinventarem e o teatro fez o cinema se reinventar. Podemos dizer que as redes sociais estão fazendo o documentário se reinventar? A minha hipótese para este trabalho, é que mais que contadores de histórias que guardávamos pela forma oral as histórias, agora somos também registradores de histórias. Despejamos milhares delas na internet. Então não bastaria mais ao documentário apenas contar uma história, mas se aperfeiçoar no “como” se conta uma história e por isso vemos um diálogo tão forte entre documentário-teatro-vídeo-arte-ficção. Através destes indícios pretendo fazer um panorama pela trajetória do documentário, com foco na questão da inventividade e roteiro.

Palavras-chave: cinema; documentário; novas mídias; roteiro.

André Arieta (UFRGS) – Umwelt

Estudo da relação criativa entre o diretor e os atores do grupo *Falos e Stercus* na construção do espetáculo *Hybris (do começo dos ensaios ao último espetáculo da primeira temporada em novembro de 2010)*, a partir de um processo de criação cinematográfico, que abordou as influências recíprocas entre elenco e direção na Trupe como manifestações artísticas autônomas e relacionais. Para tanto foram filmados e estudados: o treinamento dos atores nos ensaios, entrevistas com o diretor e o elenco envolvidos nesses trabalhos. Ainda foram registrados mais outros dois eixos narrativos, um que tratou do contexto acadêmico que influencia a pesquisa e seu resultado prático (aulas, reuniões com a orientadora, conversas com os colegas etc) e outro que abordou a vida pessoal do realizador.

Reflexão sobre a gravação de imagens destes três eixos narrativos, cada um deles com uma abordagem estética específica, e sobre as possibilidades de montagem e finalização deste filme ensaio, a partir de suas características estruturais.

Obs: este trabalho fez parte do mestrado que realizei, em artes cênicas pela UFRGS, concluído em 2011. O grupo Falos e Stercus é uma trupe de Porto Alegre que trabalha com uma linguagem provocativa e experimental, eles completaram vinte anos em 2010.

Palavras-chave: relações criativas; trabalho do ator; autoria; direção; Falos e stercus; filme ensaio.

Andrés Jurado (Fundación Sub/Liminal) / Carlos Hoyos Bucheli ((Fundación Sub/Liminal) / Jorge “El Bobby” Ruiz (Asociación de Vecinos del Barrio Getsemaní) – GETCINEMA¹: Dispositivos móviles de proyección. Operaciones de resistencia y memoria crítica

Durante la segunda mitad del siglo XX Getsemaní² se convirtió en epicentro de los cines y teatros en Cartagena³. La vida barrial se dinamizó gracias a su oferta cultural: los getsemanicenses se aglomeraban para asistir a estrenos de cine y conciertos de la época, pero sobre todo, para encontrarse con sus vecinos alargar las tertulias durante la noche.

La desaparición de estos escenarios debido a las nuevas estrategias de distribución de la industria cinematográfica la compra de predios para proyectos urbanísticos, se convirtió en un hito dentro de las dolorosas transformaciones, asociadas a la economía del turismo, que han reorganizado el territorio y la vida de los getsemanicenses.

En este contexto nace Getcinema, un dispositivo móvil de proyección de video diseñado junto con miembros del barrio. Con esta estrategia se busca recuperar la práctica de asistir a ver cine como barriada, y así mismo, reocupar un territorio tradicionalmente residencial, que se ha visto afectado por los mecanismos de gentrificación generados por capitales interesados en hacer del barrio una exclusiva zona de hoteles y restaurantes.

Este proyecto que gira en torno al cine como espacio de encuentro comunitario, permite a su vez poner en circulación contenidos audiovisuales producidos por miembros de la barriada, así como intervenir el espacio público para romper el flujo turístico, bullanguero e indiferente que hoy gobierna al barrio.

¹ Proyecto realizado entre la Asociación de vecinos del barrio Getsemaní y la Fundación Sub/liminal. Cartagena, Colombia. 2012.

² Tradicional barrio, ubicado en el centro histórico de Cartagena de Indias, Colombia.

³ Cartagena de Indias, Departamento de Bolívar. Distrito turístico, Histórico y Cultural localizada a orillas del mar Caribe colombiano. Cartagena fue declarada por la UNESCO como Patrimonio Histórico y Cultural de la Humanidad en 1984.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

Proyectar sobre las paredes de Getsemaní, se propone como una estrategia de apropiación simbólica y física del territorio, que al mismo tiempo moviliza la memoria crítica de la barriada, y fortalece el sentido de pertenencia y la lucha por la permanencia en el territorio.

Palabras clave: gentrificación; proyección; espacio público; resistencia; memoria crítica.

Annádia Leite Brito (UFC) – Pontos de corte: formação de circuito cineclubista criativo

Diante das dificuldades de chegada ao parque exibidor das produções autorais e do baixo acesso do público às salas por questões sócio-econômicas, ainda se faz importante a discussão sobre maneiras de dar visibilidade e propiciar alcance aos produtos audiovisuais que não encontram lugar nessa cadeia. Nas décadas de 1950 e 1960, a atividade cineclubista se configurou como agenciadora de forte movimento de encontro com a produção cinematográfica autoral e recentemente tem sido retomada e repensada como uma alternativa ao circuito comercial, com possibilidades mais fecundas propiciadas pela tecnologia digital, por seu custo mais baixo e por sua mobilidade devido ao tamanho menor dos equipamentos. O curso “Pontos de Corte”, realizado desde 2007 pela Vila das Artes, equipamento da Prefeitura Municipal de Fortaleza, se estrutura sob a perspectiva de formar ou atualizar agentes culturais para que estes possam atuar com a exibição independente de audiovisual em ações articuladas pela cidade, dialogando com os contextos locais das comunidades. Há um incentivo à autonomia e sustentabilidade de grupos formados a partir do curso e apoio à ação cineclubista, favorecendo a tessitura de redes entre os coletivos constituídos. Objetiva-se analisar de que forma os agentes culturais se organizam a partir do programa proposto pelo curso e como ocorrem as experiências de exibição nas quais a configuração do dispositivo cinematográfico se relaciona com as particularidades do público e do meio no qual ele se dá.

Palavras-chave: cineclubismo; formação; exibição; dispositivo.

Referências

BUTRUCÉ, Débora. Cineclubismo no Brasil: Esboço de uma história.

Revista Acervo, Rio de Janeiro, 16, dez. 2011. Disponível em:

<<http://revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/236>>.

Acesso em: 20 Mai. 2013.

PARENTE, André. A forma cinema: cinema do dispositivo e as instalações panorâmicas. **Cinema em trânsito**: cinema, arte contemporânea e novas mídias. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

____; CARVALHO, Victa de. Entre cinema e arte contemporânea. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 17, p. 27-40, jun. 2009.

SOUZA, Adriana Carneiro de. **Cineclubismo no Brasil**: visões de ontem e perspectivas do contemporâneo. 2011. 74 f. Monografia (Graduação em Estudos de Mídia) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

VILA DAS ARTES. Pontos de Corte - Curso de Formação de Agentes Culturais e Exibidores Independentes. Disponível em: <<http://viladasartes.fortaleza.ce.gov.br/cursos/>>. Acesso em: 16 Mai. 2013.

Bruna Facchinello (UFPeI) – Mercado distribuidor: as modificações da indústria cinematográfica através de experiências atuais

O artigo apresenta a análise do processo de distribuição do filme *Tropa de Elite II – O Inimigo Agora é Outro* (2010), de José Padilha, e a sua inserção no cenário cinematográfico brasileiro considerando as modificações que vem ocorrendo na distribuição nacional. Tais modificações da indústria possibilitam o estudo de um ascendente processo de distribuição, o modelo independente adequado à filmes de larga-escala e ainda, novos moldes para empresas distribuidoras, como a Nossa Distribuidora. A relevância deste artigo encontra-se nas modificações que vem ocorrendo no mercado de distribuição brasileiro após o sucesso de lançamento do filme acima citado. Os produtores de *Tropa de Elite II*, também produtores de *Tropa de Elite – Missão Dada é Missão Cumprida* (2007), vivenciaram no primeiro longa-metragem situações que não condizem ao ideal buscado pela indústria brasileira. Desta forma, na tentativa de melhorar o mercado cinematográfico brasileiro foram feitas modificações no formato de distribuição do segundo filme *Tropa de Elite*. Esta reforma não modificou somente o filme em si, mas também o cenário de distribuição no Brasil. Como método, são utilizadas entrevistas com os produtores e distribuidores do filme, Nossa Distribuidora, e pesquisa bibliográfica. Contudo, ao tratar de um assunto pouco pesquisado, ainda recente e disposto a constantes modificações, o artigo busca contribuir com a área do estudo cinematográfico brasileiro trazendo informações atualizadas a respeito da distribuição levando em consideração os escassos subsídios de pesquisa.

Palavras-chave: Tropa de Elite II; José Padilha; distribuição; Nossa Distribuidora.

Caio Azevêdo Monte (UFPE) / Cristina Teixeira Vieira de Melo (UFPE) / Vinícius Andrade de Oliveira (UFPE) – A desdomesticação do olhar no documentário *Domésticas*

O presente trabalho analisa o gesto do realizador Gabriel Mascaro, no documentário *Domésticas* (2012), de entrega de câmeras digitais a jovens de classe média para o registro das relações cotidianas que mantêm com suas empregas. A intenção é observar, a partir do uso de tal dispositivo, possíveis deslocamentos na posição convencional do autor bem como novas maneiras de trabalhar questões políticas no documentário.

Palavras-chave: documentário contemporâneo; domésticas; subjetividade; autoria; tecnologia.

Caio Azevêdo Monte (UFPE) / Cristina Teixeira Vieira de Melo (UFPE) / Vinícius Andrade de Oliveira (UFPE) – O lugar da produção de terceiro setor na cadeia produtiva do audiovisual

Ao refletir acerca do lugar da produção audiovisual do chamado terceiro setor – ligado a ONGs, centros comunitários, coletivos de ação social, redes urbanas - em meio à cadeia produtiva do audiovisual, no atual momento histórico, o presente trabalho opera um recorte nessa escala, observando a maneira através da qual nela se situa a Rede Coque Vive, do Recife (PE), que reúne atores sociais distintos – jovens e educadores da comunidade do Coque e estudantes e professores da Universidade –, num território singular de interação e produção. O objetivo principal é entender como ao longo dos seus seis anos de atividade a Rede Coque Vive vem adotando uma linguagem mais subjetiva na produção de seus vídeos, alinhando-se a algumas das questões suscitadas por Ivana Bentes (2010) a respeito dos deslocamentos subjetivos efetuados por atores sociais urbanos ligados a ambientes não profissionais de produção audiovisual.

Palavras-chave: Rede Coque Vive; terceiro setor; deslocamentos subjetivos.

Carla Daniela Rabelo Rodrigues (USP) – Núcleos de produção digital – o audiovisual descentralizado

O artigo discute a política de incentivo à produção audiovisual descentralizada que tenta evocar novos olhares, principalmente aqueles sem expressiva representação no *mainstream* comunicacional. Para isso, será analisado o programa Olhar Brasil lançado em 2005, uma iniciativa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura/Brasil, que por meio dos Núcleos de Produção Digital (NPDs) objetivava o acesso e fomento à produção independente. Os NPDs foram implantados em treze estados e em níveis distintos. Enquanto há lugares em que se configuram como mais uma ação de apoio e fomento à produção audiovisual, em outros estados, os NPDs seriam a primeira intervenção pública planejada para o setor. Por meio de entrevistas com ex-coordenadores dos NPDs extraímos dados sobre atividades desenvolvidas, posicionamentos a respeito de resultados obtidos, sobrevivência e continuidade do programa de fomento. Desse modo, são apresentados avanços, limites e questionamos se tal iniciativa crenou e potencializou novos videastas ou cineastas no país, com recorte especial à produção de documentários. Tal delimitação apoia-se no documentário como lugar de potência, de experimentação e como um gênero em constante ascensão na práxis audiovisual nacional devido ao barateamento das tecnologias e estetização das narrativas com apelo realista na televisão, na internet e no cinema.

Palavras-chave: políticas culturais; produção audiovisual; documentário; núcleos de produção digital.

Referências

Informe Anual Preliminar Filmes e Bilheterias -2012. Semana 1 a 52 de 2012. (06 de janeiro de 2012 a 03 de janeiro de 2013). Elaboração: Superintendência de Acompanhamento de Mercado, Coordenação de Cinema e Vídeo – CCV.

<<http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2012/Informe-anual-2012-preliminar.pdf>>. Acesso em 31/03/2013.

BERNARD, Sheila Curran. *Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder - A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Seleção e organização César Guimarães e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DANCYGER, Ken. *Técnicas de edição para cinema e vídeo*. Trad. Angélica Coutinho e Adriana Kramer. - Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

FELDMAN, Ilana. *O apelo realista*. In: Revista FAMECOS, Dossiê Menções de Destaque – Compós 2008, Porto Alegre, n. 36, ago. 2008. Disponível em:
<<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/viewFile/5472/4970>>

ODIN, Roger. *Film documentaire, lecture documentarissante*. In: ODIN, R. e LYANT, J.C. (eds.). *Cinemas et réalités*. Saint-Etienne: Université de Saint-Etienne, 1985.

RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.). *Teoria Contemporânea do Cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: SENAC: São Paulo, 2005. vol. II.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (2008). *Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos*. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BAYARDO, Rubens (Orgs.). *Políticas Culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA.

SPENCE, Louise; NAVARRO, Vinicius. *Crafting truth: documentary form and meaning*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010.

Carmen Gil Vrolijk (Universidad de los Andes) – Pantallas mutantes y multiformes (from totem to locket screens)

Lev Manovich en su texto de 1995 “Arqueología de la pantalla del Computador”, define éste dispositivo como: “la existencia de un espacio virtual, otro mundo tridimensional encerrado por un marco y situado dentro de nuestro espacio normal”. Para Manovich desde la pintura hasta el cine podemos hablar de un mismo sustrato; esa pantalla, que si bien se manifiesta de diferentes formas, está presente en todas las representaciones visuales desde la pintura Medieval hasta el cine contemporáneo.

Sin embargo es necesario tener en cuenta que la pantalla no siempre ha sido vertical y rectangular, desde el siglo XIX experiencias como el panorama, la fantasmagoría y los juguetes ópticos buscaron la posibilidad de la existencia de una imagen que bien podría ser envolvente, flotar en el espacio o reconfigurarlo. En el caso del panorama, complejos sets de varias capas de imágenes pintadas en un telón gigante se enrollaban y desenrollaban vertical u horizontalmente, presentando al público una simulación de viaje; el lejano Oriente, la Antártida, África... eran los temas preferidos; en el caso de la fantasmagoría (efecto pepper), la sensación de apariciones terroríficas suspendidas en el aire y ambientadas con efectos especiales de iluminación y sonido, buscaban crear la ilusión de un mundo mágico y oculto que se materializaba ante los ojos de los incrédulos espectadores.

Para 1947 el físico Húngaro Dennis Gabor descubre la holografía que genera la ilusión de una espacialidad mucho mas compleja que la hasta ahora observada en las pantallas tradicionales.

En la última década y especialmente en los últimos años, hemos asistido a la mutación de la pantalla, (ese aparato que solo veíamos en la sala de casa en forma de tv -casera- o en el cine -la megapantalla-), se ha transformado y se ha mimetizado con un sinnúmero de dispositivos que rondan nuestro tiempo invadiendo todos nuestros espacios; la pantalla de hoy pareciera haberse convertido en el objeto esencial de nuestras expresiones socioculturales, un vehículo que permite expresión, comunicación, entretenimiento, control, manipulación y en ocasiones experiencias unipersonales.

En su libro SISOMO⁴, Kevin Roberts define jerarquías en lo que él llama “familia de pantallas”; desde pantallas totémicas como las del cine o los anuncios publicitarios tipo “Billboard”, pasando por pantallas de video juego estáticas o portátiles y personales.

Hoy encontramos en las artes electrónicas experimentos como micro proyecciones para espacios artísticos, escultura y cine expandido, proyecciones holográficas y mapeo (mapping) de video sobre objetos tridimensionales, que permiten una aproximación a la relación entre experiencias cinemáticas, el espectador/usuario/interactor y una ampliación del espacio de acción y reacción. El presente texto explora la dicotomía de las pantallas que se expanden por el mundo y el diverso tipo de experiencias que ellas permiten.

Palabras Clave: cine expandido; mapping; formas precinemáticas; proyecciones efímeras.

⁴ Sight, sound and motion.

Carolina Urrutia (Universidad de Chile/Pontificia Universidad Católica de Chile) – Entre Cristián Sánchez y Pablo Larraín: Ficción y política en el cine chileno

Este ensayo propone situar la obra de los cineastas chilenos Pablo Larraín y Cristián Sánchez como polos, tanto en términos temporales como estéticos, económicos y lingüísticos, para indagar el modo en que se indefine un supuesto político y cómo éste se imprime en cambio, en figuras, en espacios, cuerpos y temporalidades.

Desde este texto buscamos indagar en el modo en que se manifiesta la política en el cine de ficción chileno contemporáneo, preguntándonos “¿existe hoy un cine político?” en tanto cuestión que exige examinar la realidad de la política misma en la actualidad para dibujar los modos en que estéticamente esta se representa.

Nos parece que, como introducción al problema, el contrapunto de trabajar con un filme como *El Zapato Chino*, de Cristián Sánchez (1979), y *No*, de Pablo Larraín (2012), como recurso metodológico, es ilustrativo para entender la forma en que se relaciona el cine y la política en la producción cinematográfica contemporánea.

En ambas obras se representa un mismo período histórico; el primero “in situ”, produciendo y rodando el filme en un Santiago en Estado de Sitio durante la década de los '70; el segundo, en cambio, proponiendo su lectura desde un presente que carga con la historia, la memoria y los modos en que estéticamente se reconocen ciertos acontecimientos del pasado reciente.

Clélia Mello (UFSC) – O audiovisual em cena: das imagens em movimento ao movimento das imagens

Nos debates acerca da cena artística contemporânea a teoria crítica cinematográfica tem adotado diferentes termos para abordar a presença do audiovisual em trabalhos que circulam além-tela das salas de exibição tradicionais, como cinema expandido (Gene Youngblood), transcinema (Kátia Maciel) e pós-cinema (Arlindo Machado, Jorge La Ferla, Philippe Dubois). Nessas abordagens há uma grande ênfase na inovação técnica, pois o modo como nos relacionamos com as imagens tem se alterado constantemente devido ao desenvolvimento tecnológico e à experimentação artística com os novos dispositivos de captura, armazenamento, manipulação da imagem técnica, projeção, espaços expositivos, recursos de interação e modos de fruição. Tais reflexões tendem a fazer do dispositivo o conceito norteador, sem excluir a dimensão poética, cultural e/ou ideológica dos trabalhos analisados. A partir desse referencial, pretende-se abordar aspectos da metamorfose que acontece na cena brasileira através de processos artísticos colaborativos que pensam o cinema sob suas formas expandidas. Serão analisadas performances audiovisuais desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa “Artes e Mestiçagens Poéticas” (UFSC/CNPq). Uma rede de relações será tecida a partir de dois termos técnicos usualmente empregados no cinema, montagem e pós-produção, transformados conceitualmente: a noção da imagem como um trabalho de montagem (Georges Didi-Huberman) e a noção de pós-produção como prática artística colaborativa (Nicholas Bourriaud).

Palavras-chave: cinema expandido; pós-cinema; intervenção artística; performances audiovisuais.

Cristiane Delfina Santos Duarte (Lajbor/UNICAMP) – A mulher original: produção de sentidos no discurso da arqueóloga Niède Guidon

Seguindo abordagem narrativa inspirada no Jornalismo Literário, pretende-se traçar e refletir sobre o processo documental audiovisual de construção do perfil da pesquisadora Niède Guidon que, embora conhecida mundialmente por seu trabalho como arqueóloga e por seu engajamento social nas cidades que abrigam o Parque Nacional Serra da Capivara, localizado no sudeste do Piauí, não consegue verba fixa para mantê-lo e está cercada por histórias (reais e fictícias) sobre sua vida, seus métodos de divulgação e de trabalho.

