

C_inema and other Arts

[www.labcom.ubi.pt/
ocinemaemasoutrasartes](http://www.labcom.ubi.pt/ocinemaemasoutrasartes)

Encontro Internacional
O Cinema e as outras Artes
25—27 Setembro, 2024

COMISSÃO ORGANIZADORA

Anabela Branco de Oliveira
Liliana Rosa
Mariana Schwartz
Nelson Araújo
Tiago Vieira

COMISSÃO CIENTÍFICA

Abílio Hernandez Cardoso
Ana Catarina Pereira
Ana Cristina Pereira
Ana Isabel Soares
Ana Telles Béreau
Anabela Branco de Oliveira
Antonio Fatorelli
António Costa Valente
António Júlio Andrade Rebelo
Caterina Cucinotta
Cezar Migliorin
Daniel Tércio
Daniel-Henri Pageaux
Dietrich Neumann
Eduardo Paz Barroso
Eugénia Pereira
Felipe de Castro Muanis
Filipe Cunha Monteiro Lopes
Filipe Martins
Filomena Sobral
Francisco Paiva
François Penz
Fátima Chinita
Giovanbattista Tusa
Helder Gonçalves
Helena Maria da Silva Santana
Índia Mara Martins
Isabel Macedo
João Rosmaninho
Jord den Hollander
Jorge Gorostiza
José Bértolo

José Rosa
Leonor Areal
Liliana Rosa
Luís Nogueira
Luís Urbano
Manuela Penafria
Maria Begoña Gutierrez
Maria Da Luz Correia
Maria Irene Aparício
Maria João Cortesão
Maria do Rosário Lupi Bello
Maria do Rosário da Silva Santana
Mirian Tavares)
Nélson Araújo
Paulo Belchior Dias
Paulo Filipe Monteiro
Paulo Serra
Rosa Alice Branco
Sheila Khan
Stefanie Baumann
Susana Lourenço Marques
Sérgio Guimarães de Sousa
Sérgio José Puccini Soares
Sérgio Miguel Bordalo de Sá
Susana Nascimento
Tiago Fernandes
Tiago Vieira da Silva
Tito Cardoso e Cunha
Vasco Carvalho

COMISSÃO EXECUTIVA

Mércia Pires
Miguel Manteigueiro
Thaís Longaray

APOIO INSTITUCIONAL

LabCom
Faculdade de Artes e Letras
Universidade da Beira Interior
Covilhã . Portugal

www.labcom.ubi.pt/
ocinemaeesoutrasartes

PROGRAMA

QUARTA-FEIRA, 25 DE SETEMBRO DE 2024 ANFITEATRO DA PARADA

SESSÃO DE ABERTURA - 9H00

Prof. Doutor André Barata Nascimento,
Presidente da Faculdade de Artes e Letras
Prof.ª Doutora Sara Velez Estêvão,
Presidente do Departamento de Artes
Prof. Doutor António Rodrigues Tomé, Presidente
do Instituto Coordenador da Investigação (ICI)
Prof. Doutor Paulo Serra,
Presidente da Assembleia Geral da Sopcom
Prof.ª Doutora Anabela Gradim,
Diretora do LabCom
Prof. Doutor Francisco Paiva, Coordenador do iA*
Unidade de Investigação em Artes

PAINEL 1 - SONORIDADES - 9H30 / 11.00

Moderação: Manuela Penafria, Universidade da
Beira Interior, Portugal

Dária Joana Teixeira Salgado, Escola Superior
Artística do Porto, Portugal - La Jetée de Chris
Marker: uma análise dos discursos áudio-
imagéticos ou o valor acrescentado pelo som a
partir das teorias de Michel Chion
Hugo Barreira, Universidade do Porto, Portugal
- The strange paths of formalist images and its
reception: from European avant-garde films to
Hollywood musicals
Paulo Dias, Universidade da Beira Interior,
Portugal - Superman: a música e o
superpoder de voar

11H00 / 11H30 - COFFEE-BREAK

PAINEL 2 - CINEMA E COREOGRAFIA

11H30 / 13H00

Moderação: Nelson Araújo, Escola Superior
Artística do Porto, Portugal

Jesús Ramé, Universidad Rey Juan Carlos,
Espanha - Poética del montaje: la colaboración
fílmica entre Teresa Font y Pedro Almodóvar
Sílvia Pinto Coelho, Universidade Nova de
Lisboa, Portugal - Coreografia e Cinema #3 –
desaceleração
Sérgio Bordalo e Sá, Universidade de Lisboa,
Portugal - O cineasta como jornalista ou o
jornalista como cineasta: The Man Who Shot
Liberty Valance

13.00 / 14.30 - ALMOÇO

SESSÃO PLENÁRIA - 14H30 / 16H00

Moderação: Anabela Branco de Oliveira,
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro,
Portugal

Isabel Nogueira, Universidade de Lisboa, Portugal
A transitividade como conceito operatório do
desejo na relação entre cinema e pintura

16H00 / 16H30 - COFFEE-BREAK

PAINEL 3 – POÉTICAS DO CINEMA

16H30 / 18H00

Moderação: Anabela Branco de Oliveira,
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro,
Portugal

Manuela Penafria, Universidade da Beira Interior,
Portugal - O processo criativo: uma proposta para
a compreensão da criatividade do processo
Mariana Lemos Schwartz, Universidade da Beira
Interior, Portugal - As adoráveis mulheres de
Jacqueline Durran: uma análise do figurino das
personagens de Little Women

Marta Pinho Alves, Instituto Politécnico de Setúbal, Portugal - O desassossegado cinema de João Botelho em diálogo com as outras artes
Antonio Julio Rebelo, Universidade de Évora, Portugal - “Um pouco de possível, ou eu sufoco” – uma leitura de Virídiana de Luís Buñuel

QUINTA-FEIRA, 26 DE SETEMBRO DE 2024

ANFITEATRO DA PARADA

PAINEL 4 – SONORIDADES

9H30 / 11H00

Moderação: Paulo Dias, Universidade da Beira Interior, Portugal

Roberto Oto Loureiro de Oliveira, Universidade do Minho, Portugal - “Grunge, a story of music and rage”: Trinta anos de grunge e o imaginário melancólico na cultura contemporânea
Suzana Reck Miranda, Universidade Federal de São Carlos, Brasil - A autoria de mulheres na música de cinema no Brasil: panorama e desafios
Inês Varandas Fernandes, Universidade de Lisboa, Portugal - The Peanut Butter Falcon - Analysis of loss and sound in an (off) road movie
Paulo Cunha, Universidade da Beira Interior, Portugal - Welket Bungué: poéticas e dialéticas de um corpo periférico

11H00 /11H30 - COFFEE-BREAK

PAINEL 5 - CONJETURAS CINEMÁTICAS

EMERGENTES - 11H30 / 13H00

Moderação: Liliana Rosa, Instituto Politécnico de Tomar, Portugal

António Manuel Rodrigues Ferreira, Universidade do Minho, Portugal - A animação e as outras artes: Perspectiva histórica e contemporânea
Bruno Miguel da Fonseca Teixeira, Universidade de Lisboa, Portugal - As imagens de arquivo para uma compreensão da História - O caso da II Guerra Mundial

Isabel Aboim Inglez, Politécnico de Leiria, Portugal - A forma instável
Luana Lobato, Universidade da Beira Interior, Portugal - Imagens precárias: produção e intermedialidade entre dispositivos artesanais e digitais

13H00 / 14H30 - ALMOÇO

SESSÃO PLENÁRIA - 14H30 / 16H00

Moderação: Liliana Rosa, Instituto Politécnico de Tomar, Portugal

Alfonso Palazón,
Universidad Rey Juan Carlos, Espanha
Figuras borrosas que se movían como sombras entre luces imperecederas. Las imágenes de lo real en el diario filmado del cine posdocumental

16H00 / 16H30 - COFFEE-BREAK

PAINEL 6 - CINEMA E ARQUITETURA

16H30 / 18H00

Moderação: Maria João Cortesão, Politécnico do Porto, Portugal

Yolanda Martínez Domingo, Universidad de Valladolid, Espanha - Casas de cine. Escenarios domésticos en la ficción cinematográfica.
Maria Eugénia Pereira, Universidade de Aveiro, Portugal - Interações dinâmicas entre arquitetura e cinema

João Rosmaninho/Bruno Pereira, Universidade do Minho, Portugal - A Geometria da Ficção Científica da actuação do arquiteto à acção dos super-heróis
Liliana Cristina Vidais Rosa, Instituto Politécnico de Tomar, Portugal - Recife em mudança em Retratos Fantasma (2023), de Kebler Mendonça

SEXTA-FEIRA, 27 DE SETEMBRO DE 2024

ANFITEATRO DA PARADA

PAINEL 7 - CINEMA E LITERATURA

9H30 / 11H00

Moderação: Maria João Cortesão, Politécnico do Porto, Portugal

Ana Isabel Soares, Universidade do Algarve, Portugal - Entre o cinema, o teatro e a literatura
Eduardo Brito, Universidade do Porto, Portugal - Vertigem e deriva: intersecções entre cinema e literatura a partir de "Bruges-la-Morte" e "Vertigo"

Vitor Hugo Constantino, Universidade Estadual Paulista, Brasil - Expressões do Autoritarismo: Análise Comparativa de 'O Barão' de Branquinho da Fonseca e sua Adaptação Cinematográfica
João Francisco da Rosa Labriola, Pesquisador Independente - A Salvaguarda da Vanguarda

11H00 / 11H30 - COFFEE-BREAK

PAINEL 8 - CINEMA E PEDAGOGIA

11H30 / 13H00

Moderação: Ana Isabel Soares, Universidade do Algarve, Portugal

Cátia Cardoso, Universidade de Coimbra, Portugal - O Plano Nacional de Cinema no Plano Nacional das Artes

Elsa Cerqueira, Escola Secundária de Amarante, Portugal - O(s) lugar(es) do Cinema: da Escola à Comunidade

Helena Maria da Silva Santana/Maria do Rosário da Silva Santana, Universidade Nova de Lisboa/ Instituto Politécnico de Tomar, Portugal - I am from Palestine (2023): o cinema de animação indutor de aprendizagens e de desenvolvimento da cooperação e da paz

13H00 / 14H30 - ALMOÇO

PAINEL 9 - POÉTICAS DO CINEMA

14H30 / 16H00

Moderação: Tiago Vieira da Silva, Escola Superior Artística do Porto, Portugal

Ro Lawrence, University of South Florida, Estados Unidos - Becoming Still Not Still: The Cinematic Frame in Visual Art Practice, Pre & Post Internet
Fátima Chinita, Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal - En-forming the Pictorial Image in Jos Stelling's film Rembrandt fecit 1669 (1977)

Susana Pomba, Universidade de Lisboa, Portugal - Smoke, Dust, and Tumbleweeds Judy Chicago's Atmospheres and the Road Movie

16H00 / 16H30 - COFFEE-BREAK

PAINEL 10 - TRAJETÓRIAS AUTORAIS

16H30 / 18H00

Moderação: António Júlio Rebelo, Universidade de Évora, Portugal

Cybelle Mendes, Universidade da Beira Interior, Portugal - Caminho solitária : uma análise das trajetórias femininas em Sem teto, sem lei e Nomadland

Daniel Oliveira Silva, Universidade da Beira Interior, Portugal - Uma história subjetiva: o ato de criação queer em A Paixão de JL

Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues, Universidade de Lisboa, Portugal - O Cinema Entre a Verdade e a Mentira – Uma Interpretação Sobre Como Fellini se Interpreta a Si Próprio no Filme "Fellini 8 ½"

18H15 - SESSÃO DE ENCERRAMENTO

ORADORES CONVIDADOS



Isabel Nogueira

Universidade de Lisboa, Portugal

Isabel Nogueira (n. 1974) é doutorada em Belas-Artes, especialização em Ciências da Arte (Universidade de Lisboa, 2010) e pós-doutorada em História e Teoria da Arte Contemporânea e Teoria da Imagem (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2016). É historiadora e crítica de arte contemporânea, professora e ensaísta. Professora na Sociedade Nacional de Belas-Artes, investigadora principal do CIEBA/ Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) e do Institut Œsthetica: Art et Philosophie/ Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. É editora da revista Arte e Cultura Visual (CIEBA), autora correspondente da revista Recherches en Esthétique e crítica na revista Contemporânea. No domínio do ensaio, publicou as seguintes monografias: Do pós-modernismo à exposição Alternativa Zero (Nova Vega, 2007), Alternativa Zero (1977): o reafirmar da possibilidade de criação (CEIS20/Universidade de Coimbra, 2008), Teoria da arte no século XX: modernismo, vanguarda, neovanguarda, pós-modernismo

(Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012; 2.ª ed. 2014), Théorie de l'art au XXe siècle: modernisme, avant-garde, néo-avant-garde, postmodernisme (L'Harmattan, 2013); Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80: vanguarda e pós-modernismo (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013 ; 2.ª ed. 2015); Modernidade avulso: escritos sobre arte (Ed. A Ronda da Noite, 2014), A imagem no enquadramento do desejo: transitividade em pintura, fotografia e cinema (Book Builders, 2016); L'image dans le cadre du désir : transitivité dans la peinture, la photographie et le cinema (L'Harmattan, 2018); Teorias da arte: do modernismo à actualidade (Book Builders, 2019; 2.ª ed. 2020); Como pode 'isto' ser arte? Breve ensaio sobre crítica de arte e juízo de gosto (Edições Húmus, 2020); História da arte em Portugal: do Marcelismo ao final do século XX (Book Builders, 2021); Crítica de arte ou o espaço entre a Obra e o Mundo (Edições Húmus, 2021); Histoire de l'art au Portugal (1968-2000) (L'Harmattan, 2022); A encantatória visualidade: textos sobre cinema (Edições Húmus, 2023).

Alfonso Palazón

Universidad Rey Juan Carlos, Espanha

Doctor y Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Profesor Titular de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Premio Internacional Aurélio Paz dos Reis 2016 (Portugal). Tres sexenios de investigación. Investigador principal del grupo Intermedia, grupo de investigación en Comunicación Multimedia. Ha sido Vicecoordinador de Tecnologías y Docencias Prácticas de la Facultad de Ciencias de la Comunicación. Es miembro del consejo editorial de revistas en España y Portugal; así como miembro del comité científico de diversos eventos internacionales y nacionales. También participa en la organización de encuentros científicos y artísticos. Ha formado parte de proyectos de investigación entre los que destacan: "Reshaping Attention and Inclusion Strategies for Distinctively vulnerable people among the forcibly displaced" (RAISD), proyecto de Investigación H2020 de la Comisión Europea. RAISD está financiado dentro del programa Horizon 2020 (UCM); y también "El ensayo en el audiovisual español contemporáneo" financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, con la coordinación de la UCM. En estos momentos es el investigador principal de proyecto: Recuperación y conversión del material



gráfico y audiovisual del DVD 'Las voces del español' a formato HTML5 investigación realizada conjuntamente entre la Real Academia de la Lengua Española y la URJC. Ha sido jurado internacional en diferentes festivales de cine. Ha realizado diferentes proyectos como guionista, productor y director. entre los que destacan: Senegal. Apuntes de un viaje, 2007; Sunuy Aduna (Nuestras vidas), 2009; 20 años dando vida a los días, 2012. El largometraje documental Al escuchar el viento (2013) como productor, guionista y director fue seleccionado a competición en el Festival Internacional de Valladolid 2013. Coproductor en el proyecto de cine documental transmedia La Primavera Rosa (nominado a los premios Goya 2018 con La primavera rosa en México). Director y productor de los cortometrajes documentales Juan Brito: Tamia (2019), Espejismos (2022), Ausencias (2023). Su último largometraje documental José Luis Espinosa, el espía (2022) ha obtenido el World Premiere Feature Film Prize y el Avanca Competition en el Avanca International Film Festival.

