

CADERNO DE RESUMOS

**10º SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM
PERSPECTIVA
2022**

APRESENTAÇÃO

Desde 2011, em caráter permanente no calendário acadêmico das atividades científicas e culturais da Universidade Estadual do Paraná, o Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP) tem promovido o **Seminário Nacional Cinema em Perspectiva**, evento este que, neste ano de 2022, chega a sua décima edição, consolidando-se como uma das mais importantes referências na socialização de teorias e práticas sobre a Linguagem Cinematográfica e Audiovisual no Paraná e também no Brasil.

A realização desta edição – em modo exclusivamente presencial – tem a parceria com os Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES) da Universidade Estadual do Paraná, além do Programa de Mestrado e Doutorado em Comunicação (PPGCOM), da Universidade Federal do Paraná, com apoio do Sinapse - Laboratório de Consumo, Criação e Cultura – projeto de extensão do curso de Publicidade e Propaganda da UFPR [identidade visual do evento] –, além de apoio cultural da Cinemateca de Curitiba e do Cine Passeio - Fundação Cultural de Curitiba.

Tendo sua origem nas Semanas Acadêmicas de Cinema realizadas nos anos anteriores, paulatinamente, o **Seminário Nacional Cinema em Perspectiva** vem apresentando-se como um referencial nas ainda restritas oportunidades de partilha acadêmica de pesquisa e extensão na área do Cinema e do Audiovisual, concretizando uma necessária articulação do fazer universitário da Unespar/FAP com sua comunidade interna e com comunidades externas, na medida em que deste evento têm participado estudantes dos cursos de graduação e pós-graduação em Cinema, Comunicação e dos Estudos de Mídias de várias partes do Brasil, produtores, realizadores e críticos, bem como pesquisadores e professores, tanto da Educação Superior quanto, inclusive, da Educação Básica (Ensino

Fundamental e Médio), dada a crescente preocupação de se disseminar e de se fortalecer o Cinema via Educação das crianças e jovens brasileiros. Nesse sentido, o projeto de concretização deste evento justifica-se pela necessidade das áreas mencionadas terem um espaço propício para discutir e socializar os resultados de pesquisas e realizações cinematográficas e audiovisuais concluídas ou em andamento, desse modo contribuindo com a expansão das pesquisas em Cinema e áreas afins.

Frisa-se também que o **Seminário Nacional Cinema em Perspectiva** recebe esta denominação porque se constitui em um importante espaço de estudo e socialização da área do Cinema do Audiovisual para além de suas fronteiras disciplinares. Dizendo de outro modo, diante da diluição dos limites espaço- temporais vivenciados em nossa contemporaneidade, bem como diante dos novos paradigmas científicos, que reivindicam o intercâmbio entre experiência artística, experiência estética, experiência ética e experiência científica, fundando discursos híbridos, rizomáticos e intertextuais, pensamos ser urgente emergir a reflexão sobre como os campos dos estudos cinematográficos e audiovisuais tecem-se com as vozes da Literatura, da História, da Filosofia, da Educação, das Mídias, da Música, do Teatro, da Dança, da Fotografia, enfim, constroem-se de polifonias que atestam nossas interfaces com a Sociedade, com outras Artes e com múltiplas Linguagens.

COMISSÃO ORGANIZADORA

COORDENAÇÃO GERAL

Demian Albuquerque Garcia

COORDENAÇÃO - SIMPÓSIOS TEMÁTICOS

Cristiane Wosniak

Pedro de Andrade Lima Faissol

COORDENAÇÃO – OFICINAS E MINI-CURSOS

Alexandre Rafael Garcia

Gabriela (Catu) Rizo

COORDENAÇÃO – MESAS-REDONDAS

Beatriz Avila Vasconcelos

Solange Straube Stecz

COMUNICAÇÃO

Tiago Alvarez

Luiz Fernando Severo

REALIZAÇÃO

Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual; Cursos de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo e Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná/*Campus* de Curitiba II - Unespar/FAP

PARCERIA

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado e Doutorado em Comunicação Universidade Federal do Paraná - UFPR/DECOM/PPGCOM e SINAPSE - Laboratório de Consumo, Criação e Cultura, projeto de extensão do curso de Publicidade e Propaganda da UFPR

APOIO

Cinemateca - Fundação Cultural de Curitiba; Cine Passeio



SUMÁRIO

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 1: GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS E NARRATIVAS – HISTÓRIA, ATUALIDADE, DIÁLOGOS E SUBVERSÕES	6
PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 2: MODERNO E CONTEMPORÂNEO: HISTÓRIA E ESTILO NO CINEMA	9
PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 3: IMAGEM, CULTURA E SOCIEDADE NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	13
PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 4: DESIGN SONORO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO	17
PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 5: AUDIOVISUALIDADES, DISCURSOS E IMAGINÁRIOS	19
PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 6: CINEMA BRASILEIRO E EDUCAÇÃO	22
RESUMOS DO SIMPÓSIO 1: GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS E NARRATIVAS, HISTÓRIA, ATUALIDADE, DIÁLOGOS E SUBVERSÕES	25
RESUMOS DO SIMPÓSIO 2: MODERNO E CONTEMPORÂNEO: HISTÓRIA E ESTILO NO CINEMA	39
RESUMOS DO SIMPÓSIO 3: IMAGEM, CULTURA E SOCIEDADE NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	61
RESUMOS DO SIMPÓSIO 4: DESIGN SONORO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO	89
RESUMOS DO SIMPÓSIO 5: AUDIOVISUALIDADES, DISCURSOS E IMAGINÁRIOS	97
RESUMOS DO SIMPÓSIO 6: CINEMA BRASILEIRO E EDUCAÇÃO	114

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 1



Ementa: A partir da noção de gênero como um conjunto de códigos narrativos e visuais inseridos historicamente em uma complexa e mutável relação entre criadores e público, abrimos espaço para pesquisas que debatam o gênero em seu potencial mais amplo de diálogos, hibridismos, citações e transgressões, tais como: a referência ao trauma da escravidão no filme de horror na produção nacional *O Diabo Mora Aqui* (2015) e o debate racial na mesma categoria em *Corra!* (2017); as referências ao western em *A Qualquer Custo* (*Hell or High Water*, 2016) e em *Drive* (2011); a implosão do melodrama tradicional na filmografia de Almodóvar ou a presença crítica da categoria em *Que Horas Ela Volta?* (2015). No cenário audiovisual contemporâneo, entre a televisão e as plataformas de streaming, as narrativas seriadas jogam livremente com as regras genéricas: *Westworld* (western como simulacro), *Penny Deadfull* (cruzamento de personagens), *O Conto da Aia* (distopia feminista), *Game of Thrones* (fantasia medieval, melodrama e geopolítica).

Palavras-chave: Gêneros. Cinema. Televisão. Narrativas. Séries.

Mini-currículo:

Fabio Luciano Francener Pinheiro: Doutor pelo Programa de Meios e Processos Audiovisuais (ECA-USP). Mestre em Ciências da Comunicação (ECA-USP). Possui Especialização em Cinema (UNESPAR) e em Administração (UNIFAE). Graduado em Jornalismo (PUC-PR). cursou Letras na UFPR. Professor do Curso de Cinema da Unespar, *campus* Curitiba II, onde desenvolve pesquisa sobre Audiovisual, História e Narração e mantém projeto de extensão sobre Narrativa Seriada. Tem interesse em narrativa clássica e histórica, história do cinema americano, cinema e escravidão.

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 1

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Fabio Luciano Francener Pinheiro

1. NOTAS SOBRE O TRABALHO DE CLINT EASTWOOD COMO ATOR

Mauro Baptista (Unespar)

2. DISPARA!: ERA UMA VEZ UM FAROESTE

Iriene Borges da Silva (Unespar)

3. A “MISE- EN- SCÈNE EM CAMADAS”: O PROCESSO CRIATIVO NO FILME BIRDMAN

Ándrea Cristina Sulzbach (UTP)

4. WALTER BENJAMIN VAI À BACURAU: UMA INVESTIGAÇÃO ESTRUTURAL DA FICÇÃO CIENTÍFICA

Victor Finkler Lachowski (UFPR)

INTERVALO – 30 minutos

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 2

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Fabio Luciano Francener Pinheiro

5. MELODRAMA E METALINGUAGEM NO CINEMA DE PEDRO ALMODÓVAR

João Roberto de Freitas Junior (Unespar)

6. MOCAMENTÁRIO – BORAT E A ENCENAÇÃO INVOLUNTÁRIA NO FALSO DOCUMENTÁRIO

Brian Hagemann (UTP)

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 3

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Fabio Luciano Francener Pinheiro

1. RELIGIÃO, CINEMA E HISTÓRIA: SATANISMOS E O SUBGÊNERO CINEMATOGRAFICO HORROR SATÂNICO (EUA, 1970)

Rafaela Arienti Barbieri (UFSC)

Orientador: Alexandre Busko Valim (UFSC)

2. O HORROR E OS CONTOS DE FADAS NO CINEMA DE GUILLERMO DEL TORO

Bruno Emanuel Frediani Oliveira (Unespar)

3. FUNDAÇÃO DE ISAAC ASIMOV, DA LITERATURA A SÉRIE DE TV

Gisele Maria da Silva (independente)

4. A ADAPTAÇÃO COMO MARCA DE AUTORIA: UMA DISCUSSÃO SOBRE AS MALDIÇÕES DE MIKE FLANAGAN

Maria Luiza Correa da Silva (Unespar)

INTERVALO – 30 minutos

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 4

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Fabio Luciano Francener Pinheiro

5. OS ECOS DE PHILIP K. DICK NA MENTALIDADE DE *RUPTURA*

Robinson Samulak Alves (UFPR)

Orientadora: Valquíria Michela John (UFPR)

6. DO NEORREALISMO AOS ARTIFÍCIOS DO REALISMO ANTROPOMÓRFICO EM *NOITES BRANCAS DE LUCHINO VISCONTI*

Luis Fernando Severo (Unespar)

7. *BOTTLE EPISODES*: DA NECESSIDADE ORÇAMENTÁRIA À TENDÊNCIA NARRATIVA

Matheus Rocha da Silva (Unespar)

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 2



Ementa: O simpósio tem como objetivo promover uma discussão sobre recentes formulações da história do cinema e das mais variadas formas de relação entre cinema e história. São privilegiadas as questões de estilo, crítica, política e pensamento do modernismo cinematográfico, considerando a sua inserção na conjuntura de produção. A pauta se concentrará sobre a análise, a circularidade e o intercâmbio de formas fílmicas ou de outros tipos de discursos e materiais que se cristalizaram ao redor da prática cinematográfica a partir da década de 1950, quando se estabeleceu um novo contexto de intervenção e criação. A formação contemporânea de uma moderna cultura cinematográfica variou segundo sínteses dinâmicas entre localismo e cosmopolitismo, elaborando modelos de apresentação e representação projetados nas telas, dispostos em jornais e revistas ou presentes nos arquivos e cinematecas. Assim sendo, as comunicações poderão versar sobre os mais diversos objetos: filmes, textos, mostras, instituições, sínteses históricas etc.

Palavras-chave: Cinema; história; estilo; modernismo.

Mini-currículos:

Fernando Seliprandy: Pós-doutorando com bolsa Fapesp no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CTR/ECA/USP). Doutor e mestre em História Social pela USP. Foi professor contratado de Teoria da História na Unicamp (1º sem. 2022); e professor substituto no Departamento de História da UFPR (2019-2020). Autor do livro *A luta armada no cinema: ficção, documentário, memória* (Intermeios, 2015), entre outros artigos em revistas nacionais e internacionais.

Sissi Valente: Doutora em História pela UFPR e mestra e bacharela em História pela UFSC. Foi professora substituta no Departamento de História da UFPR (2017-2018) e atualmente é professora colaboradora no Departamento de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Desenvolve pesquisas em Cinema Moderno e Cinema Marginal brasileiro e possui artigos publicados em revistas científicas.

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 1 – Geografias cinematográficas

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Sissi Valente

1. O CINEMA INTIMISTA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE EM *O PADRE E A MOÇA* E SUA RELAÇÃO COM A POÉTICA MINEIRA EM DRUMMOND

Julia Pozzetti (Unespar)

Orientador: Eduardo Tulio Baggio (Unespar)

2. A CHEGADA DA PORNOCHANCHADA EM CURITIBA: ENTRE A ASSIMILAÇÃO E A EXCLUSÃO (1974-1975)

Ricardo Vieira Martins Netto (Unespar)

3. DO CLÁSSICO AO MODERNO NOS TRÊS PRIMEIROS LONGAS-METRAGENS DE FICÇÃO PARANAENSES

Eduardo Tulio Baggio (Unespar)

INTERVALO – 30 minutos

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 2 – Cineastas brasileiros

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Fernando Seliprandy

4. AS CONSEQUÊNCIAS DA CORRIDA POR DINHEIRO EM *O GRANDE MOMENTO* (ROBERTO SANTOS, 1958): A RADIONOVELA, A CACHAÇA, O QUARTO E A RAPADURA
Vinícius José Franqueto (UFPR)

5. *MUITO PRAZER* (1979): FILMAR “DIRETAMENTE” O FICCIONAL

Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva (Unespar)

6. A FASE BRASILENSE DO CINEMA DE VLADIMIR CARVALHO: UM PROJETO DE MEMÓRIA POPULAR PARA BRASÍLIA

André Monfrini (USP)

7. NELSON EM BRASÍLIA: ANTES E DEPOIS DO CINEMA NOVO

Pedro Plaza Pinto (UFPR)

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 3 – Trajetórias das imagens

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Fernando Seliprandy

1. A QUEDA DO GIGANTE: HINDENBURG, CINEJORNALIS E OS FILMES DE DESASTRE
Pedro Gabriel de Souza e Costa (UTP)

2. AUDIOVISUAL NOS 150 ANOS DA INDEPENDÊNCIA: A SEMANA DA PÁTRIA DE 1972 EM UM CINEJORNAL DA DITADURA

Fernando Seliprandy (USP)

3. A INTERMIDIALIDADE FANTÁSTICA EM O FAROL (2019)

Anna Cláudia Soares (UTP)

INTERVALO – 30 minutos

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 4 – Debates teórico-conceituais

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Sissi Valente

4. O QUE É O CINEMA... POLÍTICO? MOTIVOS VISUAIS E IMAGINAÇÃO POLÍTICA NOS FILMES

Dinaldo Filho (Unila)