Atualmente, por estar com a idade avançada e problemas de saúde, doutora Niède trabalha em sua casa, que fica dentro da Fundação Museu do Homem Americano, cuidando de questões burocráticas, administrativas, orientando e dirigindo as pesquisas arqueológicas da Fundação, juntamente com suas colegas e amigas, as arqueólogas doutora Gabriela Martins e doutora Anne Marie Pessis.

Com mais de 20 horas de material captado entre duas viagens e interesse em refletir sobre este conteúdo, no final de 2011 ingressei no programa de mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Lajbor – Unicamp e, a partir de análises das entrevistas gravadas, usando como metodologia a Análise do Discurso, que comprovou a hipótese de que a interação entrevistador X entrevistado interfere efetivamente nas respostas obtidas, que "(...) ao significar, o sujeito se significa (...)" e "todo discurso remete a outro discurso, presente nele por sua ausência necessária"(Orlandi: 1994, p. 55-57), optei por evidenciar também o processo de produção deste documentário (e através da metalinguagem, entrevistar teóricos e profissionais da comunicação e do cinema) diante de seus desafios e oportunidades, dar espaço para os discursos predominantes sem perder de vista as entrelinhas e, com isso, exibir algumas faces da relações estabelecidas entre “criador” e “personagem” em um produto audiovisual documental e, com isso, trazer à prática discussões sobre processo, autoria e memória.

Palavras-chave: documentário; arqueologia; perfil; metalinguagem.

Referências

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997 [1993].

DRÉVILLON, E. *Le Secret de la Roche Percée*. Niède Guidon, L'aventurière de la préhistoire. Paris: Fayard, 2010.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 dez, 1970. Éditions Gallimard: Paris, 1971. Tradução de Edmundo Cordeiro.

_____. *O que é um autor?* Portugal: Vega-Passagens, 1992.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

ORLANDI, E. P. *Análise do discurso*: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *Discurso, imaginário social e conhecimento*. Aberto, v. 14, n. 61, p. 53-9, 1994.

PUCINI, Sergio. *Roteiro de Documentário – da pré-produção à pós-produção*. Campinas: Papyrus, 2009.

RAMOS, F. P. *O que é Documentário?* Disponível on-line em <http://bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf>. Acesso em 28ago. 2011.

Cristiane Pimentel Neder (Anhanguera) – A distribuição de filmes na internet e sua comercialização

A invenção das novas tecnologias de comunicação é um dos principais motivos revolucionários para a distribuição de filmes via internet. A partir desta invenção, houve uma profunda modificação nas indústrias audiovisual e cinematográfica e é preocupação do estudo discutir as oportunidades e possibilidades desta distribuição num novo ambiente e num mercado global.

O novo suporte de exibição mudou também o conjunto de saberes sobre os estudos da recepção porque hoje os usuários na internet procuram novidades diariamente e buscam filmes com tempo de duração menor. Portanto, é um mercado específico e diferenciado. A rapidez da recepção na Internet mudam os valores da cadeia de distribuição entre fornecedor, distribuidor e consumidor e do tempo para chegar até o consumidor. Estudar estas mudanças e avaliar seus pontos positivos é um dos objetivos também do estudo.

Palavras-chave: distribuição; internet; filmes.

Cristiane Wosniak (UTP) – O cinema, a dança e o documentário poético contemporâneo: fronteiras esgarçadas e dialógicas

Este *paper* pretende problematizar uma imbricação entre as signagens da dança e do cinema, por meio da análise do documentário poético contemporâneo *Pina* (2011). O campo do documentário possui fronteiras movediças e este é o palco esgarçado onde os criadores contemporâneos, Pina Bausch e Wim Wenders, serão tensionados em suas vozes intertextuais e dialógicas. Com o advento do cinema, o diálogo da dança com as tecnologias de imagem, como possibilidades de recriação de signagens, provocou transformações fundamentais, esgarçamentos ou *crossing borders*, rumo à virtualização, à imagem devir e à possibilidade de (re)significação. Na proposição de um filme documental poético, qual é a voz do corpo dançante? Os documentários podem representar questões, afetos, subjetividades e problemas encontrados no mundo, e sua forma de representação se dá por meio dos sistemas imagético e sonoro. Os documentários contemporâneos geram uma espécie de discurso sincrético, que por sua vez, suscita a questão da voz. A partir do fato de o documentário poético não ser uma reprodução da realidade, mas um ponto de vista do autor, então, a voz significa a forma e o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a perceber enquanto mensagem estética, dialógica, poética e aberta. A autora Pina Bausch organiza seu *tanztheater* como poética e como *medium*. Bausch em si, além de personagem biografado, torna-se uma das vozes enunciadoras. Wim Wenders, por sua vez, organiza o discurso documental como uma espécie de fenda ou franja entre o *tanztheater* e o biografismo. As vozes do copo no filme documentário *Pina* (2011), parecem registrar não apenas memórias em movimento, mas, os corpos tornam-se, enquanto dançam, o registro histórico *per se*, a própria parataxe de seus arquivos discursivos.

Palavras-chave: cinema; documentário poético; dança; fronteiras.

Referências

PINA. Direção de Wim Wenders. Alemanha-França-Reino Unido, 2011. 1 filme (106 min.): son.; color.; suporte DVD.

Daniel Monteiro do Nascimento (UFPE) – Entre-lugares do desejo: a poética de Gus Van Sant

Aqui, propomos um olhar sobre a filmografia (*underground/indie*) do cineasta norte-americano Gus Van Sant: *Mala Noche* (1985), *Drugstore Cowboy* (1989); *Garotos de Programa* (1991); *Gerry* (2002); *Elefante* (2003); *Last Days* (2005), *Paranoid Park* (2007) e *Os Inquietos* (2011). Dentre esses, vamos abordar primordialmente os dois últimos filmes. Com base nos conceitos de *imagem-movimento*, *imagem-tempo* e *imagem-cristal*, de Deleuze, e das provocações acerca da fabulação cinematográfica, nosso objetivo principal é identificar e relacionar, em Gus Van Sant, os pontos de convergência, os acordes dissonantes e os diálogos possíveis com o “cinema de visão” e o cinema enquanto arte e ideia de arte a partir da análise dos personagens recorrentes – os “*losers* da América” (leiam-se bêbados, maltrapilhos, clandestinos, jovens órfãos, garotos de programa e toxicômanos) –, das principais temáticas abordadas (juventude, sexualidade e morte), além dos principais elementos narrativos e estilísticos presentes na fotografia, na montagem e no som. Elementos essenciais para a composição e compreensão da poética de Gus Van Sant. Uma poética que põe em foco jovens no entre-lugar das descobertas da sexualidade e do flerte com a morte, dos anseios libertários e da incomunicabilidade do desejo, da fuga do tédio e dos dissabores do sexo. Ou seja, uma poética dos *entre-lugares do desejo*.

Palavras-chave: fabulação cinematográfica; Gus Van Sant; imagem-cristal; poética.

Daniela Zanetti (UFES) – *A cidade é uma só? O lugar da periferia nas novas cinematografias*

A partir de pesquisa realizada sobre a produção audiovisual das periferias brasileiras – que se fixou no debate sobre políticas públicas e sobre as narrativas elaboradas por meio de curtas-metragens produzidos nesse contexto ao longo dos anos 2000 –, este trabalho atualiza a discussão sobre o deslocamento da produção audiovisual no Brasil. Parte-se do pressuposto de que houve neste período um processo de formação de novos cineastas responsáveis pela construção imagética das periferias "por elas mesmas", resultando numa produção audiovisual mais heterogênea e talvez mais "emancipada", compondo, inclusive, amplos circuitos de produção e exibição. Um longa-metragem recente ilustra bem a heterogeneidade de um cinema que, sob a perspectiva temática e de inserção no campo cinematográfico, dedica-se a uma reflexão sobre indivíduos e a cidade a partir de suas comunidades: *A cidade é uma só?*(2011), de Adirley Queirós. Esta obra caracteriza uma nova safra de produções nacionais, exibidas em festivais e salas de cinema para um público mais amplo e diversificado, alcançando visibilidade para além dos circuitos restritos dos chamados festivais de "cinema das periferias" e conquistando reconhecimento dos agentes do próprio campo audiovisual. Trata-se de um filme que desloca seu foco para a violência simbólica do espaço urbano, utilizando imagens dos moradores e dos espaços das periferias para narrar episódios do cotidiano, apresentando, por um lado, a comunidade como lugar de integração, com indivíduos que compartilham espaços e memórias em comum, e, por outro lado, uma cidade fragmentada, dividida. Para a compreensão dessa cinematografia, e indo além das questões de representação social, o trabalho agrega um aporte teórico que inclui análise fílmica e estudo das estratégias narrativas e dos recursos expressivos, bem como reflexões sobre história, memória e espaço urbano.

Palavras-chave: audiovisual; periferias; narrativas.

Edén Bastida Kullick (UBA-CONICET) – Video-intervenciones callejeras en la ciudad de Buenos Aires de 2007 a 2010

Los avances tecnológicos que se han presentado en los últimos años en cuanto a los sistemas y artefactos de proyección audiovisual, han servido para que artistas y colectivos empiecen utilizar el soporte del video como herramienta de intervención artística en las calles porteñas. Denominamos video-intervenciones a las experiencias que utilizan el dispositivo del video para poner en cuestionamiento o atacar simbólicamente ciertos espacios, edificios o monumentos tanto públicos como privados. En este concepto propuesto, quedan afuera las experiencias cinematográficas que se limitan a sacar proyecciones cinematográficas al aire libre, formato ahora tan utilizado por dependencias tanto estatales como privadas.

En el presente ensayo nos concentraremos en analizar diversas video-intervenciones efectuadas en las calles de la ciudad de Buenos Aires en el período comprendido entre 2007 y 2010, muchas de ellas previas al boom de los mappings realizados dentro de los festejos del bicentenario de la independencia argentina. Nos interesa indagar en aquellas video-intervenciones que tienen como eje primordial de creación la búsqueda de un choque dialéctico entre la imagen audiovisual proyectada y el receptáculo que la contiene, es decir, aquellas que, “proyectan el mito en el cuerpo mismo del mito” (Wodyzco 1999). Así mismo, analizaremos se indagará en la relación de estas experiencias con el arte público, más específicamente, la conexión existente de estas intervenciones con el graffiti en cuando al *modus operandi*.

Palabras claves: video; intervención; arte público; mapping.

Emiliano Fischer Cunha (PUC/RS) – Cinema de fluxo no Brasil: impressões acerca da produção recente

O termo *cinema de fluxo* foi trazido à discussão no início da década de 2000 por alguns críticos da *Cahiers du Cinéma* (JOYARD, 2003; LALANNE, 2002; BOUQUET, 2002). Naquele momento, os autores buscavam entender quais eram os traços presentes em uma série de filmes, lançados à época e de distintas cinematografias, que os aproximavam em torno de certas particularidades. Trata-se de um cinema que refuta a construção do sentido a partir do pensamento, delegando esta função a outros níveis de nossa percepção como o sensorial e o afetivo. Este cinema, de difícil definição, também se manifestou no Brasil nos últimos anos. Este trabalho – parte de uma pesquisa mais ampla – pretende, portanto, reunir aspectos estéticos que nos ajudem a definir o cinema de fluxo. Além disso, nos interessa também entender como este cinema apareceu no Brasil, de que filmes falamos e quais são suas características. Para isso, apontaremos algumas destas produções recentes que dialogam com o cinema de fluxo. De modo a focarmos nosso escopo investigativo, nos centraremos em longas-metragens de ficção feitos no Brasil, mais especificamente no período de 2000 a 2011 e que possuíam algum tipo de circulação comercial (devidamente registrada na ANCINE).

Palavras-chave: cinema de fluxo; cinema brasileiro; estética; cinema contemporâneo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema:** uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1989.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas: Papirus, 2003.

AUMONT, Jacques. **O cinema e a encenação.** Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

_____. **Moderno?** Por que o cinema se tornou a mais singular das artes. Campinas: Papirus, 2008.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

_____. **A estética do filme**. Campinas: Papyrus, 1995.

BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOUQUET, Stéphane. Plan contre flux. In: **Cahiers du Cinéma**, n. 566, março de 2002. Paris: 2002, p. 46-47.

CAETANO, Daniel (org.). **Cinema brasileiro 1995 – 2005**: ensaios sobre uma década. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: Uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **A imagem-movimento**: cinema 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELORME, Stéphane. Les lois de l'affection. In: **Cahiers du Cinéma**, n. 609, fevereiro de 2006. Paris: 2006, p. 78.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FRANÇA, Andrea; LOPES, Denilson (orgs.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó: Argos, 2010.

FRANÇA, Andréa. **Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

JOYARD, Olivier. C'est quoi ce plan? (La suite). In: **Cahiers du Cinéma**, n. 580, junho 2003, pp. 26-27.

KRACAUER, Siegfried. **Theory of film**: the redemption of physical reality. Princeton: Princeton University Press, 1997.

LALANNE, Jean-Marc. C'est quoi ce plan?. In: **Cahiers du Cinéma**, n. 569, junho de 2002, pp.26-27.

LOPES, Denilson. **No coração do mundo**: paisagens transculturais. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LYOTARD, Jean-François. **Teoria contemporânea do cinema**, volume I. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 2011.

OLIVEIRA JÚNIOR, Luiz Carlos Gonçalves de. **O cinema de fluxo e a mise en scène**. 2010. 162 f. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo. 2010.

PAÏNI, Dominique. **Le cinéma, un art moderne**. Paris: Cahiers du cinéma, 1997.

PARENTE, André. **Narrativa e modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra**. Campinas: Papirus, 2000.

SILVA, Camila Vieira da. Por uma estética do fluxo: sensorialidade e corpo no cinema asiático contemporâneo. In: **VII Encontro Nacional de história da Mídia: mídia alternativa e alternativas midiáticas**, 2009, Fortaleza. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009-1/por%20uma%20estetica%20do%20fluxo.pdf>> Acesso em: 10 nov 2012.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

_____. **Para além do Terceiro Cinema: estéticas do hibridismo**. In: FRANÇA, Andrea; LOPES, Denilson (orgs.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó: Argos, 2010.

VIEIRA JR., Eryl. O tempo dos corpos no “cinema de fluxo” de Apichatpong Weerasethakul. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais eletrônicos**. Curitiba: Intercom, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1003-1.pdf>>

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

_____. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Érica de Abreu Gonçalves (Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines) – Sala de cinema, economia da cultura e desenvolvimento

O presente trabalho tem por objetivo analisar aspectos que dizem respeito ao cinema e à indústria audiovisual, envolvendo toda sua cadeia econômica no âmbito nacional. Foca-se principalmente na abordagem do mercado exibidor, apresentando seu histórico, alguns dados estatísticos e principais conceitos relacionados à sua estrutura e administração. A pesquisa também volta sua atenção às modernas definições de economia da cultura, indústrias criativas e desenvolvimento, relacionando-os a seus principais indicadores, na tentativa de dimensionar o mercado e suas implicações e concatenar conclusões palpáveis. O estudo destes conceitos, aliados à análise de casos internacionais vinculados ao tema, servem de base para a análise de como o impulso na atividade econômica cinema elucida a perspectiva de crescimento do setor e sua capacidade geradora de emprego e renda, bem como a habilidade de promover um desenvolvimento não somente no âmbito econômico, mas também com respaldos no desenvolvimento individual humano e das coletividades territoriais.

Palavras-chave: Cinema; mercado exibidor; economia da cultura; desenvolvimento.

Fernanda Farias Friedrich (FURB) – Brasil na tela: o aumento da veiculação da produção cinematográfica e a recepção dos telespectadores brasileiros

O presente artigo faz um levantamento da reação do público brasileiro à obrigatoriedade de conteúdo nacional em canais pagos. O foco do artigo é avaliar o novo papel das produções cinematográficas para filmes, seriados e *sitcoms* na vida dos brasileiros e como os mesmos têm se relacionado com a substituição do conteúdo estrangeiro pelo nacional. Através de uma pesquisa de dados feita desde a produção até a recepção do conteúdo pelos telespectadores, é possível observar que a reação do público brasileiro à nova exigência não é unânime. Com a imposição de que canais da televisão paga dediquem à veiculação de conteúdos brasileiros três horas e 30 minutos semanais de seu horário nobre, a produção nacional vem tomando o espaço da massificada produção estadunidense. Porém, o conteúdo norte americano já havia formado um padrão de consumo entre os telespectadores dos canais pagos, que agora se ajustam aos formatos técnicos e linhas de conteúdo dos produtores brasileiros. A nova demanda será estudada com base na implantação da Lei 12.458/2011, conhecida como “Lei da TV Paga” e que em dois anos já teve resultados claros de crescimento da exibição cinematográfica na televisão. Em janeiro de 2012, os 15 principais canais de TV por assinatura exibiram 56 obras brasileiras. Em dezembro do mesmo ano, 273 programas brasileiros foram ao ar nesses canais. A exigência presente no segundo artigo da lei, que demanda 50% do conteúdo brasileiro exibido no horário nobre ser produzido por produtoras independentes assim como o protecionismo em torno do conteúdo produzido nacionalmente em outros países também será destacado neste trabalho. Contudo, a adaptação ao mercado brasileiro na formatação de séries como “Vida de Estagiário”, “Contos do Edgar” e “A Mulher Invisível” ganham espaço no artigo.

Palavras-chave: cinema; televisão; recepção; conteúdo.

Flávia Neves (UFF) – Imagens fronteiriças da América Latina

Com a intensificação nas duas últimas décadas dos fluxos migratórios e da expansão das mídias digitais, tornando-se globalizados (APPADURAI, 2006), noções como estado-nação, global/local, identidades nacionais, centro/periferia, fronteiras, são colocadas em xeque. Os processos de desterritorialização são deflagrados alterando definitivamente a produção das subjetividades.

Por outro lado, outras formas de territorialidades e de subjetividades vêm sendo imaginadas e experimentadas, nas materialidades sensíveis das imagens e dos sons: uma extensa produção cinematográfica que, a partir do conceito de fronteira, concebe o quadro fílmico como um espaço de várias línguas, vozes, músicas e sotaques diferentes, no cotejo de culturas distintas e a preferência pelos temas do deslocamento, do exílio, da diáspora, da viagem (NAFICY, 2001).

Segundo Appadurai, a autoridade do estado-nação é substituída pela soberania dos *mass media* e das massas de audiência migrantes, contudo, “é a imaginação que terá que nos levar para além da nação” (1997:33). O imaginário assume, portanto, um lugar central na criação de mundos, territorialidades e novas cartografias, reivindicado o domínio capaz de criar nações múltiplas e possibilitando a emergência de vozes dissidentes.

A fronteira, palavra polissêmica, conceito em aberto, é a noção que perpassa todos os elementos estéticos e políticos dessas produções. Entendemos que a fronteira, para além de uma linha que separa territórios, gera outros espaços, múltiplos, culturalmente híbridos, lugar de misturas entre manifestações tradicionais e modernas, étnicas, lingüísticas e artísticas (FRANÇA, 2003).

Em meio a uma diversidade de imagens fronteiriças que povoam as telas cinematográficas mundo a fora, interessa-nos investigá-las no interior da produção cinematográfica latino-americana, prioritariamente, filmes realizados nos espaços entre territórios, que dividem o Brasil dos outros países do continente. Nesse sentido, selecionamos os filmes *Os matadores* (1997) de Beto Brant e *Cabeça a prêmio* (2010) de Marco Rica, que têm como espaço a mesma zona fronteiriça – Brasil, Paraguai e Bolívia.

Palavras-chave: América Latina; fronteira; hibridismo.

Referências

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: cultural dimensions of globalization*.

Minneapolis (Minn.): University of Minnesota Press, 1998.

_____. *Revista Novos Estudos CEBRAP*, nº 49, nov. de 1997.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands: the new mestiza: La fronteira*. 2nd ed. 1999.

BRAGANÇA, M. “Cartografias latino-americanas: fronteiras midiáticas de um continente em construção”. *Revista Eco-pós*, v. 14, p. 1-16, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34. 1992.

CANCLINI, Nestór Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EdUSP, 2006.

_____. *A globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

FIGUEREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7Letras, 2010.

FRANÇA, Andréa. *Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

_____. LOPES, Denilson, (org.). *Cinema, globalização e interculturalidade*. Chapecó, SC: Argos, 2010.

LOPES, Denilson. *No coração do mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

NAFICY, Hamid. *An accented cinema: exilic and diasporic filmmaking*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2001.