RESUMOS

25 DE SETEMBRO

PAINEL 1 –

SONORIDADES

La Jetée de Chris Marker: uma análise dos discursos áudio-imagéticos ou o valor acrescentado pelo som a partir das teorias de Michel Chion

Dária Joana Teixeira Salgado

Investigadora Integrada no Centro de Estudos Arnaldo Araújo no Grupo de Investigação Arte e Estudos Críticos. Assistente Convidada na Escola Superior de Design do Instituto Politécnico do Cávado e do Ave, e na Escola Superior de Educação do Instituto do Instituto Politécnico do Porto.

Resumo:

Com este artigo pretende-se refletir sobre o papel que o som assume na construção dos discursos áudio-imagéticos, no exemplo concreto de *La Jetée* (1962). Tratando-se de um filme ou como Marker refere de uma *novela fotográfica* que parte de uma história recuperada na mente de uma personagem, toda a atividade mental ligada à recordação é realizada com recurso a imagens fixas, e ao se apresentarem como imagens fixas de uma intenção claramente fotográfica funcionam essencialmente como um espaço de *mise-en-scène* que reconstrói momentos, extratos temporais de vivências e sonhos, que auxiliados por intermédio da trilha sonora se imprime uma certa progressão dinâmica às imagens, decidindo-se o ritmo dos *frames* e ditando-se o ritmo do filme. Uma análise focada nas teorias de Michel Chion, no elemento som como princípio diegético e a partir do qual recai toda a sintaxe paratáxica – a unidade fílmica ou a força e potência de sentido frásico das imagens. Portanto, a importância do som como elemento decisivo na reconstrução imagética, tanto pelo seu valor informativo, como pelo seu valor expressivo, ou como Chion refere, como *valor acrescentado*.

Em *La Jetée*, o som exerce um papel decisivo na modelagem da narrativa, auxiliando-a a reconfigurar-se de acordo com extratos temporais que oscilam entre o presente e o passado, entre o real e o imaginário. Por intermédio do uso da voz, define-se a orientação da percepção do espetador, manipulando e estruturando a leitura das imagens de acordo com o que se vai destacando e relacionando por intermédio das palavras. Um propósito discursivo dependente de uma percepção de mútua influência, cujo princípio diegético assenta na articulação entre as imagens e a trilha sonora, que se vai alternando entre a voz de Jean Négroni e toda a composição musical da responsabilidade do compositor Trevor Duncan. A unidade e a força do sentido frásico das imagens, resulta da junção e do encadeamento dirigido pela voz que nos orienta no tempo e no desenvolvimento da história. Recria-se o movimento necessário e a organização do campo perceptivo que se processa em função dos diferentes momentos e espaços temporais. Para além da voz, outros elementos sonoros, como o motor dos aviões, respirações, batimentos cardíacos, vozes e sussurros, fortalecem a relação de continuidade entre palavra e imagem, que auxiliados por uma forte sinestesia musical torna a experiência auditiva de maior suscetibilidade perceptiva e de maior suscetibilidade sensorial. Sensações produzidas pelos elementos sonoros e musicais na forma como conduzem o estado emocional da personagem que recorda e na forma como manipula a leitura que o *espetador-ouvinte* experiênciada toda a *audiovisão* do filme. Portanto, compreender-se-á a influência do som sobre as percepções do movimento e velocidade, tanto nas diferenças de velocidade perceptiva (entre o visual e o auditivo), como na percepção do tempo de leitura das imagens, ou a noção de uma certa temporalização das imagens atribuída pelo som, na

qual se estabelece a unidade inquestionável entre a construção imagética de caráter experimental e fragmentária das imagens e toda a componente sonora.

Palavras-chave: *La Jetée*, *Audióvisão*, Som, Imagem, Cinema

Biografia:

Designer, Artista, Professora do Ensino Superior, Investigadora Integrada no Centro de Estudos Arnaldo Araújo no Grupo de Investigação Arte e Estudos Críticos, Membro da Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento e Doutorada em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

Desde 2005 desenvolve projetos nas áreas do desenho, da fotografia e do vídeo, participando em festivais, espetáculos, exposições e conferências: Space Festival (2023); Galeria Extérril (2023); Galeria Dinamo (2022); MiraGalerias (2022 e 2017); 17ª Edição do Imagens do Real Imaginado (2021); Teatro Académico de Gil Vicente-Ciclo TRANSMEDIA (2020); Encontros Anuais da AIM (2021 e 2022), Galeria do Sol e Maus Hábitos (2017); Revista ARTECAPITAL (2016); Projeto Atlas: Gabinete de Desenho e Gravura (2014); III Conferência Internacional em Ilustração e Animação (2015); Serralves em Festa (2010); Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde (2009); Ag-Prata-Reflexões Periódicas Sobre Fotografia (2008); Festival Internacional de Arte Contemporânea (galeria Rosalux/Berlim (2007); (...)

<https://www.cienciavita.pt/portal/en/EF12-6F92-55EE>

The strange paths of formalist images and its reception: from European avant-garde films to Hollywood musicals

Hugo Barreira

PhD - Assistant Professor at the Faculty of Arts and Humanities of University of Porto. CITCEM – Transdisciplinary Research Centre «Culture, Space and Memory» integrated researcher.

Abstract:

With the end of the World War, film production associated with avant-garde movements grew exponentially and focused in three main centers: Germany, France and the Soviet Union. Gradually, Europe disputed the hegemony won by Hollywood in the previous decade and fought the studio system quality with intellectual sophistication. It was a period of close association between avant-garde and the various fictional film genres. At the same time, in the art world, the first movements lost ground for a *Retour à l'ordre*, of which the classicist works of Picasso and Cocteau or the *Neue Sachlichkeit* in Germany are some examples. With *De Stijl*, universal values came by means of geometry and, with the rise of Surrealism even some Dadaists allowed the return of more traditional values. In architecture and decorative arts, *Art Nouveau* and late eclecticism saw their lines

progressively purified and geometrized. This coincided with the emergence of the modern movement radical rationalism proposals. In Germany, the Bauhaus extended the avant-garde principles to design and other manifestations. With the emergence of *Art Deco*, through the Paris Exhibition of 1925, an epidermal version of the formalist trend won adepts for its decorative values and ease of design and execution. The confluence of these transformations was also verified on music, with jazz, modern and late romantic tendencies at the same time, and in films like *L'Inhumaine* (Marcel L'Herbier, 1924) where, among others, Mallet-Stevens collaborated, in a preview of the architectural discourse of the following year's Exhibition; *Metropolis* or *Fraum im Mond* (Fritz Lang, 1927 and 1928) in close collaboration with *film architects*; as well Dulac's films. In these and in many others, *Art Deco* and winks to modernist architecture were a constant. Formalism thus took film beyond camera angles or montage principles, coexisting in pro-filmic space in articulation with photographic compositions. Modernism was building its path through the public's taste. With the arrival of sound film and increasing political tensions, European film seems to gradually abandon radicalism. In the new decade, marked by Great Depression, a new genre arose in Hollywood and garnered popularity: the musical film. Articulating formulas from Broadway and Star-System alike, the new genre sought to provide the public with visual and musical delight. Through various formats, musicals did not spare the means to achieve their ends. In films such as *The King of Jazz* (John Murray Anderson, 1930), we find the stylized sets and recurrent use of symmetry and in Busby-Berkeley's films geometrical forms and movement truly became the film's leitmotifs, transforming their human choir girls into strange formalist and surreal exercises. With the work of Cedric Gibbons and other art directors, musicals lent new paths for *Art Deco* and *Streamline Architecture* to become the quintessential scenarios of elegant dreams. With this paper, we intend to explore the influences of visual arts, architecture and music on European films associated with avant-garde in the 1920s in connection with the Hollywood musical of the 1930s, highlighting the unifying role of *Art Deco*, through the analysis of a demonstrative film corpus.

Biography:

Hugo Barreira has a PhD in History of Portuguese Art (2017) by the Faculty of Arts and Humanities of University of Porto (FLUP). He is an Assistant Professor of the Department of Heritage Studies of FLUP and is also an integrated researcher on CITCEM – Transdisciplinary Research Centre «Culture, Space and Memory». His main research fields are moving image media and visual studies, with his doctoral thesis – *Imagens na Imagem em Movimento. Documentos e Expressões* and several articles in national and international publications. Other research fields include the history of architecture and the urban history of the modern period, with his master's dissertation – *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900-1943)*, as well as the artistic and cultural production of the nineteenth and of the first half of the twentieth century. He develops and collaborates regularly in training and research in the context of his research topics in FLUP and other institutions.

Superman: a música e o superpoder de voar

Paulo Dias

Universidade da Beira Interior – Labcom / iA* Unidade de Investigação em Artes

Resumo:

Superman é uma personagem nascida e tornada famosa na banda desenhada, com adaptações a séries de televisão e cinema, tanto em imagem real como em animação. Há ainda produções de rádio, videogames e anúncios com este super-herói, que, entre outros, tem o superpoder de voar. O filme *Superman* (1978) foi um marco em termos de grande produção cinematográfica, em que os efeitos visuais estão à altura da narrativa e a música de John Williams se associa de forma indelével à personagem miticamente encarnada neste filme por Christopher Reeve.

É precisamente a partir desta adaptação cinematográfica que surge o fio condutor desta reflexão: qual a relação entre a utilização de música e as cenas de voo deste super-herói? Qual a razão desta junção? Porquê a escolha do voo como superpoder em detrimento de outros? A resposta é procurada através da análise audiovisual aos filmes com música de John Williams, nomeadamente *Superman* (1978), *Superman II* (1980), *Superman III* (1983) e *Superman IV: The Quest for Peace* (1987). Estes filmes são relevantes pela escolha de um actor que se confunde com a personagem e por uma *banda sonora* com um nível superlativo de composição musical e associação cinematográfica.

A partir desta análise reflecte-se sobre a evolução da associação entre as cenas de voo e a música, enquadrando-a na própria evolução cinematográfica deste super-herói, desde *Superman* (1948) até *Zack Snyder's Justice League* (2021).

Palavras-chave: música, cinema, super-herói, leitmotiv, som

Biografia:

Docente no Departamento de Artes da Universidade da Beira Interior. Membro integrado da iA* – Unidade de Investigação em Artes (UBI). Licenciado em Ensino da Música (Piano) pela Universidade de Aveiro (1996). Pós-graduado em Psicologia da Música pela Faculdade de Psicologia da Universidade do Porto (2004). Doutorado em Ciência e Tecnologia das Artes (Informática Musical) pela Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa (2019). Dedicar-se à investigação em música e cinema, interfaces hápticos e interacção audiovisual.

25 DE SETEMBRO
PAINEL 2 –
CINEMA E
COREOGRAFIA

Poética del montaje: la colaboración fílmica entre Teresa Font y Pedro Almodóvar

Jesús Ramé

Universidad Rey Juan Carlos

Resumo:

Si pensamos que la poética es “es sólo un intento por parte del autor de explicarse, y a veces plantearse, determinadas cuestiones de la práctica cinematográfica. Sólo ahí cobra sentido la etimología de poética como quehacer, ‘poiesis’: una reflexión que precede, acompaña y sigue a la creación” (Alonso, 2000, p. 12). En este sentido, conectamos esta definición con las *Teorías de los cineastas* (2004) en la figura de Jaques Aumont, dando valor artístico a los oficios del cine. Aumont propone ir más allá de la figura del director y completar su investigación, que incluya “las aportaciones de directores de fotografía, guionistas, productores e incluso montadores” (Aumont, 2004, p. 14).

Este análisis pretende, metodológicamente, poner en juego la articulación creativa del proceso de montaje, el modo de relación entre montaje y dirección que cristaliza en soluciones fílmicas, y las premisas artísticas que parten de una idea de estilo.

El objeto de esta ponencia es investigar comparativamente las últimas 4 películas de Pedro Almodóvar desde el punto de vista del montaje de Teresa Font. Las películas investigadas son *Dolor y gloria* (2019), *La voz humana* (2020), *Madres paralelas* (2021) y *Extraña forma de vida* (2023). Para ello se elegirá la forma en que se hace referencia a otras obras artísticas o se usa el espacio escénico como protagonista.

Los procesos de postproducción tienen sus liturgias, siendo estos orientados por los mecanismos técnicos que impone la tecnología de montaje y las conquistas artísticas de las propuestas de estilo. De hecho, Almodóvar siempre ha sido valorado por ofrecer una obra cinematográfica personal, que se resuelve, también, en las decisiones de montaje.

Teresa Font ha declarado que el sistema de trabajo que lleva con Almodóvar es muy singular, de tal forma que favorece los aspectos artísticos del montaje. Teresa Font monta según se desarrolla el rodaje y va mostrando su trabajo al director (Prieto Souto y Doménech González, 2018). Este proceso, permite tener una visión de la película según se va construyendo. Esto no sería posible sin la precisión narrativa de, en palabras de Alonso, la *puesta en cuadro* (Alonso, 2010, p. 208), llevada a cabo por Almodóvar en la filmación.

La investigación sobre la articulación de los gestos de rodaje y montaje vendrá dada por un análisis de las materialidades propias de cada uno de dichos gestos, aunque, en nuestro caso, nos centraremos en la citación fílmica y el uso de los espacios escénicos dentro del cine. Para aplicar esta perspectiva epistemológica, pondremos en juego la categoría de *textura fílmica* (Bruno, 2014). Así, descubriremos, en un estudio comparativo, si de esta colaboración profesional y artística entre Almodóvar y Teresa Font emerge una poética común o diferenciada en las obras elegidas para el análisis.

Palabras Clave: Procesos creativos cinematográficos; Teoría del cine; Montaje fílmico; Espacio escénico; Pedro Almodóvar.

Coreografia e Cinema #3 - desaceleração

Sílvia Pinto Coelho

ICNOVA- Instituto de Comunicação da Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Resumo:

Coreografia e Cinema #3: desaceleração é uma comunicação exploratória que dá seguimento a outras duas comunicações partilhadas nos dois últimos anos, respectivamente: i) na conferência internacional AVANCA | Cinema 2023 – “**Coreografia e Cinema #1 : a partir do trabalho coreográfico de Cathy Weis**”; e na Conferência Internacional Nexos Intermediais, ESTC (em Maio de 2024) – “**Coreografia e Cinema #2 – sinestesia e intermedialidade**”. Em **Coreografia e Cinema #1 (Coelho 2023)** falei a partir do trabalho coreográfico de Cathy Weis, uma coreógrafa estadunidense que usa elementos do cinema e do vídeo em palco. Em **Coreografia e Cinema #2: sinestesia e intermedialidade (Coelho 2024)** falei da sensação empírica de experimentar um *continuum* de sensações simultaneamente como um «filme» dançado, para falar sobre uma possível relação entre sinestesia [experimentar mais de um sentido simultaneamente] e intermedialidade. Finalmente, em **Coreografia e Cinema #3: desaceleração**, proponho olhar para o Filme-dança de Elaine Summers “Two Girls Downtown Iowa” (Summers 1973) como mote para falar de desaceleração. “O que acontece quando um movimento coreografado activa um espaço com a sua presença? Neste caso, um espaço fílmico que observamos empaticamente.

Em «Two Girls Downtown Iowa», duas raparigas aparecem no centro ecrã correndo na direcção uma da outra. Correm em sentido confluyente num passeio cheio de gente. Summers usa a mais lenta das velocidades da câmara lenta para mostrar a suspensão da velocidade das duas raparigas que parecem querer abraçar-se entusiasmamente. É um abraço que fica na potência de cada salto da corrida. Quando finalmente se tocam, não encaixam num verdadeiro abraço, mas executam um salto coreografado de modo a trocarem de lugar. O movimento corriqueiro dos outros transeuntes contrasta com o ênfase dado àquele encontro das raparigas. Esse contraste só é visível porque a câmara lenta o permite. Permitindo também observar a quantidade de movimentos que ficam escondidos no óbvio dos gestos de todos os dias. Andar, correr, saltar, dançar trazem miríades de segredos ocultos que são desvelados pela desaceleração. Que implicações e ilações podemos tirar daqui?