5. DIÁLOGO NÃO É CONVERSA: UM CONCEITO CINEMATOGRAFICO

Alexandre Rafael Garcia (Unespar)

6. ENTRE O REALISMO E O FORMALISMO: A IMAGEM-ESPAÇO

Rodrigo Akira Minasse Tomita (Unespar)

7. LINHA GERAL/O VELHO E O NOVO MONÓLOGO DE EISENSTEIN

Cameni Silveira (Unespar)

05/10/2022 – QUARTA-FEIRA

SESSÃO 5 – Cinema e formas do político

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Sissi Valente

1. O CINEMA FAMILIAR DE ANA CAROLINA: ANÁLISE DOS FILMES MAR DE ROSAS (1977) E SONHO DE VALSA (1987)

Alina Chiaradia Cardoso (Unespar)

Orientadora: Juslaine de Fátima Abreu Nogueira (Unespar)

2. “CADA CABEÇA DESSAS É UM FILME QUE PASSA E É UM FILME REAL”: NARRATIVAS, MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS SÓCIO-HISTÓRICAS DE GARIMPEIROS NO FILME SERRA PELADA: A LENDA DA MONTANHA DE OURO

Letícia Bruel (UFPR)

Orientadora: Rosane Kaminski (UFPR)

3. TRÊS OLHARES SOBRE REFUGIADOS: AS EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS/DOCUMENTAIS DE SEBASTIÃO SALGADO, AI WEIWEI E GIANFRANCO ROSI

Luiz Carlos Sereza (Núcleo de Artes Visuais)

INTERVALO – 30 minutos

05/10/2022 – QUARTA-FEIRA

SESSÃO 6 – Cineastas e tropos cinematográficos

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Fernando Seliprandy

4. À CAÇA DAS BORBOLETAS DE ÉRIC ROHMER: ACASO, ENCENAÇÃO E ESTILO

Giovanni Comodo (Unespar)

5. A AUSÊNCIA EM DIAS ENSOLARADOS: A REPRESENTAÇÃO DO LUTO NA MISE EN SCÈNE DE CE SENTIMENT DE L'ÉTÉ (2015) E AMANDA (2018)

Maria Gabriela Goulart Neves (Unespar)

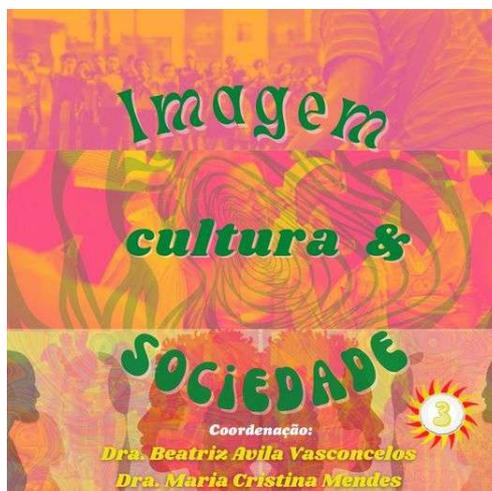
6. RICHARD LINKLATER: APROXIMAÇÕES COM A TEORIA DE CINEASTAS

Baruch Blumberg (Unespar)

7. A BIBLIOTECA AUDIOVISUAL DE NANNI MORETTI: A REFLEXIVIDADE EM CARO DIÁRIO

Juliana Rodrigues Pereira (UFPR)

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 3



Ementa: Neste simpósio, abrigam-se pesquisas que buscam refletir sobre a imagem e seus regimes de produção de sentido no Cinema e nas Artes do Vídeo, levando-se em conta dimensões estéticas, históricas, sociais, culturais, poéticas e ecocríticas que constituem as visualidades destas artes. Nesta perspectiva interessa reunir trabalhos que se desdobrem em torno das seguintes temáticas: relações da história, da cultura, dos imaginários e discursos sociais nas manifestações visuais do cinema e das artes do vídeo; imagem e memória; relações entre o cinema e as artes do vídeo com a história da arte e com outras produções artísticas e visualidades; questões éticas, estéticas, sociais, políticas, ambientais e humanitárias implicadas na produção imagética do cinema e das artes do vídeo; cinema e artes do vídeo sob perspectivas culturalistas e decoloniais, a partir de um debate crítico acerca da produção e recepção das imagens nestas artes; imagem cinematográfica/videográfica e questões de representação, representatividade e das relações dos sujeitos uns com os outros, consigo mesmos e com o seu meio; regimes de imagem e formas de existência e resistência poética e política.

Palavras-chave: Imagem; produção de sentido; perspectivas decoloniais; memória.

Mini-Currículos:

Beatriz Avila Vasconcelos: Professora do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo, da mesma Universidade. Tem experiência na área de Estudos Linguísticos e Literários, Estudos da Imagem e Cinema. Dedicar-se pesquisas da imagem no cinema em sua relação com a linguagem, a história e a cultura e a teorias e estéticas de cineastas, com particular interesse nas relações entre regimes de imagem e modos de ver de cinemas poéticos. É líder do Grupo de pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS - PPG-CINEAV/CNPq).

Maria Cristina Mendes: Professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Unespar e do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo, da mesma Universidade. Tem experiência na área de Artes Visuais, Educação e Cinema atuando nos seguintes temas: Teorias e História da Arte e da Imagem (Pintura e Cinema), Poéticas Artísticas e Relações entre Artes Visuais, Literatura e

Cinema. É membro do Grupo de pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS - PPG-CINEAV/CNPq).

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 1

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Maria Cristina Mendes

1. A TRAJETÓRIA DE SARA GÓMEZ NO INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICOS (ICAIC)

Ana Maria Martins (Unespar)

2. OCUPAR ESPAÇOS, (DES)CONSTRUIR IMAGINÁRIOS: O CORPO COMO CRIADOR DE IMAGENS PESSOAIS

Bianca Grabaski (Unespar)

Orientadora: Cristiane Wosniak (Unespar)

3. DZI CROQUETTES: TRAJES EM CENA ROUPAS DA MODA

Flavia Jakemiu Araújo Bortolon (Universidade Nova de Lisboa)

4. ALÉM DE *CARRIE* (1976; 2013): A SOBREVIDA DAS IMAGENS NO CINEMA

Franciso Silveira (Unespar)

5. TEM PORNÔ PRA *BICHA*? PEDAGOGIAS DE GÊNERO E SEUS CONTRAPONTO NA HISTÓRIA DO CINEMA

Bruno Ribeiro (UFPR)

INTERVALO – 30 minutos

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 2

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Bruno Ribeiro

6. O HABITAR A PAISAGEM COMO POSSIBILIDADE DE CRIAÇÃO EM VIDEOPERFORMANCE

Livia Keiko Nagao de Medeiros (Unespar)

Orientador: Fábio Jabur de Noronha (Unespar)

7. OBRA Caps 1, 2, 4, 5, 20, 32, 33, 40: UM DIA NA VIDA FEATURING CHRIS BURDEN POR JOMI. AUTORRETRATO EM PROCESSO

João Miguel Gonçalves Santana (Unespar)

8. ARTE GENERATIVA COMO DESDOBRAMENTO ALGORÍTMICO DO VÍDEO

Mathias Lobo (Unespar)

9. PICTURES OF GARBAGE: UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO ENTRE O FOTÓGRAFO VIK MUNIZ E COMUNIDADE DOS CATADORES DO ATERRO SANITÁRIO DE JARDIM GRAMACHO

Tom Lisboa (UTP)

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 3

08h30 às 10h40

Coordenação da sessão/mediação: Maria Cristina Mendes / Valdir Heitkoeter Junior

1. A INTERTEXTUALIDADE NO AUDIOVISUAL

Amanda Bonfim (Unespar)

Orientador: Luiz Antonio Zahdi Salgado (Unespar)

2. O ESPECTADOR PARTICIPATIVO É UM CORREALIZADOR DE FILMES

Claudia Lambach (UTP)

3. O ESPECTADOR REPERTORIAL NA ADAPTAÇÃO LITERÁRIA DO FILME *AS HORAS*

Rita Cassitas (UTP) Denize Araujo - orientadora (UTP)

4. LAMPEJOS E APAGAMENTOS: A CONDIÇÃO HUMANA A PARTIR DA PALAVRA E IMAGEM EM MANIFESTO (2015), DE JULIAN ROSEFELDT

Valdir Heitkoeter de Melo Junior (Unespar)

5. MARÍLIA PERA EM OS MAIAS: IMAGEM ATUACIONAL, INEXTRICÁVEL CORPORIFICAÇÃO AUDIOVISUAL

Ricardo Di Carlo Ferreira (independente)

INTERVALO – 20 minutos

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 4

11h00 às 13h10

Coordenação da sessão/mediação: Beatriz Vasconcelos

6. IMAGEM E POESIA NO CINEMA DE NAOKO YAMADA

Ariane Miwa Miake (Unespar)

7. EFEITOS DE SENTIDO E PRODUÇÃO DE PRESENÇA NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE ANIMAÇÃO

Tatiane Lichinski (Unicentro)

8. A AUSÊNCIA-PRESENÇA E A RESSIGNIFICAÇÃO DO IKIGAI NOS FILMES DE HIROKAZU KORE-EDA A PARTIR DA DESESTRUTURAÇÃO FAMILIAR

Juliana Choma (Unespar)

9. SACRIFÍCIO EM “NAUSICAÄ DO VALE DO VENTO”: OUTRAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Thereza Cristina de Oliveira e Silva (UEL)

10. HIDEAKI ANNO, CULTURA OTAKU E SUPERFLAT

André Ferreira Diniz (Unespar)

05/10/2022 – QUARTA-FEIRA

SESSÃO 5

08h30 às 10h

Coordenação da sessão/mediação: Beatriz Vasconcelos

1. OS ROSTOS DESFIGURADOS DE PERPETRADORES DO SÉCULO XX, EM NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS

Junio Pereira (Unespar)

2. IMAGENS ENTRE A VIDA E A MORTE: UMA ANÁLISE DE RESSURREIÇÃO, DE ARTHUR OMAR

Frederico Franco (Unespar)

3. A MORTE É A MAIOR MESTRA”: O LUTO COMO MITO FUNDADOR DO CINEMA DE PETRA COSTA

Bárbara Piazza dos Reis (FAVENI)

INTERVALO – 30 minutos

05/10/2022 – QUARTA-FEIRA

SESSÃO 6

10h30 às 12h50

Coordenação da sessão/mediação: Beatriz Vasconcelos

4. TUDO E “NADA”, POURQUOI PAS? REFLEXÕES SOBRE O ESTILO CINEMATOGRAFICO ENTRE A ANTROPOLOGIA E O SURREALISMO NO CINEMA DO PROJETO VÍDEO NAS ALDEIAS

Samir Gid Rolim de Moura Moreira (UFPR)

5. IMAGINAR UM MUNDO VIVÍVEL: CRIAÇÕES AUDIOVISUAIS COM JOVENS PARA ALÉM DE UM MUNDO SATURADO

Cristiane Bogo (SEED-PR)

Juslaine de Fátima Abreu Nogueira (Unespar)

Maria Carolina Lobo Oliveira (SEED-PR)

6. O CINEMA E A REPRESENTAÇÃO DA EDUCAÇÃO COERCETIVA NO ESPAÇO ESCOLAR

José Aparicio da Silva (UEPG)

Orientador: Alfredo Cesar Antunes (UEPG)

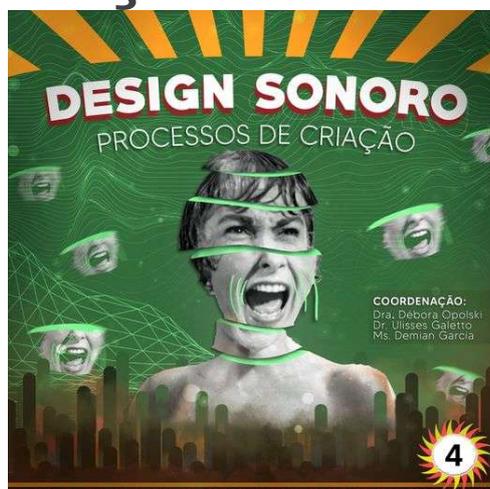
7. MULHERES NO CINEMA BRASILEIRO: ADÉLIA SAMPAIO E “O AMOR MALDITO

Ana Paula Silva Torres (Unespar)

8. A POÉTICA DA ÁGUA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA ARTISTA ALINE MOTTA

Gabriela (Catu) Rizo Ferreira (Unespar)

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 4



Ementa: O Design sonoro é desenvolvido a partir de articulações entre várias texturas e elementos que são modelados com o objetivo de construir uma narrativa sonora cinematográfica. Em uma arte coletiva e com altos níveis de complexidade técnica como o cinema, o método tem importância ressaltada, na medida em que os procedimentos podem contribuir para que a expressividade artística seja explorada e otimizada. Este simpósio pretende discutir aspectos voltados para a prática do tratamento do som no cinema e no audiovisual, considerando a importância do método para a realização dos processos de criação da trilha sonora da pré-produção à finalização. Sendo assim, são bem vindos trabalhos que tratam dos diferentes elementos de som: as vozes, os efeitos sonoros e a música, bem como pesquisas que discutam questões técnicas, narrativas e criativas relacionadas a toda a cadeia de criação sonora do filme, desde o projeto inicial de criação até a mixagem no cinema e no audiovisual.

Palavras-chave: Design sonoro. Elementos sonoros. Trilha sonora. Processos de criação.

Mini-Currículos:

Débora Regina Opolski: Doutora em Comunicação e Linguagens - estudos de cinema e Audiovisual (UTP) professora do curso de Licenciatura em Artes (UFPR). Integrante dos grupos de pesquisa Estudos Cognitivos da Composição Musical (UFPR/CNPq) e Kinedária: arte, poética, cinema, vídeo (Unespar/CNPq).

Demian Garcia: Doutorando em Cinema na UPJV, professor do curso de Cinema e Audiovisual da UNESPAR. Integra o Laboratório de Pesquisa CRAE, UPJV, Amiens, França; e os grupos de pesquisa Kinedária: arte, poética, cinema, vídeo (Unespar/CNPq) e LISIM - Laboratório de Investigação de Sons e Imagens (UFPE/CNPq). Bolsista da CAPES-proc. BEX 1149/15-6.

Ulisses Galetto: Doutor em História pela UFPR com estudos voltados para políticas públicas para Cinema e Audiovisual, é também músico (www.fato.org), produtor, compositor, arranjador e designer de som (www.facebook.com/ugsounddesign) para cinema e televisão.