Flavio Rogério Rocha (UFSCar) – O Super 8 e o desbunde: a alegorização da sexualidade política na *Mostra Marginália 70*

O presente artigo se propõe a analisar nove películas na bitola Super 8, provenientes da *Mostra Marginália 70: o experimentalismo no Super-8 brasileiro* (curadoria de Rubéns Machado, realização Itaú Cultural, 2001). Pretendemos usar o termo *desbunde* para designar esse conjunto de filmes, da década de 1970, que têm como tônica um forte ato contestatório aos padrões sociais da época, através da alegorização da realidade e subversão da ordem estabelecida. A grande questão que se impõem é a quebra dos paradigmas socialmente aceitos, através do exercício da livre sexualidade e da experimentação de uma sexualidade dúbia.

Os filmes reunidos são: *Tesaserama* (Ivan Cardoso, Rio de Janeiro, 1970/1975); *A Pátria* (Jorge Mourão, Rio de Janeiro, 1977); *O Lento, Seguro, Gradual & Relativo Strip-Tease do Zé Fusquinha* (Amin Stepple, Recife, 1978); *Vivencial I* (Jomard Muniz de Britto, Recife, 1974); *Shave & Send* (Jorge Mourão, Nova York, 1977); *Ora Bombas ou a Pequena História do Pau Brasil* (Fernando Beléns, Salvador, 1981); *Dirce & Helô* (Luiz Otávio Pimentel, Rio de Janeiro, 1971); *O Conde Gostou da Coisa* (Ivan Cardoso, Rio de Janeiro, 1974); *Jogos Frugais, Frutais* (Jomard Muniz de Britto, Recife, 1979).

Na verdade, o *desbunde* surge como alternativa a postura da esquerda tradicional, da luta armada e da convivência com a *Ditadura Militar*. Através do *desbunde*, atitude que ganhou força com o movimento tropicalista, muitos jovens puderam tomar um posicionamento político diferente do que a sociedade brasileira havia possibilitado até aquele momento.

É justamente nesse sentido que nos apropriamos do termo *desbunde*, para alicerçar nosso discurso a respeito da categoria de filmes de *desbunde* dentro da *Mostra Marginália 70*. Acreditamos que esse termo represente o que se convencionou chamar, na época, de *engajamento curtição*. Essa atitude de contestação ao que vinha sendo praticado como verdade, tanto pela direita quanto pela esquerda, veio ao encontro dos realizadores de filmes Super 8, na década de 1970.

Palavras-chave: Super 8; cinema; desbunde.

Florencia Varela Gadea (Universidad Católica del Uruguay) – Cine autorreferencial en latinoamérica: la convergencia de las estéticas cinematográfica y videográfica

Desde los años 70 un nuevo tipo de imagen derivada del video comenzó a filtrarse en el lenguaje cinematográfico. Tal como lo expresa Philippe Dubois, a través de la incursión “de algunos de los mayores y más inventivos cineastas clásicos (Fritz Lang o Jean Renoir) o modernos” (como Nick Ray, Jean-Luc Godard o Win Wenders), el cine encuentra en el video elementos para renovarse o cuestionarse (2004, p. 25). Este proceso que arriba en la interacción entre dos lenguajes, el cinematográfico y el videográfico, deja huellas que se traducen en el aporte mutuo y en el trasvase de distintas estrategias audiovisuales. El objetivo de este trabajo, es presentar la propuesta de un marco conceptual que posibilite indagar sobre la interacción entre el lenguaje cinematográfico y videográfico, producida por la convergencia entre ambas prácticas.

Como hipótesis entonces plantearé que uno de los aspectos clave en la interacción entre estas dos estéticas puede estar definido por la incorporación en la narrativa cinematográfica de recursos propios de imágenes relacionadas con la intimidad, con lo doméstico, y con lo subjetivo, propias de la estética videográfica.

Me centraré en lo referente a la producción última latinoamericana, con el propósito de analizar en qué medida el discurso autobiográfico incipiente en la cinematografía de esta región, puede considerarse como uno de los aportes reveladores del lenguaje videográfico. Un discurso que se materializa en unas formas particulares de imágenes de la vida cotidiana y del entorno del autor; un tipo de narraciones autorreferenciales que se ven determinadas por el contexto histórico y social experimentado por éste y que, tal como las define Efrén Cuevas Álvarez (2008), se presentan como una “mirada inmediata” al entorno inmediato del cineasta.

Palabras clave: cine latinoamericano; video; autobiografía fílmica.

Francieli Rebelatto (UNILA) – Fórum Entre Fronteiras: uma experiência de coprodução audiovisual no Mercosul

Em 2007 nasce o “Fórum Entre Fronteiras” – objeto dessa análise –, um fórum que trabalha em projetos e articulação de políticas audiovisuais que contemplem instâncias de capacitação para os profissionais da área, de fomento e difusão da produção audiovisual do Noroeste e Litoral Argentino, sul do Brasil e Paraguai. O “Entre Fronteiras” se organizou como um fórum itinerante pela região, de caráter participativo e horizontal, que reúne organizações estatais, organizações não governamentais e profissionais envolvidos na produção cinematográfica e audiovisual dessa região do Mercosul, com forte identificação cultural e próximo à fronteira territorial. Esse artigo se propõe a uma reflexão sobre a atuação deste fórum itinerante, tendo em vista a experiência vivenciada pelo grupo, sua participação em discussões de políticas públicas do audiovisual em seus países: como a implementação da Televisão digital na Argentina, a discussão da *Lei de Medios* no Paraguai. E também a experiência de coprodução “Parceria entre fronteiras”, em que uma série de quatro documentários sobre a temática da fronteira, foi produzida por equipes trinacionais, constituindo assim, uma experiência única de coprodução independente, tendo em vista a possibilidade de sobrevivência política, econômica e cultural da produção audiovisual nessa região, apresentando um modelo de produção, difusão e debate fortemente conectado e que ultrapassa suas fronteiras: territoriais, conceituais e políticas.

Palavras-chave: coprodução independente; fórum de audiovisual; políticas públicas.

Gabriela Machado Ramos de Almeida (UFRGS) – Dispositivos de criação ensaística no documentário brasileiro contemporâneo

Este trabalho propõe um debate inicial a respeito dos dispositivos de criação ensaística que permeiam certa produção documental brasileira recente. Nos centraremos em dois filmes em que o dispositivo de criação não apenas provoca o filme, mas representa a sua condição de possibilidade: *Rua de mão dupla* (Cao Guimarães, 2004) e *Pacific* (Marcelo Pedroso, 2009).

Partimos da noção de “filme de dispositivo”, que engloba um conjunto de obras disparadas por “um artifício ou protocolo produtor de situações a serem filmadas” (LINS e MESQUITA, 2008). Propomos um cruzamento da noção de filme de dispositivo com a de ensaio fílmico, entendido aqui como forma de “[...] não apenas produzir um discurso, como produzir também o dispositivo do discurso”, conforme Josep Català.

Rua de mão dupla e *Pacific* são dois documentários que partem da formulação de um complexo conjunto de regras que compõem o seu dispositivo. As duas obras guardam algumas características em comum, inclusive o fato de que o dispositivo de criação acaba por produzir um tipo particular de alteridade, diferente daquela comumente associada ao cinema documentário. O trabalho buscará, portanto, descrever os dispositivos de que cada filme parte, identificando em cada um aspectos que nos permitem aproximá-los de um modo de construção que consideramos ensaística.

Palavras-Chave: Documentário brasileiro contemporâneo; filme de dispositivo; ensaio fílmico.

Referências

- ALMEIDA, Gabriela M. R., MELLO, Jamer G. A estética como ato político: entrevista com Josep Maria Català Domenech. **Em Questão** (UFRGS, Online), v. 18, 2012, p. 15-24.
- CATALÀ, Josep. Film-ensayo y vanguardia. In: TORREIRO, Casimiro, CERDÁN, Josetxo (orgs.). **Documental y vanguardia**. Madrid: Ediciones Catédra, 2005. LINS, Consuelo, MESQUITA, Cláudia. Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo (1999-2007). In: BAPTISTA, Mauro, MASCARELLO, Fernando. **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas: Papirus, 2008, p. 157-175.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

MIGLIORIN, Cezar. **Ensaio no real**: O documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

WEINRICHTER, Antonio (org.). **La forma que piensa**. Tentativas en torno al cineensayo. Gob. de Navarra, colecc. Punto de Vista, Pamplona, 2007.

Gilka Padilha de Vargas (PUC/RS) – Do cinematógrafo ao cinema digital: arte e tecnologia

‘Do cinematógrafo ao cinema digital’ ou *‘Do analógico ao digital’*. Parece um simples título de algum capítulo a ser escrito. No entanto, trata-se de um capítulo que perpassa um pouco mais de um século, e traz em si as transformações acumuladas pelo cinema. A película, a câmera, as lentes e os artefatos de luz, os equipamentos de som, os materiais cenográficos e todo o arsenal utilizado na feitura de um filme, foram aperfeiçoados ou substituídos por outros mais eficazes: câmeras digitais, computadores, softwares, efeitos especiais, criação e duplicação de imagens, cenários e personagens virtuais, filmes em 3D.

O roteiro que vamos concretizar, como conduziremos o olhar do espectador, o sentimento que queremos despertar e qual o visual e/ou som que utilizaremos para isto, são questões que nos remetem ao que diz Gerbase (2003, p. 128): “[...] se o fator tecnológico tem um impacto (e ele, apesar de oculto, existe), este será sempre muito menor que o fator humano”.

Somos herdeiros de uma história, de uma tradição cinematográfica. Cinema, antes de mais nada, é arte. Traz em si novos olhares, novos desafios, imagens e sons diegéticos que, por vezes, são pura poesia. A tecnologia nos propicia brincar com a textura, com a intensidade das cores e da luz, com os enquadramentos desconcertantes, com o desenho de som, com os mundos virtuais. Cabe a nós, enquanto realizadores, escolhermos os sistemas e os modos de produção mais adequados às realidades estéticas e econômicas do nosso projeto.

Ainda que os aspectos técnicos da imagem digital sejam importantíssimos para a evolução do cinema, de nada servem quando não utilizados para dar nova potência às imagens cinematográficas.

Palavras-chave: cinema; arte; tecnologia.

Referências

BARSACQ, Léon. **Caligari’s Cabinet and Other Grand Illusions: a history of film design**. New York: Plume, 1978.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

COUTO, Claudia Stancioli Costa. **O design do filme**. 2004. 138f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte, 2004.

ESTRADA, Jaime García. **Panorama histórico de la dirección artística**. in: PELAEZ, Rodolfo. Dirección artística, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, n. 05, México: UNAM, p. 7-36, 2005.

FREITAS, Cristiane. O cinema e “novas” tecnologias: o espetáculo continua. **Sessões do imaginário**. Porto Alegre: FAMECOS/PUCRS, n.18, p. 26 a 3, 2002.

GERBASE, Carlos. **Impactos das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

GUIMARÃES, Claudia. Imagens, do analógico ao digital. **Razón y Palabra - Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación**. México. n. 74, p. 1-16, 2010. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N74/index74a.html> Acesso em: nov. 2011.

ITUARTE, Leire y LETAMENDI, Jon. **Los inicios del cine desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

LANDIM, Marisa. O primeiro cinema e o cinema contemporâneo: algumas aproximações. **Contemporânea**. Edição Especial. II Seminário Interno PPGCOM UERJ. Rio de Janeiro, v.6, n. 03, p. 33 a 51, 2008. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_11ex/03_MarisaLANDIM_II_SeminarioPPGCOM.pdf Acesso em: 15 nov. 2011.

PENAFRIA, Manuela & MARTINS, Índia Mara. **Estéticas do digital - Cinema e Tecnologia**. Covilhã: Livros LabCom, 2007.

PONCE, Miguel Barbachano. **Cine Mudo**. México: Trillas, 1994.

RAMIREZ, Juan Antonio. **La arquitectura en el cine Hollywood, la idade de oro**. Madrid: Hermann Blume, 1986.

ROSSINI, Miriam de Souza. Convergência tecnológica: cruzamentos entre cinema e televisão. **Animus-Revista Interamericana de Comunicação**, Santa Maria, v. 7, n. 13. jan-jun, p. 99-112, 2008.

SADOUL, Georges. **Georges Méliès**. Paris: Éditions Seghers, 1970.

Gregorio Galvão de Albuquerque (EPSJV/Fiocruz) - A potencialidade pedagógica do cinema: formação de subjetividades criativas e críticas na atualidade

Atualmente intensifica-se o uso da linguagem cinematográfica como recurso pedagógico dentro das salas de aula. No entanto, para a formação de subjetividades criativas e também criativas não basta a exibição de cinematográfica e a provocação de debates sobre o conteúdo. Faz-se necessário conhecer o processo de produção do cinema, suas técnicas, narrativa e linguagem, bem como discutir a intencionalidade da construção de determinadas representações sociais da realidade, além do fenômeno da transformação do conhecimento histórico em imagem. A linguagem cinematográfica como instrumento da didática pode permitir discussões a respeito dessa intencionalidade da construção de representações sociais da realidade. O que este plano quis dizer? Por que o diretor o usou? Como a montagem interfere na história contada no filme? O que é mais parecido com a realidade ou com o tempo histórico que narra? O aluno vai oferecendo a habilidade da criatividade e da crítica, abrindo caminhos para relacionar fenômenos e processos, para elaborar problematizações, ensinando-os a pensar historicamente tempos passados, bem como a própria atualidade. Pensar e ensinar cinema na sociedade contemporânea é permitir ao aluno uma experiência e uma produção de conhecimento que faz com que esses próprios alunos se reconhecessem dentro do universo cinematográfico. Uma forma de aguçar o espírito artístico de cada um por meio das tecnologias audiovisuais, que estimulariam a esfera da autonomia criativa. O fazer/pensar que corrobora para uma atividade que indique caminhos que quebrem os padrões do pensamento industrial e estimulem o fazer artístico, sem se esquecer da realidade do sistema em que os espectadores/realizadores estão inseridos e, até mesmo, apropriando-se dos elementos expropriadores do espírito artístico para recompô-lo e renová-lo criticamente.

Palavras-chave: cinema; educação; subjetividade.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. 6ª.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2011.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes,

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 4 ed. São Paulo, Paz e Terra, 2008.

Irene Depetris Chauvin (Conicet/UBA) – Falso documental y lógica espacial en *Balnearios* de Mariano Llinás

Hoy reconocido como uno de los padres del circuito alternativo e impulsor de un cine independiente que se niega a formar parte de la “Industria”, con *Balnearios* (2002) Mariano Llinás inauguró no sólo una nueva forma de producción y distribución, sino también una variante estética dentro del Nuevo Cine Argentino que apuesta a la narración por medio de un uso novedoso de la voz en off. En su ópera prima Llinás apela a distintos registros para narrar las historias de los balnearios o enclaves estacionales creados con fines turísticos. La voz en off, omnisciente y omnipresente, hilvana las distintas historias pero, al igual que en muchos ‘falsos documentales’, establece una relación de complicidad irónica con el espectador que pone en duda la materia misma de lo narrado. En esta ponencia me interesa analizar cómo las estrategias narrativas del falso documental permiten dar cuenta de una lógica espacial que al mismo tiempo que desestabiliza mapas y territorios previos, reconstruye a travéz de la ficción espacios, itinerarios y paisajes propios de una nueva geografía afectiva.

Palabras clave: imaginarios geográficos; documental; narrador; nuevo cine argentino

Jamer Guterres de Mello (UFRGS) – Sob o risco da apropriação: o confronto entre o dizível e o visível nas obras de Harun Farocki e Péter Forgács

Este trabalho propõe uma investigação acerca do uso de imagens de arquivo no audiovisual contemporâneo, procurando compreender de que forma esta prática coloca em jogo as dimensões estéticas e políticas da imagem, na esteira de autores como Jacques Rancière e Georges Didi-Huberman.

O gesto de apropriação – quando a imagem é sacada de seu lugar de origem e passa a expressar outros sentidos – desloca o arquivo de uma determinada realidade espaço-temporal a uma outra. Assim, explora aquilo que poderíamos chamar de uma espécie de potência subterrânea destas imagens, algo que era profundo, em certa medida, e que expressava conceitos estéticos e discursivos até então não explorados. Trata-se de um modelo, segundo Rancière, que “embaralha as regras de correspondência [...] entre dizível e o visível, próprias à lógica representativa” (2009, p. 20). A apropriação seria um gesto menos de apresentação do que de desconstrução, um gesto artístico e político que violenta as funções originais do material de arquivo.

O interesse de investigação, portanto, atravessa a possibilidade de pensar as intensidades e as mais variadas manifestações sensíveis (situações conceituais, técnicas e estéticas) evocadas pelas imagens, em oposição a um possível caráter de documentação ou impressão da realidade. Para tanto serão analisados alguns aspectos da filmografia de cineastas que têm adotado estes gestos de apropriação, o alemão Harun Farocki e o húngaro Péter Forgács.

Segundo Antonio Weinrichter, as imagens guardam em si um vasto e complexo depósito de sentidos à espera de novas combinações (2009), portanto o desafio que aqui se instala é ao mesmo tempo de ordem estética e política, uma tentativa de produzir o próprio dispositivo do discurso, através da montagem. Nos filmes de Farocki e Forgács, a montagem passa a ocupar um lugar de excelência como elemento expressivo, momento fundamental da criação de sentido.

Palavras-chave: imagens de arquivo; apropriação; Harun Farocki; Péter Forgács.

Referências

COSTA, Luiz Cláudio. O artista an-arquivista: os dispositivos de coleção na arte contemporânea. In: **Revista Porto Arte**. Porto Alegre, v. 18, n. 30, maio/2011.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MOURÃO, Maria Dora; BORGES, Cristian; MOURÃO, Patrícia (orgs.). **Harun Farocki**: por uma politização do olhar. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2010.

PARENTE, André. A forma cinema: variações e rupturas. In: MACIEL, Kátia (Org.). **Transcineemas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, (pp. 23-47).

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2009.

REBELLO, Patrícia; SAMPAIO, Rafael (orgs.). **Péter Forgács**: arquitetura da memória. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2012.

WEINRICHTER, Antonio (org.). **La forma que piensa**. Tentativas en torno al cine-ensayo. Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2007.

WEINRICHTER, Antonio. **Metraje encontrado**: la apropiación en el cine documental y experimental. Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2009.

Joana Passos (Universidade do Minho) – A estética do documentário na construção da ficção contemporânea

Partindo de dois filmes de Sérgio Tréfaut – o documentário *Lisboetas* (2004) e a narrativa *Viagem a Portugal* (2011) – pretende-se discutir opções estéticas e convenções de poética cinematográfica que emigram do documentário (*Lisboetas*) para a construção de uma narrativa (*Viagem a Portugal*). Tomando como estudo de caso a obra deste realizador, teorizam-se as propostas que o documentário pode trazer ao cinema contemporâneo em termos estéticos – ao nível de fotografia, ritmo narrativo, redução do diálogo – mas também como inescapável intervenção política. O documentário afirma-se assim como opção pertinente e, possivelmente, tendência crescente no cinema atual.

Esta ascendência da estética do documentário sobre a liberdade ficcional tem raízes na própria história do Cinema Novo Brasileiro e sua procura de alternativas ao modelo “espetáculo de entretenimento” de Hollywood. Sessenta anos mais tarde a representação “crua” do real em função do olhar do autor ganha um novo impulso na era digital e do Youtube. O “retrato” da realidade sob a forma de curtas-metragens é um género em expansão. Como comenta o poeta moçambicano Luís Carlos Patraquim⁵, o acesso vernáculo e informal à possibilidade de captar instantâneos da vida, democratiza, informalmente, a possibilidade de representar, comentar e analisar a realidade, num mundo de distribuição espontânea que escapa ao controle corporativo da indústria cinematográfica. Também esta dimensão sociológica de revolução tecnológica contribui para afirmar a estética do documentário como referência fundamental para as curtas metragens de jovens realizadores emergentes.

⁵ “Paixão, política e cinema: entrevista com Luís Carlos Patraquim”, entrevista in *Itinerâncias, Percursos e Representações da pós-colonialidade*” (2012), Brugioni, Passos, Sarabando e Silva (coord.) Ribeirão: Húmus, pp: 451-462.