«Summers cria uma fusão notável do efeito cinético com uma composição momento a momento. Interessada nos processos que constituem o vocabulário da dança moderna como forma de expressão artística socialmente empenhada, Summers dá visibilidade à questão “O que acontece

nesse momento intensificado em que um bailarino activa um espaço?”» (Argos: <https://www.argosarts.org/work/67504c6006ed4d87bfcefb7ab0d9db70>)

O que pode a câmara lenta ensinar-nos sobre coreografia e observação do movimento?

Palavras-chave: cinema expandido, coreografia expandida, FilmDance, Elaine Summers.

Biografia:

Sílvia Pinto Coelho, investigadora integrada no ICNOVA-FCSH, Universidade Nova de Lisboa (contrato individual CEEC, FCT), é doutorada e mestre em Ciências da Comunicação, licenciada em Antropologia e bacharel em Dança. Como coreógrafa e bailarina, tem formação em dança clássica, dança moderna e dança contemporânea, integrando várias técnicas e estéticas no seu pensamento. Desde 1996, tem apresentado peças coreográficas e participado em processos de investigação, de pedagogia e de cinema com colaboradores de diversas áreas.

No ICNOVA, integra o grupo de Performance e Cognição, colaborando na organização de seminários permanentes e no site Cratera. Faz parte da direção da revista online INTERACT desde 2019.

CEECIND/04322/2017/CP1463/CT0009, DOI 10.54499/CEECIND/04322/2017/CP1463/CT0009

O cineasta como jornalista ou o jornalista como cineasta: *The Man Who Shot Liberty Valance*

Sérgio Bordalo e Sá

Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em música e dança (INET-md) - pólo da Faculdade de Motricidade Humana (FMH) – Universidade de Lisboa

Resumo:

Sendo o cinema a mais recente de todas as artes, é natural que tenha marcas de todas elas. A representação teatral, a construção e disposição cénica, e as adaptações literárias estão aí para o provar. No entanto, uma questão pode colocar-se: havendo sempre nestas artes qualquer coisa aproveitada pelo cinema, não estaria já este, mesmo antes do seu nascimento, embrionariamente implícito nelas?

De entre as artes clássicas, começaremos pela que mais se relaciona com o jornalismo – a literatura – como forma de aproximação ao cinema. Refere Eisenstein que “a raiz da estética dos primeiros filmes americanos – de D.W. Griffith – vem de Dickens, vem do romance vitoriano”. O cineasta soviético não só considera grande “o papel que Dickens teve na formação do método de Griffith”, como acaba mesmo por se espantar com a “proximidade de Dickens em relação ao método, estilo, ponto de vista e exposição cinematográfica”. Terá havido um cineasta que por anacronismo morreu 25 anos antes do nascimento oficial do cinema com os Lumière?

Pretendendo esta comunicação estabelecer relações entre o cinema e o jornalismo, de entre todas as formas deste, resolvemos escolher a imprensa para fazer a ligação ao cinema. Almejando demonstrar que há características comuns no processo de fabrico de ambos, focar-nos-emos na reportagem, a forma jornalística que mais se aproxima do cinema, dado que é uma escrita mais literária, mais criativa, que enquadra ou contextualiza a realidade, ao passo que a notícia é apenas um relato puro e duro da realidade.

Tal como o cinema, também a construção jornalística se rege pela ideia de montagem. Jean-Dominique Boucher chega mesmo a comparar o trabalho de um jornalista ao de um realizador. Para abordar um tema, o repórter deve adoptar um certo ângulo, um determinado ponto de vista, que manterá, sem se dispersar, numa direcção precisa; é em tudo semelhante à *découpage* que o realizador faz antes de começar a filmar. Tal como o realizador tem de escolher entre todos os planos possíveis o que melhor se ajusta à situação, igualmente o jornalista tem de seleccionar o ângulo mais preciso entre várias hipóteses, o que implica sempre um processo de eliminação dos restantes, que se pode tornar complicado. Esta técnica do ângulo permite dar um cunho pessoal ao trabalho.

Tentaremos demonstrar esta teoria na prática cinematográfica com um filme que utiliza o jornalismo como o seu grande motor impulsionador e construtor. Mais especificamente, veremos como esta obra-prima de John Ford não só está construída de uma forma que se assemelha a uma reportagem, mas também como é a presença dos jornalistas que precipita e influencia toda a acção.

Palavras-chave: John Ford; Cinema Clássico Americano; Jornalismo; Reportagem

Biografia:

Sérgio Bordalo e Sá, nascido em 1976, é investigador integrado (desde 2015) e coordenador do pólo do INET-md na FMH (desde 2023), e ainda coordenador-adjunto do CEAP (FMH). Tem um doutoramento em Estudos Artísticos – Estudos do Cinema e Audiovisual pela FLUL (2013), um mestrado em Film Studies pela The University of Iowa (2001) e uma licenciatura em Ciências da Comunicação pela NOVA FCSH (1998). Teve uma bolsa de investigação no CRIA (2014) num projecto sobre filmes turísticos e actualmente investiga a relação entre a dança e o cinema. Foi ainda membro de equipa de três projectos financiados pela FCT, estando um deles ainda em vigor (Ghost Dance: Metodologias de análise da corporalidade no contexto da performance de dança em Realidade Virtual – EXPL/ART-PER/1238/2021).

SESSÃO PLENÁRIA

Figuras borrosas que se movían como sombras entre luces imperecederas.

Las imágenes de lo real en el diario filmado del cine posdocumental

Alfonso Palazón

Universidad Rey Juan Carlos

Resumen:

Ahora por fin me venía el recuerdo. En la distancia, se veía las imágenes que luego fueron apareciendo de manera más definida en la medida que se alejaban o se acercaban, eran imágenes borrosas que se movían como sombras en un entre luces imperecederas. Había imágenes de personas que parecían flotar, desdibujadas por la lejanía, y, sin embargo, las emociones eran palpables. Se entremezclaban la alegría, la tristeza, la nostalgia y la esperanza, formaban un tapiz invisible que envolvía el paisaje.

Ideas de un supuesto cine posdocumental en el contexto del diario filmado como forma de explorar las imágenes y la realidad. En el fondo, toda esa realidad nos es más que un conjunto de formas borrosas que reflejan la naturaleza efímera y a la vez duradera de lo real. Esas imágenes documentales, a pesar de esa forma transitoria, logran transmitir una sensación de autenticidad y permanencia sobre el sentido de una supuesta vida cotidiana.

Texturas, formas, ritmos, sonidos... la película es la fascinación por dejarse llevar de la vida registrada por la cámara. Se acerca más a la poesía que a la construcción de un relato. No interesa el desarrollo, si no la captura del instante. Es un diario de impresiones en el que el tiempo parece calmar las heridas. Comprendiendo que no solo observamos el paso del tiempo, sino que formamos parte de él entrelazando momentos, recuerdos y emociones en dónde las imágenes nos acompañan silenciosamente y nos recuerdan que somos pasajeros de un viaje interminable.

Siempre trabajamos desde nuestro imaginario y construimos nuestra realidad desde nuestra percepción dando cierto sentido con nuestras expresiones creativas. Las experiencias personales, la educación, nuestra cultura, las interacciones sociales y los medios de comunicación modelan nuestro entorno y la realidad que recibimos no es una representación objetiva de la realidad en sí misma, sino que es una construcción subjetiva en la que cada persona interpreta y comprende lo que puede llegar a ser real. Y si eso es así en la experiencia personal de cada uno, también es así en la propuesta creativa del documentalista.

Biografía:

Doctor y Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Profesor Titular de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos (URJC). Premio Internacional Aurélio Paz dos Reis 2016. Concedido por la

Escola Superior Artística do Porto (ESAP). Portugal, 2016. Es autor de publicaciones en el terreno del cine, cine documental, nuevas tecnologías y alfabetización audiovisual. Su labor gira sobre el lenguaje audiovisual y sus formas narrativas desde la ficción, el documental y las narrativas transmedias; una visión reflexiva y práctica del trabajo audiovisual. Desde esa perspectiva ha realizado diferentes proyectos audiovisuales como guionista y director entre los que destacan: Senegal. Apuntes de un viaje, 2007; Sunuy Aduna (Nuestras vidas), 2009; 20 años dando vida a los días, 2012. El largometraje documental Al escuchar el viento (2013) como productor, guionista y director fue seleccionado a competición en el Festival Internacional de Valladolid 2013; obtuvo el Premio del Público a la mejor película en el Festival CINELOW 2014. En 2013 se embarca como co-productor en el proyecto de cine documental transmedia La Primavera Rosa (nominado a los premios Goya 2018 con La primavera rosa en México). También se ha involucrado como co-productor en los largometrajes documentales El pueblo inventado. Ecos de Cabo Verde (Juan Meseguer, 2014) y Ad Ventum (Bárbara Mateos, 2015). Y en los cortometrajes documentales: El traje de supermán (Juan Manuel Díaz Lima, 2017), Los hijos de Errol Flynn (Juan Vicente Castillejo, 2019), La boda de la nena ((Juan Vicente Castillejo, 2020), Los 30 (no) son los nuevos 20 (Juan Vicente Castillejo, 2023) Director, productor y guionista de los cortos documentales Juan Brito: Tamia (2019), Espejismos (2022), Ausencias (2023) Su último largometraje documental, José Luis Espinosa, el espía (2022), ganó el premio al mejor documental en el Festival Internacional de Cine de Avanca, Portugal.

25 DE SETEMBRO
PAINEL 3 –
POÉTICAS DO CINEMA

O processo criativo: uma proposta para a compreensão da criatividade do processo

Manuela Penafria

UBI / LabCom / iA* Unidade de Investigação em Artes

Resumo:

Esta comunicação tem como principais referências o texto de Gilles Deleuze intitulado "O ato de criação" que resultou de uma conferência sua na escola de cinema francesa La Fémis, em 1987 e a conferência proferida em Buenos Aires pelo escritor, filósofo e historiador austríaco Stefan Zweig, intitulada "El misterio de la creación artística", em 1940.

Na tentativa de debater o processo criativo para compreender a criatividade que está por detrás do surgimento de uma obra de arte, coloca-se a hipótese de que os tipos de raciocínio de dedução, indução e abdução estão presentes em várias criações, mas a artística depende mais do pensamento abduativo que do dedutivo ou indutivo.

De modo a melhor fixar a reflexão recorre-se a um filme sobre arte, nomeadamente um grandioso filme da história do filme sobre arte e sobre artistas: *O mistério Picasso* (1956), de Henri-Georges Clouzot. A partir deste filme outros surgem que documentam o ato criativo de pintores, músicos, artistas plásticos, cineastas, entre outros artistas. A questão que se tenta debater é a criatividade que as referências bibliográficas e os filmes sobre arte revelam a respeito do processo criativo.

Palavras-chave: Processo criativo, abdução, criatividade, ato de criação, filme sobre arte.

Biografia:

Manuela Penafria é professora Associada na UBI, onde leciona nos cursos de 1º e 2º Ciclos em Cinema.

As adoráveis mulheres de Jacqueline Durran: uma análise do figurino das personagens de *Little Women*

Mariana Lemos Schwartz

Universidade da Beira Interior

Resumo:

Ainda que seja um empreendimento recorrente, adaptar um livro para o cinema é sempre um desafio acompanhado pelo embate entre a subserviência à história e a liberdade criativa do cineasta. Muito se discute sobre mudanças referentes à narrativa, mas pouco se questiona sobre as transformações estéticas que ocorrem no processo de adaptação. Ademais, a maioria das análises

das imagens fílmicas se debruça sobre a fotografia, fazendo com que haja uma lacuna no que se refere ao papel das demais ferramentas cinematográficas, como a direção de arte e o figurino. Dito isso, este estudo visa direcionar um olhar para o figurino do longa-metragem *Little Women* (Greta Gerwig, 2019), adaptação do romance homônimo escrito por Louisa May Alcott em 1868. A narrativa relata a vida das jovens irmãs Meg, Jo, Beth e Amy durante a guerra civil nos Estados Unidos da América. Jacqueline Durran foi a profissional responsável por criar os figurinos do filme, e seu trabalho foi laureado por diversos prêmios, dentre eles o Oscar. Para um espectador mais desatento, Durran “apenas” vestiu as personagens. No entanto, a figurinista buscou fugir, de modo sutil, de uma precisão histórica e, dessa forma, conseguiu atribuir características singulares a cada irmã, contribuindo assim para a construção das personagens e para o enriquecimento do filme. O meticuloso trabalho de Durran demonstra como o figurino, elemento fundamental na criação de um longa-metragem, pode ser utilizado de maneira criativa na adaptação cinematográfica.

Palavras-chave: cinema, figurino, *Little Women*, Jacqueline Durran, adaptação.

Biografia:

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

O desassossegado cinema de João Botelho em diálogo com as outras artes

Marta Pinho Alves

ESE-IPS, Labcom/UBI

Resumo:

O cinema de João Botelho é por definição um diálogo com as outras artes. O autor não o concebe de outro modo, chama-lhe uma arte vampírica, que se alimenta de todas as outras, ou, pelo menos, assim entende que deve ser a sua escrita. É amplamente conhecida a sua relação com a literatura, presente desde os primeiros filmes e recorrentemente de forma declarada, com múltiplas adaptações de obras literárias nacionais e internacionais. Mas não menos evidentes para os conhecedores do seu trabalho são as permanentes evocações de importantes referentes das artes visuais, das artes performativas ou da música. Os elementos artísticos dos vários domínios mobilizados por Botelho recusam a ilustração de algo, mas antes convocam abstração e estran-

heza. Na sua perspetiva, o cinema deve contrariar a alienação, deve opor-se à suspensão da descrença, e a arte é a forma de recuperar e expor o artifício.

Neste artigo propõe-se uma análise compreensiva da presença destes elementos na obra de João Botelho, com enfoque particular em *Filme do Desassossego*, de 2010. O filme, baseado em *Livro do Desassossego* assinado por Bernardo Soares, heterónimo de Fernando Pessoa, é, advogamos nós, uma obra de transição de João Botelho, em que o autor tira partido de um texto fragmentário para explorar todas as possibilidades de cruzamento com outros registos artísticos e abolição da narrativa convencional. Botelho aprofunda caminhos estéticos explorados em filmes anteriores e ensaia outros que virá a desenvolver noutros subsequentes, o que tentaremos mostrar de modo comparativo com alusão a diferentes trabalhos.

Palavras-chave: João Botelho, literatura, pintura, teatro, artifício.

Biografia:

Marta Pinho Alves é professora do Departamento de Ciências da Comunicação e da Linguagem da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal (ESE- IPS), onde leciona cinema e estudos da cultura. É doutorada em Sociologia da Comunicação e da Cultura pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Foi Presidente da Direção da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM) entre 2022 e 2024. No âmbito desta Associação, coordena o GT Cultura Visual Digital. É membro integrado do centro de investigação Labcom/ UBI. Enquanto investigadora tem-se dedicado ao estudo das transformações no campo do cinema suscitadas pela digitalização e começou recentemente a analisar a obra do cineasta português João Botelho. É autora de várias publicações de entre as quais destaca o livro *Cinema 2.0: Modalidade de Produção Cinemática do Tempo do Digital*, editado por LabCom.IFP.

“Um pouco de possível, ou eu sufoco” – uma leitura de *Viridiana* de Luís Buñuel

António Júlio Rebelo

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

Resumo:

A frase inscrita no título desta comunicação é de Kierkegaard. Ela é em si o mote, ponto de partida e de chegada para uma interpretação do filme “*Viridiana*” de Buñuel. O significado a atribuir à mesma diz respeito à exaustão, ao esgotamento, ao melodrama de quem se precipita para o abismo mas fica no seu limiar, a vacilar. Em rigor, a frase é assumir o confim a que se chegou de uma realidade transformada no impossível.