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 1

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Débora Opolski

1. OS CINEMAS DE VANGUARDA E A ANALOGIA MUSICAL

Vitor Droppa Wadowski Fonseca (Unespar)

Orientadora: Débora Opolski (Unespar)

2. ESPECTRO DA MÚSICA DA TRILHA SONORA COMO FERRAMENTA DE ACESSIBILIDADE

Rodrigo Janiszewski (Unespar)

Orientadora: Débora Opolski (Unespar)

INTERVALO – 30 minutos

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 2

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Demian Garcia

3. A TRIDIMENSIONALIDADE NARRATIVA DO SOM

Ulisses Quadros Galetto de Moraes (Unespar)

4. A MÚSICA PERSONAGEM NO DOCUMENTÁRIO “MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL

Gisele Filippetto (UTP)

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 3

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Ulisses Galetto

1. DE DENTRO PARA FORA: SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UM ARTISTA DE FOLEY

Juliano Carpen Schultz (Unespar)

Orientadora: Débora Opolski (Unespar)

2. ALEATORIEDADE E OS ‘FIELD RECORDINGS’: FERRAMENTAS CRIATIVAS E SUA APLICAÇÃO SONORA EM ‘190_LFA’

Daniel Rojas da Silva (Unespar)

3. A VOZ DA ANIMAÇÃO BRASILEIRA

Felipe Renã Golim Stocco (independente)

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 5



Ementa: A aclamada “cultura midiática”, basicamente, é uma cultura audiovisual. Os fenômenos midiáticos da atualidade, em sua maioria – memes, stories de redes sociais e conteúdos de influencers – são pautados na linguagem audiovisual. Das salas de cinema às series streaming, passando pela publicidade, o jornalismo, os videoclipes e tiktokers, o audiovisual pode ser informativo, comercial, artístico, conceitual, poético. Seja qual for a sua natureza, ele carrega arquétipos, mitos, ritos e discursos que alteram o curso da História, dos olhares, das memórias e dos comportamentos. Estão presentes (mais do que imaginamos) em nossos imaginários, compondo formas de ser e estar no mundo, moldando corpos e almas, performando estéticas e linguagens, (re)produzindo identidades e subjetividades. Esse simpósio acolhe pesquisas relacionadas à cultura midiática, artes, discursos e imaginários, desde que tenham como base um corpus audiovisual.

Palavras-chave: Cultura Audiovisual; Discurso; Imaginários; Mídia.

Mini-Currículos:

Hertz Wendell de Camargo: Doutor em Estudos da Linguagem (UEL), docente do PPGCOM-UFPR e do curso de Publicidade e Propaganda (UFPR). Coordenador do grupo de pesquisa ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade; coordenador do SinapSense - Laboratório de Inovação em Neurociência do Consumo da UFPR e professor orientador do Sinapse - Laboratório de Consumo, Criação e Cultura, da UFPR.

Denise Witzel: Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela FCL/Unesp- Araraquara-SP, com estágio doutoral na Université Louis Lumière de Lyon II, França. Professora na UNICENTRO - Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, atuando na graduação e no programa de pós-graduação em Letras (mestrado e doutorado). Membro do GT Estudos Discursivos Foucaultianos da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e

Linguística). Coordenadora do Laboratório de Estudos do Discurso da UNICENTRO - LEDUNI/CNPQ e do Programa Paraná Fala Francês na UNICENTRO. Diretora da Editora Universitária da Unicentro.

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 1

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação:

1. O SOBRENATURAL É POP: O OLHAR WARBURGUIANO PARA AS IMAGENS DA ESPIRITUALIDADE NAS ANIMAÇÕES DA DISNEY

Diego Santos (UFPR)

Hertz Wendell de Camargo (UFPR)

2. MATERIALIDADES AUDIOVISUAIS DA ESTÉTICA DO FRIO: HERMENEGILDO DE VITOR RAMIL

Gustavo Nishida (UTFPR)

3. A CIBERCULTURA MULTIMIDIÁTICA NA INTERATIVIDADE DO CUBO DE METATRON

Rodrigo dos Santos Estorillio (UTP)

4. NOTAS SOBRE A SIMBOLOGIA DO SONHO NO AUDIOVISUAL DO FUNK OSTENTAÇÃO

Sionelly Leite (UFPR)

Orientador: Hertz Wendell de Camargo (UFPR)

INTERVALO – 30 minutos

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 2

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação:

5. STORYTELLING EM FILMES PUBLICITÁRIOS DO JOGO ELETRÔNICO “POKÉMON GO”

Braian Salgueiro Guimarães (Unespar)

Bruna Lopes Olivieri (UFPR)

Orientadora: Letícia Salem Herrmann Lima (UFPR)

6. LINGUAGEM AUDIOVISUAL EM CIBERJORNALISMO: ENUNCIADOS DO BRASIL DE FATO NO TIKTOK

Priscila Tobler Murr (UFPR)

Wagner de Alcântara Aragão (UFPR)

7. CORPA E TRANSGRESSÃO EM TRIPA (2021)

Noah Mancini (Unespar)

8. A MONTAGEM A PARTIR DAS REDES SOCIAIS: O FILME DE COMPUTADOR E DE CELULAR

Luciano Marafon (UTP)

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 3

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação:

1. ENCENAÇÃO E ENCARNAÇÃO: A TRAJETÓRIA DAS MACUMBAS NO CINEMA BRASILEIRO DOS ANOS 1990

Eduardo Martins Zimmermann Camargo (UFPR)

2. UMA NOVA PESTE GAY?

Pedro Anácio Camarano (UNICENTRO)

3. SONHOS E ASPIRAÇÕES NA VIRADA DO SÉCULO XXI: UMA ANÁLISE DO FILME PUBLICITÁRIO DA BRASILTELECOM

Ana Caroline de Bassi Padilha (UFPR)

Ayumi Nakaba Shibayama (UFPR)

4. REFLEXÕES A PARTIR DA MONTAGEM DA VIDEOPERFORMANCE "MÚLTIPLAS FACES DO VAZIO"

Flávio Freire Carvalho (UTP)

Orientadora: Denize Araújo (UTP)

INTERVALO – 30 minutos

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 4

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação:

5. MITOLOGIA E TOTEMIZAÇÃO DE ANIMAIS NO FILME PUBLICITÁRIO "ADOÇÃO PEDIGREE: A HISTÓRIA DE TOBY"

Daniel Pagnozzi Ditchfield (UFPR)

Orientador: Hertz Wendell de Camargo (UFPR)

6. MITO E STORYTELLING EM ATTACHEZ-VOUS À LA VIE

Julia de Mira Amorim (UFPR)

Orientador de (IC): Hertz Wendell de Camargo (UFPR)

7. DE MÃE ESPOSA DONA DE CASA À RAINHA DOS PALCOS: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM MIRIAM MAISEL

Pâmela Regina Kath (Unespar)

8. "PERGUNTA LÁ!": IMAGINÁRIO BRASILEIRO E DIMENSÕES ARQUETÍPICAS NO FILME PUBLICITÁRIO DA MARCA IPIRANGA

Murilo Cesar Rocha Demarch (UFPR)

Orientador de (IC): Hertz Wendell de Camargo (UFPR)

PROGRAMAÇÃO DO SIMPÓSIO 6



Ementa: Discutir as lacunas existentes no aperfeiçoamento de professores da Educação Básica, no que se refere à produção audiovisual na escola, como componente curricular complementar, formação continuada dos professores para o uso educativo do Cinema. O acesso à produção audiovisual brasileira é apenas uma das faces da questão: cabe discutir os critérios de escolha dos filmes, a formação do público a qualidade da exibição, conhecimentos não verbais vinculados ao som, à imagem e ao movimento, entre outras cognições. O Simpósio objetiva estudos sobre o Cinema Brasileiro, em especial, sobre os aspectos criativos – roteiro, direção, arte, fotografia, montagem, som – imbricados aos aspectos de produção e de difusão de cinema. Inclui ainda questões preservação audiovisual e ações dentro e fora da escola referentes à produção e fruição do audiovisual.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro. Educação Básica. Formação de Professores. Produção e Difusão audiovisual.

Mini-currículos:

Salete Machado Sirino: Doutora e Mestre em Letras (UNIOESTE). Mestre em Educação (UEPG). Especialista em Cinema e Vídeo (FAP). Reitora da UNESPAR, docente do Mestrado Profissional em Artes, do Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual. Coordena o Grupo de Pesquisa Cinema e Educação UNESPAR/CNPq. Figura como organizadora dos livros *Cinema Brasileiro na Escola: pra começo de conversa* (2014) e *Cinema Brasileiro e Educação* (2018).

Solange Straube Stecz: Doutora em Educação (UFSCAR). Mestre em História (UFPR). Na Unespar/FAP, é coordenadora e docente do Mestrado Profissional em Artes (PPG-Artes) e docente do Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual. Coordena o Laboratório de Cinema e Educação – LabEducine. Secretária Nacional do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. Membro do Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO.

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 1

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Professora Dra. Salete Sirino

1. GRAVE CRISE NA ANCINE: BREVE PANORAMA, HOJE, DA CENSURA

Rafael L O Pedretti (UDESC)

2. O CINEMA E O BELO MODERNO: A MEMÓRIA DO PRESENTE E A PRESENÇA-AUSÊNCIA DO OBSERVADOR

Andrea Cachel (UEL)

3. A POSSÍVEL IRRUPÇÃO DO SONHO NO TEMPO E ESPAÇO EM DELÍRIOS DE UM ANORMAL (1978), DE JOSÉ MOJICA MARINS

Fernando de Barros Honda Xavier (UTP)

Orientador: Marcelo Carvalho (UTP)

4. FUTURISMO NO CINEMA COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO PÚBLICA DA CIÊNCIA

Francisco Camolezi (UFPR)

Paula Bulka Durães (UFPR)

Orientadora: Cláudia Quadros (UFPR)

Orientadora: Larissa Drabeski (UFPR)

Orientador: Thiago Bezerra Benites (Unespar)

5. TEATRO NO CINEMA: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO, PRODUÇÃO E DIFUSÃO DO DOCUMENTÁRIO “À LUZ DE BRUEL”

Dorotéia Werner da Silva (Unespar)

Orientadora: Salete Sirino (Unespar)

INTERVALO – 30 minutos

03/10/2022 – SEGUNDA-FEIRA

SESSÃO 2

11h00 às 13h00

Coordenação da sessão/mediação: Dorotheia Werner - Mestranda PPGARTES(UNESPAR)

5. OFICINA FILMMAKER: REALIZAÇÃO DE UM CURSO ONLINE DE CINEMA NO INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE CAMPUS ARAQUARI

Brendha Caroline Rocha e Silva (IFC/EFU)

Souza e Carlos Eduardo Nogueira Martins (IFC/EFU)

6. CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO: RELAÇÕES ENTRE O FRUIR ARTÍSTICO E O ESPAÇO ESCOLAR A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA MEDIADORA TEATRAL

Mariane Laurentino (Unespar)

Orientador: Robson Rosseto (Unespar)

7. REFLEXÕES SOBRE O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA BRASILEIRA, NO ESPAÇO ESCOLAR, A PARTIR DA PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS

Miriam Galvan Pereira (Unespar)
Orientadora: Solange Straube Stecz (Unespar)

8. REVISÃO INTEGRATIVA SOBRE EXPERIÊNCIA COM CINEMA E LITERATURA

João Diego Leite (UNINTER)

04/10/2022 – TERÇA-FEIRA

SESSÃO 3

08h30 às 10h30

Coordenação da sessão/mediação: Professora Dra. Solange S Stecz

1. LEI PAULO GUSTAVO E DEMANDAS DA FORMAÇÃO AUDIOVISUAL .

Odair Rodrigues dos Santos Junior (Unespar)

2. CONSTRUINDO OLHARES: GUIA AUDIOVISUAL PARA PROFESSORES DA REDE BÁSICA DE ENSINO

Iveraldo Carlos Machado Junior (Unespar)

Orientador: Marcos Henrique Camargo (Unespar)

3. A CINEMATECA DE CURITIBA COMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO SOBRE CINEMA.

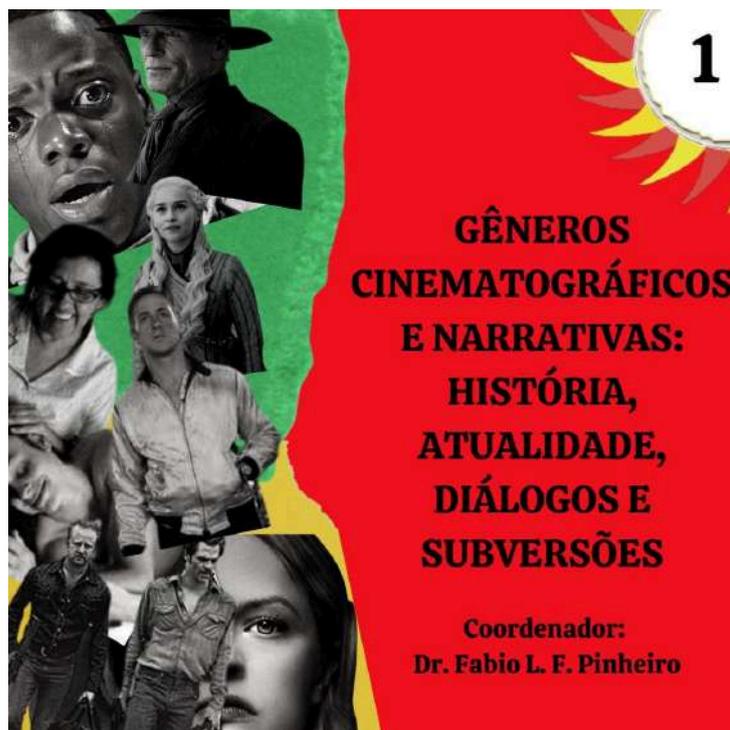
Bárbara Murakami de Albuquerque (Unespar)

4. CINEMA E EDUCAÇÃO: REFLEXÕES E PROPOSTAS PARA APRESENTAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO NA ESCOLA.