José Cláudio Siqueira Castanheira (UFSC/UFF) – Cinema enquanto máquina, cinema enquanto organismo: entropia e organização em *A Boy and His Atom*

Em 2013 cientistas da IBM Almaden Research Center disponibilizaram online uma animação feita a partir do controle e manipulação de 65 moléculas de monóxido de carbono, ampliadas cerca de 100.000.000 de vezes por um microscópio de tunelamento eletrônico e filmadas quadro a quadro. “A Boy and His Atom” é um pequeno filme (em vários sentidos) que teve origem em um projeto mais amplo de pesquisar novas soluções para armazenamento de dados. Enquanto as atuais tecnologias utilizariam por volta de um milhão de átomos para armazenar um bit de informação, o novo método anunciado utilizaria apenas 12 átomos. O paradigma digital – atravessado por questões como as de sistematização, de ordenação, de velocidade de processamento e de capacidade de armazenamento – tem raízes nos primórdios da Cibernética, com o trabalho de Norbert Wiener. A comparação entre organismos – vistos como máquinas naturais –, e dispositivos técnicos – as máquinas artificiais – ainda persiste (ou se aprofunda, como demonstram as várias teorias sobre o corpo pós-humano). Ainda nos anos 1950, J. Von Neumann e o próprio Wiener já atribuíam a confiabilidade das máquinas naturais à aptidão delas para integrarem o ruído. Um sistema vivo, para Wiener, é aquele “capaz de ser transformado em um ser diferente por seu ambiente, sendo, assim, ajustável ao mesmo durante sua vida” (WIENER, 1965, p. 169). O princípio de auto-organização passaria, necessariamente, por ciclos de entropia e organização; e os fatores (re)ativadores dessa organização provêm do ambiente externo – são ruídos. Nesse ponto podemos pensar a questão tecnológica, principalmente aquela concernente a ambientes digitais, como uma recusa a esse catalisador externo. Sistemas digitais têm como característica o fechamento do sistema em uma caixa-preta, como nos aponta Flusser. A ordenação do mundo em uma matriz binária não tem espaço para o espontâneo ou estocástico. Este trabalho busca, a partir do exemplo citado e de seu grande esforço em controlar a própria matéria para fins criativos, refletir sobre as possibilidades que o cinema historicamente nos apresenta. Essas seriam, por um lado, a tentativa de um controle total da matéria fílmica, resultando em

um processo incapaz de produzir novas formas de ver ou ouvir, inibindo a constituição de novas subjetividades ou sensorialidades. Nesse sentido, Eric Faden utiliza o termo *cyberfilm* para definir esse modelo reacionário do uso de novas tecnologias no cinema. Por outro lado, a possibilidade de um processo livre de troca entre o filme e os fenômenos externos e materiais do ambiente ou do próprio dispositivo cinematográfico. Cinema enquanto máquina, cinema enquanto organismo.

Palavras-chave: Tecnologias digitais; ruído; sistemas auto-organizadores; entropia.

Referências

ATLAN, Henri. **Entre le cristal et la fumée** : essai sur l'organisation du vivant. Paris : Éditions du Seuil, 1979.

FADEN, Eric S. **The cyberfilm**: Hollywood and computer technology. In: *Strategies: journal of theory, culture & politics*. Vol 14, issue 1, 2001, p. 77-90. Disponível em: <http://www.informaworld.com/smpp/title~db=all~content=g713447029>

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WIENER, Norbert. **Cybernetics**: or control and communication in the animal and the machine. Massachusetts: The MIT Press, 1985.

Julia Scamparini (UFF) – Uma poética do eu

“Stories we tell” (2012), da cineasta canadense Sarah Polley, é um documentário sobre sua falecida mãe, Diane Polley, cuja história é construída através dos depoimentos de familiares, amigos e colegas de trabalho. Hoje as autoficções são uma forma de “escrita de si” que vem proporcionando novas formas de abordagem da subjetividade, de reflexão sobre linguagens e gêneros, de concepção de memória, e, no cinema, geralmente vinculam-se mais ao documentário do que à ficção. Neste âmbito, um dos trabalhos autoficcionais mais notáveis apresentado no último festival de cinema carioca é este filme de Polley. Ao registrar as narrativas de seus familiares a respeito de sua mãe, a cineasta não esconde o aparato cinematográfico: ela própria aparece em cena dirigindo as entrevistas, câmeras, tripés, luzes e equipe lhe fazem companhia, seus irmãos dirigem-se a ela como interlocutora. Neste jogo dentro e sobre o cinema, as imagens do arquivo familiar vão construindo uma Diane Polley que, de início, concorda com os depoimentos colhidos, constituindo-se como documento. Com o desenrolar do filme, porém, os testemunhos vão se distanciando das imagens, desencadeando nos espectadores a expectativa de uma revelação – que será atendida mais à frente – e evidenciando a arbitrariedade da montagem, tanto do material imagético como do verbal. A forma tradicional do documentário é, portanto, posta à prova ao mesmo tempo em que é a ferramenta mais essencial do filme: este se fundamenta em depoimentos e arquivo de imagens, os quais, contudo, se apresentam desvinculados um do outro; e a concepção de testemunho, enraizada em uma concepção de “verdade” – é isto o que a cineasta parece estar buscando – é tão impregnada das variadas subjetividades individuais que o próprio conceito de “testemunho” se vê deslocado pelas várias narrativas que vão se entrelaçando.

Palavras-chave: autoficção; documentário; subjetividade; Sarah Polley.

Julieta Keldjian Etchessarry (Universidad Católica del Uruguay) – El cine doméstico en la era de la imagen digital: propuestas para el estudio de la colección *Inéditos*

El Archivo Audiovisual de la Universidad Católica del Uruguay conserva entre sus materiales una colección particular, constituida por películas familiares, amateurs, experimentales y algunos noticieros cinematográficos que registran aspectos de la vida cotidiana de familias uruguayas en el S. XX. Se trata la colección *Inéditos* y toma el nombre de la producción televisiva que le dio origen.

Este paper tiene como objeto presentar algunos de los puntos de partida desde donde abordamos el estudio de la colección:

1. El cine familiar en la era de la imagen digital. La preservación de las imágenes.

2. La construcción del imaginario doméstico y la transformación de la subjetividad.

3. El estudio de la técnica cinematográfica de uso amateur y la incorporación de las tecnologías de registro audiovisual al espacio doméstico

1.

Las tecnologías digitales de la imagen promueven fáciles y accesibles mecanismos de reproducción y duplicación de los materiales. En este sentido, la llegada de la era digital provocó una explosión en la producción y circulación de las imágenes. Pero también significó un gran problema para la conservación y el acceso a las imágenes. La escasez de medios y los altos costos de registro que suponen las tecnologías de la imagen en la primera mitad del SXX determinaban operaciones de tipo lineales, procedimientos de edición, selección y conservación que involucran ritmos más lentos y limitados. En la actualidad, convivimos con una enorme cantidad de imágenes, que difícilmente volvamos a ver más allá del momento en el que fueron producidas.

2.

Si bien el cine recoge ejemplos muy tempranos de registro de la vida cotidiana, sólo se convierte en tema de estudio y nutre a la producción cinematográfica cuando ocurre un cambio en la sensibilidad que permite poner al espacio doméstico en el lugar de relevancia que hoy tiene. Para comprender el sentido de la

práctica de filmar(se) y registrar el entorno inmediato es necesario preguntarse acerca de la vivencia subjetiva del espacio doméstico que luego se verá reflejada –no sin que ocurra el necesario proceso de representación- en el material filmado. Estos modos de representación pueden buscarse en la relación de ida y vuelta con la producción audiovisual mediática.

3.

Los documentos sonoros y audiovisuales son un tipo particular de documento que sólo son reproducibles mediante el uso de tecnología. El medio audiovisual y el cinematográfico en particular se encuentran en constante cambio, por lo que es necesario mitigar las dificultades derivadas de la obsolescencia tecnológica, para continuar garantizando el acceso a las imágenes. Esta obsolescencia, conforme aumenta el avance tecnológico, se produce cada vez más rápido. En este contexto, el estudio de la técnica cinematográfica es perentorio.

Investigar y entender el sentido de la práctica amateur de registro de la vida cotidiana y la técnica cinematográfica, representa -desde la perspectiva del trabajo de los archivos- una gran esperanza en pos de la supervivencia de la imagen.

Esta ponencia se verá enriquecida con ejemplos audiovisuales que pertenecen al Archivo. Se concentrará en el desarrollo del siguiente índice:

1. La especificidad del estudio del cine doméstico, 2. cómo se inscribe el cine doméstico en las rutinas cotidianas, 3. la técnica cinematográfica en el cine familiar y 4. la imagen digital desde el punto de vista de los problemas que presenta para la conservación de las imágenes.

Palabras clave: cine familiar; preservación audiovisual; imagen digital; vida cotidiana.

Bibliografía

Citron, Michelle (1999) Home movies and other necessary fictions. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cuevas Álvarez, Efrén (Coord) (2010). La casa abierta. El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos. Madrid: Ocho y medio y Ayuntamiento de Madrid.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

- Del Amo, Alfonso y Fernández, Joxean (Coord.) (2012). Conservación Audiovisual en el inicio de la era digital. Donostia - San Sebastian: Filmoteca Vasca.
- Fossati, Giovanna (2009). From grain to pixel. The archival life of film transition . Amsterdam: Amsterdam University Press.
- La Ferla, Jorge. (2009). Cine (y) digital. Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora. Buenos Aires: Manantial.
- Mc. Luhan, Marshall (1994). Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano. Barcelona: Paidós.
- Moran, James (2002). There's no place like Home video. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Morley, David. (1996). Televisión, audiencias y estudios culturales. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sel, S., Pérez Fernández, S. y Armand, S. (Comp) (2011). Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual. Buenos Aires: Prometeo.
- Sibilia, Paula (2008). La intimidad como espectáculo. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Winocur, Rosalía. (2011). El hogar como un lugar socio antropológico clave para comprender la relación cotidiana con las TIC. Revista MEDIÁLOGOS, vol. 1, 8-19.

Karine dos Santos Ruy (PUC/RS) – Arranjos produtivos do cinema brasileiro de baixíssimo orçamento

O diagnóstico do mercado cinematográfico brasileiro aponta profundas assimetrias tanto no campo da produção quanto no da distribuição. Além da concorrência com o filme hollywoodiano, historicamente um produto cultural hegemônico, percebemos profundas lacunas no próprio contexto da produção nacional, na qual a grande maioria das obras depende exclusivamente de apoio financeiro concedido via políticas públicas ou institucionais e na maioria das vezes não encontram a sua audiência ou tem sua exibição limitada a festivais. Diante dessas duas situações que se completam e retro alimentam, um desafio ganha força no meio cinematográfico: é preciso identificar e investir em novos formatos de produção e distribuição dos filmes nacionais.

O objetivo dessa proposta, então, é lançar uma reflexão introdutória sobre a prática do cinema de baixíssimo orçamento no Brasil a partir dos conceitos e teorias da Economia do Cinema. Tomando como base esses estudos e também dados do mercado cinematográfico no país fornecidos pela Agência Nacional de Cinema (Ancine), procuraremos identificar algumas especificidades da realização de filmes de baixo custo no país. A pesquisa de doutorado a qual esse objeto está atrelado procura entender as especificidades dos filmes de longa-metragem realizados com um baixíssimo orçamento – para fins metodológicos entendidos nesse estudo como aqueles com custo de até R\$ 200 mil. Alinhado a essa justificativa, pretende-se trazer para essa apresentação, de forma resumida, as principais estratégias de produção e distribuição adotadas pela Alvorço Filmes, produtora audiovisual de Alvorada (RS) que integra o corpus da pesquisa.

Palavras-chave: cinema; indústria cinematográfica; produção.

Referências

CRETON, Laurent. *Économie du Cinema – Perspectives stratégiques*. Paris: Nathan Université, 1994.

LUCA, Luiz Gonzaga. *Film Business – O Negócio do Cinema*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010

IV Small Cinemas – Crossing Borders

MELEIRO, Alessandra (org.) **Cinema no Mundo – Indústria, política e mercado na América Latina**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: Arte & Indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Karine Joulie Martins (UFSC) – Filme pra quem? Preservação e memória do cinema catarinense

Em documento elaborado para a Unesco em 2004 sobre arquivo audiovisual, Ray Edmondson ressalta que as imagens em movimento guardam a expressão da personalidade cultural dos povos registrados. Em consequência, toda imagem em movimento deve ser preservada. E o conceito de preservação não se refere apenas ao armazenamento dos suportes dos filmes em ambientes controlados, mas principalmente a disponibilização dessas imagens à sociedade em meio democrático, para que então elas possam cumprir sua função de transmitir ideias. No entanto, a preocupação em transformar o cinema em memória demorou a surgir, e enquanto isso, a fluidez do mercado e o desinteresse dos produtores em salvaguardar as imagens, deixou um lapso na história do cinema mundial. Em escala local, o quadro ainda é mais grave. Pouco se conhece a respeito da memória do cinema catarinense. O cinema produzido no estado não entra em circuito comercial e os dados que são levantados provêm de jornais e entrevistas com realizadores e familiares. O interesse pela pesquisa do tema aparece na Universidade Federal de Santa Catarina em 1983, no trabalho de Eliana Ardnt, então graduanda em jornalismo. Mais tarde, em 1987 também no curso de jornalismo, Zeca Pires, Norberto Depizzolatti e Sandra de Araújo, ampliam a pesquisa e publicam um livro. Partindo daí, surge a Cinemateca Catarinense, que apesar do nome, não possui em seu estatuto as atribuições de um arquivo audiovisual. Tampouco se concretizou o viés de pesquisa proposto em sua criação. Hoje há iniciativas dispersas no sentido de reunir o cinema aqui produzido: no Museu da Imagem e do Som, no Fundo Municipal de Cinema, em uma Mostra de Vídeos e na própria Cinemateca Catarinense. Iniciativas sem grande potencial em decorrência da limitação técnica, falta de planejamento, verbas públicas que nunca chegam e não interesse dos realizadores. Enquanto isso, filmes que reúnem um modo de fazer artesanal e característico de cada região do estado e que poderiam ser usados como fonte de estudo histórico do cinema, são esquecidos nas garagens dos próprios realizadores.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

Palavras-chave: preservação; acervo; memória; cinema catarinense.

Laura Bueno Pimentel (UFSC) – Horror | Terror: panorama do gênero na ficção cinematográfica brasileira

Este trabalho pretende investigar quais as razões para a pouca expressividade do elemento sobrenatural no cinema nacional, assim como do sensível descrédito do gênero de horror nas produções brasileiras. Partindo de um comparativo entre elementos do folclore nacional (saci, mula-sem-cabeça, curupira, boitatá etc.) com as figuras clássicas do imaginário do medo norte-americano e europeu (lobisomens, vampiros, zumbis), tentaremos identificar a força de questões geográficas, culturais, históricas e políticas na produção do medo nas histórias de horror/terror. O debate proposto ultrapassa o enfoque artístico e conduz a discussão para o campo antropológico, o que nos levaria a uma pesquisa também de caráter quantitativo acerca das preferências do espectador brasileiro. Por que determinados seres importados não encontram em nosso território um campo fértil, muito embora as mesmas criaturas sejam cultuadas por nossos espectadores nas produções internacionais? Por que o uso da mitologia folclórica local não produz medo nem constrói gênero de horror nas produções brasileiras, fazendo-as permanecerem mais próximas ao seu híbrido, o terror? Ao desenvolver tais questionamentos, a presente pesquisa mapeia a trajetória do horror/terror no cinema brasileiro nessa caldeira cultural para, assim, justificar uma nacionalidade audiovisual construída com base na tradição realista, na qual há pouco espaço para a fantasia sobrenatural. É interessante salientar, também, que a intertextualidade entre narrativas fílmicas e literárias será uma abordagem obrigatória para a composição de um estudo pormenorizado do panorama proposto. A análise da presença/ausência do horror cinematográfico brasileiro será feita com base em pressupostos teóricos da Teoria Literária, da roteirização e da narratologia cinematográfica.

Palavras-chave: cinema; horror; brasileiro.

Lenuta Giukin (SUNY Oswego) – Romanian Cinema: from local to global

Largely ignored, especially during the socialistic era from 1945 to late nineties, Romanian cinema has become a hot ticket for film festivals around the world. A first post-socialistic cinematic wave took by surprise the Cannes festival goers, and although no one predicted a long standing success, the Romanian filmmakers continue to produce with low budgets impressive artworks.

The contemporary Romanian cinema explores self-representational mechanisms that deserve an extensive analysis since they bring to surface in the form of renewed artistic expression(s) essential traits of local cultural values. Romanian audiences have largely ignored highly prized cinematic works because the international novelty value of their artistic expression is not novelty at home. The fact that for the first time they attract wide attention either validates a contribution these works bring in their current form to the global artistic register, or reflect another cultural misunderstanding since self-representation of nations (or cultural spaces) is altered at global levels by the global imaginary (Longinovic). In other words, if there still is a Balkanisation of the Romanian cultural space through a misunderstanding of contemporary cinematic works, this is the result of self-representational registers that are still very much interpreted in accordance with specific ideological values. Through extension, the meaning of capitalism remains very much different in Eastern and Western Europe, although practices might be or seem similar. The cinematic product acquires in the exchange between East and West multiple meanings, its economic and artistic values being determined by ideological rather than financial or esthetic factors. What is the meaning of this new self-perception and to what degree does the new cinema reflect a “transformed” national psyche?

And finally: How does the new Romanian cinema represent, or maybe redefine Romanian nationalism at a time of globalization? If former socialist cinema catered to nationalistic ideals, the new Romanian cinema redirected its lenses to transformations the individual undergoes in order to adapt to new realities. But if the integration in the larger Europe has been a centuries old ideal, why is a pessimistic realism the hallmark of the new cinema?

IV Small Cinemas – Crossing Borders

Consequently, contemporary Romanian cinema requires to be analyzed and evaluated from a larger cultural perspective, in which interweaving relationship of past and present ideals and values, as well as political aspirations reveal a much more complex perspective.

Keywords: romanian cinema; local; global; representation.

Lisabete Coradini (UFRN) – Os novos movimentos do cinema africano contemporâneo

O presente trabalho pretende apresentar algumas notas sobre as possibilidades de conexão entre o campo da teoria pós-colonial e o cinema africano contemporâneo. A intenção é produzir uma reflexão sobre filmes produzidos no continente africano, mais especificamente Moçambique e Nigéria. Atualmente os filmes africanos apontam diferentes pontos de vista sobre temas globais/locais como os movimentos de descolonização, a utopia da independência, a migração, as guerras e as políticas de identidades. Esses filmes revelam relações e encontros entre mundos, culturas e sujeitos, e não mais uma "dada cultura". Desloca-se e descoloniza-se o "olhar" sobre o outro. O novo cinema africano traz novos posicionamentos críticos e novas linguagens cinematográficas que podem ser comparados com outros pequenos cinemas produzidos na América Latina.

Palavras-chave: cinema; transnacional; pós-colonialismo; África; América Latina.

Livia Flores (UFRJ) – Cinema exposto à luz: modos de fazer

Qual seria a menor forma de *small cinema*, a mais compacta e portátil? Não seria o filme na cabeça de cada um, aquele que irrompe no cotidiano num relance, no reflexo de uma janela, na cena inusitada que nos transporta para o universo da ficção cinematográfica? A vida sem roteiro, diz a publicidade. E, no entanto, apesar da onipresença de nossa imaginação cinemática, temos um problema: como compartilhar o cinema sem filme que vemos em nossa cabeça – aquele que editamos com um piscar de olhos, como propunha Pasolini? Algumas respostas para esse problema são esboçadas em trabalhos de artistas, desde Duchamp a Paulo Bruscky ou Tino Sehgal, passando por Lygia Pape, James Turrell, entre outros. A lista pode ser extensa, incluindo cineastas como o próprio Pasolini, Alexander Kluge, Hollis Frampton. Percorrendo algumas destas propostas, podemos tentar extrair daí certas condições de funcionamento do cinema sem filme.

Palavras-chave: cinema sem filme; arte contemporânea; espectador.

Referências

FLORES, Livia. *Como fazer cinema sem filme?* Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PPGAV-EBA-UFRJ, 2007.

FREIRE, Cristina. *Paulo Bruscky. Arte, arquivo e utopia*. Recife: CEPE, 2007.

KLUGE, Alexander. *120 historias del cine*. Buenos Aires: Caja Negra, 2010.