Será, pois, a partir da atualidade de “*Viridiana*”, filme datado de 1958, que reconhecemos o que teima em ser perpétuo na nossa convivência social local e global, a saber: a violência

selvagem entre ricos e pobres; a ausência de esperança; o equívoco gerado de quem age por boas intenções.

Buñuel, com “Viridiana”, destapa os jogos do mundo e leva-nos ao seu centro, àquilo que nos amedronta, inquieta e frustra, resultado dessa luta permanente de contrários profetizada pelo filósofo pré-socrático Empédocles. Hoje, uma luta tão ativa, real e não ficcionada nas guerras que entram pelos nossos olhos.

Assim, o que é suposto desenvolver com a tese apresentada, alicerçada nos três eixos de atuação nomeados, é extrapolar o habitual olhar interpretativo do surrealismo direccionado a Buñuel, enfatizando a noção pouco explorada de imagem-pulsão de Deleuze e, a partir dela, reconhecer uma visão naturalista, expressa nas imagens em movimento, revelando com objetividade a crueza insana que enraíza a nossa natureza humana em tudo o que ela tem de não futuro e perda irreparável.

Palavras-chave: Cinema, política, mundo de hoje, surrealismo, Deleuze, imagem-pulsão.

Biografia:

António Júlio Andrade Rebelo, professor do Ensino Secundário (a aguardar a aposentação), com 42 anos de serviço e a lecionar na Escola Secundária/3 Rainha Santa Isabel de Estremoz. Licenciado em Filosofia, em 1981, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorado em Filosofia e Cinema, em 2014, pela Universidade de Évora, com a defesa pública da Tese: *As máscaras da maldade humana, em Ingmar Bergman – Chave para a compreensão de uma rede conceptual de tratamento fílmico e filosófico.*, tendo tido como orientadores os Professores Carlos Melo Ferreira e Olivier Feron. Participação em colóquios e seminários nacionais e internacionais: Fundação Calouste Gulbenkian; FL da Universidade de Lisboa; FL da Universidade do Porto; Universidade da Beira Interior; Universidade de Valladolid e Universidade de Castilla La Mancha (Espanha); Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (Brasil); Universidade de Aveiro, com apresentação de comunicações nas áreas da Filosofia, Cinema e Música. Artigos publicados em: *Qué es el cine?* Universidad de Valladolid; *Cinema e as Outras Artes I, II, III e IV; Filmes Irreflectidos*, Universidade da Beira Interior; *Música e Filosofia - Linguagens e Sensibilidades*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Obras publicadas: “A Maldade no Cinema de Ingmar Bergman”, Edições Colibri, 2016; “O Livro dos Dias Contados”, Edições Colibri, 2020.

26 DE SETEMBRO

PAINEL 4 –

SONORIDADES

"Grunge, a story of music and rage": Trinta anos de *grunge* e o imaginário melancólico na cultura contemporânea

Roberto Oto Loureiro de Oliveira

Doutorando em Estudos Culturais - Universidade do Minho

Resumo:

Veículos de comunicação de diversos países vêm publicando, nos primeiros anos da década de 2020, reportagens e programas especiais sobre os 30 anos do fenômeno cultural que ficou conhecido mundialmente como *grunge*. Mas, não é apenas a imprensa que vem explorando o tema. Gravadoras lançaram edições comemorativas de discos e até um filme documentário foi lançado em 2021. O peculiar termo, que remete, em seu sentido original, à "imundice", "lixo" e "sujeira", tornou-se o rótulo de um conjunto de bandas de rock que surgiu em Seattle no final dos anos 80 e ganhou fama no início dos 90. Mesmo internacionalizado e elevado à categoria de "movimento", já na segunda metade daquela década o cenário parecia desfeito. Doravante a aparente efemeridade do fenômeno, o *grunge* deixou marcas na indústria cultural e deslizou sua estética (e ética) para além da música, como a moda e o cinema. O presente artigo pretende compreender tais marcas a partir da hipótese de que o *grunge* é, sobretudo, uma linguagem, que surge como representação de uma dimensão do imaginário contemporâneo. Dimensão esta regida pelo imaginário melancólico (MARTINS, 2017), por o *grunge* expressar a desilusão, o desamparo e a inadequação através da agressividade performática, das formas sombrias e de sonoridades distorcidas, mas ao mesmo tempo por ser uma resistência ao *establishment* e uma alternativa à lógica do *mainstream*. Tais expressões são encontradas de maneira mais evidente em signos visuais e sonoros presentes em músicas, videoclipes, performances, figurinos e artes gráficas. Mas, tendo como base este conjunto de signos, o interesse aqui será verificar como o *grunge* manifestou-se no cinema. Filmes como "Singles", do diretor Cameron Crowe, - que contribuiu para disseminar a atmosfera da cultura jovem de Seattle do início dos anos 1990 - e "Last Days", de Gus Van Sant, - inspirado em Kurt Cobain - são filmes que remetem a própria temática ao *grunge* enquanto fenômeno cultural. Mas, é possível identificar, por exemplo, em filmes como "Transpoting", de Danny Boyle e "Reservoir Dogs", de Quentin Tarantino, a presença de elementos que, reunidos, conferem a estas obras uma "atmosfera *grunge*", por justamente reproduzirem signos que distinguem o *grunge* como linguagem. Para buscar compreender, portanto, o que o fenômeno pode revelar sobre a cultura contemporânea, será analisado o filme documentário lançado em 2021, "Grunge, a story of music and rage", de Charlotte Blum, com o intuito de identificar ecos signícos que possibilitem analisá-los em contraluz não apenas aos produtos culturais que reconhecidamente são associados ao *grunge*, mas, sobretudo, às figuras do imaginário melancólico - como o trágico, o grotesco e o barroco - e, assim, por meio da ótica dos Estudos Culturais, identificar o que este fenômeno *underground* por natureza e inesperadamente globalizado, que explodiu e implodiu com a mesma rapidez e força, revela dos "últimos dias" que antecederam a disseminação da internet e o surgimento da cibercultura.

Palavras-chave: grunge; imaginário; cinema; cultura; linguagem

Biografia:

Roberto Oto é jornalista, mestre em Ciências da Comunicação e doutorando em Estudos Culturais pelo Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho. No Brasil, trabalhou em projetos de comunicação ambiental - com ênfase na produção audiovisual sobre a Mata Atlântica -, e foi docente do ensino superior por oito anos, dois dos quais atuou como coordenador de curso de Jornalismo. Em 2021, concluiu seu primeiro documentário como realizador: "O Som por Trás da Neblina", que trata de particularidades culturais de sua cidade natal: Petrópolis, região serrana do estado do Rio de Janeiro. Por meio da pesquisa em andamento, no âmbito do doutoramento em Estudos Culturais, busca compreender aspectos do aumento da intensidade sensorial na cultura contemporânea passíveis de serem reveladas a partir de estudos sobre o cinema.

A autoria de mulheres na música de cinema no Brasil: panorama e desafios.

Suzana Reck Miranda

UFSCar/Brasil e LabCom/UBI

Resumo:

Nesta comunicação, apresentarei resultados parciais de uma investigação em curso que visa destacar as mulheres que compõem música para cinema no Brasil e tirá-las de uma histórica invisibilidade. O principal objetivo é mapear a dimensão da desigualdade de gênero na autoria de bandas sonoras e, ao mesmo tempo, refletir sobre o que tem impedido estas compositoras de se consolidarem num domínio maioritariamente ocupado por homens.

Os dados apresentados referem-se a filmes brasileiros de longa-metragem lançados comercialmente entre 2010 e 2019. Embora circunscritos a um cenário mais recente, os resultados não são promissores, sobretudo quando contrastados com aspetos relativos ao reconhecimento do trabalho das compositoras, à circulação, à permanência na função, entre outros.

A investigação pretende também incluir a criação de música para filmes no debate sobre a disparidade de gênero na produção cinematográfica e, por outro lado, reforçar que a banda sonora é uma função relevante dentro da cadeia produtiva do audiovisual e não deve ser minimizada, nem nos mapeamentos nem nas investigações académicas sobre cinema. Isto é especialmente importante porque a relação entre as imagens em movimento e a música é rica e intensa desde os primórdios do espetáculo cinematográfico. Em particular, interessa-me pensar a trilha musical em conexão com abordagens do cinema através de perspetivas feministas.

Desde os anos 1970, estas abordagens estabeleceram-se a partir da IMAGEM e deram-lhe prioridade, principalmente porque aspetos ligados à representação e ao ato de olhar/ver são temas cruciais para várias autoras feministas. Em resumo, as primeiras teorizações dedicaram-se a criticar a forma como o cinema clássico hollywoodiano construiu a imagem de uma mulher ideal e

a objetificou - ao explorar o desejo de olhar e os processos de identificação com personagens masculinos ativos e relegar as personagens femininas a papéis passivos. Os elementos sonoros raramente foram mencionados neste contexto, mas quando destacados, a sua relevância em conformar representações torna-se evidente. Mary Ann Doane (1984; 1987; 2000), por exemplo, ao teorizar sobre a representação da subjetividade feminina, nunca deixou de pontuar que a voz over e a música são instâncias estratégicas na configuração da interioridade das personagens, tanto quanto as expressões faciais, o movimento dos olhos, o plano ponto de vista, o uso de dispositivos óticos, entre outros.

Em relação à música de cinema, há bons estudos que a abordam a partir de uma perspetiva feminista (Flinn 1992; Kassabian 2001; Laing 2007), no entanto, obras nas quais mulheres são as autoras da banda sonora não figuram como estudos de caso. Tal panorama motivou ainda mais esta investigação em curso, com a qual espero impulsionar reflexões futuras e contribuir para o debate sobre o combate à desigualdade de género no meio cinematográfico e musical.

Palavras-chave: compositoras brasileiras, banda sonora, cinema brasileiro, estudos feministas, desigualdade de género.

Biografia:

Suzana Reck Miranda é Professora Associada do Departamento de Artes de Comunicação (DAC) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Brasil. Atualmente, está como Investigadora Visitante (com bolsa FAPESP/Brasil) no LabCom - Comunicação e Artes, da Universidade da Beira Interior (UBI), Portugal. Seus interesses de pesquisa incluem teoria do cinema, música no cinema e na televisão, som de filmes, cinema brasileiro e estudos feministas. É autora de vários artigos e capítulos de livros sobre a relação entre cinema, som e música, e foi Co-Investigadora do Intermdia Project, financiado pela AHRC/FAPESP (2015-2019): <https://research.reading.ac.uk/intermdia/our-team/>.

The Peanut Butter Falcon - Analysis of loss and sound in an (off) road movie

Inês Varandas Fernandes

Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa

Abstract:

The 2019 film *The Peanut Butter Falcon* (Nilson et al.) takes viewers on a journey through the outer banks of North Carolina, with the two main characters, Tyler and Zak defying their physical and emotional limits in such escape, just as the film sets out to defy the boundaries of the road movie genre. It mixes elements of the Western genre with the bayous, including petrol stations and boats where the road usually takes the forefront, thus intertwining imagery of the classic road movie with the themes of movement and displacement, whilst questioning the role of the car.

Bearing these issues in mind, this presentation reflects on the different possibilities of meaning construction when looking at forms of loss on the road movie – death and of direction, for instance – and how sound plays a major role in finding a way out and into the road. The literal and figurative come hand in hand in the interplay between what is happening on screen and what the audience might expect, based on possible readings of the film and Mark Twain's *Huckleberry Finn*. The essay presents arguments to defend that it is a road movie even if most of the screen time is spent off of it: the point is to analyse how those on the road are the persecutors of Zak and Tyler, who are forced to stay off it to remain safe. However, as the ending scene shows, the way back to a life where running away and surviving is not the only goal is the paved road. The characters' losses are what brings them together, but their wish for freedom is what binds them, and the unpaved road is their escape route. The movie's soundtrack – both the score and the selected songs – is the final key to understanding the title. Around the theme of 'loss and found', the sound plays a role in and of itself.

Keywords: movement, loss, paved road, sound

Biography:

Inês Varandas Fernandes, 30 at the time of the symposium, was raised by an English teacher, which meant no surprises when she enrolled FLUL to complete her degree in Languages, Literatures and Cultures. However, the move to Edinburgh to study Dialectology was a bit more controversial, as has been her decision to do a PhD in a topic that will probably be related to cinema and music, while teaching EFL full-time. Previously published for her work on Teaching English through film in the classroom and her research on the commodification of language in the tourism industry – exactly, English seems to be the only common thread – she hopes to analyse how Film is the epitome for EFL teaching and learning while enjoying decoding the messages behind song choices on screen and the impact it all has on students and viewers.

Welket Bungué: poéticas e dialéticas de um corpo periférico

Paulo Cunha

LabCom – Comunicação e Artes, UBI, iA* – Investigação em Artes, UBI

Resumo:

Nascido na Guiné-Bissau (1988), com formação académica em Portugal e no Brasil, e um percurso profissional também na Alemanha e na França, Welket Bungué reconhece-se como um artista em trânsito. Do mesmo modo, com uma atividade artística de autor e ator dividida entre Cinema, Televisão, Dança e Performance, afirma-se como ator-artista transdisciplinar. Em 2022, Bungué publicou um livro intitulado *Corpo Periférico*, ensaio autobiográfico que apresenta várias reflexões do autor sobre o seu percurso artístico desde 2006.

O objetivo desta proposta é analisar os objetos artísticos criados por Bungué em que ele participa como realizador/coreógrafo e ator/performer, nomeadamente *Tchon di Balanta* (2017-2020), *Intervenção Jah* (2019) e *Cacheu Cuntum* (2020), que têm em comum a ligação do artista à cultura balanta, grupo étnico da África ocidental. Através de poética e dialéticas anticoloniais e decoloniais, essas obras procuram explorar novas formas de expressão, diferentes das convencionalizadas pelas indústrias culturais ocidentais, que o possam reconectar com a cultura performativa de matrizes africanas, contribuindo para um processo de reconhecimento de si e do próprio corpo como instrumento narrativo.

Palavras-chave: Corpo, Cinema, Videoarte, Dança, Performance

Biografia:

Paulo Cunha é docente de Cinema e Media Artes no Departamento de Artes da UBI. Membro integrado do grupo de Artes do LabCom – Comunicação e Artes (UBI) e do iA* Investigação em Artes (UBI). Tem trabalhado e publicado, entre outros temas, sobre Cinema Português, Modos de Produção, Cinemas Decoloniais e Periféricos, Cinefilia, Cineclubismo e Cultura Cinematográfica.

26 DE SETEMBRO
PAINEL 5 –
CONJETURAS
CINEMÁTICAS
EMERGENTES

A animação e as outras artes: Perspectiva histórica e contemporânea

António Manuel Rodrigues Ferreira

Universidade do Minho

Pedro Mota Teixeira

IADE Universidade Europeia

Daniel da Cruz Brandão

Universidade do Minho

Resumo:

A animação libertou-se do estandarte de “subgénero do cinema em imagem real” após o centenário da sua existência, mas apesar da incisão é uma área que se caracteriza pela sua capacidade de integrar diversas técnicas, disciplinas e áreas científicas, incluindo a imagem real. Os paradoxos são inevitáveis e esta convergência não só enriquece o processo criativo, como também amplia as possibilidades de inovação e expressão artística. Os seus marcos históricos traçam a evolução técnica, mas também refletem mudanças culturais e sociais significativas, cuja cronologia pode informar e enriquecer a compreensão contemporânea desta forma de arte e de comunicação, que se encontra em constante evolução.

O presente artigo integra uma investigação alargada sobre o impacto da animação na evolução da comunicação humana, e, neste estudo, colocamos em perspetiva a génese do médium, os principais marcos históricos e o estado da arte. Assim, pretendemos contribuir para a perceção contemporânea de “animação” e da sua relação com as outras artes.