Julya Gonçalves da Silva (Unespar)

Orientadora: Zeloí Aparecida Martins (Unespar)

SIMPÓSIO 1



RESUMOS

(pela ordem de apresentação nas sessões)

NOTAS SOBRE O TRABALHO DE CLINT EASTWOOD COMO ATOR

Mauro Baptista¹

A comunicação discute a obra de Clint Eastwood como ator, utilizando o conceito de gesto psicológico da escola de interpretação do ator e russo Michael Chekov, cotejadas com as teorias dos *acting studies*, em particular o trabalho de James Naremore, *Acting in the cinema*, e suas categorias de estudo e o de Luc Moullet, com sua *Politique des Acteurs* no livro do mesmo nome. Eastwood como ator apresenta uma forma de atuar que se baseia no que o russo Michael Chekov definiu como o *gesto psicológico*. O gesto psicológico é um gesto arquetípico, simples, que resume a psicologia de uma personagem de forma essencial. Eastwood como ator não se relaciona com o Sistema Stalishnavsky e com a interpretação de Lee Strassberg desse Sistema que derivou no Método do *Actor's Studio*, mas com a escola de Chekhov e seu Gesto Psicológico. Chekov, sobrinho do dramaturgo, foi aluno de Stalishnavsky, mas rompeu com ele após alguns anos e desenvolveu uma escola em linhas diferentes, que enfatiza a ação física e a imaginação. Refletiremos sobre o trabalho de Eastwood ator também a luz de conceitos como ator-persona e ator-autor, incorporando a obra dos citados Naremore e Moullet.

PALAVRAS-CHAVE: Acting studies; ator; direção de atores.

¹ Docente do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual (Unespar/FAP). Membro do GP CineCriare (PPG-CINEAV/CNPq).

DISPARA!: ERA UMA VEZ UM FAROESTE

Iriene Borges da Silva²

Dispara! (1993) é tido como o filme menos expressivo do diretor espanhol Carlos Saura. Lançado 20 anos depois de *Ana e os Lobos*, Dispara! é apontado como destoante de sua filmografia. A proposta desta análise é que Dispara! é uma metáfora não decifrada e um experimento fílmico no qual Saura adota a estética do Western para enfatizar a alteridade feminina. Assim, o filme incorpora-se em seu cinema metafórico, ao recorrer à estética do western para ressaltar a decadência moral e a violência que permeia a relação entre o feminino independente e por conseguinte, estranho, estrangeiro, e o masculino aborígine e territorialista. E Dispara! ainda incorpora um novo lobo à fauna metafórica de Saura: a mídia. Esta análise utiliza *Ana e os Lobos* como referência à temática, poética e abordagem metafórica de Saura e aponta as ressonâncias da filmografia de Sam Peckinpah, tanto na representação da violência, por meio de *Straw Dogs*, quanto à iconografia do gênero em Pat Garret e Billy The Kid. Esta análise sustenta-se ainda na abordagem teórica de Janett Reinstädler, Stephen Teo, Yolanda M. Gavillán, Thomas Di Salvo, Cristina Bongestab, Manuela Penafria e Mariana Souto.

PALAVRAS-CHAVE: Western; Carlos Saura; Alteridade Feminina.

² Mestranda no PPG-CINEAV. Integrante do Grupo de Pesquisa EIKOS - Imagem e Experiência Estética (PPG-CINEAV/CNPq)

A “MISE- EN- SCÈNE EM CAMADAS”: O PROCESSO CRIATIVO NO FILME BIRDMAN

Ândrea Cristina Sulzbach ³

Esta pesquisa pretende, como objetivo geral, identificar elementos que estruturam o espaço fílmico a partir de conceitos presentes na pós-modernidade. Irei abordar os processos criativos do cineasta Alejandro González Iñárritu, tendo como apoio inicial a sua “Teoria do Caos”. Como objetivo específico, a partir do filme *Birdman* (2014), argumento que o diálogo entre a linguagem do teatro com o cinema, apesar de já ser uma prática conhecida, é aplicada aqui de maneira diversa. A hipótese é de que a representação cênica, realizada através da hiper-realidade, potencializa a encenação cinematográfica e possibilita variações teóricas e estéticas, as quais partem da estruturação do roteiro e se expandem através da encenação que conceituo aqui com o termo “camadas”. A metodologia adotada é a dialógica. A análise da mise-en-scène cinematográfica está pautada em Jacques Aumont. Os conceitos teatrais apoiam-se em Peter Brook. As questões sobre simulacro e hiper-realidade estão amparadas em Jean Baudrillard.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; encenação; teatro.

³ Doutoranda em Comunicação e Linguagens - estudos de Cinema e Audiovisual (UTP), Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP), Especialista em Cinema e Vídeo (FAP), bolsista PROSUP/CAPES – UTP.

WALTER BENJAMIN VAI À BACURAU: UMA INVESTIGAÇÃO ESTRUTURAL DA FICÇÃO CIENTÍFICA

Victor Finkler Lachowski⁴

Esta pesquisa realiza uma investigação estrutural Benjaminiana do filme franco-brasileiro Bacurau (2019) para enquadrá-lo enquanto obra pertencente ao gênero cinematográfico da ficção científica. Para isso, são seguidos os passos de Rouanet (*in* BENJAMIN, 1984) quanto o método de se encontrar a verdadeira forma do *Fenômeno* do *sci-fi* através de suas *Ideias* opostas. Com o *Fenômeno* e suas *Ideias* delimitados, busca-se a *Origem* histórica e ahistórica da ficção científica, bem como a *Alegoria* mediadora responsável por transpassar as *Ideias* e o *Fenômeno* pela historicidade. Assim, com uma análise do filme Bacurau e de leituras teóricas e conceituais sobre *sci-fi*, entende-se Bacurau como uma ficção científica por retratar dentro da *Ideia* CONTATO a relação dos protagonistas com conhecimentos tecnológicos-científicos que lhes eram estranhos, ideia alocada no espectro positivo/negativo de possibilidades que o gênero proporciona. O que está de acordo com a *Origem* histórica do gênero enquanto resguardadora dos medos imperialistas e capitalistas de dominação por parte de forças detentoras de maiores poderes bélico-tecnológico-científicos, origem perpetuada ahistoricamente pela *Alegoria* do Alienígena.

PALAVRAS-CHAVE: Bacurau; Ficção Científica; Investigação Estrutural.

⁴ Mestrando em Comunicação (PPGCOM-UFPR), Bacharel em Publicidade & Propaganda (UFPR).

MELODRAMA E METALINGUAGEM NO CINEMA DE PEDRO ALMODÓVAR

João Roberto de Freitas Junior⁵

Surgido no final do século XVIII, no teatro popular, o melodrama é um gênero no qual o aspecto central é o inevitável e constante enfrentamento da personagem principal contra as agruras de uma sociedade que tenta constringi-la, sempre em um tom hiperbólico, transmitindo uma moral e geralmente se utilizando de personagens femininas. Assim como também é visto no cinema de Pedro Almodóvar como nos filmes *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988) e *Tudo Sobre Minha Mãe* (1999), que além desses elementos do gênero também usufruem da metalinguagem. Este último, serve como ponto de identificação entre as personagens e a ficção que consomem e participam na diegese. Pretendo com esse simpósio promover a análise dos elementos do melodrama na obra do autor e a relação proposta pela metalinguagem em seus filmes.

PALAVRAS-CHAVE: Almodóvar; Melodrama; Metalinguagem.

⁵ Graduando em Bacharelado em Cinema e Audiovisual (UNESPAR/FAP).

MOCAMENTÁRIO – BORAT E A ENCENAÇÃO INVOLUNTÁRIA NO FALSO DOCUMENTÁRIO

Brian Hagemann ⁶

O presente projeto de doutorado estuda o subgênero falso-documentário a partir do jogo de encenação no filme *Borat*, dirigido por Larry Charles, (2006). O filme é uma comédia ficcional estruturada dentro do gênero falso documentário, também conhecido como *mockumentary*. Segundo Craig Hight (2014), falso documentário é a obra como um todo que parece com um documentário por se apropriar de códigos e marcas do gênero, mas possui um texto ficcional. Essa construção pode provocar confusão aos espectadores pela forma como a imagem representa a realidade, mesmo carregando um texto não-realista. Porém, ao contrário das demais obras dentro do cânone, *Borat* propõe uma estratégia diferente de construção a partir da encenação, onde não é só o espectador que é ludibriado pela estética realista do filme, mas também muitos de seus próprios personagens, que são interpretados por não-atores, que involuntariamente interferem de forma direta na narrativa ficcional. E com essa característica incomum no filme *Borat*, proponho a criação do termo “mocamentário”, que sugere que o filme moca (ilude, engana) de forma inovadora, e expande os estudos do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: mocamentário; falso-documentário; *Borat*.

⁶ Doutorando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Taxa PROSUP CAPES.

RELIGIÃO, CINEMA E HISTÓRIA: SATANISMOS E O SUBGÊNERO CINEMATOGRAFICO HORROR SATÂNICO (EUA, 1970)

Rafaela Arienti Barbieri⁷

Compreendendo os filmes de horror como fontes históricas, objetiva-se debater as relações entre religião e cinema em prol da delimitação do subgênero Horror Satânico no contexto estadunidense da década de 1970. Marcado pelo impacto de *Rosemary's Baby* (1968), por transformações sociais e na indústria cinematográfica, foi neste período que diversos filmes de horror abordaram grupos de veneração a Satã. Desde 1966 o Satanismo formalizou-se no país com a *Church of Satan*, ramificou-se durante 1970 e integrou diversas faces da Cultura da Mídia. A veiculação de representações do Satanismo diversificou as percepções sobre o tema e viabilizou seu reconhecimento pelo público, impulsionando o primeiro ciclo estável do subgênero Horror Satânico. Em prol desta proposta, parte-se de Rick Altman (2000), David Bordwell e Kristin Thompson (2013) e Alexandre Valim (2012) para pensar sobre os gêneros cinematográficos atrelados à aspectos econômicos, culturais e expectativas da audiência. No que se refere a especificidade do Horror Satânico, Robin Wood (1979), Noël Carroll (1999), Peter Hutchings (2014), Carrol L. Fry (2008) e Douglas Cowan (2008) são autores que categorizam um conjunto de filmes como Cinema Satânico e Filmes Satânicos, proporcionando reflexões de grande auxílio para problematizar o conceito, o gênero de horror e suas relações socioculturais.

PALAVRAS-CHAVE: História e Cinema; História das Religiões; Satanismo Religioso.

⁷ Doutoranda em História no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH/UFSC) sob a orientação de Alexandre Busko Valim. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (PPH/UEM). É membro do Grupo de Pesquisa História das Crenças e das Ideias Religiosas (HCIR/DHI/UEM) e do Núcleo de Estudos em História e Cinema (NEHCINE/UFSC). Bolsista CNPq.

O HORROR E OS CONTOS DE FADAS NO CINEMA DE GUILLERMO DEL TORO

Bruno Emanuel Frediani Oliveira⁸

Ambos oriundos da literatura, o horror e os contos de fadas se retroalimentaram por muitos anos. Entretanto, com a chegada do cinema, esses gêneros acabaram por seguir caminhos distintos. Enquanto o horror, surgido como um gênero literário séculos antes do irmãos Lumière, também advindo da contação oral de histórias, acabou por se tornar um gênero de nicho. Enquanto isso, os contos de fadas ganharam apelo popular por meio das grandes produções da Disney. Sob essa perspectiva, no contexto hodierno, destaca-se, como um entusiasta de ambos os gêneros, o cineasta mexicano Guillermo del Toro. Diante disso, pretendemos, por intermédio desta pesquisa, investigar e localizar o horror e os contos de fadas, a fim de compreender como ambos aparecem mesclados na filmografia do diretor, assim como as potencialidades e nuances existentes em suas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Horror; Fadas; del Toro.

⁸ Graduando em Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus de Curitiba II (FAP).

FUNDAÇÃO DE ISAAC ASIMOV, DA LITERATURA A SÉRIE DE TV

Gisele Maria da Silva⁹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar o conceito de estrutura narrativa fílmica, gênero literário, roteiro cinematográfico, segundo o referencial teórico, da definição de gêneros literários e roteiros cinematográficos. A análise proposta será realizada a partir do livro clássico do gênero romance científico ou ficção científica, “Fundação” de Isaac Asimov de 1933 a 1951, e de sua adaptação para a série televisiva “Streaming Apple TV +” de 2021, sucesso de crítica e público, de David S. Goyer e Josh Friedman, gênero ficção científica. Para esta tarefa, selecionamos a metodologia que consiste em retirar trechos da obra literária e comparar com a adaptação, abordando as semelhanças, diferenças, estrutura narrativa seriada, gênero literário e cinematográfico.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros Literários, Série de Televisão, Gêneros Cinematográficos.

⁹ Graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade Propaganda, especialista em Marketing e técnica em Meio Ambiente.

A ADAPTAÇÃO COMO MARCA DE AUTORIA: UMA DISCUSSÃO SOBRE AS MALDIÇÕES DE MIKE FLANAGAN

Maria Luiza Correa da Silva ¹⁰

O presente trabalho tem como objetivo discutir a autoralidade dentro do gênero do horror no audiovisual contemporâneo, levando em conta o contexto das produções sendo exibidas diretamente em grandes streamings. A pesquisa usa como objeto as séries originais da Netflix “A maldição da residência Hill” (2018) e a “A maldição da mansão Bly” (2020), dirigidas por Mike Flanagan e ambas adaptadas de clássicas obras de horror na literatura, sendo elas, respectivamente, “A assombração da casa da colina”, de Shirley Jackson e “A outra volta do parafuso”, de Henry James. Pretende-se analisar as obras entendendo como o diretor consegue manter sua singularidade e sua marca dentro das duas séries, considerando, principalmente, a sua forma de interpretação de uma adaptação cinematográfica. O trabalho considera as teorias de Julie Sanders e Robert Stam sobre adaptação, a conceituação do horror segundo Noël Carroll e as ideias de autoralidade definidas por Jean-Claude Bernardet e Francis Vogner. Propõe-se entender Flanagan como um exemplo de conciliação entre a ideia de manter uma fidelidade de autoria na criação ao mesmo tempo que também prioriza a questão mercadológica e o público.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria de autor; Streaming; Mike Flanagan; Séries de horror.

¹⁰ Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), membro do grupo de pesquisa GPACS.