Luiz Philipe Fassarella Pereira (UFS) – A observação como estratégia de construção no documentário poético *Nada con Nadie*

Nada con Nadie é um documentário – curta-metragem – realizado em Cuba, pelo documentarista juiz-forano Marcos Pimentel; suas obras atualmente alcançam mais reconhecimento no exterior, sobre tudo na América latina, do que em seu país de origem, Brasil. A cada filme o cineasta reforça suas marcas autorais e apela para uma estética-narrativa própria que revigora as sensações propostas em seus documentários, que, no geral, estabelecem reflexões/relações entre a sociedade contemporânea, o tempo e o silêncio. A observação é uma estratégia de enunciação recorrente em sua filmografia, que somada a uma atmosfera poética⁶ potencializa os sentidos propostos pelo realizador e a imersão do espectador nas subjetividades que cada imagem carrega. Os temas e o modo de abordagem permitem que Pimentel se faça valer de um rigor estético apurado que dão a seus documentários características singulares em relação aos modos de representação comumente empregados em narrativas não ficcionais.

Através do silêncio e da observação, o filme então abre espaço para o aprofundamento da subjetividade de seu protagonista, que é caracterizado dentro de uma estrutura narrativa como um sujeito ordinário, mas também singular. O documentário liberta seu personagem dos arquétipos instituídos historicamente e permite que Dionísio represente apenas ele mesmo.

Este trabalho se propõe a analisar as estratégias de enunciação presentes no filme *Nada con Nadie*, a fim de evidenciar as nuances estéticas de seus planos/ cenas, seus efeitos e marcas autorais, bem como sua definição enquanto um documentário poético (ainda que esbarre em outros modos de representação documentais). Embora seus trabalhos ganhem cada vez mais visibilidade, Pimentel ainda é pouco conhecido no Brasil e seus documentários transitam entre os espaços marginais e os mais populares festivais de documentário do mundo.

⁶ Conforme formulações estabelecidas pelo pesquisador norte americano Bill Nichols (1991-2005).

Palavras-chave: *sujeito-da-câmera*⁷; estético-narrativas; documentário; poético.

Referências

- DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 4 ed. Trad Mônica Saddy Martins. Campinas-SP: Papirus, 2009.
- NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, SAICF, 1997.
- NICHOLS, Bill. *Representing Reality: inssues and concepts in documentary*. USA: Indiana University Press, 1999.
- PENAFRIA, Manuela. *Análise de filme: conceitos e metodologia(s)*. Lisboa: VI Congresso SOPCOM. Abril de 2009. Biblioteca on-line de Ciência da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> (Acesso em 4/ 06/ 2012).
- RAMOS, Fernão. *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac, 2008.
- RAMOS, Fernão. O que é documentário? In _____ (et al). *Estudos de Cinema 2000 – Socine*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001. p. 192-205.
- SERAFIM, José Francisco (org.). *Autor e autoria no cinema e na televisão*. Salvador-BA: EDUFBA, 2009.
- VALLEJO, Aida. Protagonistas de lo real: La construcción de personajes en el cine documental. *Secuencias: revista de historia del cine* 27. Universidad Autónoma de Madrid, 2008. p 72-89. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10486/3946> (consultado em 15/ 07/ 2012).
- VALLEJO, Aida. Deshilando el guión de Balseros. *La construcción narrativa en el cine documental*. Doc On-line, n. 06, Agosto, 2009. p 71-90. Disponível em: www.doc.ubi.pt/06/artigo_aida_vallejo.pdf (Acesso em 13/ 07/ 2012).

⁷ Conforme formulação do pesquisador Fernão Pessoa Ramos (2008).

Marcio Markendorf (UFSC) – A viagem como demanda da identidade em *road movies* brasileiros

Em um sentido profundo, o personagem arquetípico dos *road movies* está em busca de uma identidade perdida ou desconhecida, objetivo que é cumprido a partir da superfície primária do projeto viajante. O deslocamento do viajante neste gênero cinematográfico é marcado narrativamente por uma série de peripécias, experiência costumeiramente associada de modo fraterno ao espírito de aventura. O viajante dos filmes de estrada, contudo, é espiritualmente alheio à atração temerária do aventureiro por empresas arriscadas e incertas. Os incidentes considerados “ameaçadores” nos *road movies* são aqueles trivialmente presentes no ato de viajar – perda de conexões, hotéis desconfortáveis, falta de combustível, desconhecidos e desagradáveis companheiros de viagem, barreiras linguísticas, paradas não planejadas etc. –, acontecimentos imprevisíveis que ameaçam mais o projeto da viagem que o próprio viajante, isto é, *a priori* não dizem respeito à atitude de colocar voluntariamente a vida em risco. Esse tipo especial de viajante é radicalmente diverso do turista típico, indivíduo ansioso por transitar por paisagens geográficas incomuns ao seu meio e registrá-las fotográfica e/ou audiovisualmente. A viagem, segundo o gênero, deve ser considerada a partir de uma metáfora partilhada pelo imaginário coletivo, a da figuração expressa pela correlação entre estrada e trajetória de vida. Estes apontamentos sinalizam para uma produtiva interpretação dos *road movies* brasileiros no que diz respeito à compreensão pessoal da identidade – centro da subjetividade só desvelado pelo(s) protagonista(s) à distância do local de partida e frente às fronteiras, vicissitudes e alteridades individuais ou coletivas proporcionadas pelo deslocamento. Além disso, tais narrativas, sem enveredar por certo escapismo inócuo, uma vez que o alheamento é condição necessária para superar a miopia existencial dos viajantes da estrada, permitiriam também a construção de um sentido de pertencimento de nação por meio da cartografia dramática das paisagens geográficas, humanas e culturais.

Palavras-chave: *road movie*; viagem; identidade; cinema brasileiro.

Márcio Zanetti Negrini (PUC/RS) – Reflexões sobre política cultural e a produção cinematográfica no estado do Rio Grande do Sul

Nossa reflexão objetiva lançar um olhar acerca da produção cinematográfica de longa-metragem no Estado do Rio Grande do Sul – RS –, através de uma observação que nos permitirá perceber a tonalidade desta atividade econômica cultural no âmbito das políticas públicas. Para tanto, enquadraremos nossas ponderações a partir da América Latina e do Brasil, objetivando subsídios para as tessituras da análise proposta no âmbito do RS. Não obstante, é pertinente indicarmos que, em nosso percurso, nomeamos o Estado em seus diferentes âmbitos, como agente essencial ao processo de produção cultural cinematográfica.

Situando-nos em um panorama global das políticas de Estado para cinematografia brasileira, pontuaremos as especificidades das políticas públicas do cinema realizado no Rio Grande do Sul, cientes da condição inerente de seu desdobramento, conforme as movimentações dos cenários políticos, econômicos e culturais, tanto nacionais como internacionais.

Notamos que a problemática da distribuição e exibição dos filmes gaúchos encontra-se em convergência com as circunstâncias de acesso à filmografia brasileira no restante do país. Neste sentido, quando o Governo do Estado lança um prêmio de finalização para longa-metragem denominado “Rio Grande do Sul – Polo Audiovisual”, percebemos que a lógica de política está imbricada na realidade nacional, onde os elementos da tríade “produção-distribuição-exibição” pouco conversam entre si. Observamos, ainda, a separação entre políticas de Governo e políticas de Estado no compromisso de perenidade na manutenção de um ambiente eficaz e de qualidade que vislumbre a regularidade no fomento da cinematografia gaúcha.

Neste texto, procuramos refletir acerca da circunstância política de produção cinematográfica de longa-metragem no RS nestes últimos anos. Traçamos nosso percurso pela fundamental conexão com as políticas públicas e as forças conflitantes no âmbito econômico e simbólico. E neste ponto, retomamos o sentido da produção cinematográfica como intrínseca a uma cadeia produtiva, onde em última instância, respeitadas as

IV Small Cinemas – Crossing Borders

especificidades de capilaridade dessa cadeia, a acepção comum a todos os filmes é o encontro com seus públicos.

Palavras-chave: cinema; políticas públicas; Rio Grande do Sul.

Marcos Severino de Borba (UFSM) – Sem fronteiras para o audiovisual: uma análise da produção do Fórum entre fronteiras

Este artigo pretende discutir a produção cinematográfica colaborativa transnacional a partir da experiência do Fórum Entre Fronteiras. O Fórum foi constituído em 2007 para ser um espaço que impulse a produção audiovisual entre realizadores da Argentina, Paraguai e Sul do Brasil. Ele se constitui de forma itinerante, com viés participativo e horizontal, e é composto por organizações estatais, não governamentais e profissionais envolvidos em produção audiovisual. Atualmente são quatorze entidades que compõem o Entre Fronteiras. Considerando que existem assimetrias que dificultam a coprodução, distribuição e criação de circuitos de exibição na região de fronteiras, os integrantes do fórum fizeram uma primeira experiência prática e colaborativa. O projeto “Parcerias entre Fronteiras” realizou, em 2009, quatro documentários, lançados em DVD, com a temática “Entre Fronteiras” e com equipe totalmente transnacional. A partir deste contexto, pretendemos discutir como estes projetos marcam as relações de produção audiovisual entre os países? Qual é a metodologia utilizada pelo Fórum Entre Fronteiras para produzir cinema com características transnacionais? Ao longo dos seis anos de atuação do fórum, quais foram os avanços que a entidade conseguiu com relação à organização da cadeia produtiva do audiovisual nesta região de fronteira? Através de pesquisa exploratória e entrevistas com os integrantes do Fórum, busca-se então, avaliar e discutir a importância de projetos autônomos de integração latino-americana na produção audiovisual. O Fórum Entre Fronteiras se constitui como uma rica experiência colaborativa para a integração do cinema na região de fronteira.

Palavras-chave: Audiovisual; fronteira; produção colaborativa; fórum.

Maria Augusta Villalba Nunes (UFSC) – Fragmento de imagem, a imagem que resta

Pergunto-me primeiramente, o que seria o "pequeno" no cinema? Não seria o pequeno aquilo que engrandece? Não seria como o fragmento de que nos fala Jean-Luc Nancy, em permanente disputa com o todo do qual se desprende? O fragmento está sempre lutando para se tornar um fim em si, contudo, mesmo ao tornar-se esse fim ele permanece em constante devir, porque ao olharmos aquilo que é de menos somos instigados a procurar alguma coisa que complete a "falta". Tendo em vista essas questões farei uma reflexão sobre a obra cinematográfica de Edgardo Cozarinsky, pois ele opera através do desmembramento das imagens de seu "todo", usualmente imagens de arquivo, e seu reinserimento em um novo contexto. Desse modo, trabalharei com a ideia de tensão entre o fragmento (mínimo) e o todo (grande), pensando que cada fragmento quando isolado de sua parte maior se torna um acontecimento singular.

Palavras-chave: Edgardo Cozarinsky; fragmento; arquivo; montagem.

Marília Régio (PUC/RS) – A circulação do longa-metragem nacional no mercado de salas, em 2010: um breve panorama

No início do século XXI, a indústria cinematográfica brasileira é marcada por modificações em seu processo de reestruturação institucional. No que tange à cadeia produtiva do setor, a concorrência globalizada é um tanto díspar, já que os conglomerados de mídia multinacionais fazem com que seus filmes dominem as salas de exibição brasileiras. Pois apesar de um novo órgão de regulação atuante, observa-se que a distribuição de filmes no mercado nacional permanece controlada por empresas estrangeiras. As distribuidoras nacionais, especialmente as independentes, encontram obstáculos para a colocação de seus títulos no mercado exibidor de salas.

As variações estimuladas pelos novos acordos político-econômicos e pela nova tecnologia digital implantada influenciaram o modo de ajuste do sistema de trocas entre as empresas. Novas diretrizes foram formuladas para o desempenho no mercado de cinema, a partir de modificações na legislação. Entretanto, percebemos que a forma como a cadeia produtiva se articula para alcançar o espectador, por meio das atividades de produção-distribuição-exibição, continua sendo orientada pelas mesmas práticas do início da sistematização da indústria cinematográfica ocorrida nos primórdios do século XX.

O mercado cinematográfico no Brasil é caracterizado por assimetrias. As novas legislações de fomento, a criação de órgãos competentes e a reconstrução de estruturas que deveriam andar juntas comportam um desequilíbrio na produção, na distribuição e na exibição. Neste trabalho, o estudo está voltado para o núcleo central da cadeia produtiva cinematográfica, especificamente para a distribuição de longas-metragens lançados em 2010, no circuito exibidor do país. A pesquisa busca observar elementos estruturais dos modos de distribuição das empresas independentes que atuam no mercado brasileiro, e aprofundar o estudo em relação à circulação do longa-metragem brasileiro nas salas de cinema do país.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; distribuição; indústria cinematográfica.

Referências

- ALMEIDA, Sérgio; BUTCHER, Pedro. *Cinema: mercado e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.
- BARONE, João Guilherme. *Cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- BRITZ, Iafa; BRAGA, Rodrigo Saturnino; DE LUCA, Luiz Gonzaga Assis. In: DIAS, Adriana; SOUZA, Letícia de (org.). *Film Business: o negócio do cinema*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.
- BUTCHER, Pedro. *A Dona da História: origens da Globo Filmes e seu impacto no audiovisual brasileiro*. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- _____. *Cinema brasileiro hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.
- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, Desiguais e Desconectados – mapas da interculturalidade*, 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- CHALUPE, Hadija. *A Distribuição do Filme Nacional – Considerações acerca de cinco filmes lançados em 2005*. 2009. 215 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação). Faculdade de Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2009.
- _____. *O filme nas telas: a distribuição do cinema nacional*. São Paulo: Ecofalante, 2010.
- DE LUCA, Luiz Gonzaga Assis. *Cinema digital: um novo cinema?*. São Paulo: Imprensa Oficial – Fundação Padre Anchieta, 2004.
- GATTI, André Piero. *O mercado cinematográfico brasileiro: uma situação global?* In: MELEIRO, Alessandra. (Org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado. América Latina*. São Paulo: Escrituras, 2007. v. 2. Cap. 3, p. 99-142.
- _____. *Distribuição e Exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira (1993-2003)*. Tese (Doutorado em Multimeios) Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2005.
- _____. *A distribuição comercial cinematográfica*. São Paulo: Central Cultural São Paulo, 2007.
- GETINO, Octavio. Introdução. In: MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema no Mundo – Indústria, política e mercado na América Latina*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.
- MARSON, Melina Izar. *Cinema e Políticas do Estado: da Embrafilme à Ancine*. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.
- SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 1996.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

_____. *A contribuição da cota de tela no cinema brasileiro. O público e o privado*, n. 14, p. 137-146, julho/dezembro 2009.

Marina Mapurunga de Miranda Ferreira (UFF) – A construção sonora do curta-metragem *Quarta-feira de cinzas* de Cao Guimarães

Este artigo analisa a construção sonora que o duo de arte sonora O Grivo realiza no curta-metragem *Quarta-feira de cinzas* (2006) do artista mineiro Cao Guimarães. Destacamos como o trabalho deste duo, como artistas sonoros, tem contribuído para uma outra forma de pensar o som em obras audiovisuais. O Grivo acompanha todo o processo de realização fílmica: da pré a pós-produção. A partir desse processo e de suas influências pelas tendências musicais do século XX, o som criado pel'O Grivo tem sido um importante elemento na potencialização da narrativa do filme. Em *Quarta-feira de cinzas*, após o carnaval, formigas carregam confetes multicoloridos. A construção sonora deste curta se faz por folhas secas e caixas de fósforos que sonorizam os movimentos das formigas e paralelamente compõem um samba para essa pequena festa pós-carnaval. Para nossa análise, será discutida a problemática da relação espacial diegese/não-diegese entre o som e a imagem em movimento. Para isso, utilizaremos conceitos como o *Tricírculo dos Sons*, a música e os ruídos empáticos/anempáticos e a música de fosso e de tela, todos desenvolvidos por Michel Chion (1994 e 1997). Ainda problematizando a relação espacial, utilizaremos o conceito, de Robynn Stiwell (2007), *fantastical gap*, a lacuna que se encontra entre os meios diegético e extradiegético. Este conceito nos ajuda a pensar o som que está de passagem entre estes dois meios. Outro ponto a ser destacado neste artigo é a utilização do conceito de *Paisagem Sonora* de Murray Schafer (2001) para obras audiovisuais. O autor chega a citar este conceito para programas de rádio, porém não comenta sobre este em obras audiovisuais. Pretendemos demonstrar como este conceito pode ser adaptado para o audiovisual, sempre atentos que o ambiente acústico da obra audiovisual funciona de forma diferente ao ambiente acústico analisado por Schafer.

Palavras-chave: som; audiovisual; *Quarta-feira de cinzas*; Cao Guimarães.

Referências

CHION, Michel. *Le son au cinéma*. Paris: Éditions de l'Etoile/Cahiers du Cinema, col. Essais, 1994.

_____. *La música en el cine*. Barcelona: Paidós, 1997.

SCHAFER, Murray. *A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Trad. Marisa Fonterrada, Magda Silva, Maria Pascoal. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

STILWELL, Robynn J. The fantastical gap between diegetic and nondiegetic. In: GOLDMARK, D et al (ed). *Beyond the soundtrack: representing music in cinema*. Los Angeles: University of California Press, 2007. p. 184-202.

Mauricio Gomes da Silva Fonteles (UnB) – Uma Nova Atmosfera Sonora

Atualmente, as possibilidades de registro e sincronização das mídias, imagem e som, estão cada vez mais sofisticadas. A consolidação dos sistemas de projeção digital e a transformação do ato de escutar – a ampliação das paisagens sonoras às quais as pessoas são cotidianamente submetidas – abrem um novo universo para as experiências e o desenvolvimento de novas tecnologias.

O som, principalmente em sua representação digital, é capaz de carregar informações de intensidade, frequências e timbres inimagináveis. A tecnologia atual para captura de som através de microfones e gravadores, quando comparados aos primeiros experimentos, permite uma representação fidedigna dos sons emitidos em faixas que podem até ultrapassar o ouvido humano em sua extensão dinâmica e frequencial.

No cinema, somado às novas tecnologias de reprodução de imagem digital e com visualização estereoscópica, o som se apresenta como uma mídia de extrema complexidade, pois exige dos espectadores atenção e interpretação elevadas de diversas informações simultâneas: diálogos – compreensão do que é dito; ambientes sonoros – situação na cena; ruídos e efeitos sonoros – percepção das marcações; música – clima emocional. Uma das atuais vertentes de pesquisa se volta para os parâmetros de reprodução e as possibilidades de criar um ambiente sonoro imersivo para que os espectadores experienciem os filmes em várias dimensões.

A partir da referência do futurista Luigi Russolo, um estudo das paisagens sonoras de Murray Schaefer e a expansão do “playground sônico de Hollywood” proposto por Gianluca Sergi, o artigo pretende refletir sobre a evolução da sonoridade nas salas de cinema, envolvendo o sistema de sonorização, o espaço e a relação com a amplificação sinestésica dos ouvintes na experiência cinematográfica.

Analisaremos o reflexo da evolução dos sistemas Dolby em paralelo com o advento tecnológico e de consumo televisão, reprodutores de música, consoles de games e vídeo na internet.

Palavras-chave: som; escuta; paisagens sonoras; sinestesia.

Melissa Rubio dos Santos (UFRGS) – A narrativa do(s) silêncio(s): *Pietá*, *Casa Vazia (Bin Jip)*, *Bad Guy (Nappeun Namja)* e *Birdcage inn (Paran daemun)* de Kim Ki Duk

Os jogos entre silêncios/vozes e os movimentos entre margem/anulamento são os pontos fulcrais para o estudo proposto dos filmes *Pietá* (2012), *Casa Vazia (Bin Jip)* (2004), *Bad Guy (Nappeun Namja)* (2001) e *Birdcage inn (Paran daemun)* (1998), do cineasta sul-coreano Kim Ki Duk. A seleção desses filmes de Kim Ki Duk teve como ponto de partida a problematização dos filmes do cineasta no cenário do cinema do sudeste asiático contemporâneo. Sendo assim, neste presente artigo, tenho como objetivo adentrar nos universos das narrativas fílmicas a partir do estudo da imagem como narrativa visual. O aporte teórico para o estudo são as obras de Gilles Deleuze, Massimo Canevacci e Eni P. Orlandi.

Palavras-chave: Cinema sul-coreano contemporâneo; Kim Ki Duk; Gilles Deleuze; silêncio.