Biografias:

António Manuel Rodrigues Ferreira

Atua nas áreas da Animação e dos VFX como Motion Designer e Coordenador de Projetos (desde 2009). É docente do ensino superior (desde 2014), tendo passado pelo IPCA, IPP, IPB, ESAP e IS-CE-Douro. Foi distinguido publicamente com o Título de Especialista em Audiovisuais - Animação (2020). Investiga na área dos Audiovisuais (desde 2012), tendo completado o Mestrado em Ilustração e Animação (2013) e a Licenciatura em Design Gráfico (2009) na Escola Superior de Design do Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (Barcelos, Portugal). Atualmente frequenta o Doutoramento em Ciências da Comunicação na Universidade do Minho (Braga, Portugal). Tem investigado e publicado artigos científicos na área das ciências da comunicação, da animação, do design e a sua área de principal interesse consiste no estudo da animação enquanto meio de comunicação.

Pedro Mota Teixeira

Realizador, produtor, escritor, argumentista, supervisor de VFX e Docente do Ensino Superior, trabalha em cinema e leciona há mais de 20 anos. É licenciado pela faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, Portugal, e estudou na Faculdade de Belas Artes de Paris, França.

Iniciou a sua carreira profissional como Diretor de ilustração na série televisiva "Major Alvega" (RTP1) tendo prosseguido como realizador, argumentista e supervisor de VFX em longas-metragens, curtas-metragens, séries televisivas, videoclips e aberturas de televisão. Foi distinguido publicamente com o Título de Especialista em Audiovisuais e foi convidado para júri de vários festivais em todo o mundo e os seus trabalhos foram premiados em vários concursos e festivais.

Daniel da Cruz Brandão

Professor Auxiliar no Departamento de Ciências da Comunicação do ICS-UM, é também investigador integrado do CECS e colaborador do ID+.

Licenciado em Design de Comunicação (2004), Mestre em Arte Multimédia (2008) e Doutorado em Media Digitais, na Especialidade de Criação Audiovisual e de Conteúdos Interativos, pela Universidade do Porto (2014). No âmbito do doutoramento desenvolveu o projeto Museu do Resgate (www.museudoresgate.org), um website participativo com vídeos feitos por cidadãos sobre o quotidiano da cidade. É também um dos coordenadores do Citadocs, um projeto de realização colaborativa de mini-documentários, nascido no Futureplaces Medialab for Citizenship.

Tem mais de dez anos de experiência de docência no ensino superior público e privado, nas áreas do Design de Comunicação, do Audiovisual e da Multimédia. Passou pelo IPCA, ESAP, ESAD-Matosinhos, UCP-Braga.

Trabalhou com diversas instituições na área da cultura, com particular destaque para a Fundação de Serralves com a qual colaborou durante seis anos.

As imagens de arquivo para uma compreensão da História - O caso da II Guerra Mundial

Bruno Miguel da Fonseca Teixeira

Doutorando no Doutoramento de Artes Performativas e da Imagem em Movimento (Universidade de Lisboa / Instituto Politécnico de Lisboa)

Resumo:

Mostrar ou não mostrar? A História é vivida pelos protagonistas, são eles que a sentem. "Vi filmes sobre Auschwitz, vi fotografias de Auschwitz, pedaços de corpos, fossas cheias de esqueletos e nada disso me tocou. Cheguei a ficar espantado com essa indiferença", refere Ka-Tzetnik em "Les Visions d'un rescapé" e referenciado por Georges Didi-Huberman. Uma vez que Ka-Tzetnik viveu o horror de Auschwitz enquanto prisioneiro, todas as imagens lhe parecem falsas ou incompletas. As pessoas não conseguem expressar sentimentos de "(...) pertença, perda, luto, ciúme: a dimensão psicológica perdeu-se em certo sentido" porque há muitas imagens e poucas dizem realmente alguma coisa para quem viveu os acontecimentos, porque essas pessoas estiveram lá. As imagens de arquivo, embora complementares, pouco nos podem dizer efetivamente sobre as

realidades vividas. Especialmente, as realidades mais dolorosas. Georges Didi-Huberman pega em imagens de arquivo de Auschwitz para as *des-materializar*, coisa que Alain Resnais em “Noite e Nevoeiro” opta por nos *chocar* e László Nemes em “O Filho de Saul” opta por *interiorizar*. É ou não urgente manter registos históricos, especialmente numa época de profusão de imagens? Fazem eles ou não pensarmos sobre nós próprios enquanto seres humanos e tentar impedir-nos a errar novamente?

Palavras-chave: arquivo, imagens, cinema, Holocausto, História

Biografia:

Bruno Teixeira nasceu em Vila Franca de Xira em 1996. Licenciado em cinema (ramo de Argumento) pela Escola Superior de Teatro e Cinema e mestre em cinema pela Universidade da Beira Interior. Frequenta o doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento (Universidade de Lisboa / Instituto Politécnico de Lisboa). Durante a licenciatura, escreveu o argumento do filme “Verniz” (2019), realizado por Clara Jost e, durante o mestrado, realizou “Vila Franca em Cartoon” (2019) e “Ecos da Vermelha” (2021) que foi o seu projeto final de mestrado, tendo estreado no IndieLisboa 2021.

A forma instável

Isabel Aboim Inglez

Politécnico de Leiria - Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha (ESAD.CR) LIDA - Laboratório de Investigação do Design e das Artes

Resumo:

Ao estabelecer o desenho não só como a representação nas suas manifestações da superfície projetiva, mas igualmente como modo organizador do plano, espaço e tempo do cinema, como observamos a forma? De que modo o ponto, a linha, a mancha, as texturas funcionam na apreensão da forma? Como esta existe num espaço mutável do cinema e do cinema de animação.

A forma é instável e inquieta, com a sua capacidade transformadora que se subverte através do desenho na animação. Preceptivamente a pregnância da forma surge-nos e adquire a ligação com o contexto onde se inscreve, mas é igualmente com a sua ‘revolução’ do desenho e no cinema de animação que as suas dimensões se assumem plenamente. Forma inquieta, porque essa instabilidade traz a sua relação absoluta e multidimensional.

Quais as estratégias que a forma adota, nas suas relações com a linha, com a mancha, com a textura e cor, mas também com o tempo, som no cinema. É matéria do desenho que se modela ao vasilhame, ganhando-lhe a forma. Adapta-se expande-se materializa-se e desmaterializa-se, revela-se.

Palavras-chave: Forma, Desenho, Linha, Mancha, Cinema

Biografia:

É doutorada pela Universidade Politécnica de Valência em CINEMA-DESENHO, licenciada em REALIZAÇÃO-CINEMA e tem o bacharelato em IMAGEM-CINEMA pela ESTC. Trabalhou em equipas de Imagem e como diretora de fotografia- Iluminação, em filmes de Pedro Caldas, Jacinto Lucas Pires e Fonseca e Costa; como Assistente de Plateau (João Cesar Monteiro) e Assistente de Realização (Wim Wenders). No teatro fez 'desenho de luz', para Carlos Pimenta, Eduardo Barreto, Luís Castro, Rui Pina Coelho, Teresa Sobral e Carlos Marques, em várias salas de teatro de referência – CCB, D.Maria II, São Luis. Como fotógrafa têm realizado exposições individuais (Pickpocket, Arquivo Municipal, Biblioteca Camões) e participado em projetos coletivos – Imagem Contextualizada; Prata da Casa, com edição de catálogos. É professora na área da fotografia, câmara e iluminação e projeto, desde 2005 na ESAD.CR, Foi coordenadora da licenciatura de Som e Imagem da ESAD.CR (2018-2024).

Imagens precárias: produção e intermedialidade entre dispositivos artesanais e digitais

Luana Lobato

Doutoranda em Média Artes na Universidade da Beira Interior

Resumo:

O artigo discute a produção de dois ensaios audiovisuais, onde as imagens em movimento foram capturadas usando dispositivos híbridos, criados de forma artesanal, com materiais «precários» e combinados com dispositivos digitais, como microcâmeras e telemóveis. Este «outro» dispositivo permite-nos refletir sobre os limiares entre a fotografia e o cinema, no contexto pós-fotográfico, e as experimentações permeadas por manchas e tremidos, resultados plásticos e artísticos alcançados através da exploração intermedial. As novas produções fotográficas contemporâneas permitem a utilização de diferentes suportes e materiais, assumindo uma pluralidade na produção de imagens. Assim, podemos considerar que a fotografia se contaminou, sendo agora entendida como um objeto híbrido, situado entre vários meios artísticos, discutindo os seus limites e sentidos. Como apontam Bolter e Grusin, «a intermedialidade revela a multiplicidade de práticas mediáticas que se interpenetram e se transformam mutuamente» (2000). Os ensaios audiovisuais analisam como a precariedade, vista tanto na limitação técnica quanto na intencionalidade estética, pode ser um elemento crítico e criativo na produção de imagens. Além disso, pretende-se discutir como a precariedade intencional pode ser uma forma de reflexão sobre a produção imagética e estética contemporânea. Ao acoplar um telemóvel ou uma câmara de segurança dentro de uma câmara escura (esteno-péica), capta-se uma imagem que naturalmente já estava ali. Como afirmam Kastrup, Carijó e Almeida (2012), «Há uma espécie de exterioridade primitiva da imagem em relação ao sujeito. Ela é como um intruso que invade a cena sem ser convidado, como uma espécie de aparição»

(p. 61). Esta imagem, que já coexistia, reconfigura-se entre os dispositivos artesanal e digital e causa um “ativamento” de paisagens que antes estavam adormecidas e/ou despercebidas pelas nossas percepções cotidianas. Segundo Simonon (2007): “a imagem não é explicada pela percepção. Pelo contrário, é a percepção que se explica pela imagem. Assim, nem toda imagem remete a uma percepção anterior; tampouco a imagem é uma percepção esmaecida”. Em outras palavras, as imagens são cópias internas das percepções externas. Em vez de ver a imagem como derivada da percepção, propõe-se que a percepção seja explicada pela imagem. Isto significa que as imagens, ou representações mentais, são fundamentais e precedem a própria experiência perceptiva. A percepção, então, é um processo que organiza e interpreta essas imagens primárias. No ensaio audiovisual, procuro fundamentar o conceito de «imagens precárias» pelo facto de serem produzidas de modo intuitivo, simplório e com recursos limitados, mas também, antes de tudo, pelo facto de que já existiam, sendo primárias e efémeras nas nossas mentes. Segundo Dirceu Maués (2012), “imagens precárias são as imagens que têm como potência poética o erro, o acaso e o ruído. A sua captação dá-se, praticamente, de forma intuitiva, por simples câmaras construídas artesanalmente” (p. 5). Há uma precariedade na materialidade do dispositivo estenopéico, mas também uma precariedade no contexto das imagens mentais, acerca da sua natureza instável, efémera e muitas vezes incompleta. A precariedade implica que as imagens não são fixas ou precisas, mas estão sujeitas a mudanças, influências e reinterpretações contínuas.

Palavras-chave: Imagens precárias; intermedialidade; pós-fotográfico; dispositivos híbridos; produção imagética.

Biografia:

Artista visual e doutoranda em Media Artes na Universidade da Beira Interior, licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará e em Química pelo Instituto Federal de Educação. Pós-graduada em Saberes e Práticas no Ensino de Artes Visuais e Mestre em Educação, Cultura e Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde foi bolsista da FAPERJ, com um projeto vinculado ao Núcleo de Estudos Visuais em Periferias Urbanas/UERJ. Atuou como professora na rede federal de ensino no Brasil e, atualmente, é pesquisadora integrada do LabCom e colaboradora no projeto Laboratório de Investigação em Artes e Criação Partilhada, contemplado com o prémio de emprego científico da FCT. Ministra workshops e cursos de fotografia experimental e sua pesquisa busca compreender a fotografia artesanal em contraste com as novas mídias, investiga metodologias de criação coletiva, processos artísticos colaborativos e busca debater a produção de imagens na contemporaneidade.

SESSÃO PLENÁRIA

A transitividade como conceito operatório do desejo na relação entre cinema e pintura

Isabel Nogueira

CIEBA/FBAUL; Sociedade Nacional de Belas-Artes

Resumo:

O conceito de transitividade aplica-se neste contexto quando, no âmbito da relação do cinema com as outras artes, pretendemos reflectir sobre o desejo que se estabelece como motor de diversas relações entre a imagem no cinema e na pintura. Debruçamo-nos especificamente sobre as relações entre os pressupostos estéticos e operantes dos suportes e linguagens em causa, mas sempre na problemática do desejo, do fascínio, da inquietação e, sobretudo, da transitividade. Trata-se de compreender a imagem na sua possibilidade de se expandir face à coninação formal do suporte e linguagem em que originalmente se enquadra, neste caso, pintura e cinema, por conseguinte.

Hans Belting (*A verdadeira imagem. Entre a fé e a suspeita das imagens: cenários históricos*) acabaria por definir a imagem como uma espécie de dissimulação que causa fascínio. Seria, por conseguinte, nesta dissimulação que continuaria a assentar o fascínio que provoca. Marie-José Mondzain (*L'image peut-elle tuer?*) entendeu que a imagem sustenta a sua visibilidade na relação entre quem a produz e quem a olha, e fundamenta-se precisamente no desejo de ver, por outras palavras, na relação entre o *operator* e o *spectator*. Mondzain debruça-se ainda sobre a questão fundamental de a imagem deixar sempre o desejo de ver incumprido. E este desejo ter-se-á, na óptica da autora, ancorado inicialmente na própria Paixão de Cristo, como uma verdadeira "questão passional".

Nesta comunicação a transitividade é explorada no âmbito de o cinema que deseja ser pintura e da pintura que deseja o fora de campo cinematográfico, sem o saber, ou seja, ainda antes de o cinema existir. Na verdade, e desde logo, num devir filosófico claramente passional e, portanto, inquietante.

Palavras-Chave: Pintura; Cinema; Imagem; Transitividade; Desejo

Biografia:

Isabel Nogueira (n. 1974) é doutorada em Belas-Artes, área de especialização em Ciências e Teorias da Arte (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa) e pós-doutorada em História e Teoria da Arte Contemporânea e Teoria da Imagem (Universidade de Coimbra e *Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*). É historiadora de arte contemporânea, professora universitária, ensaísta e crítica de arte. É investigadora integrada do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes/Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e colaboradora do *Institut*

Æsthetica: Art et Philosophie/Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA-Portugal). É autora correspondente da revista *Recherches en Esthétique*. No domínio do ensaio, publicou as seguintes monografias: *Do pós-modernismo à exposição Alternativa Zero* (Nova Vega, 2007); *Alternativa Zero (1977): o reafirmar da possibilidade de criação*(CEIS20/Universidade de Coimbra, 2008); *Teoria da arte no século XX: modernismo, vanguarda, neovanguarda, pós-modernismo* (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012; 2.ª ed. 2014); *Théorie de l'art au xxe siècle: modernisme, avant-garde, néo-avant-garde, postmodernisme*(Éditions L'Harmattan, 2013); *Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80: vanguarda e pós-modernismo* (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013; 2.ª ed. 2015); *Modernidade avulso: escritos sobre arte* (Edições A Ronda da Noite, 2014); *A imagem no enquadramento do desejo: transitividade em pintura, fotografia e cinema* (Bookbuilders, 2016); *L'image dans le cadre du désir : transitivité dans la peinture, la photographie et le cinéma* (Éditions L'Harmattan, 2018), *Teorias da Arte. Do modernismo à actualidade* (Bookbuilders, 2019) e, ainda, uma incursão na ficção, com *Zona de Rebentação* (Bookbuilders, 2020).

26 DE SETEMBRO
PAINEL 6 –
CINEMA E
ARQUITETURA

Casas de cine. Escenarios domésticos en la ficción cinematográfica.