OS ECOS DE PHILIP K. DICK NA MENTALIDADE DE *RUPTURA*

Robinson Samulak Alves ¹¹

Valquíria Michela John ¹²

A remoção da individualidade dos sujeitos é um tema recorrente na ficção científica — tema que já era observado em *Frankenstein* [1818], de Mary Shelley, e ressurgiu inúmeras vezes ao longo das gerações. Nesse sentido, o presente artigo busca identificar na série *Ruptura* [2022-], da *AppleTV+*, a presença de recursos e elementos narrativos oriundos dos livros *Os Três Estigmas de Eldritch Palmer* [1964] e *O Homem Duplo* [1977], ambos do escritor Philip K. Dick. Para isso, a pesquisa teve como base as proposições de Gérard Genette (1995; 2010) sobre análise da narrativa e hipertextualidade, que permitiram compreender como os textos dos livros podem ser vistos na produção audiovisual. O que se observou durante a análise foi que tanto as obras literárias quanto a produção audiovisual se valem de elementos narrativos próprios da ficção científica para desconstruir a individualidade das personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Ruptura; Philip K. Dick; Ficção Científica.

¹¹ Autor. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR). Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela UFPR. Pesquisador do grupo Nefics — Núcleo de Estudos de Ficção Seriada e Audiovisualizadas (PPGCOM/UFPR).

¹² Orientadora. Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora permanente do PPGCOM/UFPR e dos cursos de graduação em Jornalismo, Publicidade e Relações Públicas da UFPR. Pesquisadora do grupo Nefics e da Rede Obitel Brasil de Pesquisadores de Ficção Televisiva.

DO NEORREALISMO AOS ARTIFÍCIOS DO REALISMO ANTROPOMÓRFICO EM *NOITES BRANCAS* DE LUCHINO VISCONTI

Luis Fernando Severo ¹³

Um dos fundadores do neorrealismo, Luchino Visconti provocou estranhamento ao se afastar dos princípios fundamentais do movimento em seu quarto longa-metragem de ficção, *Noites Brancas* (1957). É o único filme do diretor rodado exclusivamente em estúdio, no caso Cinecittá, onde é recriada meticulosamente uma cidade ao mesmo tempo moderna e atemporal, não havendo nele nenhuma cena filmada em locações externas. Adaptada de uma novela subjetiva de Dostoiévski, fora do eixo das preocupações habituais de Visconti, a obra não contém nenhuma referencia histórica ou social distinta, característica presente em todo o restante de sua filmografia. Como observa Glauber Rocha em texto crítico, neste filme “é a dualidade realismo-fábula o ponto de partida”, sendo sua atmosfera predominante estabelecida através do tratamento fotográfico associado à direção de arte. Segundo o diretor de fotografia Giuseppe Rotunno, a cinematografia de *Noites Brancas* foi elaborada como um roteiro, assumindo um papel de protagonismo que exemplifica princípios antropomórficos que Visconti proclamou tão caros a seu cinema e que vamos encontrar evidenciados de diferentes formas ao longo de sua criação artística.

PALAVRAS-CHAVE: Luchino Visconti; adaptação cinematográfica; cinema antropomórfico.

¹ Doutor em Comunicação e Linguagens - linha de pesquisa em Cinema e Audiovisual - PPGCom UTP - Universidade Tuiuti do Paraná. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da FAP/Unespar.

BOTTLE EPISODES: DA NECESSIDADE ORÇAMENTÁRIA À TENDÊNCIA NARRATIVA

Matheus Rocha da Silva ¹⁴

A produção de séries de TV possui modelos de desenvolvimento característicos únicos que se diferem, em alguma medida, daquilo que é praticado no meio cinematográfico. Dentro desse contexto, com o intuito de realizar ajustes orçamentários, surgiram os Episódios Engarrafados, popularmente conhecidos como *Bottle Episodes*. Apesar de, inicialmente, haver uma necessidade financeira envolta em sua concepção, com o passar do tempo, a prática se tornou uma tendência narrativa. Nesse sentido, o presente estudo pretende realizar uma pesquisa descritiva acerca do fenômeno em questão a partir de uma revisão sistemática de conteúdos publicados sobre o tema em periódicos nacionais e internacionais. Na sequência, também com base no aporte teórico de Anna Maria Balogh (2002), os episódios engarrafados das séries *Fleabag* (2016) e *Crashing* (2016), ambos escritos pela roteirista Phoebe Waller-Bridge, serão estudados por meio do método de Estudos de Caso, proposto por Robert K. Yin (2001), para uma compreensão das técnicas utilizadas no desenvolvimento dessas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Bottle Episode; Narrativa; Séries de TV.

¹⁴ Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP).

SIMPÓSIO 2



RESUMOS

(pela ordem de apresentação nas sessões)

O CINEMA INTIMISTA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE EM “O PADRE E A MOÇA” E SUA RELAÇÃO COM A POÉTICA MINEIRA EM DRUMMOND

Julia Pozzetti¹⁵
Eduardo Baggio: orientador

Se fosse possível filmar os versos brancos itabiranos de Drummond, seria preferível utilizar cores, ou uma gradação de tons em preto e branco? Três anos depois de ter lançado o filme “O Padre e a Moça” (1966) em PB, Joaquim Pedro de Andrade filma “Macunaíma”, onde será realizado um trabalho de coloração da película em tons quentes, em referência a pintura modernista. O cinema em cores veio para o Brasil já em 1930, mas só foi popularizado nas décadas de 60 e 70. De forma que é muito provável que o principal motivo por qual se escolheu filmar “O Padre e a Moça” em preto e branco seja estético. Primeiro por que o filme, nas palavras do diretor, surgiu de uma imagem que suscitava do poema de Drummond, a pele muito branca de uma moça encostando na batina negra de um padre. O presente artigo busca relacionar as poéticas mineiras no texto drummondiano com o filme “O Padre e a Moça” de Joaquim Pedro de Andrade. Compreender em que ponto a estética hermética e fria do diretor, que se distanciam em parte do cinema novo, se cruzam com a dos versos recém modernistas de Drummond, e como essa estética vai de encontro à história das poéticas mineiras e de suas recriações no modernismo.

PALAVRAS-CHAVE: Drummond; Poéticas Mineiras; Cinema Novo; Modernismo.

¹⁵ Graduanda no curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual (UNESPAR/FAP).

A CHEGADA DA PORNOCHANCHADA EM CURITIBA: ENTRE A ASSIMILAÇÃO E A EXCLUSÃO (1974-1975)

Ricardo Vieira Martins Netto ¹⁶

O objetivo deste trabalho é analisar as relações estabelecidas entre o meio de comunicação jornalístico *Diário do Paraná* de Curitiba com o cinema da Boca do Lixo paulistana expresso sob a forma de pornochanchada. Propõe-se a partir da análise discursiva dos escritos publicados em tal meio, avaliar qual as suas posições em relação a essas produções cinematográficas. Por se tratar de uma pesquisa em desenvolvimento, estabelecemos o biênio de 1974 e 1975 como foco, haja vista que é nesses dois anos que o contingente de filmes de pornochanchada chega na capital paranaense, gerando um esforço assimilativo por parte daqueles que escreviam. Como pudemos observar, nesses primeiros anos os textos da crônica cultural e da crítica cinematográfica não trataram dos longas-metragens de um modo valorativo enfatizando a linguagem cinematográfica, mas emitindo juízos morais, desconsiderando-os como filmes dignos de um olhar mais aprofundado.

PALAVRAS-CHAVE: Diário do Paraná; pornochanchada; crítica de cinema.

¹⁶ Graduado em História pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Mestrando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) na linha de Arte, memória e narrativa (AMENA).

DO CLÁSSICO AO MODERNO NOS TRÊS PRIMEIROS LONGAS-METRAGENS DE FICÇÃO PARANAENSES

Eduardo Tulio Baggio ¹⁷

Segundo Celina Alvetti (ALVETTI, 2022), o filme *Senhor Bom Jesus da Cana Verde* foi filmado em Siqueira Campos (cidade do Norte Pioneiro Paranaense), foi dirigido pelo Frei Gabrielangelo Caramore e é de 1966. Segundo Francisco Alves dos Santos (SANTOS, 2005), esse filme não só foi filmado em Siqueira Campos como também estreou na mesma cidade, em 22/08/1967 e foi codirigido por Joracy Garanhani e Caramore. Alvetti e Santos não mencionam o filme *O Diabo de Vila Velha*, dirigido por Ody Fraga, José Mojica Marins (por vezes Armando Miranda também é citado como codiretor), mas Aramis Millarch menciona que o filme foi lançado em “sessão de gala” no Cine Plaza em 1966 (MILLARCH, 1988). As locações foram em Vila Velha (Ponta Grossa) e Foz do Iguaçu e o pré-lançamento ocorreu em 25/10/1965 em Curitiba (CINEMATECA BRASILEIRA). Por fim, *Lance Maior* é um filme bem mais conhecido e debatido, dirigido por Sylvio Back, filmado em Curitiba e Antonina e lançado em 1968 (KAMINSKI, 2018). O objetivo da comunicação é debater esses três filmes, tão próximos no tempo e inseridos na história do cinema paranaense, sob a perspectiva de suas características classicistas e modernas em diálogo com o contexto da época.

PALAVRAS-CHAVE: cinema paranaense; cinema clássico; cinema moderno.

¹⁷ Doutor, PPG-CINEAV e Bacharelado em Cinema e Audiovisual / Unespar.

AS CONSEQUÊNCIAS DA CORRIDA POR DINHEIRO EM *O GRANDE MOMENTO* (ROBERTO SANTOS, 1958): A RADIONOVELA, A CACHAÇA, O QUARTO E A RAPADURA

Vinícius José Franqueto¹⁸

O filme *O Grande Momento*, dirigido por Roberto Santos e produzido por Nelson Pereira dos Santos, foi realizado entre os anos de 1956 e 1958 em São Paulo. O longa-metragem ficcional apresenta os dilemas cotidianos, a manutenção de costumes populares, as decisões tomadas em certo determinado momento da vida, mas, principalmente, a falta de recursos de moradores do bairro operário do Brás. A partir desse tema recorrente na obra, o presente artigo pretende analisar como, em uma sequência de conflito do longa-metragem, Roberto Santos apresentou elementos cinematográficos que representassem as classes populares brasileiras. Ao analisar esse recorte, pretende-se discorrer sobre um longa-metragem que não tinha função de entreter o público, mas que fazia parte de uma cinematografia com elementos mais reflexivos, sem ideias prontas e que buscavam uma cultura autêntica brasileira podendo, portanto, articular questionamentos da realidade nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Análise Fílmica; Cinema Nacional; Roberto Santos.

¹⁸ Mestrando em História na linha de pesquisa Arte, memória e narrativa do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

MUITO PRAZER (1979): FILMAR “DIRETAMENTE” O FICCIONAL

Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva¹⁹

Em debate promovido pela ABC em 2021 acerca do filme *Muito Prazer* (1979, dir: David Neves), Jom Tob Azulay – diretor de fotografia do filme – disse que “o que determinava o estilo de filmagem era o cinema direto. (...) Foi um dos poucos filmes de ficção tradicional que foram determinados por uma técnica de cinema direto”. Ao visionar o filme, percebemos as marcas dessa empreitada no estilo do diretor David Neves. Afinal, o terceiro longa-metragem dirigido pelo crítico-cineasta cinemanovista carrega na câmera na mão, no uso de som direto e em outros recursos de encenação a vontade de realização de um cinema moderno, autêntico e brasileiro. Nesta comunicação, a partir da abordagem proposta pela Teoria de Cineastas, das definições de cinema direto apresentadas por Fernão Ramos e pelo próprio David Neves, dos estudos sobre “cinema ficcional ao ar livre” de Alexandre Rafael Garcia e do relato dos cineastas envolvidos na produção do filme, buscamos analisar *Muito Prazer* identificando na obra e em seu processo de criação elementos da “técnica de cinema direto” e expondo a maneira como os cineastas buscavam registrar a autenticidade e a espontaneidade no longa-metragem.

PALAVRAS-CHAVE: David Neves; Teoria de Cineastas; Cinema Moderno; Cinema Direto; Estilo Cinematográfico.

¹⁹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – Campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP), vinculado à linha de pesquisa (2): Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo, orientado pelo Prof. Dr. Pedro Plaza Pinto e membro do Grupo de Pesquisa CineCriare/Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq).

A FASE BRASILIENSE DO CINEMA DE VLADIMIR CARVALHO: UM PROJETO DE MEMÓRIA POPULAR PARA BRASÍLIA

André Monfrini²⁰

A presente comunicação analisa e discute três filmes do documentarista paraibano radicado em Brasília Vladimir Carvalho. São eles: os curtas *Brasília segundo Feldman* (1979) e *Perseghini* (1984), e o longa-metragem *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1991). Propomos que esses três filmes compõem uma *fase brasiliense* na cinematografia do documentarista. Tomados em conjunto, encaminham um projeto de história e memória de Brasília. Carvalho, por meio de imagens de arquivo e de depoimentos de candangos pioneiros, organiza uma narrativa popular que traz à tona episódios de violência e traumas coletivos que marcaram a experiência candanga na nova capital desde o período de construção da cidade (1956-1960). Uma chacina de operários, ocorrida em 1959, está no centro do projeto crítico operado pelo cineasta e atravessa os três filmes, que mantêm entre si diversos pontos de contato formais e temáticos. Argumentamos ainda que Carvalho, com esses filmes, confronta a memória hegemônica construída sobretudo por agentes de caráter oficial ligados a circuitos do poder político e ao modernismo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário brasileiro; modernismo; Vladimir Carvalho.

²⁰ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA USP. É bacharel em audiovisual pela mesma instituição e graduando em História pela FFLCH USP. Integra o grupo de pesquisa *História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação*.

NELSON EM BRASÍLIA: ANTES E DEPOIS DO CINEMA NOVO

Pedro Plaza Pinto²¹

A pesquisa em curso destaca uma apresentação do último dia do “Seminário sobre *Vidas Secas*” (Nelson Pereira dos Santos, 1963) realizado na Universidade de Brasília em 1964. O encontro instiga uma discussão sobre autonomia no trabalho do realizador em relação aos seus pares do movimento do Cinema Novo. O crítico e professor Paulo Emílio Salles Gomes aponta o filme como expressão do amadurecimento do cineasta e distingue o seu trabalho pelo contraste com os realizadores mais jovens. O jornalista e professor Pompeu de Sousa registra o seu depoimento sobre o momento do lançamento de *Rio, 40 graus* (1955). É possível estabelecer conexões entre visões críticas do filme de Pereira dos Santos: o cinema brasileiro respondia a demandas de criação eficaz de materiais sobre a partir de reputadas obras literárias e se estabelecia uma distância histórica da produção de sentidos acerca dos primeiros filmes do diretor. Cangaço, literatura, cidade, sertão, ângulo e ponto-de-vista narrativo aparecem entrecruzados no conjunto de referências e temáticas que incluem também textos e posições do jovem David Neves em defesa de fios da meada do *cinemanovismo*.