Mônica Brincalepe Campo (UFU) – Albertina Carri e Trinh T Minh-Há: diálogos de gênero e documentário no terceiro cinema

Os trabalhos de Albertina Carri e Trinh T Minh-Há serão aqui analisados a partir da ligação que estabeleço entre a questão de gênero articulada à representação subjetiva que ambas desenvolvem em suas obras. Proponho pensar os diálogos possíveis sobre o feminino e a maneira particular como elas realizam suas observações de mundo. Nesse sentido, a atuação de ambas as artistas possui ação política em sociedade, e creio ser interessante destacar nesta análise as soluções estéticas representadas em suas obras, mas principalmente, a preocupação que ambas demonstram possuir ao provocar embates e ao indagarem incisivamente sobre os lugares das representações de gênero. Nas cineastas é possível perceber a maneira específica de cada uma a partir da abordagem subjetiva em que buscam expressar suas inquietações ao descortinarem suas memórias em relação de permanente questionar do mundo. Elas problematizam o lugar em que circulam, mas sempre preservando e atentas a uma refinada expressão de elaboração estética. A visão de mundo que produzem pode ser aqui descortinada como em diálogo questionador tanto dos temas referentes a feminilidade, ao gênero, como também, em relação ao documentário como lugar elegido para a apresentação de tais preocupações.

Palavras-chave: documentário; gênero; subjetividade; memória.

Referências

CAMPO, Javier. *Cine documental argentino: entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: imago Mundi, 2012.

Neli Fabiane Mombelli (UFSM) / Cássio dos Santos Tomaim (UFSM) – Políticas públicas em prol do audiovisual: questões de sobrevivência para as organizações comunitárias

Este trabalho aborda as políticas públicas de fomento ao audiovisual com foco nas organizações comunitárias. O objetivo é discutir como esse tipo de recurso é distribuído e como ele afeta a produção de entidades de cunho comunitário. Trazemos como estudo de caso a TV OVO, localizada em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, distante 300 km do eixo de produção da capital Porto Alegre. A metodologia usada é a pesquisa exploratória e a observação participante. Embora o incentivo para o audiovisual tenha ganhado um grande impulso nos últimos anos, a partir de leis de incentivo de âmbito municipal, estadual e federal e de fundos de apoio à cultura, as organizações comunitárias que trabalham exclusivamente com a produção audiovisual, não dispõem de nenhum edital específico que as ampare. Isto é, os recursos públicos são disputados juntamente com grandes produtoras. No entanto, na sua maioria, é a verba destes editais que permitem que essas organizações comunitárias sobrevivam, que movimentem a economia da cultura e que também registrem a realidade na qual estão inseridas. Atualmente, o que se percebe é um pequeno movimento das políticas públicas que busca descentralizar os produtores classificados em editais, reservando cotas para proponentes do interior. Ainda, na contramão do fomento à produção, está o baixo investimento na exibição e circulação, que são fundamentais para que esses audiovisuais produzidos com orçamento público circulem pelos mais diversos lugares do país.

Palavras-chave: produção audiovisual; políticas públicas; organizações comunitárias; economia da cultura.

Osmar Gonçalves (UFC) – Entre viver e criar: as epifanias do cotidiano em Leonardo Moura Mateus

Um dos expoentes do chamado novíssimo cinema brasileiro, Leonardo Moura Mateus tem se destacado por produções que misturam as fronteiras entre arte e vida, apostando na força poética e contemplativa das imagens. De fato, seus filmes parecem marcados por um olhar descritivo que os aproximam da fotografia. É como se o cinema recomeçasse de novo, é como se ele reencontrasse sua vocação original de nos dar a ver as coisas, de investir novamente os objetos e a vida de olhar.

Pamela Zacharias Sanches Oda (UNICAMP) – Personagens da imagem-tempo: sem busca e perdidos

Ao longo da história, as narrativas reproduzidas em obras de arte cumpriram um papel pedagógico fundamental de reconhecimento do espectador. Esse lugar da arte narrativa, no entanto, obedece aos limites de uma cultura, de uma moral, de uma política, e cumpre um papel educacional para constituição de determinados sujeitos; sujeitos que cumprem um papel dentro de um modelo vinculado à ação. Assim também ocorre com narrativas cinematográficas, focadas em personagens centrais, que tendem a agir e a reagir às coisas que lhes acontecem. Esse tipo de narrativa pode ser rompido no cinema a partir de uma personagem menos comum, ou menos destacada dentro da história das narrativas: a personagem apontada pelo filósofo Gilles Deleuze em seu livro “A Imagem-Tempo”, que discute o cinema que surge no período pós Segunda Guerra. Na análise desse tipo de cinema, Deleuze aponta a quebra da ação, da estrutura de causa e efeito e o surgimento de personagens não têm seu destino traçado mais pelo movimento, pela busca. Surge o acaso, a deriva. A proposta desse trabalho é apresentar apontamentos sobre obras em que esse tipo de personagem aparece, fazendo sobre elas uma reflexão mais aprofundada, a partir dos estudos de Gilles Deleuze. O filósofo aponta caminhos, possibilidades de pensamento que serão percorridos, em um envolvimento com a potência dessas personagens, entendendo-as como linhas de fuga dos sistemas sensórios-motores que nos propõem um modelo, que, para além de narrativo, é também um modelo para a própria vida. Acompanhar essas personagens em sua deriva é encontrar brechas no sistema da ação, na re(ação), na mobiliz(ação), no fazer e no agir impulsionado, cobrado, pregado. É encontrar o *pensamento na não-ação, na apreciação*.

Palavras-chaves: imagem-tempo; personagem; Gilles Deleuze.

Patricia de Oliveira Iuva (UFRGS) – Os *movie brats* e autoria na nova Hollywood

A proposta desta apresentação é discutir a noção de autoria construída pelos *making ofs* documentários que integram os DVD's colecionáveis na condição de produto extra-fílmico. Trata-se de entender como o *making of* participa na construção e legitimação da figura do cineasta-artista em um período de transformação do cenário produtivo hollywoodiano: o nascimento da Nova Hollywood. Os diretores que alavancaram este processo situam-se numa zona de fronteira entre o cinema da indústria e o cinema de autor, são os chamados *movie brats*: grupo formado por Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, Brian de Palma e George Lucas. Serão analisados, respectivamente, os *making ofs* documentários *Heart of darkness – A filmmaker's apocalypse*, *making of* do filme *Apocalypse now*, *Making Taxi Driver*, *making of* do filme *Taxi Driver*, *Making Jaws*, *making of* do filme *Tubarão*, *Making Scarface*, *making of* do filme *Scarface* e *Artifact from the Future: Making of THX 1138*, *making of* do filme *THX 1138*. Em termos gerais, o *making of* caracteriza-se por ser um produto audiovisual que descreve, comenta, explica e/ou demonstra um conjunto de dados acerca de outro produto audiovisual, nesse caso, o filme. A figura do cineasta-artista do cinema desponta em inúmeros *making ofs* tal como o 'regente de uma orquestra', enquanto que em outros sua figura é ofuscada pelas tecnologias de produção hollywoodianas ou ainda, pela figura do produtor. Nesses aspectos a compreensão de um dado funcionamento do cinema da Nova Hollywood parece passar pelo *making of*, no momento em que o mesmo dá voz aos participantes da criação (produção cinematográfica), indicando um amplo campo de atividades e aspectos do fazer cinematográfico, ressaltando, no entanto, a importância do diretor-autor no processo. Este trabalho reflete sobre as dimensões artísticas e autorais de um cinema industrial que passa a se reinventar/transformar diante da falência do sistema de estúdios.

Palavras-chave: cineasta-artista; *making of*; Nova Hollywood; *movie brats*.

Referências

AUMONT, Jacques. *Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes*. Campinas, SP: Papirus, 2008.

AUMONT, Jacques. *O olho interminável*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

AUMONT, Jacques. *As teorias dos cineastas*. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

EPSTEIN, Edward Jay. *O grande filme*. Dinheiro e poder em Hollywood. São Paulo: Summus, 2008.

VIANA, Nildo. *A esfera artística*. Marx, Webber, Bourdieu e a sociologia da arte. Porto Alegre: Zouk, 2007.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico*. A opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

Rafael Carvalho (UFBA) – O som ao redor do mundo: uma recepção crítica do cinema pernambucano

É visível a aclamação e quase unanimidade com que *O Som ao Redor*, primeiro longa-metragem de ficção do cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho, foi recebido por parte da crítica e do público, nomeadamente apontado como uma grande realização de ordem cinematográfica e como um dos grandes filmes do atual cenário brasileiro desde o período conhecido como Retomada. Ao mesmo tempo, o filme e seu realizador podem ser incluídos num agrupamento que marca e se faz conhecer no âmbito das recentes produções pernambucanas, longe da hegemonia do eixo Rio-São Paulo; ou seja, dentro de um movimento localizado que ganha cada vez mais legitimidade. Busca-se nesse trabalho entender de que forma a crítica internacional consegue compreender e tecer reflexões sobre uma obra e seu lugar de destaque num certo panorama específico do cinema brasileiro, num momento em que cresceu tanto as produções de caráter independente, a partir de um filme que teve ótima aceitação no exterior, antes mesmo de ser lançado comercialmente no Brasil. Partimos dos estudos de recepção que pensam no crítico como espectador *sui generis* (CUNHA, 2004) e como um produtor de reflexão entre o texto (fílmico e escrito) e seu contexto histórico de produção (STAIGER, 2000; 1992; BORDWELL, 1991). Além disso, esse trabalho espelha-se nos estudos que investigam os processos receptivos que o cinema nacional teve em outras partes do mundo (ALTMANN, 2010; GOMES, 2006; FIGUÊIROA, 2004) como forma de entender, no caso de *O Som ao Redor*, a recepção transnacional de um filme tão localizado num contexto de realização dentro de um país.

Palavras-chave: recepção; estrangeirismo; cinema pernambucano.

Referências

ALTMANN, Eliska. **O Brasil imaginado na América Latina: a crítica de filmes de Glauber Rocha e Walter Salles.** Rio de Janeiro, FAPERJ, 2010.

BORDWELL, David. **Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema.** USA: Harvard University Press, 1991.

IV Small Cinemas – Crossing Borders

CUNHA, Ttito Cardoso e. **Argumentação e crítica**. Coimbra: MinervaCoimbra, 2004.

FIGUÊIROA, Alexandre. **Cinema Novo**: a onda do jovem cinema e sua recepção na França. Campinas: Papyrus, 2004.

FRANÇA, Andréa. Cinema de terras e fronteiras. In: MARCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

GOMES, Regina. **O cinema brasileiro em Portugal**: contexto e análise acerca da crítica de filmes brasileiros publicada na imprensa lisboeta (1960-1999). Tese de doutorado, Universidade Nova de Lisboa, 2006.

STAIGER, Janet. **Perverse spectators**: the practices of film reception. New York: New York University Press, 2000.

_____. **Interpreting films**: studies in the historical reception. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.

Raquel Holanda (FAVIP) – Sentidos e subjetividades através do som no cinema

O som analisado nesta seção é concebido como elemento narrativo que condiciona a interpretação do sentido de um filme. Fundamentado numa dialética com a imagem, o som, em especial a música, do cinema se implica que ele não pode ser compreendido apenas pela sua organização própria. O sentido de uma música num filme não pode ser compreendido de maneira individual, mas em estado dialógico, a música, o ruído e o silêncio, por exemplo, dialogam com a estética do filme. A música, nos filmes aqui analisados, se coloca como complemento das imagens, como meio audiovisual o cinema é concebido como uma arte que se utiliza desses elementos para constituição de seus sentidos. As observações feitas aqui contemplam uma análise sobre os sons diegéticos – entendidos como todo som que participa da narrativa de um filme, ou seja, os sons que estão inseridos na própria cena: os ruídos, diálogos, músicas, silêncios, etc. –, não diegéticos – aqueles sons percebidos apenas pelo espectador, não fazendo parte da paisagem sonora dos personagens do filme, sua função é construir juntos com as imagens o campo sonoro do filme, ampliando os sentidos do filme e acrescentando pelo ritmo a ela. Observar filmes como *O Céu de Suely*; *Viajo Porque Preciso*, *Volto Porque Te Amo* e *Árido Movie*, fazer interpretações e perceber sentidos através do som é uma experiência quase impossível de não acontecer. O som seja através da música, som ambiente ou mesmo do silêncio são elementos construtores de sentido nestas narrativas cinematográficas.

Palavras-chave: cinema; sentido; som; subjetividade.

Referências

Artigos

BRANDÃO, Alessandra. **O chão de asfalto de Suely (ou a Anticabiria do Sertão de Aïnouz)**. In: *Estudos de Cinema 9*. São Paulo. Organização de Ester Hambúrguer; Gustavo Souza; Leandro Mendonça; Tunico Amâncio. São Paulo: Anablume; Fapesp; Socine, 2008. p. 91-98. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=mELlP4mqfdgC&pg=PA92&lpg=PA91&ots=uS062YkwfV&dq=BRAND%C3%83O,+Alessandra.+O+Ch%C3%A3o+de+Asfalto+de+Suely#>>. Acesso em: 19 nov. 2009.

FISCHER, Sandra. **Azuis de Ozu e Aïnouz**. In: FABRIS, Mariarosaria *et al.* (Ed.). *Estudos de Cinema*. São Paulo, Socine, v 10, p. 318/325, 2010.

Disponível em:

<http://www.socine.org.br/livro/X_ESTUDOS_SOCINE_b.pdf>.

LOURO, Guacira Lopes. **Viajantes Pós-Modernos II**. In: LOPES, Luiz P. da M.; BASTOS, Liliana C.(orgs.). *Para além de identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Livros

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 7.ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte/Brasília, Ed. UFMG/ Representação da Unesco, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ªed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LOPES, Denilson. **Para além da Diáspora in No Coração do Mundo: Paisagens Transculturais**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**. Intelectuais, arte e meio de comunicação. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado da mais negligenciado**

aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

_____. **O ouvido pensante.** Tradução: Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

Filmografia

ÁRIDO MOVIE. Direção: Lírio Ferreira. Produção: Murilo Salles e Lírio Ferreira. Intérpretes: Guilherme Weber, Giulia Gam, Gustavo Falcão, Selton Mello, Mariana Lima, José Dumont, Suyane Moreira, Luiz Carlos Vasconcelos, Aramis Trindade, Matheus Nachtergaele, Maria de Jesus, Renata Sorrah, Magdale Alves, José Celso Martinez Corrêa. Roteiro: Lírio Ferreira, Hilton Lacerda, Sérgio Oliveira e Eduardo Nunes. Produzido: Cinema Brasil Digital. Recife, 2005. 1 DVD (115 min.), son., color.

O CÉU DE SUELY. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Walter Salles, Maurício Andrade Ramos, Hengameh Panahi, Thomas Häberle e Peter Rommel. Intérpretes: Hermila Guedes, Georgina Castro, Maria Menezes, João Miguel, Zezita Matos, Mateus Alves, Gerkson Carlos, Marcélia Cartaxo, Flávio Bauraqui. Roteiro: Maurício Zacharias, Felipe Bragança e Karim Aïnouz. Argumento: Maurício Zacharias e Karim Aïnouz. Produzido: VideoFilmes, Celluloid Dreams, Shotgun Pictures e Fado Filmes. Brasil, Alemanha, 2006. 1 DVD (88 min.), son., color., 35mm.

VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO. Direção: Marcelo Gomes e Karim Aïnouz. Produção: João Vieira Jr, Daniela Capelato. Intérprete: Irandhir Santos. Roteiro: Marcelo Gomes, Karim Aïnouz, Eduardo Bernardes (colaboração). Produzido: REC Produtores Associados Ltda / Gullane Filmes. Brasil, 2009. 1 DVD (71 min.), son., color.

Rejane Arruda (USP) – O Cinema Autoral de Cristiano Burlan

Este texto pretende debater as balizas de um cinema autoral hoje no Brasil. Para isto traz como objeto a obra de Cristiano Burlan, cineasta gaúcho radicado em São Paulo, que no ano passado esteve com “Sinfonia de um Homem Só” na “36ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo” e neste ano venceu o “É Tudo Verdade” com “Mataram meu Irmão”. Burlan dá suporte a uma poética cinematográfica em profunda articulação com um discurso que lhe é urgente e vital: “Mataram meu Irmão” traz o contexto de uma morte violenta através de depoimentos recolhidos no bairro do Capão Redondo (periferia de São Paulo onde viveu na infância com a família) e, também, do drama vivido quando o próprio cineasta telefona para o cemitério tentando encontrar os restos mortais do irmão. Comparado por Jean-Claude Bernardet a Oduvaldo Candeias, Burlan talvez seja uma referência da radicalidade que se espera de um cinema de autor. A propriedade do falar de temas que circunscrevem a sua própria vida une-se ao manejo da linguagem cinematográfica através de escansões do tempo, a sordidez dos corpos, a neutralidade da atuação imprimindo certa visualidade enigmática de um pensamento, as rupturas na narrativa, a valorização de detalhes (o que é corriqueiro encontra a dimensão do belo ou o trágico), afinal, como diz o autor: “A tragédia maior está no comum, no cotidiano, no pequeno”. Trata-se de enxergar a obra deste cineasta como perfeitamente articulada a uma tradição do cinema autoral que se pretende trazer à luz.

Palavras-chave: cinema de autor; linguagem cinematográfica; documentário.

Rita de Cássia Alves de Souza (UTP) – A subalternidade impingida e a r(existência) dos serviçais no filme *O som ao redor* de Kleber Mendonça Filho: reflexões sobre a poética da cotidianidade no cinema brasileiro contemporâneo

Este trabalho examina as relações de poder no filme *O som ao redor* de Kleber Machado, sob o olhar da poética da cotidianidade. Estabelecem-se paralelos entre as intermitências da obra e o conceito de *des(lugar)*. Maior ênfase será dada a luta de classes gerada pela dominação patriarcal e a reflexão sobre a contemporaneidade das relações de poder, cordialidade e desigualdade vividas no cotidiano de famílias de classe média de Recife e seus serviçais em suas relações cronotópicas. O trabalho também reflete sobre o desligamento do mundo exterior por parte de algumas personagens, em uma análise mais apurada a (in) visibilidade de ficção e realidade se entrecruzando, assim como as relações pessoais como moldura de uma narrativa fílmica permeada por melancolia e perplexidade onde o banal e a trivialidades dos vários cotidianos se entrecruzam e se reiteram em arranjos estéticos que se completam, produzindo determinados efeitos de sentido que levam a pontos que não se resolvem na narrativa, cujo fechamento é a morte do patriarca. Nesse movimento de dentro para fora, onde nada é alardeado na articulação entre o externo e o interno da consciência social manifestada, o silêncio em relação aos sons do cotidiano se reflete na construção da representação da subalternidade impingida. Para efetuação da análise parto dos conceitos teóricos de Roland Barthes, Eric Landowski, Sandra Fischer e Françoise Héritier.

Palavras-Chave: Cinema brasileiro contemporâneo; *O som ao redor*; cinema – cotidianos; cinema - relações de poder.

Rita Diogo (UERJ) – *Quebranto*: uma estética do deslocamento

Ganhadora do *Prêmio Maguey 2013*, no último Festival de Cinema de Guadalajara, *Quebranto* (2013) é um documentário de Roberto Fiesco, que gira em torno das memórias e do testemunho de Fernando García, conhecido na década de 70 como “Pinolito”, um famoso ator infantil do cinema mexicano, e de sua mãe, Lilia Ortega, também atriz. Já adulto, Fernando decide travestir-se na figura feminina de “Coral Bonelli”, quando então passa a sofrer diferentes tipos de discriminação, tanto por parte da comunidade onde vive quanto por parte da família.

Partindo-se da noção de “espetáculo” (COMOLLI, 2010), espaço saturado de imagens, luzes, sons e informações, pretendemos ler este filme baseando-nos no que chamamos de “estética do deslocamento”, na qual predominam o “fora de campo”, o “não visível”, a “imagem lacunar”, que situam esta obra de Fiesco entre a ficção e o documentário, a imaginação e a realidade, a memória e o esquecimento.

A abordagem de gênero que vemos neste filme de Fiesco, assim como em outros trabalhos seus, vai além da temática e se “traveste” esteticamente em imagens, tempos e espaços, que se apresentam deslocados, criando fissuras, ou ainda na terminologia benjaminiana, dobras (2008), abrindo caminhos para diferentes leituras, que não se permitem esgotar.