Yolanda Martínez Domingo

Escuela de Arquitectura /Universidad de Valladolid

Resumo:

La casa ocupa un lugar destacado en algunos relatos de ficción que han tenido su versión en las tablas y en el celuloide, en ambos casos el edificio es utilizado como metáfora de la narración o los protagonistas. La ponencia se propone analizar cómo se aborda el escenario doméstico desde la cinematografía y la tv para generar las imágenes con las que hemos construido mentalmente el lugar donde se ambientan algunos dramas popularizados por su versión cinematográfica. El filtro que supone el escenario de rodaje impone ciertas reglas al metraje implicando tanto a la arquitectura donde se rueda como a las secuencias que nutren esas historias. Para este trabajo se repasan ciertas películas junto con las arquitecturas que les sirvieron de telón de fondo. Desde construcciones emblemáticas como las de *El hombre de al lado* (2009) o *Teorema* (1968) hasta modestas residencias unifamiliares como las que se emplearon para rodar *Death of a Salesman* (1985) y *Offret* (1989), pasando por ampulosas villas victorianas como las de *Gosford Park* (2001) o *The Draughtman's contract* (1982) o viviendas más contemporáneas como las de *Parásitos* (2020) y *Canino* (2009); en todas ellas el hogar anfitrión se delata como una pieza clave del argumento narrativo y resulta a menudo imprescindible para comprender las intenciones del relato.

Palavras-chave: Casa, ambientación, alter ego, encuadre, escenario doméstico.

Biografía:

Doctora arquitecta por la Universidad de Valladolid (2015). Profesora en el Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos arquitectónicos de la ETSAVa. Becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores en la Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes en Roma. Integrante del colectivo efimerARQ, laboratorio CiRculaR y MAPVA. Ha participado e intervenido en conferencias, seminarios y congresos con temática centrada en las relaciones entre la arquitectura y otras artes como el teatro y el cine, recogidas en las publicaciones: *Anagnorisis* 25 (2022); *JIDA* 13 (2022); *Pygmalion* 13 (2019); *Cinema e outras Artes. Arquitetura, Artes Plasticas E Sonoridad, I y IV* (2019, 2020) *Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico*, (2021). [orcid.org/ 0000-0002-4621-0578].

Interações dinâmicas entre arquitetura e cinema

Maria Eugénia Pereira

Universidade de Aveiro

Resumo:

A arquitetura e o cinema são quer um quer o outro modos de representação usados pelos realizadores/produtores ou arquitetos para partilhar a sua representação do mundo e da vida através das suas criações. As relações entre ambos permanecem, ainda hoje, vagas e não suficientemente claras para os espetadores. Porém, há que reconhecer que a arquitetura é importante no cinema e que o cinema tem repercussões na arquitetura. Seguindo-se uma lógica de causalidade circular, procurar-se-á, por um lado, mostrar o quão o cinema funciona como vetor de comunicação e, conseqüentemente, revela e promove o potencial arquitetónico de uma cidade e/ou de um país e, por outro, o quão a arquitetura presente no cinema permite ao espetador projetar-se num lugar, num tempo e experienciar uma emoção

Biografia:

Maria Eugénia Pereira é professora associada no departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, onde tem vindo a lecionar Literatura Francesa, Temas de Turismo Cultural e Turismo Literário e Cinematográfico. É membro integrado do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas e as suas áreas de investigação de interesse são as literaturas portuguesa e francesa, a literatura comparada, incluindo a literatura e o cinema, e o cinema. Tem vindo a publicar inúmeros textos científicos nacionais e internacionais em torno destas temáticas.

A Geometria da Ficção Científica da actuação do arquiteto à acção dos super-heróis

João Rosmaninho

Escola de Arquitetura, Arte e Design da UMinho/Lab2PT

Bruno Pereira

Independente

Resumo:

No último capítulo do livro "The Architecture of Image", Juhani Pallasmaa intitula a sua análise sobre uma obra fílmica de Alfred Hitchcock. Em "The Geometry of Terror", ensaio com cerca de vinte páginas, o autor e arquitecto Finlandês discorre, ao longo de dezanove blocos de texto, sobre o que cenográfica e espacialmente parece ter afectado a invenção da narrativa, do espaço e do género cinematográfico de "Rear Window" (1953).

Inspirados nesse capítulo, no título e na proposta de relação entre arquitetura e cinema, ambos com natureza de estúdio, propomos uma transição brusca do caso de estudo (seja sob termos autorais, cronológicos, ou mesmo sob termos de género cinematográfico) para uma longa-metragem de carácter industrial, hodierna, e no campo da ficção científica (fc). Em termos metodológicos, transpomos e ajustamos três sub-capítulos de “The Geometry of Terror” para uma visão tripartida de “Avengers: Endgame” (2019), obra inserida no universo e marca de super-heróis Marvel realizada por Anthony e Joe Russo. Com base em “The logic of terror”, “The realism of the set” e “Fiction and reality”, procuraremos estabelecer um diagnóstico onde emerge uma aproximação à verdade ficcional provocada pelo artifício da imagem e do movimento. Dos espaços em descontinuidade aos ângulos dos planos, dos efeitos visuais às ideias de montagem, dos momentos de espera à vertigem da aceleração, vários argumentos nos convirão para interpretar e representar os espaços pensados para a câmara rápida da fc.

Deste modo, servirá também esta comunicação para re-avaliar o papel do arquiteto (alguém entre a figura de diretor de arte ou de diretor de produção), essencialmente nos processos de concepção do cinema actual de ficção científica e de contexto Norte-Americano, tendo por base premissas como as do desenho cénico, da construção efémera, da representação de futuros, e do realismo falso.

Palavras-chave: Arquitetura; cinema; Alfred Hitchcock; Juhani Pallasmaa; “Avengers: Endgame”

Biografias:

João Rosmaninho (Lisboa, 1979) é licenciado em Arquitectura (2002), mestre em Ciências da Comunicação (2009) e doutorado em Arquitectura, na área de Cultura Arquitectónica (2017), com tese sobre “Montagem e Cinema”. É actualmente professor auxiliar na Escola de Arquitectura, Arte e Design da Universidade do Minho e membro integrado do Lab2PT (desde 2018). Foi também investigador visitante na Harvard University (2013) e na University College London (2014).

A sua principal área de investigação situa-se entre a ficção e a arquitetura, sobre a qual publicou vários artigos e capítulos de livros (desde 2003) e apresentou várias comunicações (desde 2005).

Bruno Pereira (V.N. Famalicão, 1998) é mestre em arquitetura (2022) pela Escola de Arquitectura, Arte e Design (EAAD) da Universidade do Minho, com a prova final “Análise, desenho e construção de cenários cinematográficos para ficção científica”. Frequentou o curso não conferente de grau em “Cenografia” (2024), sob coordenação de José Capela e João Cabeleira, e foi monitor do seminário “Arquitetura para cinema” (2021), sob coordenação e organização de João Rosmaninho, ambos na EAAD.

Recife em mudança em *Retratos Fantasma* (2023), de Kebler Mendonça

Liliana Cristina Vidais Rosa

TECHN&ART - Technology, Restoration and Arts Enhancement Center, Polytechnic Institute of Tomar, Portugal

Resumo:

Esta comunicação tem como principal objetivo, explorar a mudança acelerada do centro da cidade de Recife, através de uma análise da imagem e do som (Amiel, 2010; Aumont, Marie, 2009; Bordwell, Thompson, 2008) do documentário *Retratos Fantasma* (2023), realizado por Kebler Mendonça.

Retratos Fantasma explora a mudança do centro da cidade de Recife, durante o século XX, a partir das salas de cinema que mobilizavam as pessoas e influenciavam comportamentos. O documentário reúne imagens de arquivo, fotografias e imagens-movimento, a partir das quais, queremos analisar a mudança acelerada desta cidade. Através desta análise, queremos responder às seguintes perguntas: O que nos diz o arquivo sobre os lugares em mudança na cidade de Recife no documentário *Retratos Fantasma* (2023), realizado por Kebler Mendonça? O que nos conta o realizador sobre a sua casa ou o que nos mostra a janela dessa casa? Que mudanças são reveladas pelas salas de cinema de Recife e o que restam dessas salas?

Palavras-chave:

Biografia:

Liliana Rosa (Ph.D em *Ciências da Comunicação, Cinema e Televisão*, Universidade Nova de Lisboa) é Professora Adjunta no Instituto Politécnico de Tomar (IPT); Investigadora Integrada no Centro de Tecnologia, Restauro e Valorização das Artes (TECHN&ART), do Instituto Politécnico de Tomar (IPT); Investigadora Colaboradora no Laboratório de Cinema & Filosofia (CineLab), Instituto de Filosofia da NOVA (Ifilnova), Universidade Nova de Lisboa (UNL); e, Investigadora Colaboradora no LabCom – Comunicação e Artes (LabCom), Universidade da Beira Interior (UBI). Leciona no curso de Licenciatura em *Cinema Documental*, na Escola Superior de Tecnologia de Abrantes (ESTA), Instituto Politécnico de Tomar (IPT). É cofundadora e coorganizadora do Encontro Internacional *Cinema e outras Artes*, realizado anualmente na Faculdade de Artes e Letras, Universidade da Beira Interior (UBI). É autora de vários artigos sobre cinema, publicados em livros e revistas. É coeditora dos vários volumes *Cinema e Outras Artes: Diálogos e Inquietudes Artísticas*.

27 DE SETEMBRO
PAINEL 7 –
CINEMA E
LITERATURA

Entre o cinema, o teatro e a literatura

Ana Isabel Soares

Universidade do Algarve (UA) – Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC)

Resumo:

A obra fílmica de Edgar Pêra (1960-) cruzou-se desde cedo com a escrita de Fernando Pessoa (1888-1935). O escritor é um dos inúmeros heróis criativos do cineasta, que, desde o início da década de 1990, ainda em fotogramas publicados no jornal *O Independente*, acolhe nas suas imagens as palavras do poeta. A ideia de “drama em gente”, expressão de Pessoa que aponta para a multiplicação de personalidades estéticas (seja literárias, seja fílmicas), encontra em Edgar Pêra uma cúmplice concretização audiovisual. O realizador explica que “[a] contextualização dos textos do Poeta em diferentes suportes procura também reflectir a diversidade estilística de Pessoa e dos seus heterónimos”. Entre os seus filmes mais recentes, a “adaptação mais pura” tentada nas obras em que primeiro se cruzaram o texto pessoano e o texto de Pêra transforma-se em complexas encarnações da multiplicidade – é disso exemplo *Não Sou Nada / The Nothingness Club* (2023), cujo trabalho de cenografia, figurinos e atores constitui uma série de propostas que entretecem elementos teatrais, literários e fílmicos. O conjunto de personagens e o *locus* da ação surgem como eixos da criação fílmica, a par da palavra. A concentração espacial e a invenção de um espaço que se divide em subespaços criativos convidam a olhar para a obra pessoana como se se assistisse à sua encenação em palco, mas abrindo-se a potencialidades cinematográficas características de outras obras de Edgar Pêra. Analisar este filme é ocasião de vislumbrar o dinamismo das relações entre algumas das artes narrativas ao mesmo tempo mais semelhantes e que mais se distinguem entre si.

Palavras-chave: Edgar Pêra; Cinema e Literatura; Cinema e Teatro; Cinema Português; Adaptação

Biografia:

Professora Associada no Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, ensina nesta Universidade desde 1996 e é atualmente Vice-diretora do DAH. Fez Mestrado (FLUL, 1995) e Doutoramento em Teoria da Literatura (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003) com uma tese sobre David Wojnarowicz e Walter Benjamin. Tem lecionado nas áreas de História do Cinema, Teoria da Imagem, Estudos Culturais, Literatura e Cinema, e Literaturas de Língua Inglesa. Fez pós-doutoramento em Teoria da Literatura (FLUL, 2009 e 2010), sobre relações entre filmes documentais portugueses e poesia. É membro Integrado do Centro de Investigação em Artes e Comunicação e tem publicado inúmeros textos sobre cinema português, nomeadamente, uma monografia sobre Margarida Gil (edições Húmus, 2021) e vários ensaios sobre obras de Manoel de Oliveira, Edgar Pêra, entre outros. Presidiu à Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (2010-2014).

Vertigem e deriva: intersecções entre cinema e literatura a partir de “Bruges-la-Morte” e “Vertigo”

Eduardo Brito

I2ADS - FBAUP - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Resumo:

O romance “Bruges-La-Morte” (Georges Rodenbach, 1892) inscreve-se na linhagem de narrativas em torno do regresso dos mortos. Conta a história de Hugues Viane, que depois de enviuar, se muda para Bruges: entre derivas melancólicas, encontra uma mulher exactamente igual à sua falecida amada.

Duas particularidades ressaltam do livro de Rodenbach: o pioneirismo no uso da imagem fotográfica como parte integrante da narrativa e a ressonância deste romance com várias obras cinematográficas. (1) Trinta e uma imagens fotográficas de Bruges acompanham a narrativa e ultrapassam a mera função ilustrativa. Esta relação intermedial entre imagem e palavra implica novas significações, com particulares afinidades com a montagem cinematográfica. (2) A obra de Rodenbach foi adaptada directamente ao cinema em *Rêves* (Evgeni Bauer, 1915), *Más Allá Del Olvido* (Hugo Del Carril, 1956) e em três filmes homónimos, respectivamente de Ronald Chase (1978), Alain Dhénaut (1980) e de Roland Verhavert (1981). Porém, em 1954 *Bruges-la-Morte* foi a fonte principal na escrita de “*D’entre les morts*” (Pierre Boileau e Thomas Narcejac), livro que deu origem ao argumento do filme “*Vertigo*” (1958), de Alfred Hitchcock.

Esta comunicação parte do que, na ciência da linguística, se convencionou chamar de Índice Aarne-Thompson-Uther — um sistema de classificação transnacional de contos, lendas e folclore, que compila mais de 4000 histórias ao longo do tempo e do globo — que identifica quatro arquétipos recorrentes, a saber: *Stealing The Giant’s Treasure*, *Contract With The Devil*, *Animal Bride*, *Grateful Animals*. Discutir-se-á a filiação de *Bruges-la-Morte* nestes arquétipos, bem como no mito de Eurídice — a mulher morta morre uma segunda vez.

No plano das intersecções entre cinema e literatura, a partir dos conceitos de adaptação e remake esta comunicação propõe-se explorar as ressonâncias entre “*Bruges-la-Morte*” e “*Vertigo*”, nomeadamente nos planos da narrativa, paleta cromática, deriva urbana, necrofilia e espectralidade, explorando a possibilidade de “*Vertigo*”, de uma forma indirecta, ser também uma adaptação de “*Bruges-la-Morte*” e daqui partindo para a ressonância do livro noutras obras cinematográficas, em particular em “*La Jetée*” (Chris Marker, 1962), cine-roman que o seu realizador insinuou ser um remake de “*Vertigo*” e que, também pelo uso da imagem fotográfica encontra ecos de “*Bruges-la-Morte*”.

Palavras-chave: adaptação, remake, cinema, literatura, fotografia

Biografia:

Eduardo Brito trabalha em cinema, escrita e fotografia. No cinema, a que se dedica principalmente, escreveu e realizou a longa metragem *A Sibila*, a partir da obra de Agustina Bessa-Luís. Realizou as curtas *Penúmbria*, *Declive*, *Úrsula*, *Lethes* e *La Ermita* e escreve regularmente argumentos para curtas e longas de vários realizadores, entre os quais *O Pior Homem de Londres*, de Rodrigo Areias. Entre a fotografia e a escrita, os seus trabalhos exploram quase sempre os temas verdade-ficção-memória, bem como a relação texto-imagem: assim por exemplo com os livros *East Ending* (2017) e *Tempo Depois* (2018). É doutorando em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Tem o mestrado em Estudos Artísticos, Museológicos e Curadoriais pela FBAUP, com a dissertação *Claro Obscuro Em Torno das Representações do Museu no Cinema*. Fez especialização em guionismo na EICTV, em Cuba. Ensina regularmente, como assistente convidado, na FBAUP e na ESAD.

Expressões do Autoritarismo: Análise Comparativa de 'O Barão' de Branquinho da Fonseca e sua Adaptação Cinematográfica

Vitor Hugo Constantino

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Brasil) e Visiting Researcher na Universidade da Beira Interior (UBI) de agosto a novembro de 2024.