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Pereira dos Santos; Cinema Novo; Paulo Emílio Salles Gomes.

²¹ Professor do departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor colaborador do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da UNESPAR.

A QUEDA DO GIGANTE: HINDENBURG, CINEJORNAIS E OS FILMES DE DESASTRE

Pedro Gabriel de Souza e Costa ²²

O *Hindenburg* é tido até a atualidade como a maior aeronave a voar e, junto ao desastre que se sucedeu em 1937, marcou a história. O contexto em que tudo transcorreu, acompanhado dos registros feitos por meio de fotografias e principalmente dos cinejornais, elevou a magnitude do incidente. Tempos depois, por volta dos anos 1970, uma leva de filmes de desastres era feita, entre eles o *The Hindenburg* (1975) que, apesar de ser uma ficção, utiliza trechos de cinejornais e explora teorias sobre o que poderia ter causado o incêndio. Como aponta Michèle Lagny (2009), existe um interesse dos historiadores por filmes que tratem de eventos históricos “recentes” ainda mal compreendidos, e o *Hindenburg* seria um desses casos. Dessa forma, com base em uma pesquisa bibliográfica, o intuito deste trabalho é o de buscar construir a evolução deste a) acontecimento, por meio de um apanhado histórico, seguindo para o b) registro, mediante uma análise da evolução dos cinejornais, e posteriormente a c) ficção, com uma investigação a respeito dos filmes de desastre dos anos 1970 e a própria realização da película que leva o nome do dirigível.

PALAVRAS-CHAVE: Hindenburg; Cinejornal; Desastre.

²² Mestrando em Comunicação e Linguagens do PPG-COM-UTP - Universidade Tuiuti do Paraná, Bolsista CAPES.

AUDIOVISUAL NOS 150 ANOS DA INDEPENDÊNCIA: A SEMANA DA PÁTRIA DE 1972 EM UM CINEJORNAL DA DITADURA

Fernando Seliprandy²³

A análise se concentra em um registro audiovisual da Semana da Pátria de 1972, ano em que a ditadura, sob Médici, comemorou o sesquicentenário (150 anos) da independência do Brasil: o número 19 de *Brasil Hoje* (1972, 8min), cinejornal produzido pela Agência Nacional. Nesta edição, o segmento “Sesquicentenário em São Paulo” resumia os eventos ocorridos nos dias 6 e 7 de setembro na capital paulista, com três sequências noticiando: 1) o acionamento, por Médici, do primeiro trem protótipo do metrô de São Paulo; 2) a cerimônia de chegada dos restos mortais de D. Pedro I no Monumento do Ipiranga; 3) o desfile militar realizado na Avenida Paulista. Metodologicamente, propõe-se uma articulação entre a análise imanente das imagens e seu confronto com outros registros documentais (escritos, fotográficos) daqueles mesmos acontecimentos. Os objetivos são: ir além do valor de face do discurso oficial controlado pelos códigos formais do cinejornal; desdobrar questões historiográficas a partir dos modos de figuração audiovisual dos festejos do sesquicentenário; identificar ressonâncias simbólicas com a Semana da Pátria de 2022, quando se celebrou o bicentenário da independência.

PALAVRAS-CHAVE: Cinejornal; Sesquicentenário; Ditadura.

²³ Pós-doutorando com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) (processo nº 2021/07062-8) no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CTR/ECA/USP).

A INTERMIDIALIDADE FANTÁSTICA EM *O FAROL* (2019)

Anna Claudia Soares ²⁴

O Farol (2019) é uma produção do diretor Robert Eggers, que mescla entre os gêneros drama, fantasia e terror. O filme aborda a história de dois personagens, que na década de 1890, estão em uma ilha remota com a missão de cuidar de um farol. A missão se torna cada vez mais agonizante, quando se inicia a presença de um terror psicológico, a luta dos protagonistas para sobreviver ao isolamento e à convivência um com o outro. Esse cenário faz com que elementos misteriosos comecem a surgir e se inserir na rotina dos personagens. Na obra destaca-se a presença de um estilo com elementos do expressionismo alemão, como a dramatização do espaço fílmico, o rosto como expressividade, além de apresentar características do conceito fantástico, levando o personagem a questionar se está vivendo um sonho ou uma realidade. Desta forma, nasce a intermedialidade com o universo expressionista alemão, principalmente com o filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920). Portanto, esta pesquisa busca demonstrar as confluências entre os filmes (1920; 2019), no estilo, na estética, no conflito dos personagens e principalmente por terem histórias que transitam entre sonho e realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Estilo; Intermidialidade; Expressionismo alemão.

²⁴ Doutoranda e Mestra em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná - UTP. Pesquisadora no GP Telas (PPGCOM-UTP). Bolsista PROSUP/CAPES.

O QUE É O CINEMA... POLÍTICO? MOTIVOS VISUAIS E IMAGINAÇÃO POLÍTICA NOS FILMES

Dinaldo Filho ²⁵

É comum afirmar que o cinema sempre esteve estreitamente ligado à política, bastando recordar, como disse Wollen, que *A saída dos operários da fábrica*, dos irmãos Lumière, já demonstra que os filmes jamais podem ser abstraídos de seu contexto social, econômico ou político. Contudo, mesmo considerando a tradição teórico-histórica em torno do “cinema político” (de Benjamin nos anos 1930 a Rancière nos dias atuais), esta categoria de análise pode ser reduzida à adjetivações de filmes ou definida de modo amplo, envolvendo angulações diversas como função social, autoria, estética, ideologia, militância, temas ou produção, dentre outras que podem modificar seus sentidos. Este texto revisita teorias-chave do cinema político sem pretender sínteses conceituais (o que, inclusive, acredita-se desnecessário), mas buscando encontrar os caminhos para fazer uma fenomenologia da imaginação política focada na compreensão figural do tratamento poético dado aos motivos visuais de natureza política. Do ponto de vista metodológico, isso requer ver filmes comparativamente, colocando em diálogo exemplos pertencentes a períodos históricos ou a figuras de estilo tão diversos quanto heterogêneos.

PALAVRAS-CHAVE: cinema político; análise figural; motivos visuais.

²⁵ Doutor, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila).

DIÁLOGO NÃO É CONVERSA: UM CONCEITO CINEMATOGRAFICO

Alexandre Rafael Garcia²⁶

Segundo David Bordwell, no cinema contemporâneo “a cena padrão continua sendo a conversa”. Mas a afirmativa pode ser problematizada quando definimos os conceitos de “diálogo” e “conversa”: enquanto o primeiro é funcional, objetivo e eficiente, o segundo pode ser despojado, singelo e até fútil. Esta conceitualização parte de teóricos do drama teatral (Diderot, Szondi, Sarrazac), passa pela pesquisa cinematográfica (McKee, Kozloff, Jaeckle) e chega ao estudo dos filmes de conversação, que são obras narrativas e dramáticas, essencialmente modernas, pautadas em outro tratamento das falas e trocas de palavras entre personagens ficcionais, diferente do cinema dominante. A partir da análise teórica dos conceitos e de exemplos de filmes, o objetivo é apresentar as bases para um entendimento da conversa(ção) no cinema, compreendendo a especificidade estética do meio, que pode valorizar os aspectos aurais (como a prosódia) nas falas trocadas, e criando destaques além dos significados semânticos.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; diálogo; conversa.

²⁶ Doutor em História pela UFPR, professor substituto no Bacharelado em Cinema e Audiovisual/ Unespar.

ENTRE O REALISMO E O FORMALISMO: A IMAGEM-ESPAÇO

Rodrigo Akira Minasse Tomita ²⁷

O objetivo desta comunicação é apresentar o conceito de “imagem-espaço” proposto por Antoine Gaudin e identificar seus entrelaçamentos com duas teorias do cinema comumente postas como antagônicas: o realismo e o formalismo. O conceito, cuja pretensão é pensar um cinema em que o espaço é tanto questão temática e filosófica quanto matéria essencial desse meio artístico, é admitido pelo próprio autor como situado na confluência dessas duas grandes tradições teóricas (GAUDIN, 2014, p.14). Assim, através de revisão bibliográfica - principalmente dos textos de Gaudin, mas também de outros autores dedicados à teoria do cinema como André Bazin, Élie Faure e Hans Richter - investigaremos os diálogos entre alguns aspectos do conceito de imagem-espaço com as teorias clássicas. Dessa forma, pretende-se também retomar o debate sobre uma abordagem bipartidária e reafirmar a proposta de Alfredo Suppia (2015) que questiona o suposto maniqueísmo entre as teorias realistas e formalistas e sugere a adoção de uma perspectiva que permita o visionamento de ambas as tradições como pertencentes a um mesmo vetor.

PALAVRAS-CHAVE: imagem-espaço; realismo; formalismo.

²⁷ Mestrando do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e vinculado à linha de pesquisa (2): Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do Grupo de Pesquisa CineCriare/Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq).

LINHA GERAL/O VELHO E O NOVO MONÓLOGO DE EISENSTEIN

Camini Silveira ²⁸

Em seu texto “A Forma do Filme: novos problemas”, Eisenstein aponta uma mudança de eixo no cinema soviético e ressalta um novo foco de investigação do coletivo para o individual ocasionando transformações na forma das expressões fílmicas. Faz uma revisão de sua teoria da montagem intelectual concluindo que, nesse novo contexto, o cinema intelectual pode ser tratado em termos de monólogo interior. A realização do filme O Velho e o Novo (Linha Geral), traz essa mudança de interesse e dos rumos das pesquisas de Eisenstein, com ações concretas e individualizadas de um protagonista. Esta apresentação propõe um diálogo entre os textos e reflexões de Eisenstein sobre o monólogo interior e seu filme Linha Geral/O Velho e o Novo, filme de 1929 realizado em colaboração com Grigori Aleksandrov, onde, através do olhar e dos sonhos de Marfa, vemos a luta comunitária pelo acesso aos bens de produção.

PALAVRAS-CHAVE: Eisenstein; Monólogo; Pensamento.

²⁸ Mestranda do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e vinculada(o) à linha de pesquisa (2): Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do Grupo de Pesquisa CineCriare/Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq).

O CINEMA FAMILIAR DE ANA CAROLINA: ANÁLISE DOS FILMES *MAR DE ROSAS (1977) E SONHO DE VALSA (1987)*

Alina Chiaradia Cardoso²⁹
Juslaine de Fátima Abreu Nogueira³⁰

Ana Carolina é uma cineasta brasileira que começa a sua carreira dirigindo documentários no final dos anos 1960. Em 1977, ela dirige o seu primeiro longa-metragem ficcional, *Mar de Rosas*, que forma uma trilogia com os filmes que ela realiza em seguida: *Das Tripas Coração* (1982) e *Sonho de Valsa* (1987). Com base nos estudos de David Bordwell e de Luiz Carlos de Oliveira Jr. acerca da autoria no cinema, do estilo e da mise-en-scène, essa apresentação analisa os filmes *Mar de Rosas* e *Sonho de Valsa* sob o viés das relações familiares e os respectivos atritos e rompimentos que o cinema da Ana Carolina pratica com a instituição familiar, a fim de investigar a autoria da cineasta a partir da temática da família, presente tanto na articulação da narrativa dos filmes, quanto no processo criativo e fílmico da cineasta.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Carolina; Autoria; Relações Familiares.

²⁹ Graduanda do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (Unespar).

³⁰ Orientadora da pesquisa e professora do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (Unespar).

“CADA CABEÇA DESSAS É UM FILME QUE PASSA E É UM FILME REAL”: NARRATIVAS, MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS SÓCIO-HISTÓRICAS DE GARIMPEIROS NO FILME *SERRA PELADA: A LENDA DA MONTANHA DE OURO*

Letícia Bruel³¹
Rosane Kaminski³²

Por meio da análise do documentário *Serra Pelada: a lenda da montanha de ouro* (Victor Lopes, 2013) — que versa, a partir de entrevistas e imagens de arquivo, sobre o garimpo de Serra Pelada —, a presente comunicação tem por objetivo examinar de que forma os garimpeiros foram representados pela obra. Além disso, a pesquisa visa a analisar as percepções dessas pessoas não só acerca do passado abordado pelo filme, mas também de seu presente — os anos 2000 —, marcado pelo que restou de uma grande exploração minerária: a saudade de suas famílias, a pobreza e a esperança de ainda encontrar ouro. Metodologicamente, utilizo como principais referências Marcos Napolitano e Ismail Xavier, trabalhando, portanto, com aspectos técnico-estéticos e de natureza representacional em conjunto. Ademais, em termos teóricos, baseio-me, para tratar de violência e colonialidade, nos apontamentos de Rita Segato e, para compreender a dinâmica extrativista, nos de Horacio Aráoz.

PALAVRAS-CHAVE: Garimpo; Cinema e História; Ditadura civil-militar.

³¹ Graduanda em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal do Paraná.

³² Orientadora: Prof^a Dr^a Rosane Kaminski (DEHIS/PPGHIS – UFPR).

TRÊS OLHARES SOBRE REFUGIADOS, AS EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS/ DOCUMENTAIS DE SEBASTIÃO SALGADO, AI WEIWEI W GIANFRANCO ROSI

Luiz Carlos Sereza ³³

Olhares têm sido lançados ao que foi chamado de a crise de refugiados na Europa, relatos atravessam a mídia e ações nos processos de tomada de decisões políticas relativas à perseguição, pode-se constatar também o aumento da intolerância para com as pessoas provindas de migrações forçadas em várias partes do mundo. Grande parte destas pessoas estão em situação de fragilidade, e em certa medida, seria esta questão que definiria o que é um refugiado em relação a outras categorias jurídicas da exceção. Tais sentimentos e imagens são afetadas, ainda, por *sobrevivências* e reordenados nas *máquinas mitológicas* que as constroem, fomentam e utilizam suas potências de maneiras políticas, estéticas, documentais e econômicas, com sugere Furio Jesi em seu “*Spartakus: simbologia da revolta*”. Assim recorto um conjunto de obras produzidas por três diferentes realizadores que apresentam seus olhares tendo como único elemento de conexão a construção de **imagens de refugiados**. São eles Sebastião Salgado, Ai Weiwei e Gianfranco Rosi. O intuito dessa pesquisa é construir uma interpretação de como esses realizadores deram sentidos às imagens de pessoas em situação de fragilidade definidas como refugiados.