Assim sendo, entre Fernando García/Coral Bonelli estabelece-se um jogo de diferenças e similitudes, que constrói uma figura alegórica (BENJAMIN, 1984) plena de significados, onde predominam o heterogêneo, a pluralidade e a diferença contra o discurso homogêneo, fechado e estereotipado dos fundamentalismos recentes.

Por outro lado, interessa-nos demonstrar a alegoria construída em torno da personagem Coral Bonelli, a qual como vimos, resulta numa estética deslocada, travestida, como reflexo da realidade latino-americana, cujo atraso econômico acabará estabelecendo uma defasagem, que muitas vezes nos parece insuperável, entre modernidade periférica e cinema, resultando em histórias cinematográficas baseadas na ruptura e na descontinuidade. Mais uma vez, o conceito de história benjaminiano (1985) nos servirá de suporte, pois nos ajudará a ler o filme de Fiesco, bem como o

IV Small Cinemas – Crossing Borders

cinema mexicano que o mesmo tematiza, a partir das noções de fragmentação e ruína.

Palavras-chave: América Latina; cinema; alegoria; história.

Rosângela Fachel de Medeiros (URGS/UFF) - O grande pequeno cinema uruguaio contemporâneo

Diz-se que em nenhum outro país o cinema nasceu tantas vezes quanto no Uruguai. Produções esporádicas compõem a história inconstante do Cinema Uruguaio, que, ao contrário dos Cinemas de Argentina e Brasil, não contava com incentivos estatais até fins do Século XX. Apenas em 2008, foi criado o *Instituto de Cine y el Audiovisual del Uruguay* (ICAU) com o intuito de promover e desenvolver o audiovisual nacional. Ao início do Século XXI observamos um novo renascer do cinema uruguaio, anunciado pelo trabalho dos jovens cineastas Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella, diretores de *25 Watts* – 2001. Atualmente, assim como os demais Cinemas Latino-americanos, o Cinema Uruguaio Contemporâneo tem na coprodução e na associação a entidades transnacionais de fomento o alicerce de sua sobrevivência. Resultaram dessas iniciativas, por exemplo, os premiados: *Whisky* – 2004, da dupla Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella, coproduzido por Uruguai, Argentina, Alemanha e Espanha; *El baño del Papa* – 2007, de César Charlone e Enrique Fernandez, coproduzido por Uruguai, Brasil e França, e *Gigante* – 2009, de Adrián Biniez, coproduzido por Uruguai, Argentina, Alemanha, Espanha e Holanda. Além disso, as novas tecnologias têm possibilitado formas mais acessíveis e baratas de produção e de divulgação. Dois exemplos notórios são: o longa-metragem *La casa muda* – 2010, de Gustavo Hernández, filmado com uma câmera fotográfica; e o curta-metragem *Ataque de Pánico* – 2009, de Fede Álvares, repleto de efeitos visuais totalmente realizados pelo diretor. Ambas as produções foram realizadas com baixo orçamento e a divulgação através da *internet*, principalmente graças ao *YouTube*, as projetou ao sucesso internacional. Apesar de ainda incipiente a produção cinematográfica uruguaia contemporânea vem se destacando internacionalmente com obras contundentes, geralmente centradas em “pequenas histórias”, que prenunciam sua consolidação.

Palavras-chave: Cinema Uruguaio; coprodução transnacional; novas tecnologias.

Rosemeire da Silva Marques (UFMT) / Juliana Abonizio (UFMT) – Polaroides urbanas: uma forma de pensar o cotidiano

Estamos em um momento onde tudo parece conectado, tal perspectiva é o fio condutor do filme *Polaroides Urbanas*, obra cinematográfica brasileira, escrita e dirigida por Miguel Falabella, onde encontramos personagens vivendo o cotidiano, com diferentes perspectivas, modo de pensar e conduzir a vida. A intenção é pensar o filme como “espaço estético a contemplar” bem como uma possibilidade de perceber o social, mais especificamente, o homem urbano, comum e contemporâneo.

O filme analisado como narrativa que aborda os anseios contemporâneos e o modo de lidar com tais sentimentos, nos remete ao contexto urbano, onde a história de cada personagem é como uma fotografia de uma Polaroid que vai se revelando a nossa frente.

A estratégia maior do diretor é a tática de capturar as imagens através dos reflexos dos objetos, na intencionalidade de projetar para o espectador as subjetividades dos personagens, evidenciando assim, diversas máscaras sociais. Tal prática levamos por vezes a dúvida quanto se é a arte (ficção) que está imitando a vida, ou se é a vida que está imitando a arte.

O que se verifica é que o cinema, com sua visualidade, seus movimentos e seus sons, torna-se uma possibilidade de representação das inquietações de uma época, principalmente aquelas camufladas ou minimizadas seja em nome da manutenção da sanidade individual ou social.

Palavras-chaves: cinema; cotidiano; contemporaneidade; subjetividades.

Sílvia Barbalho Brito (UFRN) – O cinema menor de Glauber Rocha

O cinema, na condição de produção de expressão artística desterritorializada, permite o desvelamento dos valores universais (logocêntricos) e da voz monolítica que os acompanha. A partir de reflexões compartilhadas com os filósofos Gilles Deleuze, Félix Guattari e Jacques Derrida, nos dedicaremos ao cinema menor: espaço de minoria não apenas enquanto cinematografia que confronta a estrutura maior/instituída, mas como possibilidade de lugar para as vozes excluídas, ou recalçadas, o que revela um cinema-discurso como imagem do devir, que provoca uma remitologização dos mitos engessados (etnocêntricos), descolonizando-os. Esse cinema desterritorializado tem em Glauber Rocha uma efetivação de práticas que poderíamos tomar como de minorias, no sentido colocado por Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor* (1975) e no volume 2 de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, voltado para o questionamento dos postulados da linguística e a criação conceitual dos regimes dos signos (1995). O cineasta brasileiro se atrevia criticamente perante restrições, limitações e controle não somente da indústria cultural e dos pressupostos já consagrados esteticamente, mas também concernentes à velha compreensão ocidental de mundo, dita absoluta e inquestionável, efetuando estratégias de desconstrução, as quais podemos articular com as questões discutidas por Derrida em *A escritura e a diferença* (2009), quanto à análise dos signos e da linguagem. No cinema pensado por Glauber, a produção de imagens atravessa a produção de sentidos e o discurso desconstrutivo perfura a linguagem, permitindo a transformação dos lugares fixos em espaços de discussão dos signos. Esta abertura instiga o espectador a sair do modelo fechado metafísico – a suspender os juízos estabelecidos. Em suma, este trabalho visa a discutir as singularidades que emergem no cinema novo do autor e os deslocamentos produzidos nele, dando lugar à produção de minorias.

Palavras-chave: Glauber Rocha; cinema menor; Deleuze; Derrida.

**Vanessa A. D. Valiati (PUC/RS) / Roberto Tietzmann (PUC/RS)
– Crowdfunding, colaboração e as novas perspectivas da
produção audiovisual**

As transformações tecnológicas da produção audiovisual usualmente são destacadas como foco de discussões sobre as mudanças da área nos últimos vinte anos, com ênfase na digitalização das ferramentas e seus efeitos. Nesta comunicação exploraremos um viés distinto: o diálogo entre o audiovisual, as redes sociais e a colaboração financeira buscando um financiamento alternativo.

A colaboração estimulada pela internet evidencia um fenômeno recente no Brasil: o uso dos sites de *crowdfunding* como forma de financiamento aos mais variados projetos e expressões artísticas. Nesse caso, as redes de colaboração servem para angariar o apoio financeiro para projetos de baixo orçamento. O primeiro *site* a conseguir notoriedade e movimentar uma quantia significativa foi o americano *Kickstarter*. Criado em 2009, ajudou a financiar obras premiadas nos maiores festivais de cinema independente e neste ano teve um filme entre os ganhadores do Oscar. Inspirado nesta iniciativa, desde 2010 o brasileiro Catarse tem impulsionado o financiamento de filmes de baixo ou baixíssimo orçamento no Brasil. Como exemplo, o documentário *Belo Monte – Anúncio de uma Guerra*, do diretor Andre D'Elia, sobre a construção da usina hidrelétrica de Belo Monte, arrecadou R\$ 140.010 em dois meses.

Desta forma, o aprofundamento do estudo pode nos dar a dimensão de mudanças capazes de causar impactos socioeconômicos e culturais e verificar um provável reforço da produção audiovisual local e independente. Partindo do pressuposto de que esse é um movimento que dialoga com a economia do virtual e com as novas políticas de produção de uma sociedade em rede, colocamos em evidência a transformação em outra parte da indústria cultural: o financiamento, a produção e a relação com o público. Assim, a proposta é traçar um panorama das obras audiovisuais financiadas via *crowdfunding*, inscritas na plataforma Catarse, e, com isso, observar a viabilidade do sistema, bem como as características das obras financiadas, categorias e estratégias.

Palavras-Chave: Crowdfunding, Audiovisual, Colaboração.

Referências

BENKLER, Y. **The Wealth of Networks:** how social production transforms markets and freedom. Yale University, 2006.

MACHADO, A. **Pré-Cinemas e Pós-Cinemas.** Campinas: Papyrus, 2011.

SHIRKY, C. **A Cultura da Participação.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

TELO, A. R. **Trabajo Colaborativo en la produccion cultural y el entretenimento.** Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2011.

Vanessa Camassola Sandre (UFSC) – Os desenhos animados vão à guerra: A série *Snafu* e a propaganda estadunidense

Neste trabalho é feita uma análise sobre a propaganda da II Guerra Mundial feita nos Estados Unidos e como ela foi veiculada por meio do cinema de animação tornando-se uma arma poderosa. O principal foco da pesquisa é a série de animação 'Private SNAFU' criada por Frank Capra e veiculada para os soldados no *front*. A análise do material é feita a partir de uma abordagem do contexto do conflito, do cinema de animação, dos elementos que constroem a narrativa da série em questão e do fascismo na propaganda de guerra estadunidense.

Palavras-chave: propaganda de guerra; animação; SNAFU.

Victoria Vannini Schotten (UFSC) - A construção da subjetividade dos viajantes: um estudo sobre *road movies* brasileiros

O *road movie* é um gênero cinematográfico que ainda carece de maior bibliografia no Brasil, sobretudo porque os poucos estudos disponíveis ainda o consideram um subgênero dos filmes de aventura. Este trabalho pretende lançar novas luzes sobre o estudo do gênero ao discutir a construção da subjetividade do viajante a partir da duração da viagem. O ato de percorrer o tempo e o espaço nos permite refletir sobre como a trajetória de um sujeito ficcional, em busca de autodescobrimento, recebe interferências do meio de transporte e da forma de trafegar pela estrada. Entendemos que a forma escolhida para deslocar-se confere uma dimensão psicológica diferente ao sujeito, da mesma forma que a paisagem externa simboliza concretamente a geografia interior do viajante, pois é um elemento que afeta deliberadamente a construção de uma narrativa-jornada. Para tal estudo, então, sugerimos um agrupamento dos *road movies* de acordo com o meio de locomoção empregado para, assim, examinar como o mundo interior é afetado pelo exterior, nos quais a duração da viagem e o espaço percorrido tornam-se um categorias essenciais de análise. Nesse sentido, as noções de travessia, tão presentes nas discussões teóricas do gênero, nos ajudam a ver nos *road movies* uma nova forma de narrativa de viagem, aquela na qual o viajante tem a estrada como objetivo e não como um meio. Diferentemente do aventureiro, o viajante da estrada carece de heroísmo, pois o personagem da aventura é um sujeito com uma característica apresentada *a priori* – a de temerário – e que será confirmada pela realização do projeto ao final da história. A subjetividade dos personagens dos *road movies*, por outro lado, constrói-se na duração da viagem porque, considerando que descolocar-se é descobrir-se, o fim da estrada implicar encontrar-se consigo mesmo. Portanto, a partir dos elementos apresentados, examinaremos a experiência da viagem nos *road movies* brasileiros como forma de revelação da identidade pessoal – e nacional – do viajante.

Palavras-chave: subjetividade; meio de transporte; *road movie*; cinema brasileiro.

Zaira Zarza (Queen’s University) – Cuban diasporic cinema: the non-national condition

The different expressive dimensions of diasporic consciousness are usually related to notions of home, being, longing and belonging. But as there are multiple categories of migrants, there are diasporic cultural producers who are less or not at all attached to the homeland and whose work raise significant questions on how national identity is understood within diaspora discourses. Rephrasing sociologist Paul Gilroy, a portion of Cuban contemporary diasporic filmmakers is reflecting on place in relation to “where they are at” and not precisely to “where they are from”. Their routes are more influential than their roots, which turns them into cineastes that could help to think about new institutional contexts of production and the new aesthetics conducted by these contexts. Their work is a consequence of diaspora as a space of opening the possibilities of the global and the refusal or disregard of the non-national is a natural result of this process. The representation of these multiple level of rootlessness sometimes distinguishes one artist from the other but also it frequently varies in films created by the same author.

The propensity to overlook national identity could be a strategy to lighten the heavy burden of cliches or stereotypes related to ethnicity and the nation-state but it could also stand as a way to support these film artists’ claim for full autonomy as cultural producers. They are resisting an alleged obligation to be the citizen of a particular space. When analyzing diasporic cinemas then: what to do with the renunciation to hold a localized citizenship that does not look back at the absent home place? How do the filmmakers represent themselves and their milieu in these reterritorialized films? What kind of audience are these works reaching both in Cuba and abroad?

Keywords: cuban diasporic cinema; national identity; representation.

BIOGRAFIAS

Adriana A. Silva é licenciada em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Unicamp (2002), fez Mestrado em Multimeios (Cinema e Vídeo) no Instituto de Artes (também na Unicamp) com pesquisa na área de processos criativos entre a literatura e o audiovisual, apresentado à dissertação *A poética do cotidiano com Clarice Lispector* (2005), atualmente finaliza o doutorado na FE/Unicamp, com a pesquisa: *A estética da infância no cinema: poéticas e culturas infantis* (2009-2013), onde analisa filmes *para, das e com* crianças.

Adriana de Lima Sampaio é estudante de graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Aglair Bernardo é graduada em Comunicação Social (UFSC), Mestre em Antropologia Social (UFSC), Doutora em Literatura (UFSC). Atualmente é professora e coordenadora do Curso de Cinema da UFSC.

Alexandre Curtiss Alvarenga é professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo. Leciona Teorias do Audiovisual, Processos Criativos em Audiovisual e Teorias do Cinema Documentário. Coordenador do Projeto de Extensão GRAV (Grupo de Estudos Audiovisuais). Coordenador do Grupo de Pesquisa GRAV (Grupo de Estudos Audiovisuais) Mestre em Multimeios – IA/UNICAMP -, com dissertação sobre fotografia documentária (orientador: Etienne Samain). Doutor em Comunicação e Cultura – ECO/UFRJ -, com tese sobre crítica cinematográfica brasileira dos anos 90 (orientadora: Consuelo Lins)

Alex Vailati – Post-doctoral Fellow at the Center of Visual Anthropology (NAVI) Federal University of Santa Catarina (Brazil)

Alexandre Linck Vargas é bacharel em Comunicação Social - Cinema e Vídeo (Unisul), Mestre em Ciências da Linguagem (Unisul) e Doutorando em Literatura (UFSC), pesquisando as artes imagéticas (cinema e quadrinhos) a partir da montagem e da sarjeta. Foi professor dos cursos de Publicidade e Propaganda e Fotografia (Facvest), do curso de Publicidade e Propaganda

(Faculdade Estácio de Sá – SC), e do curso de Cinema (Ufsc). Atualmente é professor do curso de Jornalismo (Satc), onde também orienta documentários e grandes reportagens. Destaque também para o trabalho de cineasta nos curtas-metragens *Oculto* (2003), *Religare* (2005) e *Deuses de Mentira* (2009), e o site de críticas sobre histórias em quadrinhos e afins, *Quadrinhos na Sarjeta* (2011-atual).

Alisson Machado é graduado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo, aluno de graduação do curso de Ciências Sociais e aluno do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, em nível de Mestrado, na linha de pesquisa Mídia e Identidades Contemporâneas, ambos pela UFSM.

Ana Erthal é doutoranda pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) e professora na ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing)

Ana Johann é mestranda em Comunicação e Linguagem pela Universidade Tuiuti do Paraná. Roteirista e cineasta, Ana Johann graduou-se em jornalismo e fez especialização em documentário pela Universidade de Barcelona e especialização em Leitura de Múltiplas Linguagens pela PUC-PR. Atualmente é mestranda do curso Comunicação e Linguagem, com linha de pesquisa em audiovisual na Universidade Tuiuti do Paraná. Dirigiu e roteirizou o curta “de tempos em tempos” (2007) e o média-metragem “abaixo do céu” (2010), ambos documentários. UM FILME PARA DIRCEU é seu primeiro longa-metragem onde ganhou um prêmio especial de júri no 45 Festival de Brasília de Cinema Brasileiro e tem passado por importantes Festivais no Brasil e exterior. Atualmente Ana ministra aulas de roteiro e documentário e atua com sua produtora a Capicua Filmes. Mais informações www.capicua.com.br

André Arieta é professor titular B e coordenador do curso de pós-graduação em Cinema e Realização Audiovisual da Unochapecó

Andres Jurado – Artista visual/Bogotá, Colombia. Artista y Curador, Profesor de planta del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia y profesor de la

cátedra de Humanidades II en La Academia Superior de Artes de Bogotá –Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Annádia Leite Brito é mestranda em Artes no PPGARTES - ICA|UFC e bolsista CAPES. Trabalha na realização de obras audiovisuais e enfatiza estudos teóricos e práticos no campo da imagem. Atualmente, desenvolve pesquisa sobre as imbricações entre cinema e arte contemporânea.

Bruna Fachinello é bacharel em Cinema e Animação. Ano de conclusão: 2013. Desenvolve produção, montagem e direção de arte para cinema e TV. Bolsista de extensão da UFPel, Projeto “Produtora Experimental de Audiovisual”. Trabalhos práticos e portfólio como produtora e editora.

Caio Azevêdo Monte é graduado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco.

Carla Daniela Rabelo Rodrigues é doutoranda na ECA/USP. Docente da disciplina Audiovisual no curso de Comunicação da FIAMFAAM/FMU. E-mail: carladani@usp.br

Carlos Hoyos Bucheli – Comunicador social artista visual/Bogotá, Colombia. Comunicador Social de la Universidad del Valle y artista visual con experiencia en el campo audiovisual. Vinculado al campo de la cultura y la investigación social en proyectos audiovisuales. En el 2001 codirigió el videoarte Angio – Cambiador, selección oficial del festival de Vidarte en México y el Festival Alucine en Toronto durante el 2002.

Carmen Gil Vrolijk, Maestra en Artes Plásticas de la U. de los Andes y Magíster en literatura de la U. Javeriana de Bogotá, Colombia. Artista, docente y teórica.

Carolina Urritia es licenciada en Estética de la Universidad Católica; Magíster en Teoría e Historia del Arte, Estudiante de Doctorado en Filosofía con Mención en estética (tercer año), Universidad de Chile. Profesora de los cursos: Cine Moderno y Cine Contemporáneo, en la Universidad de Chile; Seminario de

Nuevas Tendencias Audiovisuales, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Directora de la revista de cine en línea laFuga.cl

Cassio dos Santos Tomain é jornalista e Doutor em História pela UNESP/Franca (2008). Atua nos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e em História da UFSM. É professor do Curso de Jornalismo do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM, campus de Frederico Westphalen (RS). Autor do livro "Janela da Alma: cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário" (Annablume & FAPESP, 2006).

Clélia Mello é professora do Curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina e líder do Grupo de Pesquisa "Artes e Mestiçagens Poéticas" (UFSC/CNPq). Possui doutorado pela Universidade de São Paulo (2001) e pós-doutorado pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo (2006).