Resumo:

Esta pesquisa tem como objetivo explorar a intersecção entre cinema e literatura, focando na análise comparativa da novela «O Barão» de Branquinho da Fonseca e sua adaptação cinematográfica dirigida por Edgar Pêra. A narrativa de Branquinho, escrita em 1942, é uma obra-prima da literatura portuguesa, caracterizada por sua combinação de elementos realistas e fantásticos, que abrem diversas possibilidades de interpretação. Uma das interpretações sugeridas é a construção da personagem do Barão como uma alegoria do ditador português António de Oliveira Salazar, uma leitura que é reforçada pela adaptação de Pêra, lançada em 2011.

O estudo propõe uma análise detalhada dos mecanismos de composição literária que sugerem paralelos entre a figura do Barão e o regime político de Salazar. Além disso, pretende-se examinar como esses elementos são transpostos para o cinema, mantendo ou transformando suas implicações originais. A metodologia envolve uma leitura crítica do texto e do filme, comparando como ambos os meios narrativos abordam a temática do poder e da opressão.

A pesquisa se concentrará também na utilização da estética expressionista em ambas as obras para retratar o autoritarismo. O Barão, na obra de Branquinho, é apresentado como uma figura tirânica e desumanizadora, cujas ações ressoam com as práticas repressivas do regime salazaris-

ta. Esse aspecto é intensificado na adaptação cinematográfica, onde a simbologia vampiresca confere uma dimensão ainda mais sinistra e opressiva à personagem.

Além disso, a pesquisa examinará a temática do rapto presente nas duas narrativas, interpretando-o como uma metáfora para a supressão da liberdade individual e a imposição do poder. Em «O Barão», o rapto de Idalina e das raparigas das redondezas sugere uma violência tanto física quanto simbólica, ecoando a opressão do regime salazarista.

Ao explorar essas intersecções, a pesquisa visa contribuir para a compreensão da relação entre cinema e literatura, destacando como adaptações cinematográficas podem intensificar ou transformar as críticas políticas presentes nas obras originais. A análise de «O Barão» e sua adaptação cinematográfica demonstra como a literatura e o cinema podem dialogar para oferecer novas perspectivas sobre temas históricos e sociais, reforçando a relevância de ambas as formas de arte na reflexão crítica sobre o poder e a repressão.

Palavras-chave: Literatura e Cinema; Ditadura; Branquinho da Fonseca; Edgar Pêra; Cinema

Biografia:

Graduado em Letras (Português/Espanhol) - licenciatura e bacharelado - pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP/Araraquara), onde, atualmente, é mestrando no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. Pesquisador na área de Literatura Portuguesa e Relações Intersemióticas, com ênfase na novela O Barão (1942), de Branquinho da Fonseca, e seus desdobramentos no cinema e no teatro. Membro do Grupo de Pesquisas em Dramaturgia, Cinema, Literatura e outras Artes (GPDC-LoA).

A Salvaguarda da Vanguarda

João Francisco da Rosa Labriola

Pesquisador independente

Resumo:

A proposta de comunicação é a partir de uma pesquisa académica e empírica que iniciou com a minha chegada à Portugal e primeiro contato com as máscaras tradicionais do Carnaval e das festas de reis na região de Trás-os-Montes. Sendo já na ocasião, um entusiasta da possibilidade estética e pedagógica da utilização das máscaras, deparei-me com as possibilidades de contato e distanciamento entre as máscaras portuguesas e brasileiras como uma forma tanto de melhor compreender as origens desse tipo de manifestação artística, quanto a sua evolução particular através do tempo.

Ao colocar lado a lado duas produções para o cinema, o filme “Máscaras” de Noémia Delgado, um documentário português de 1976 que foi um dos grandes responsáveis em resgatar o interesse dos portugueses por uma tradição que corria o risco de acabar e o filme “Brincante” de Walter Carvalho, uma iniciativa ainda sem par na produção cinematográfica brasileira desde 2014, que propôs o que poderia ser um cinema armorial, percebo que apesar da imensa distancia geográfica e temporal dos filmes, a força da cultura popular pode servir como impulsadora do trabalho de atores e criadores inclusive no cinema.

Para essa pesquisa, estão sendo utilizados livros encontrados sobre o assunto em minhas viagens por Portugal, Itália e Brasil, filmes, documentários e entrevistas com artistas da área, e meu próprio contato com os artistas e artesãos pelo caminho, abraçando as oportunidades quando surgem.

Sem intenção de olhar para a arte popular com piedade ou propor um resgate conservador de valores antigos, minha pesquisa aponta para uma renovação na forma de propor e produzir arte, com uma prática sistemática e inventiva apontando para uma máscara contemporânea, já proposta por companhias teatrais como a Family Floz ou os Mummenschanz e reconectando os artistas do mundo inteiro com sua potencia ancestral, uma forma de vibrar mais e melhor hoje e no futuro.

Palavras-Chave: Documentário Etnográfico, Máscaras, Brincante, Movimento Armorial

Biografia:

Ator, preparador de elenco e realizador cinematográfico; é Mestre em Realização em Cinema e TV pela ESAP – Porto, pósgraduado em Corpo: Teatro, Dança e Performance na Escola Superior de Artes Célia Helena e Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Cinema pela FAAP. Atua há cerca de quinze anos com teatro, cinema, circo e publicidade, tendo se especializado em Clown. Durante seu período como preparador no curso profissionalizante do Studio Fátima Toledo, iniciou sua pesquisa sobre o clown no cinema, tema de sua Dissertação de Mestrado.

27 DE SETEMBRO
PAINEL 8 –
CINEMA E
PEDAGOGIA

O Plano Nacional de Cinema no Plano Nacional das Artes

Cátia Cardoso

Centro de Estudos Sociais | Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Resumo:

Em 2013, foi adotado em Portugal, por via do Despacho n.º 15377/2013, o Plano Nacional de Cinema (PNC), com os objetivos de formar públicos escolares e lhes garantir instrumentos de compreensão de obras cinematográficas, bem como de valorizar o cinema junto da comunidade educativa. O PNC surge, assim, com uma vertente sobretudo pedagógica. Atualmente, esse plano, tal como o Plano Nacional de Leitura, está abrangido pelo Plano Nacional das Artes (PNA), criado em 2019 e desenvolvido pelos Ministérios da Educação e da Cultura. O despacho n.º 65/2022 vem promover uma nova fase para o PNC, a fase 2021-2030, que visa consolidar as ações concretizadas nos primeiros anos e apostar em novas vertentes integradas no PNA. É com esse instrumento de política cultural (PNA) que se inicia uma mudança de paradigma sobre o modelo de políticas culturais em Portugal, designadamente, sendo assumido, pela primeira vez de forma explícita, o objetivo da democracia cultural. Até então, as políticas públicas culturais, cuja implementação foi sendo um processo lento e com hesitações no país, inspiravam-se no conceito da democratização da cultura. A presente comunicação visa apresentar o PNC, enquanto elemento integrante do PNA, procurando refletir sobre o seu potencial num contexto de viragem do conceito de democratização da cultura para o de democracia cultural no atual contexto português. Para tal, apresenta-se uma análise documental e legislativa, através de uma perspetiva sociológica que parte da teoria da legitimidade cultural de Pierre Bourdieu. A comunicação recorre ainda a análise discursiva, na sequência de entrevistas a responsáveis dos planos abordados, procurando compreender como o cinema se articula com as outras artes no contexto do PNA. O trabalho demonstra que o PNC segue uma significativa linha de democratização, através da visualização de filmes e do acesso a dossiers cinematográficos. Também se verifica a existência de projetos de participação que levam à criação de conteúdos audiovisuais, os quais podem potenciar, em crianças e jovens, o gosto pela prática de fazer cinema e a interdisciplinaridade artística, assentando numa lógica de democracia cultural, em linha com os objetivos do PNA. Em todo o caso, sendo o PNC, como o PNA, um instrumento facultativo para as escolas, não podemos falar de uma efetiva democracia cultural, até porque se verifica que existem mais escolas aderentes no litoral do país do que no interior. Tal encontra-se em linha com os resultados do inquérito sobre as práticas culturais dos portugueses, de 2020, que revela ainda existirem desigualdades significativas no acesso à cultura, tanto do ponto de vista da fruição, como da criação.

Palavras-chave: Plano Nacional de Cinema; Plano Nacional das Artes; Políticas Culturais; Legitimidade Cultural; Democracia Cultural

Biografia:

Cátia Cardoso é Doutoranda em Sociologia na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Mestre em Cinema (2020) pela Universidade da Beira Interior, com a dissertação «O

Cinema na Televisão Pública Portuguesa: Um olhar sobre os magazines cinematográficos atualmente exibidos na RTP «, e Licenciada em Comunicação Social (2018) pelo Instituto Politécnico de Coimbra. A sua investigação «Legitimidade cultural no Portugal dos anos 20 do século XXI» é financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e tem o Centro de Estudos Sociais como instituição de acolhimento. Profissionalmente, foi jornalista de imprensa, locutora de rádio e projecionista de cinema. É dirigente associativa e autora de obra literária nos géneros de prosa e poesia. Participa regularmente em atividades de debate e promoção cultural.

O(s) lugar(es) do Cinema: da Escola à Comunidade

Elsa Cerqueira

Escola Secundária de Amarante

Resumo:

Como educar o olhar para ampliar o pensar, o sentir, o imaginar e o agir? Como desalojar a escola, o ensino e a aprendizagem, do seu espaço tradicional? Porque é que a educação é a esperança em ação? A presente comunicação pretende dar a conhecer a práxis educativa alicerçada no Cinema, dentro e fora da Escola Secundária de Amarante, desvelando-o - através de uma pluralidade de iniciativas -, enquanto Arte inclusiva por excelência.

Palavras-chave: Cinema. Escola. Comunidade. Autonomia. Esperança.

Biografia:

Vencedora do Global Teacher Prize Portugal 2021 com o projeto “Filosofia com Cinema”. Professora de Filosofia na Escola Secundária de Amarante, onde coordena o Plano Nacional de Cinema e programa o Clube Filocinema. Mestre na área da Filosofia da Educação, pós-graduada em Filosofia Moderna e Contemporânea e Estudos Especializados em Filosofia para Crianças. Autora, formadora e dinamizadora da oficina de “Filosofia com Cinema para Crianças” (FcCpC), e de sessões com os “Cineséniores” na comunidade. É oradora em congressos sobre Filosofia, Educação e Cinema e júri em festivais de cinema. Presidente da Assembleia Geral da Associação Cultural Quinta Imagem (Casa Museu de Vilar), membro do Conselho Curatorial do Cinanima - Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho, da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM), da Casa da Animação do Porto, da MUTIM (Múltiplos Trabalhadores das Imagens em Movimento), da Gatilho Amarante, da Magic Lantern Society (UK). É a representante dos Professores do Ensino Secundário no Conselho Municipal de Educação de Amarante. Membro do Júri de Apoio à Produção de Curtas-Metragens de ficção (2022) e Longas- Metragens de Animação (2023) do Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA). Sites:<https://pnc.polegarmente.me>, <https://fccpc.polegarmente.me/>, <http://polegarmente.me/>.

I am from Palestine (2023): o cinema de animação indutor de aprendizagens e de desenvolvimento da cooperação e da paz

Helena Maria da Silva Santana

Inet-MD, Portugal

Maria do Rosário da Silva Santana

TECHN&ART, Portugal

Resumo:

Os conflitos que afetam a humanidade em distintos pontos do globo, agravando a pobreza e a insegurança, têm um forte impacto na vida de todos os povos e das nações. As alterações provocadas nos seus modos de vida operam mudanças na sociedade que impactam na sua segurança. Acresce, por vezes, a tentativa de eliminação do outro, empreendida através da sua progressiva erradicação no que concerne os seus modos de vida, cultura e arte. De modo mais radical vemos surgir a tentativa de erradicação de alguns povos e etnias, e até da soberania de alguns países. Pela invasão consciente do seu espaço territorial, de modo a que, sob novo domínio, a sua diversidade e singularidade se extingam, surgem as guerras, mormente aquela que prospera na Faixa de Gaza, intentando fragilizar, se não extinguir, o território da Palestina.

Para consciencializar a todos sobre a necessidade de respeitar a singularidade e soberania de todos os países, qualquer ação que intente a harmonia entre os povos e a paz, de modo a conseguir erradicar guerras e conflitos, deve ser empreendida. Pretendendo atingir, até 2030, a paz, a diplomacia e a cooperação internacional para erradicação das guerras e conflitos que conduzem à insegurança dos povos a distintos níveis, a Organização Mundial das Nações Unidas apela pela implementação de Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, nomeadamente aquele que concerne a paz, a justiça e instituições eficazes de modo a suavizar os efeitos dessas guerras e dos conflitos mundiais. Neste contexto todas as ações são bem-vindas. I am from Palestine (2023), filme produzido e dirigido por Rifk Ebeid e Iaman Zawahry, aborda o problema da erradicação, por omissão de informação, de uma cultura, de um país, e de um povo. Através dele questões de identidade, diversidade, soberania e nacionalidade podem ser apresentadas e discutidas. O filme inicia em contexto escolar. Aquando da chamada inicial realizada pela professora, a protagonista da nossa história, Saamidah, confronta-se com o facto de a docente ser incapaz de pronunciar o seu nome. Pouco depois, quando chamada a indicar no mapa mundo o seu país de origem, a Palestina, confronta-se com o facto de este não se encontrar nele registado. Tendo sido convidados a discutir o que os torna únicos e a celebrar a diversidade, surge o embaraço e a desilusão.

Através da apresentação deste registo fílmico em contexto educativo, percebemos da sua relevância enquanto indutor de aprendizagens, mas também enquanto móbil para a discussão de temas tão pertinentes como são a paz, a justiça e a harmonia entre os povos, a unicidade e diversidade de culturas e de regiões. Neste sentido, a nossa proposta pretende, a partir de I am from Palestine, elucidar da pertinência desta narrativa para a consciencialização do homem face ao respeito que deve ao outro, à sua diferença, bem como a tudo o que o faz particular: a sua arte, cultura e tradições. Sabemos que retirar espaço ao outro é potenciar a irradiação de nós

mesmos. É no respeito e na aceitação do outro, no convívio com a diferença que surge a possibilidade de progredirmos. Através de planos específicos do filme discutiremos a necessidade de fazer eclodir o humanismo e o respeito entre os povos, intentando a harmonia e a paz.

Palavras-chave: Cinema de Animação, I am from Palestine, Objetivos do Desenvolvimento Sustentável, Educação, Artes.

Biografias:

Helena Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - "L'Orchestration chez Iannis Xenakis : L'espace et le rythme fonction du timbre". Desde 2000, desempenha as funções de Professor Auxiliar no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro pertencendo à Unidade de Investigação – Inet-MD. Neste contexto, realiza diversa investigação no domínio da música contemporânea, relevando o nosso património musical.

Rosário Santana estudou Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Em 1998 obteve o grau de Docteur na Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV) defendendo a dissertação intitulada - "Elliott Carter: le rapport avec la musique européenne dans les domaines du rythme et du temps". Desde 1999, desempenha as funções de Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto do Instituto Politécnico da Guarda. Integrou a unidade de investigação Inet-MD até janeiro de 2024, onde desenvolveu intensa atividade nos domínios da arte e da educação, bem como das artes e das expressões. Atualmente integra a equipa da unidade de investigação TECHN&ART relevando investigação nos domínios do património histórico e cultural.

27 DE SETEMBRO
PAINEL 9 –
POÉTICAS
DO CINEMA

Becoming Still Not Still: The Cinematic Frame in Visual Art Practice, Pre & Post Internet

Robert Lawrence

Professor Emeritus of Video Animation & Digital Arts, University of South Florida

Abstract:

The assemblage of cinema and the assemblage of contemporary visual arts can never be untangled. In their collaborations, rivalries, and ever shifting hierarchies the two realms feed, and feed upon, each other. Film and visual art have always been in dialogue, but this dialogue has never been stable. In this paper I will examine ways the Internet cultures, and particularly social media, have reconfigured the relationships that still and moving images have with each other in contemporary visual art practice. Historically the still image precedes the moving image, but as Deleuze points out, opposed to history, *becoming* always proceeds from *movement*. Life is never still. Hence the moving image precedes the still image.