PALAVRAS-CHAVE: Imagens de refugiados; estado de exceção; máquina mitológica.

³³ Doutor, Pesquisador do Núcleo de Artes Visuais.

À CAÇA DAS BORBOLETAS DE ÉRIC ROHMER: ACASO, ENCENAÇÃO E ESTILO

Giovanni Comodo ³⁴

Ao abordar a sua própria obra, o crítico e cineasta Éric Rohmer sempre se colocou entre o clássico e o moderno – não como opostos, mas somatórios. Rohmer, um dos principais egressos da vanguarda da Nouvelle Vague, tornou-se conhecido por ter em sua encenação praticamente uma disciplina científica ao mesmo tempo em que dispunha de recursos mínimos, os quais foram tornando-se cada vez mais escassos muitas vezes por iniciativa do próprio cineasta. Seu método de trabalho foi se revelando cada vez mais aberto aos acasos inesperados que irrompem do mundo natural no seu enquadramento e no fazer artístico no momento das filmagens, não só sem abdicar do seu rigor de cineasta, mas em razão dele. Assim, proponho nesta apresentação uma exploração das noções de acaso no fazer artístico a partir dos trabalhos de Fayga Ostrower, Ronaldo Entler, Décio Pignatari e Jean-Claude Biette em relação com a obra de Rohmer, em seus escritos e atos fílmicos – parte da minha pesquisa de mestrado em andamento no PPG-CINEAV da UNESPAR que aborda a encenação e a presença do acaso na obra fílmica tardia de Rohmer, especialmente no filme *O Raio Verde* (1986), com base na Teoria de Cineastas.

PALAVRAS-CHAVE: Éric Rohmer; Teoria de Cineastas; Estilo.

³⁴ Mestrando do Programa de Pós-Graduação – Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) – da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

A AUSÊNCIA EM DIAS ENSOLARADOS: A REPRESENTAÇÃO DO LUTO NA MISE EN SCÈNE DE *CE SENTIMENT DE L'ÉTÉ* (2015) E *AMANDA* (2018)

NEVES, Maria Gabriela Goulart³⁵

A maioria das obras do diretor e roteirista francês Mikhaël Hers conseguem retratar a ausência e o luto com imagens leves. Em *Ce sentiment de l'été* (2015), a morte inesperada de uma jovem mulher no início do filme, faz com que sua irmã e seu namorado se aproximem e passem pelo processo de luto. Já em *Amanda* (2018), David, após a violenta morte de sua irmã, fica encarregado de cuidar de sua sobrinha, construindo uma nova relação familiar junto ao sentimento de perda. Os dois filmes, apesar de apresentarem narrativas diferentes, trabalham a representação da ausência de forma parecida: ambientando seus contextos em dias ensolarados de verão, focalizando o drama no ato de conversar e trazendo em cena personagens masculinos sensíveis. A partir do diálogo com “O Cinema e a Encenação”, de Jacques Aumont, “Contos morais e o cinema de Éric Rohmer”, de Alexandre Rafael Garcia, e “A mise en scène no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo”, de Luiz Carlos Oliveira Jr., o presente trabalho busca encontrar e traçar os pontos semelhantes e destoantes de como os dois longas-metragens retratam visualmente a mesma temática, analisando comparativamente suas mise en scènes.

PALAVRAS-CHAVE: Mikhaël Hers; Luto no cinema; Mise en scène.

³⁵ Bacharel em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

RICHARD LINKLATER – APROXIMAÇÕES COM A TEORIA DE CINEASTAS

Baruch Blumberg ³⁶

O presente trabalho tem como objetivo aproximar o fazer cinematográfico do diretor Richard Linklater da abordagem da Teoria de Cineastas. Linklater (1960), reconhecido por filmes como *Boyhood* (2014) e a Trilogia do Antes (1995 – 2013), tem um fazer de cinema que conecta seus filmes por aspectos que parecem ser muito caros ao realizador, como tempo-espço, mise-en-scène-diálogo e a deambulação. Partindo desses pontos, pretendo focar na deambulação e como observo o uso dessa característica como um dispositivo no fazer fílmico do Linklater. Para isso, passarei por seus dois primeiros longas: *It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books* (1988) e *Slacker* (1990), e como isso se consolida no filme *Antes do Amanhecer* (1995), para compreender como esses filmes são as bases do seu processo como cineasta, e do uso da deambulação como elemento base de seu cinema. Para fundamentar tal proposta, trago também Jaques Aumont e suas conceituações sobre os cineastas e o filme como obra teórica. A proposta é buscar compreender, e elaborar de forma inicial, como Richard Linklater e seu cinema podem ser teoricamente conceituados e, com isso, os caminhos de construção de seu estilo como cineasta.

PALAVRAS-CHAVE: Richard Linklater; Deambulação; Dispositivo.

³⁶ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo – PPG-CINEAV da FAP/Unespar.

A BIBLIOTECA AUDIOVISUAL DE NANNI MORETTI: A REFLEXIVIDADE EM CARO DIÁRIO

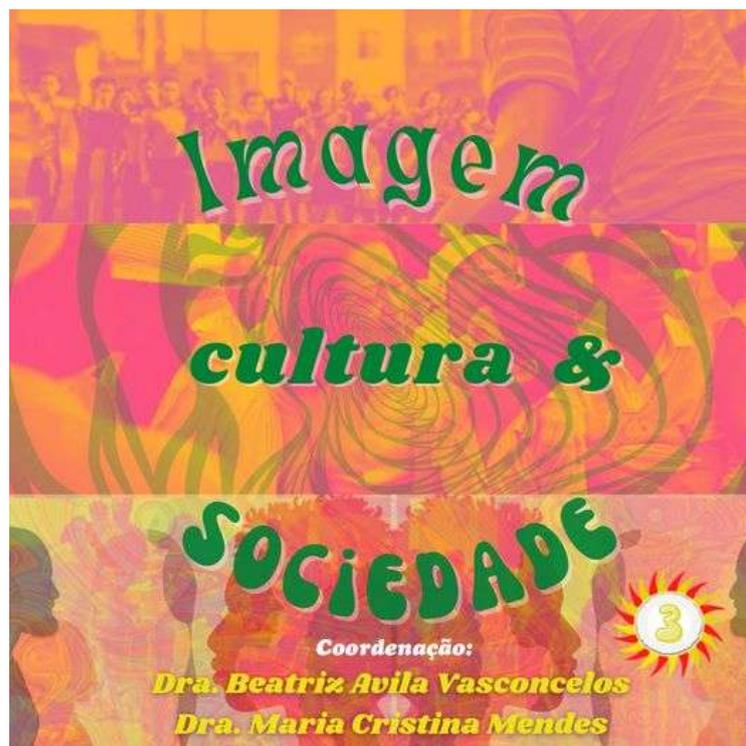
Juliana Rodrigues Pereira³⁷

Este trabalho propõe uma análise do longa-metragem *Caro diário* (1993), dirigido por Nanni Moretti, a partir da noção de reflexividade de Robert Stam (2003). É justamente essa capacidade do filme de trazer questionamentos sobre si mesmo – autoria, produção, procedimentos textuais, referências a outras obras – que permite que Moretti convide os espectadores a acessarem uma grande “biblioteca audiovisual” compartilhada. *Caro diário* marca uma guinada da carreira do realizador, que abandona o alter ego Michele Apicella e assume seu próprio nome, estabelecendo a narração em primeira pessoa. Esse viés autobiográfico alimenta e amplifica a reflexividade, colocando Moretti em um lugar privilegiado para falar sobre cinema. Neste trabalho, iremos apontar três categorias de reflexividade: as citações ao cinema, as referências ao processo de realização cinematográfica e as reverberações da consciência cinematográfica na forma do filme.

PALAVRAS-CHAVE: reflexividade; análise fílmica; Nanni Moretti.

³⁷ Doutoranda em História, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

SIMPÓSIO 3



RESUMOS

(pela ordem de apresentação nas sessões)

A TRAJETÓRIA DE SARA GÓMEZ NO INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICOS (ICAIC)

Ana Maria Martins³⁸

A primeira realização do governo revolucionário no campo cultural foi a criação do *Instituto Cubano del Arte e Indústria Cinematográficos*, o ICAIC, em março de 1959. O cinema foi fundamental para a consolidação da imagem do governo dentro e fora de Cuba, determinante na construção de uma memória da Revolução e na conformação de uma identidade latinoamericana na Ilha. O Instituto gestou políticas próprias, mas era balizado por negociações com o governo - funcionava como mediador entre a política cultural governamental e os projetos pessoais dos cineastas. Lá, Sara Gómez consolidou-se diretora de cinema, onde foi a primeira cineasta cubana e a única mulher na Ilha a realizar filmes durante as duas primeiras décadas pós-Revolução. Esta pesquisa pretende, a partir de narrativas biográficas da trajetória de Gómez presentes na obra *The Cinema of Sara Gómez* (2021) e da tese sobre as políticas culturais do ICAIC escrita por Marina Villaça, compreender as condições de tornar-se e manter-se cineasta em Cuba nas décadas de 60 e 70.

PALAVRAS-CHAVE: Sara Gómez; ICAIC; cinema cubano; mulheres cineastas.

³⁸ Graduanda em Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná, campus Curitiba II (FAP).

OCUPAR ESPAÇOS, (DES)CONSTRUIR IMAGINÁRIOS: O CORPO COMO CRIADOR DE IMAGENS PESSOAIS

Bianca Grabaski³⁹
Cristiane Wosniak⁴⁰

A imagem através do vídeo tem consigo a possibilidade de manipulações e composições visuais, sonoras e estéticas. O corpo, no meio videográfico, é inquirido das mais diversas formas, procurando problematizar os modelos sociais e culturais impostos à corporalidade, podendo construir um discurso de forte teor crítico e político. Para aprofundar tais questões, o desenvolvimento teórico dessa pesquisa se baseia em autores como Arlindo Machado, Christine Mello, Guacira Lopes Louro e bell hooks. Considerando as questões relacionadas a paisagens pessoais de suma importância, foram utilizados como referência os ensaios de Louise Marie Cardoso Ganz. A pesquisadora definiu como pessoal tudo aquilo que sugere uma vivência particular relacionada ao encontro com outras pessoas. E paisagem seria, então, tudo aquilo que está associado à ideia de imagem e do olhar. O vídeo possui um caráter intimista que possibilita a averiguação de questões particulares, mas que também reverberam em toda sociedade. A partir de duas vídeoartes pessoais, *RUTE* (2019) e *HILSA* (2019), procuro questionar, reconhecer e desconstruir ideais sociais e culturais.

PALAVRAS-CHAVE: videoarte; corpo; paisagens pessoais.

³⁹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e vinculada à linha de pesquisa (2): Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do Grupo de Pesquisa CineCriare/Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

⁴⁰ Orientadora. Doutora em Comunicação e Linguagens (UTP). Docente Adjunta do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual (Unespar/FAP). Docente do PPG-CINEAV (Unespar/FAP).

DZI CROQUETTES: TRAJES EM CENA ROUPAS DA MODA

Flavia Jakemiu Araújo Bortolon ⁴¹

Dzi Croquettes: roupas da moda, trajes em cena tem como tema central as peças de roupa usadas pelos dançarinos e atores do grupo Dzi Croquettes, da década de 1970 no Brasil, a fim de criar a atmosfera que provocou a discussão de gênero por meio da fusão do vestuário feminino com o masculino, na qual mesclou-se tecidos delicados com pelos e barbas. Os conceitos de figurino e roupa foram revisitados para demonstrar como o grupo utilizou peças do cotidiano ou da moda vigente para a construção do seu figurino. Segundo Fausto Viana (2017) e Rita Bustamante (2008), o figurino são vestimentas específicas para a representação no palco, que criam personagens e um texto por meio da estética. Essa tese está em consonância com o pensamento da semióloga Lucia Santaella (2004; 2008) e do pesquisador de moda Carlos Gardin (2008), que concebem que a roupa cotidiana, ou uma peça extraída da moda, também apresenta uma linguagem não verbal, traduzindo uma ideia para quem a veste e para quem a visualiza, aproximando o figurino do vestuário. Seguindo esse princípio, neste artigo, os conceitos de roupa e de figurino serão utilizados como sinônimos para analisar o vestuário dos integrantes do Dzi Croquettes.

PALAVRAS-CHAVE: Traje; Dzi Croquettes; Gênero.

⁴¹ Graduada em Jornalismo pelo Cesumar, licenciatura em História UEM, Pós-graduação em Moda: comunicação e produto, pela UEL, Mestre e Doutora em história pela UFPR e atualmente cursando pós-doutorado na Universidade NOVA de Lisboa.

ALÉM DE *CARRIE* (1976; 2013): A SOBREVIDA DAS IMAGENS NO CINEMA

Franciso Silveira ⁴²

As imagens sempre têm algo a nos dizer, de diversas formas. Elas acontecem via transmissão e percepção, entre uma reprodução e uma recepção dadas a ver em diferentes tempos e espaços. O tempo das imagens é diferente do tempo da história, e sua duração, se pensarmos nas imagens cinematográficas, acontece para além do instante de sua projeção: tratam-se de imagens sobreviventes, nos termos de Didi-Huberman (2006). Ao compreender que as imagens sobrevivem nas/das diversas formas que as mídias as recuperam, sobretudo no contemporâneo e na era das tecnologias digitais, e que nelas encontramos um corpo que participa tanto como espectador quanto objeto representado, este trabalho tem por objetivo, a partir dos filmes *Carrie*, de 1976 (Brian de Palma) e 2013 (Kimberly Pierce), discutir a respeito da noção de corpo e gênero resgatadas e firmadas nestas obras estadunidenses. Para atingir tal finalidade, um resgate ao método iconográfico em progresso é recuperado, pelo qual buscamos pensar as imagens (SAMAIN, 2012) de *Carrie* para além delas mesmas, e ao qual aliamos às discussões de gênero e corpo formuladas por Judith Butler (2015) e Paul Preciado (2022).

PALAVRAS-CHAVE: Imagens; corpo; gênero.