Cristiane Delfina Santos Duarte é graduada em Design pela UNESP e Mestranda em Divulgação Científica e Cultural pelo LABJOR - UNICAMP, sob a orientação do prof. Dr. Celso Bodstein, trabalhei com produção e montagens de vídeos para clientes como Natura, Fundação Vale e Canal Futura. Atualmente colaboradora do projeto Arqueologia e Divulgação Científica, coordenado pelos departamentos NEPAM e LABJOR - UNICAMP com a direção e montagem de 4 mini documentários para o Edital SAB - Petrobrás de 2011

Cristiane Pimentel Neder é mestre e doutora pela Escola de Comunicações e Artes da USP, na área de concentração Comunicação e Estética Audiovisual, professora do Grupo Anhanguera Educacional, bolsista de pesquisa da FUNADESP.

Cristiane Wosniak é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/*Estudos de Cinema e Audiovisual* - Universidade Tuiuti do Paraná. Mestra em Comunicação e Linguagens/Cibermídia e Meios Digitais. Especialista em Artes-Dança e graduada em Ciências Biológicas-UFPR e Dança-PUC-PR. É docente do Curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná e Coordenadora Acadêmica do Curso de Dança Moderna da UFPR. Pesquisadora de temas relacionados à videodança, meios digitais

e documentário poético contemporâneo. E-mail: cristianewosniak@ufpr.br

Cristina Teixeira Vieira de Melo é Professora Adjunta de Cinema/Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco.

Daniel Monteiro do Nascimento é recifense, pernambucano, brasileiro, cineasta, contista, roteirista, graduado em Rádio, TV e Internet pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), mestrando em comunicação no PPGCOM-UFPE. Áreas de interesse: Linguagens e poéticas da imagem e som, com ênfase em roteiro e cinematografia; Comunicação e Experiência Estética, com ênfase em mídias digitais (cibercultura). E-mail: daniel.abaquar@gmail.com

Daniela Zanetti é professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e integrante do Grupo de Estudos Audiovisuais (GRAV). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Tem pesquisas na área de documentário, narrativas audiovisuais, audiovisual e novas tecnologias. E-mail: daniela.zanetti@gmail.com

Edén Bastida Kullick se graduó en Ciencias Jurídicas, durante el mismo periodo realizó diversos talleres de cine y video en Monterrey. Posteriormente estudió dirección de cine en la Ciudad de México y posteriormente en Buenos Aires Argentina. Se especializó en Video y Tecnologías On line y Off line en un convenio de la Universidad Nacional de Córdoba Argentina y la Universitat Ramón Llul de España. Es Magister en Artes Visuales con orientación en Arte Urbano por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizador de video siguiendo una marcada tendencia de experimentación visual y narrativa. Ha participado en diversos festivales y exposiciones internacionales. Actualmente cursa el Doctorado en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es Becario de CONICET.

Emiliano Fischer Cunha é mestrando em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Cristiane Freitas Gutfreind. Realizador

graduado em Cinema e Vídeo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: emilfc@gmail.com

Érica de Abreu Gonçalves é graduada em administração de empresas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, pós-graduada em Cinema com ênfase em produção pela Faculdade de Artes do Paraná, e atualmente cursa mestrado em história cultural na Universidade de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines na França.

Fernanda Farias Friedrich é formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina e tem mestrado em Letras/ Literatura Inglesa, onde estudou adaptação de obras literárias para o cinema e televisão. Fernanda também atua como roteirista, produtora e diretora desde 2006 trabalhando para o cinema e para a televisão. Seu documentário *Família no Papel* ganhou prêmio de melhor filme no Festival Internacional Rio Gay e está sendo exibido em festivais no México, Espanha, Argentina, França, Equador, entre outros. Seu segundo filme, *Vida na Areia* tem estreia prevista para o final de 2013.

Flávia Neves é mestranda em Estudos de Literatura e Graduada em Estudos de Mídia, ambos pela Universidade Federal Fluminense.

Flavio Rogério Rocha é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som (PPGIS) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), tendo como tema o cinema Super 8 brasileiro na década de 1970. Orientador Prof. Dr. Alessandro Gamo. Contato: flaviorrocha1979@gmail.com

Florencia Varela Gadea (Montevideo, 1976), doctora en Filosofía, Estética y Teoría del Arte (Universidad de Salamanca); licenciada en Comunicación Social (Universidad Católica del Uruguay, UCU). Profesora de alta dedicación, Departamento de Comunicación (UCU); Sistema Nacional de Investigadores. Líneas de trabajo: estética del cine y el audiovisual, narraciones autobiográficas. Además colabora con diferentes proyectos visuales y audiovisuales.

Francieli Rebelatto é professora de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), de Foz do Iguaçu. Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Maria. É realizadora audiovisual e fotógrafa, tendo dirigido diversos documentários e programas de televisão. Durante 2011 e 2012 foi coordenadora de produção e assessora de programação da Televisão Educativa do RS.

Gabriela Machado Ramos de Almeida é doutoranda em Comunicação e Informação na UFRGS, onde estuda o ensaísmo no cinema na linha de pesquisa Linguagem e Culturas da Imagem. É mestre em Comunicação pelo PósCom-UFBA e faz parte da equipe organizadora do festival Cine Esquema Novo, realizado em Porto Alegre. Possui experiência profissional nas áreas de produção em rádio e TV, e experiência docente em cinema documentário, história do cinema e poéticas contemporâneas.

Gilka Padilha de Vargas é mestranda em Comunicação Social – PUCRS, bacharel em Artes Plásticas e Psicologia, licenciatura em Artes Visuais. Desenvolve a pesquisa *A direção de arte e a construção do personagem no cinema*, tendo como orientador Prof^o Dr. Carlos Gerbase. Bolsista CAPES. Colaboradora e consultora do Núcleo de Cinema da Fundação Ecarta, em Porto Alegre. Diretora de arte no mercado audiovisual desde 1996, participando de projetos com diversos diretores e produtoras do RS.

Gregorio Galvão de Albuquerque é professor-pesquisador do Núcleo de Tecnologias Educacionais em Saúde (NUTED) da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Professor da disciplina de Audiovisual do ensino médio da EPSJV. Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), tendo como título da dissertação: *A construção do conhecimento pela fotografia: uma experiência criativa com alunos de ensino médio*. Possui Especialização em Educação Profissional em Saúde (EPSJV) e graduação em Curso de Arquivologia pela Universidade Federal Fluminense (2008). Componente do projeto CINEAD (Cinema para aprender e desaprender) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Irene Depetris Chauvin earned her Ph.D. in romance studies in 2011 at Cornell University (USA) with a dissertation that questions representations of youth vis-à-vis neoliberal discourses in literary works and films by contemporary authors from the Southern Cone and Brazil. Before that she also studied history at the Universities of La Plata and Buenos Aires, in Argentina, and Brazilian Literature at the Pontificia Universidade Catolica do Rio de Janeiro. She currently works as an Assistant Researcher at the University of Buenos Aires and the Argentine National Scientific and Technical Research Council (CONICET) in a project that analyses images of displacement in contemporary Latin American Cinema.

Jamer Guterres de Mello é doutorando em Comunicação e Informação pelo PPGCOM-UFRGS, onde pesquisa as dimensões estéticas e políticas do uso de imagens de arquivo na produção audiovisual contemporânea (Linha de Pesquisa Linguagem e Culturas da Imagem). Possui mestrado em Educação pelo PPGEDU-UFRGS (Linha de Pesquisa Filosofia da Diferença e Educação). Integrante da equipe organizadora do festival Cine Esquema Novo, realizado em Porto Alegre.

Joana Passos é investigadora auxiliar no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga. Publicou, em 2012, *Literatura Goesa nos séculos XIX e XX, Perspectivas Pós-coloniais e revisão crítica*. Coeditou duas antologias críticas sobre literaturas africanas de língua portuguesa: Em 2012, *Itinerâncias, Percursos e Representações da Pós-colonialidade* (Brugioni, Passos, Sarabando e Silva), e em 2010, *Áfricas Contemporâneas* (Brugioni, Passos, Sarabando e Silva). Doutorou-se na Holanda, na Universidade de Utrecht, com uma tese sobre feminismo e estudos pós-coloniais. Tem vários artigos publicados em inglês e português sobre Literatura goesa, Estudos pós-coloniais e literaturas em língua portuguesa. Também tem colaborado em vários trabalhos de tradução.

Jorge “El Bobby” Ruiz – Getsemaní, Cartagena. Colombia Nativo de Getsemaní, Cartagena. Participó en el diseño y coordinación del proyecto Getcinema. Hace parte de la Asociación de Vecinos del Barrio, es líder comunitario y gestor cultural barrial. Actualmente

adelante varias iniciativas que buscan fortalecer la pertenencia al barrio y la lucha por la permanencia en el territorio.

José Cláudio Siqueira Castanheira é professor e vice-coordenador do curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina. É pesquisador na área de música e estudos do som. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a constituição de diferentes modelos de escuta no cinema e sua relação com tecnologias e práticas sociais. É um dos colaboradores no livro *Reverberations: The Philosophy, Aesthetics and Politics of Noise* (2012), editado por Michael Goddard, Benjamin Halligan e Paul Hegarty. José Cláudio também atua como compositor de trilhas musicais e editor de som para cinema e televisão. Bolsista da CAPES – Proc. nº 4902/13-0

Juliana Abonizio é Professora doutora do Departamento de Sociologia e Ciência Política da UFMT e Docente do PPG Estudos de Cultura Contemporânea – ECCO – da Universidade Federal de Mato Grosso. Contato: abonizio.juliana@gmail.com

Julia Scamparini é pós-doutoranda em Literatura e Cinema na UFF, Julia Scamparini é supervisionada pelo Prof. Dr. Adalberto Müller Junior. Atualmente coordena o Laboratório de Imagem e Som (LIS/UFF) e desenvolve pesquisa sobre autoficções literárias e fílmicas.

Julieta Keldjian Etchessarry es licenciada en Comunicación Social y cursa la maestría en Comunicación con énfasis en Cultura y Recepción. Se especializó en temas de preservación y restauración cinematográfica, en la Filmoteca Española y en el Laboratorio La Camera Ottica de la Universidad de Udine. Es docente de alta dedicación del Departamento de Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay (UCU) y coordinadora académica de la Licenciatura en Ingeniería Audiovisual, donde dicta el curso Historia tecnológica del cine. Su campo de investigación es el Cine Doméstico y los pequeños formatos en la cinematografía. Es responsable del Archivo Audiovisual (UCU) donde gestiona una colección de cine familiar y amateur. Trabaja como consultora para temas de patrimonio en el Instituto del Cine

y el Audiovisual del Uruguay. Integra la Red de Estudios para la Conservación del Cine (RECC, Uruguay).

Karine dos Santos Ruy é jornalista, Especialista em Estudos do Jornalismo e Mídia pela UFSC, Mestre em Comunicação Social pela PUCRS e Doutoranda do curso na mesma instituição.

Karine Joulie é graduanda em Cinema na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Trabalha como produtora de filmes, mostras e cineclubes. Em 2012, juntamente com a graduanda Fernanda Viana, desenvolveu na UFSC um estudo sobre distribuição e exibição de cinema brasileiro independente.

Laura Bueno Pimentel é graduanda do curso de Letras Português e bolsista voluntária de iniciação científica. Integrando os grupos de pesquisa Artes e Mestiçagens Poéticas sob a orientação do professor Dr. Marcio Markendorf e Grupo de Estudos Góticos sob a orientação do professor Dr. Daniel Serravalle de Sá, tenho atuado nas linhas de pesquisa Ficções da Realidade e Teoria Literária e Cultural.

Lenuta Giukin is Associate professor at SUNY Oswego, Dr. Giukin teaches as a French generalist. She is specialized in interdisciplinary film studies and her research focuses on marginal groups and minorities. Due to the recent international attention Romanian cinema has gained, she has two articles on Romanian cinema under publication. Dr. Giukin will continue her research in cinemas of Romanian language in the Republic of Moldova in fall 2013, where she will teach and do research as a Fulbright scholar.

Lisabete Coradini possui mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1992) e Doutorado em Antropologia - Universidad Nacional Autónoma de México (2000). Atualmente é Professora Associada do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Participou da Comissão de Imagem e Som ANPOCS (2001-2002) do GT Antropologia Visual da ABA (2009-2010) e (2011-2012). Editora da Vivência Revista de Antropologia (DAN/PPGAS). Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia

Urbana e Audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas: Espaço, cinema, cinema africano, pós-colonialismo.

Livia Flores é professora adjunta da Escola de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ. É artista, com exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior.

Luiz Philipe Fassarella Pereira é professor substituto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe (UFS) – atuação nos cursos de Audiovisual e jornalismo. Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo programa de pós-graduação (PÓS-COM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Televisão, Cinema e Mídias Digitais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Formado em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pelo Centro Universitário São Camilo – ES. Atualmente se dedica às pesquisas relacionadas ao cinema documentário e análises fílmicas, mas possui trabalhos sobre cinema ficcional, *monkumentaries*, cinema de terror e horror e filmes-catástrofe. Atua também como editor, diretor de fotografia, operador de câmera, iluminador e/ ou assistente na realização de curta-metragens (ficção e documentário).

Marcio Markendorf é professor adjunto do Curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina. Membro dos Grupos de Pesquisa Arte e Mestiçagens Poéticas e Literatura e Memória. Pesquisador atuante na linha de pesquisa Ficções da realidade.

Márcio Zanetti Negrini é mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS –, linha de pesquisa Práticas culturais nas mídias, comportamentos e imaginários da sociedade da comunicação. Graduado pelo Centro Universitário Franciscano - UNIFRA - na Área de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda. Especializou-se em Marketing Estratégico pela Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM-Sul. Possui interesse de pesquisa nos estudos de comunicação e cinema. Como produtor executivo, desenvolve projetos culturais no setor audiovisual.

Marcos Severino de Borba é mestrando em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria e graduado em Jornalismo pelo Centro Universitário Franciscano (2012). É documentarista e associado fundador da Oficina de Vídeo – TV OVO e atualmente é coordenador de Pedagogia e ministrante de oficinas de formação audiovisual da entidade. É editor de VT na Câmara Municipal de Vereadores de Santa Maria. Participa do grupo de pesquisa sobre o documentário gaúcho contemporâneo. Atua na área de comunicação, trabalhando principalmente as temáticas voltadas para o documentário, identidade, memória, comunicação comunitária e cidadania. É realizador audiovisual premiado duas vezes, em 2010 e 2013, como melhor diretor na mostra local do festival Santa Maria Vídeo e Cinema (SMVC).

Maria Augusta Villalba Nunes é formada em Comunicação Social com Habilitação em Cinema e Vídeo pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) no ano de 2007, cursou de 2000 a 2002 a Academia de Belas Artes de Roma, é também Mestre em Literatura pelo programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina e atualmente é doutoranda do mesmo programa.

Marília Régio é doutoranda e mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM-PUCRS). Especialista em Cinema pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e jornalista pela Universidade Católica de Pelotas. Bolsista CAPES. E-mail: msregio@gmail.com

Marina Mapurunga de Miranda Ferreira é artista e pesquisadora que atua no campo da arte sonora, da música e do audiovisual. Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF); especialista em Audiovisual em Meios Eletrônicos pela Universidade Federal do Ceará (UFC), graduada em Letras, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Realizadora Audiovisual, formada pela Escola de Audiovisual Vila das Artes- Fortaleza.

Mauricio Fonteles é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (2010). Mestrando na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), na linha de

Imagem e Som. Tem ampla experiência na área de Comunicação, com ênfase em Cinema e Televisão, atuando principalmente como Sound Designer em filmes de curta e longa-metragem. Sua pesquisa de mestrado se baseia no Universo Sonoro da Animação em 3D.

Melissa Rubio dos Santos é graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (2012). Mestranda em Literatura Comparada, linha de pesquisa *Teorias Literárias e interdisciplinaridade* na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é pesquisadora de Literatura Comparada, Poéticas Visuais, Cinema sul-coreano, Psicanálise e Estudos de Gênero.

Mônica Brincalepe Campo é professora na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Instituto de História (Inhis), trabalho com a interface história e cinema, sendo que a tese de doutorado foi defendida por mim em dezembro de 2010, no Programa de Pós-Graduação em História da UNICAMP, intitulada: *História e Cinema: O tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant*. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000783525>

Neli Fabiane Mombelli é jornalista, produtora cultural e professora de Jornalismo do Centro Universitário Franciscano (Unifra/Santa Maria). Mestre e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS).

Osmar Gonçalves é doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com bolsa-sanduíche na Bauhaus Universität-Weimar (Alemanha), financiada pelo DAAD/CAPEES. Pesquisador e fotógrafo, possui graduação (2001) e mestrado (2003) pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Atualmente é vice-coordenador do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará (UFC), concentrado principalmente nas áreas da teoria da imagem e estética do audiovisual.

Pamela Zacharias Sanches Oda tem graduação em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP - 2005), é Mestre em Educação (2010) pela Universidade Estadual de Campinas e Doutoranda em Educação também pela UNICAMP. Atualmente faz parte do grupo de estudos Humor Aquoso do grupo OLHO da Faculdade de Educação da Unicamp, sob orientação do Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim. Temas de apoio à pesquisa: cinema, vídeos e Gilles Deleuze.

Patricia de Oliveira Iuva é doutoranda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no Programa de Comunicação e Informação, na Linha de Linguagem e Culturas da Imagem. Mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), na linha de Mídia e Processos Audiovisuais. Graduação em Publicidade e Propaganda pelo Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista do Grupo PET durante a graduação, bolsista CNPq durante o mestrado e bolsista Capes no doutorado. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Linguagem e Produção Audiovisual, Teoria da Comunicação e Semiótica. Foi professora por 3 anos no Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), em Santa Maria, nos cursos de Publicidade e Jornalismo.

Rafael Carvalho é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA, com mestrado no mesmo programa. Especialista em Comunicação e Marketing Empresarial pela Faculdade Juvêncio Terra (FJT). Graduado em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Escreve e edita o *weblog* *Moviola Digital* (www.movioladigital.blogspot.com) e colabora para o site *Coisa de Cinema* (www.coisadecinema.com), em ambos escrevendo críticas cinematográficas.

Raquel Holanda é mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisadora da linha de mídia e estética e que investiga nas produções audiovisuais temas como paisagens urbanas, cultura visual, estética e identidade. Atualmente é docente da Faculdade do Vale do Ipojuca (FAVIP).

Rejane Kasting Arruda é professora de Direção de Atores na Academia Internacional de Cinema e doutoranda na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Rita de Cássia Alves de Souza é doutoranda do Programa de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná, é mestre em Teoria Literária pela Universidade Uniandrade/PR e especialista em Gestão universitária pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente é servidora da UFPR e trabalha como pesquisadora na área de cinema e ciência da Informação.

Rita de Cassia Miranda Diogo é Professora Associada de Literaturas Hispânicas. Pós-Doutora em cinema latino-americano (UBA). Atualmente, trabalha com cinema e literatura latino-americanos no Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ.

Roberto Tietzmann é doutor em Comunicação Social pela PUCRS. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social e dos cursos de Publicidade e Propaganda e de Cinema e Audiovisual na PUCRS – Porto Alegre – Brasil.

Rodrigo Almeida Bastos é professor de Graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Rosângela Fachel de Medeiros é mestre e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pesquisadora do Grupo *Cinemas Latino-americanos* da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Rosemeire da Silva Marques é mestranda do PPG em Estudos de Culturas Contemporâneas – ECCO – da Universidade Federal de Mato Grosso. Contato: rosemeire.marques@ibest.com.br

Sílvia Barbalho Brito é estudante do 6º período do curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas. Bolsista de Iniciação Científica no projeto “A problemática do mito em Deleuze e o cinema de Glauber Rocha na intercessão entre a nomadologia, imagem-tempo e nova imagem do pensamento”, sob a orientação da Profa. Dra. Ilza Matias de Sousa.

Sofia Arrias Bittencourt é estudante de graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Vanessa A. D. Valiati é mestranda em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação da PUCRS e especialista em Economia da Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Vanessa Camassola Sandre é estudante de Cinema na Universidade Federal de Santa Catarina. Há 3 anos pesquisa sobre a propaganda de guerra estadunidense, tendo feito duas iniciações científicas, uma delas com bolsa PiBic.

Victoria Vannini Schotten é graduanda do curso de Cinema e bolsista voluntária de iniciação científica do Departamento de Artes e Libras da Universidade Federal de Santa Catarina.

Vinícius Andrade de Oliveira é mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco.

Zaira Zarza is a Cuban film critic and researcher with a focus on Latin American cinema. She is pursuing her PhD in Cultural Studies at Queen's with a project on Cuban diasporic cinema.