For historical perspective I begin looking at artists John Baldessari, Andy Warhol, and Cindy Sherman who used images from moving films in gallery exhibitions of still images. It has been stated that by stilling cinematic images these artists created a context for deeper understanding of the cultural dynamics of the cinematic. It is my supposition that when they froze the cinematic image they also stripped the cinematic of its mimetic *durée* and hence its primary connection to experience and becoming. In this rupture is these artists' accomplishment and their failure, and by it a challenge is put forward to artists coming after them.

The artists above were followed by post-internet artists whose approach to stilled moving images is uniquely informed by the subtle, and not so subtle ways, in which the explosion of Internet moving and still images has transformed the way we all receive, produce and understand the cinematic image and its relationship to still images, particularly in a fine art context. Much of how we understand any image depends on context. By obliterating the contextual divisions between our viewership of cinematic and still images, the structures of Internet platforms have effected a radical blurring of the traditional boundaries between still and moving image. The Internet has also profoundly shifted the contextualizing boundaries between cinema and contemporary visual arts. As traditional contextual boundaries between moving and still images, and cinema and fine art, have shifted so have the possible meanings of any moving or still image. Another major shift in the relationships between moving and still images, in both art and broader culture, has been brought on by the ways social media cultures, technologies, and economies have transformed the *temporalities* of lived experience online and off. Through a discussion of contemporary artists Katrin Korfmann, Lynn Cazabon, and others' recent use of stilled cinema I theorize the new and emerging grounds upon which cinema and visual arts' relations will be produced, distributed, viewed, and understood in the age of social media and what may come.

Keywords: Social media, temporality, cinema, contemporary art, mixed media.

Biography:

Theorist and artist, Ro Lawrence, investigates overlaps of online and embodied experience. In 2013 he chaired the first academic panel addressing Internet/embodied art at the College Art Association Conference in NYC. Lawrence's films, installations and actions are exhibited internationally. His open source film/performances *Un Message* and *Tango Intervention* were produced in 50 cities: in NYC during Conflux Festival, in Berlin during "Exchange Radical Moments", and also in London, Vienna, Miami, Chicago and others. *Tango Panopticon 2.0* was the first artist project to concurrently stream live videos from 16 simultaneous art interventions in public spaces on 4 continents. *Now Appearing*, and *Codrina's Trace*, films emerging from his 2nd Fulbright year (Romania) have screened in 42 international festivals, garnering 11 awards. Lawrence has received grants from prestigious foundations, including the Rockefeller, Jerome, and McKnight. This August he defends (before Elie During, and Catherine Malabou) his PhD dissertation at EGS, Saas Fee, Switzerland.

En-forming the Pictorial Image in Jos Stelling's film *Rembrandt fecit 1669* (1977)

Fátima Chinita

Lisbon Polytechnic Institute / ICNOVA

Abstract:

Painting is a visibly framed art form, confined by a boundary, regardless of the size of the canvas or the eventual existence of a physical frame; it also requires immobility, regardless of the supposed kinetic conditions of what is represented; and because it is a condensation of limited contents in the two-dimensional space of representation, entails a specific modality of consumption, turned first towards the global apprehension of the entire work, usually only then followed by a sweeping of the eyes over the details. I will draw on such aspects with the help of Paul Crowther's visual phenomenology (2009), Serge Eisenstein's, Pascal Bonitzer (1987), and Gregory Minissale (2009), and Ortega y Gasset, Werner Wolf and Richard Wolheim theories on the frame, among other commentators.

The three above-mentioned properties will be applied to Jos Stelling's film *Rembrandt fecit 1669* (1977) on the life of the painter Rembrandt van Rijn. Beyond the intertextuality present in the film's cinematography, the film presents a fluctuation between the poles of life and art. One of its recurrent leitmotifs is the transformation of the painter's live flesh- and-bone poses into the drawn sketches of his works, notably his own self-portraits. Painting transmutes parts of life into art and fixes it forever in the canvases, whereas the rest is kept in a sort of off-painting space, corresponding to life continuing to happen unframed. Although a biopic, Stelling's film may be rather obscure for viewers less familiar with Rembrandt's life, as it is filled with short scenes cut rather elliptically. Yet the film is not meant to be informative; it is an exercise in style about the gaze. Everything in the film is *en-framed* one way or another, and each image in a hypothetical painting, to the point of sometimes showing the shattered texture of old colours or patina.

Palavras-chave:

Biografia:

Fátima Chinita is an Associate Professor at the Theatre and Film School of the Polytechnic Institute of Lisbon, Portugal, on her way to become Full Professor. She has a PhD. in Artistic Studies (Film and Audio-Visual Media), an MA in Communication Sciences, and BA's both in Literature and Cinema. She is the author of the book *The (In)visible Spectator: Reflexivity from the Film Viewer's Perspective in David Lynch's INLAND EMPIRE* [published in Portuguese]. Following a post-doctoral research in Intermediality and Inter-arts studies at IMS – Intermediality and Multimodality Centre at the Linnaeus University, in Sweden (Växjö), under the supervision of Lars Elleström, she added intermediality to her previous subjects of choice: metanarrative and metacinema, spectatorship, authorship and essay film. She now lectures a PhD, course on Interarts and Intermedia.

Smoke, Dust, and Tumbleweeds

Judy Chicago's *Atmospheres* and the Road Movie

Susana Pomba

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, membro do Grupo de Investigação de Estudos Americanos do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (CEAUL/ULICES)

Resumo:

This paper will start by analyzing how the Road Movie of the 1970s presented the American desert, a space that served as means to an end, or a backdrop, and other times as something to be grasped by male heroes in turmoil, with its weather elements (smoke, dust, tumbleweeds) and other man-made contraptions (pyrotechnics and explosions). In order to understand the importance of the visual representations of that landscape, it is necessary to reference another film genre, the Western. Horses or horse-pulled stagecoaches and wagons make dust rise when in movement. Every time a bullet is shot from a pistol or a rifle, it is accompanied by a puff of smoke. These dusty environments in film sequences are a mark of trouble, dispute, or showdown. Within early 1970s Road Movies, I will take as a reference: *Vanishing Point* (1971) and *Zabriskie Point* (1970). In order to make an introduction to the interrelation between Road Movies and Land Art, which appeared at the same time in the US, I will make reference to some specific works by Michael Heizer, and Walter de Maria, that tried to tackle the immensity of the landscape, comparing them to the tire tracks made by Kowalski's car in the film *Vanishing Point*. After this introduction, we reach the point of focus of this paper – artist Judy Chicago's *Atmospheres*, a series also made at the beginning of the 1970s, and two specific works: *Smoke Bodies*(1972) and *Immolation* (1972). These works, that have only been object of deeper study in the last decades, were made at the time as a response to the domination of male artists in the California art scene. In *Smoke Bodies* we see a wide shot of a specific action, in the desert, a series of naked women, whose bodies are

painted in different but precise colors, each igniting pyrotechnics (that Chicago mastered herself), smoke flares of the colors of their bodies: red, purple and green. In *Immolation*, the shot is closer and we see artist Faith Wilding, whose body is painted green, surrounded by a series of flares that are burning and surround her in a circle of red smoke. According to the artist, the "immolation" is a reference to the monks that had set themselves on fire in Vietnam to protest against the war, and also Indian customs Chicago was studying at the time. Considering the backdrop – the second wave of the feminism movement, the Vietnam war, the student protests – and analyzing some examples of women and their roles in Road Movies of that time, as an example the "Nude Rider", played by Gilda Texter, in *Vanishing Point*, or Daria Halprin, in *Zabriskie Point*, I will reinforce the importance of Chicago's pieces in affirming the American desert as also a field for gestures of female liberation, and how her work can be seen today as groundbreaking and defiant.

Palavras-Chave: Judy Chicago, Atmospheres, Feminist Art, Road Movies, Land Art.

Biografia: Susana Pomba é curadora independente de arte contemporânea e ensaísta. É fundadora e coordenadora do projeto, "É um Oceano," eumoceano.pt, um arquivo vivo por um meio artístico equitativo. Um dos seus projetos mais duradouros chamou-se Old School, uma série de 50 eventos de uma noite (2011-2018) realizados no espaço do Teatro Praga, em Lisboa. Como curadora é responsável também pela exposição "A Oficina de Pintura Encarregar-se-á das Partes Pintadas do Cenário" (2019) na Galeria Quadrum; e o projeto de escrita Empty Exhibit Cases, para ext.maat.pt. Ao longo de mais de 20 anos tem colaborado com diversas publicações e instituições culturais, através da redação de textos e ensaios, edição, tradução e fotografia. Licenciou-se em Pintura, com Curso de Especialização em Estudos Curatoriais (FBAUL/Gulbenkian). Neste momento encontra-se a fazer um doutoramento em Literaturas, Artes e Culturas Modernas na Faculdade de Letras (UL). susanapomba.com

27 DE SETEMBRO
PAINEL 10 –
TRAJETÓRIAS
AUTORAIS

Caminho solitária : uma análise das trajetórias femininas em *Sem teto, sem lei* e *Nomadland*

Cybelle Mendes

LabCom/UBI - I*Artes

Resumo:

Neste ensaio audiovisual, interpele as obras de realizadoras que filmaram histórias de personagens solitárias, contrapondo os filmes *Sem teto sem lei* (Varda, 1985) e *Nomadland* (Zhao, 2020), ao focar as protagonistas que optam por uma auto-exclusão social, seja por livre arbítrio ou por imposições econômicas. Utilizando a metodologia das séries conexas, a Teoria dos Cineastas e a A/r/cografia, através da ferramenta do ensaio audiovisual, proponho questionar as similaridades e desencontros das trajetórias destas protagonistas da solidão, procurando na narrativa e na linguagem cinematográfica, se ao apresentarem-se livres ou libertas da conduta social considerada aceitável, são consideradas desviantes e rechaçadas pelo seu entorno.

Palavras-chaves: Solidão feminina - A/r/cografia - Nómade - ensaio audiovisual

Biografia:

Cybelle Mendes é realizadora, animadora e montadora de obras audiovisuais. Bacharel em Belas Artes, é Mestre em Cinema pela Universidade da Beira Interior (UBI), onde cursa o Doutorado em Media Artes. Bolsista de investigação no LabCom Comunicação e Artes/UBI, colabora com o Laboratório de Investigação e Criação Partilhada em Cinema e Outras Imagens em Movimento e com o Laboratório de Políticas Públicas, Ações Colelevas e Saúde da UFRGS (LAPPACS) em projetos de pesquisa, ensino e extensão, especialmente na montagem e pós-produção de vídeos. Sua pesquisa e interesses incluem o cinema feminino, a solidão, a memória social, o cinema da dor e temas como movimento, encontro e desencontro, imperfeição e espontaneidade.

Uma história subjetiva: o ato de criação queer em *A Paixão de JL*

Daniel Oliveira Silva

Universidade da Beira Interior

Resumo:

Pensar em um cinema queer é refletir sobre como o audiovisual, com suas estratégias estético-narrativas, pode contribuir para uma proposta antinormativa de gênero e sexualidade. Partindo da noção de que uma série de filmes contemporâneos tem concretizado esse propósito por meio da encenação de um ato de criação queer (Silva, 2021), este artigo pretende identificar tal ato no longa brasileiro *A Paixão de JL* (Carlos Nader: 2015). Combinando um exercício de análise fílmica com a metodologia proposta pela Teoria dos Cineastas (Penafria, Baggio, Graça

& Araujo 2016), colocados em diálogo com as reflexões de teóricos/as queer contemporâneos/as, a investigação busca examinar como o documentário brasileiro *A Paixão de JL* usa o discurso confessional e o gesto criativo do artista cearense José Leonilson (1957-1993) como instrumento de suplantação da morte e ato de resistência e de contradiscurso à narrativa audiovisual homo, trans e sorofóbica do período da epidemia da Aids nos anos 1980 e 1990. Ecoando a atitude de dar vida aos mortos da produção documental queer pioneira do início da década de 1990, que registrava muitas vezes em primeira pessoa o auge do genocídio causado pelo vírus HIV, Nader constrói todo o seu longa a partir da materialidade das obras de Leonilson e da produção de subjetividade presente no diário sonoro gravado por ele em fitas cassete durante os seus últimos três anos de vida. Com isso, o ato de criação queer operado em *A Paixão de JL* é um gesto de historicização e de localização espaço-temporal que reclama o lugar de seu protagonista como sujeito histórico, e não vítima abjeta; como parte do universo que o circunda, e não como um ser indesejável a ser marginalizado e esquecido. Ecoando Flusser (2007), o filme reconhece o direito dele de imagin-ar a própria história, de ser senhor de seu mundo – natural, imagético e narrativo. O resultado é uma ferramenta de contradiscurso, que desarma e desconstrói a falácia heteronormativa dos anos 1980 e 1990 que equiparava queer e morte, colocando José Leonilson num lugar de existência e de produção – produção de vida e de história.

Palavras-chave: ato de criação queer; *A Paixão de JL*; José Leonilson; Carlos Nader; documentário.

Biografia:

Daniel Oliveira é mestre em cinema pela Universidade da Beira Interior, onde atualmente cursa o doutoramento em Media Artes, com bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). Atuando como crítico desde 2004, é filiado à Associação Brasileira (Abraccine) e à Federação Internacional de Críticos de Cinema (Fipresci). É formado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com especialização em História da Cultura e da Arte pela mesma instituição, e pós-graduação em Roteiro para Cinema e TV, pelo Humber Institute, de Toronto. Em Portugal, integra a equipe de programadores do CineEco - Festival Internacional de Cinema Ambiental da Serra da Estrela.

O Cinema Entre a Verdade e a Mentira – Uma Interpretação Sobre Como Fellini se Interpreta a Si Próprio no Filme “Fellini 8 ½”

Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Resumo:

O presente texto debruça-se sobre a interpretação do filme “Fellini 8 ½”, tendo como foco na interpretação apodítica das intenções do realizador. Melhor dizendo, trata-se de interpretar uma

interpretação – que se pode intuir que o próprio Fellini tenha desenvolvido no seu filme. O filme em análise toma a forma de meta-filme, ainda que como metáfora do Eu do realizador que fala sobre si próprio. O contexto é a procura no âmbito das variáveis que terão, possivelmente, contribuído para o realizador inovar na morfose do seu Eu. Com efeito, mais do que entender a morfose enquanto processo em que o filme adquire forma, tenciona-se explicar como o realizador busca uma revelação da forma da sua própria identidade – que se caracteriza pela verdade. Neste sentido, pretende refletir sobre a sua verdade, enquanto pessoa e enquanto produto(r) do seu trabalho. Daqui resulta uma certa ambiguidade entre o que é a verdadeira realidade e o que é mentira/ficção e entre o que é real e o que é o sonho – este como meio de reparação catártica e conduzido pelos desejos inconscientes do sujeito/realizador. Neste contexto existe um tema que acompanha tácita ou manifestamente todo o enredo do filme: o amor – o amor profano, o amor sagrado, o amor narcísico; e, também, o desejo – desejo (auto)censurado, o desejo legítimo, o desejo escondido, o desejo e o amor.

Palavras-chave: Identidade; Identificação; *Self*; Ficção; Realidade; Desejo.

Biografia:

Pós-doutoramento em Media Artes pela Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior. Doutorado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Mestre em Educação Artística pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Licenciado em Artes Plásticas-Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do porto. Professor Auxiliar no Departamento de Desenho, Geometria e Computação, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Membro Colaborador do LabCom. Publicou o livro “Desenho, Criação e Consciência” (2010) e o livro “Desenho e Geometria: O poder de um pensamento sensível e de um pensamento racional”; para além de cerca de 30 artigos científicos e 25 palestras.