⁴² Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade do Estado do Paraná - UNESPAR (Campus Curitiba II), membro do Grupo de Pesquisa GPACS (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Graduado em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

TEM PORNÔ PRA *BICHA*? PEDAGOGIAS DE GÊNERO E SEUS CONTRAPONTO NA HISTÓRIA DO CINEMA

Bruno Ribeiro ⁴³

Desde os anos 1970 a indústria pornográfica tem se expandido mais expressivamente no cinema e no vídeo. De acordo com Guacira Lopes Louro (2008) os filmes exercem pedagogias da sexualidade sobre seus espectadores. Com isso é possível afirmar que a pornografia dominante opera em função de uma manutenção das práticas sexuais hegemônicas. Isso se torna mais evidente na pornografia gay, que constantemente aplica marcadores de gênero heterocisnormativos sobre os atores apresentados, reforçando binarismos como masculino/feminino, ativo/passivo, dominador/submisso. Essa dinâmica estabelece uma relação de poder, onde o gay afeminado, a *bicha*, existe em função do macho dominante. A incidência de corpos hipermasculinizados remonta aos *physique*, filmes produzidos entre os anos 1940 e 1970 retratando atletas nus interagindo em encenações de luta corporal. Ao contrário disso, nesse mesmo período histórico houve uma profusão de produções artísticas *underground*, que retrataram por vezes expressões de gênero desviantes. Este trabalho pretende discutir esses dois gêneros que precedem o pornô gay atual, buscando modos de tensionar as representações do desejo *bicha* através de um olhar ao passado.

PALAVRAS-CHAVE: cinema e artes do vídeo; pedagogias de gênero; pornografia.

⁴³ Doutorando em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação - Universidade Federal do Paraná (PPGE-UFPR).

O HABITAR A PAISAGEM COMO POSSIBILIDADE DE CRIAÇÃO EM VIDEOPERFORMANCE

Livia Keiko Nagao de Medeiros⁴⁴

Esta pesquisa parte da reflexão a respeito do *habitar a paisagem* e de suas possibilidades enquanto processo de criação em videoperformance. Deslindar as poéticas visuais envoltas em trabalhos videográficos é o maior objetivo deste trabalho. São vídeos que se destacam por serem performances realizadas em meio à natureza, por exemplo: *Suspense* (2013) de Katia Maciel, *386 Passos Além* (2014) de Rubiane Maia e *O ponto de vista está no corpo* (2018) de Luciana Magno. Anne Cauquelin (2007) dá aporte a reflexões acerca das poéticas que envolvem a natureza e como, de forma simbólica, ela também passa a ser considerada uma paisagem a partir de seu contato com o ser humano. Gaston Bachelard (1989) subsidia considerações sobre o habitar e sobre as relações entre interior e exterior, sejam esses do espaço ou da consciência humana. Regilene Sarzi-Ribeiro (2018), Christine Mello (2019) entre outros, embasam aspectos conceituais e formais da videoperformance. Espera-se com este estudo, contribuir com futuras pesquisas acadêmicas sobre videoperformance e natureza, discutindo suas amplas potencialidades.

PALAVRAS-CHAVE: Natureza; Videoperformance; Poéticas Visuais.

⁴⁴ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, Universidade Estadual do Paraná (Unespar).

² Orientação: Fábio Jabur de Noronha, professor no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) e na Graduação em Artes Visuais, Universidade Estadual do Paraná (Unespar).

OBRA Caps 1, 2, 4, 5, 20, 32, 33, 40.: UM DIA NA VIDA FEATURING CHRIS BURDEN POR JOMI. AUTORRETRATO EM PROCESSO

João Miguel Gonçalves Santana ⁴⁵

OBRA Caps 1, 2, 4, 5, 20, 32, 33, 40. é uma conversa com Chris Burden. Um artista que já faleceu. É também um autorretrato de artista em vídeo. Um exercício sobre ter que falar com mortos. Tendo se iniciado em uma aula de Vídeoarte, este trabalho foi iniciado como forma de travar uma conversa com um artista estrangeiro (e falecido). A conversa parte de uma tentativa minha, enquanto artista, de me colar (na linguagem das ruas, ou *lugar comum*²). junto com Chris e outros artistas, e ao mesmo tempo trazer para roda quem me apresentou o lugar comum, Coutinho³. Este filme é a continuidade de um trabalho, um exercício que venho propondo como artista desde 2012, de olhar para o que não seria considerado arte, mas que a partir de um ato criativo, ou o ‘assumimento’ da função - *não autor*, termo criado por mim a partir dos escritos de Foucault⁴ e Barthes⁵. Se tornam arte. Um jeito meu de olhar para o lugar *de ser artista* brasileiro, onde a necessidade de saber falar a língua dos colonizadores é a chave de acesso para todos os meios e instituições. E poder escolher negar isso e pós-produzir as imagens que eu seria obrigado a ter só que engolir.

PALAVRAS-CHAVE: vídeo; processo artístico; mídia.

⁴⁵ Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR (Campus Curitiba II/FAP); Graduado/Bacharelado em Cinema e Vídeo pela Universidade Estadual de Paraná (UNESPAR/FAP).

ARTE GENERATIVA COMO DESDOBRAMENTO ALGORÍTMICO DO VÍDEO

Mathias Lobo ⁴⁶

As possibilidades artísticas no campo da Arte Generativa constituem um terreno fértil e potente para artistas e entusiastas. Trata-se de um conjunto de práticas e processos criativos a partir do uso de algoritmos em *softwares*, combinados com inúmeras variáveis imputadas pelo artista para criar texturas, sons, *frames* e formas audiovisuais. Sendo assim, é salutar a discussão para identificar poéticas sonoras e visuais a partir dessa proposição de paradigma e aproximar tal prática com as diversas gramáticas e signagens das artes do vídeo. Este trabalho propõe investigar e relacionar os conceitos e teorias ligadas às artes do vídeo para situar as práticas da arte generativa computacional. Tem como objetivos: discutir potencialidades e imprevisibilidades da arte generativa, bem como verificar seus aspectos formais e processos de criação quando esta se desdobra em forma de vídeo. A metodologia contempla uma pesquisa bibliográfica e de forma complementar, pela pesquisa videográfica de produções em Arte Generativa. Serão utilizados os conceitos de vídeo de Arlindo Machado, Christine Mello e Patrícia Silveirinha; Galanter e Roscoe para Arte Generativa.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Generativa; Vídeo; Arte Computacional;

⁴⁶ Mestrando do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar).

PICTURES OF GARBAGE: UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO ENTRE O FOTÓGRAFO VIK MUNIZ E COMUNIDADE DOS CATADORES DO ATERRO SANITÁRIO DE JARDIM GRAMACHO

Tom Lisboa⁴⁷

Em 2022 completam-se dez anos que o aterro sanitário de Jardim Gramacho foi fechado. Esta resolução foi celebrada na Conferência das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável (2012) e acreditava-se que, a partir daquele momento, inauguraria-se uma promissora gestão moderna de resíduos. O fechamento quase coincidiu também com lançamento do filme "Lixo Extraordinário" (2011), onde a diretora Lucy Walker documentou o processo de criação da série Pictures of Garbage (2008), do fotógrafo Vik Muniz, junto com a comunidade de catadores de lixo reciclável desse local. Proclamado por seu "ativismo social", o filme, hoje, pode ser visto exatamente pela ótica oposta. A primeira parte deste texto apresenta uma breve retrospectiva da obra de Vik Muniz e mostra como ela sucumbe aos interesses neoliberais. Por fim, será estabelecida uma comparação dos conceitos de fotografia com uma comunidade, de Mathilde Bertrand, realizados no Reino Unido, nas décadas de 1960 e 1970, com análises de cenas de "Lixo Extraordinário" gravados entre 2006 e 2008 e depoimentos dos catadores que, atualmente, atestam a ineficiência dessas iniciativas.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Fotografia; Comunidade.

⁴⁷ Doutorando do PPGCom-UTP com Taxa Prosup CAPES, Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

A INTERTEXTUALIDADE NO AUDIOVISUAL

Amanda Bonfim⁴⁸

Luiz Antonio Zahdi Salgado⁴⁹

O estudo sobre intertextualidades, em geral, é realizado entre uma mesma linguagem; ou seja, um texto que faz referência a outro do mesmo sistema de signos. Esta pesquisa tem como objetivo analisar a intertextualidade, principalmente, que ocorre entre linguagens diferentes, buscando entender como as aproximações entre linguagens e através de suas especificidades estéticas, visando as referências em obras audiovisuais. O corpus desta pesquisa utilizará “Vida de Inseto” (1998) referenciando a fotografia Raising The Flag de Joe Rosenthal e diferenciando-se de como “A Ilha Do Medo” (2010) faz a referência ao “O Beijo” de Gustav Klimt, o entrelace entre “Shrek 2” (2004) e “Senhor dos Anéis” (2001-2003), e em como “Penny Dreadful” (2014-2016) irá fazer uma aproximação de personagens do universo da literatura fantástica com personagens da narrativa seriada. As principais referências bibliográficas são Jacques Aumont para pensar a estética e a aproximação de filmes com outra linguagem, como em “O Olho Interminável” (2002), David Bordwell e Kristin Thompson (2013) para pensar em como a linguagem cinematográfica agrega nas aproximações que são feitas.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Linguagens; Cinema.

⁴⁸ Graduanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

⁴⁹ Orientador. Professor Adjunto na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

O ESPECTADOR PARTICIPATIVO É UM CORREALIZADOR DE FILMES

Claudia Lambach ⁵⁰

O objetivo desse estudo é compreender o espectador dos filmes feitos com celular, cinema de bolso, como sendo um espectador diferenciado em comparação ao espectador do cinema tradicional. Graças aos comentários feitos nas plataformas de vídeo, observamos um espectador mais participativo com respeito a questões técnicas dos filmes. Como abordagem teórica, temos o modelo semiopragmático de Roger Odin, que parte do princípio de que o espectador é orientado a “ler” o filme e “dialogar” com ele. Para que o filme faça sentido, o “contexto” é uma das bases desta análise. O cinema de bolso faz parte de um cenário da cultura do celular, que envolve a tecnologia e as expressões de uma sociedade tecnologicamente ativa e conectada. Como objeto de estudo, analisaremos alguns depoimentos feitos por espectadores no *YouTube* para os filmes premiados no *Mobile Film Festival*, nas edições de 2021 (MFF e MFF África) e na edição de 2020 (MFF) a fim de considerar o espectador desse cinema como um correalizador dos filmes de bolso.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema de bolso; espectador; contexto.

⁵⁰ Pós-Doutoranda com bolsa da UTP-Universidade Tuiuti do Paraná (supervisão professora Dra. Denize Araujo), doutora em Ciências da Informação e da Comunicação pela Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, mestre em Teoria da Cultura Visual pelo IADE.

O ESPECTADOR REPERTORIAL NA ADAPTAÇÃO LITERÁRIA DO FILME *AS HORAS*

Rita Cassitas⁵¹

Denize Araujo⁵²

Esse estudo se propõe a analisar a produção de sentido no filme *As Horas* (Daldry, 2002, EUA), levando-se em conta as dimensões estéticas, históricas e socioculturais. Investiga-se como o repertório do espectador influencia o processo de adaptação do livro homônimo de Michael Cunningham para as telas. Partindo da ideia de que um audiovisual contemporâneo deve considerar a cultura e o conhecimento do espectador a que se destina, postula-se que a adaptação de *As Horas* explora os recursos audiovisuais a fim de gerar um resultado sinestésico capaz de aproximar narrativa e público. Ao refletir sobre a linguagem cinematográfica empregada no *corpus*, pretende-se analisar como o contexto histórico e o repertório do espectador repercutem na produção de sentido. Metodologicamente, os conceitos de adaptação de Linda Hutcheon, Denise Guimarães e Umberto Eco nortearão a análise da adaptação de *As Horas* para as telas. Peter Weibel, Lev Manovich e William Brown subsidiarão as reflexões sobre a influência do repertório do espectador na produção de sentido nas obras contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Produção de sentido; adaptação; espectador repertorial.

⁵¹ Doutoranda do PPGCom-UTP, Bolsista PROSUP/CAPES.

⁵² Orientadora do trabalho. Docente do PPGCom-UTP.

LAMPEJOS E APAGAMENTOS: A CONDIÇÃO HUMANA A PARTIR DA PALAVRA E IMAGEM EM MANIFESTO (2015), DE JULIAN ROSEFELDT

Valdir Heitkoeter de Melo Junior⁵³

Maria Cristina Mendes⁵⁴

Este texto expõe um estudo que tem como base o filme *Manifesto* (MANIFESTO, 2015), dirigido por Julian Rosefeldt. Propõe-se uma discussão acerca das representações simbólicas dos discursos dos manifestos e suas reverberações na construção dos cenários e personagens que sustentam a representação simbólica da condição do ser humano no cotidiano contemporâneo exposto em *Manifesto*. De que modo a linguagem escrita dos manifestos transposta à linguagem cinematográfica pode tecer novos modos de observar as camadas do cotidiano contemporâneo? Para a estruturação da análise e consequente discussão, adotamos como base teórica-metodológica principalmente o capítulo *O cinema do diabo – Excertos* de Jean Epstein, presente no livro *A Experiência do Cinema* (1983), organizado por Ismail Xavier; o livro *Introdução à teoria do cinema* (2003) de Robert Stam, com ênfase para o capítulo *Do texto ao intertexto*.

PALAVRAS-CHAVE: Manifesto; Intertexto; Palavra e Imagem.

⁵³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, da Universidade Estadual do Paraná.

⁵⁴ Orientadora. Docente Adjunta da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Docente permanente do PPG-CINEAV (Unespar/FAP).

MARÍLIA PERA EM OS MAIAS: IMAGEM ATUACIONAL, INEXTRICÁVEL CORPORIFICAÇÃO AUDIOVISUAL

Ricardo Di Carlo Ferreira ⁵⁵

O trabalho tenta traçar os aspectos concernentes à fotografia em movimento das audiovisualidades, contemplando a discursividade do plano atoral de produção de sentido, que rediscute a ficcionalidade fotográfica do objeto audiovisual considerando o ator como forma. Nessa tessitura, por recorte temático, atendo-me ao fenômeno de imagem atuacional portadora de ação dramática. Em equivalência, a ação dramática condiz atorialmente à fotografia em movimento do ator. Assim, parto dos estudos de Brenez (1992-1993), que é quem desvendou que o ator é uma forma audiovisual em estado de imbricação à iconografia em movimento dos atuantes, e, analiso a presença atuacional de Marília Pera na minissérie *Os Maias* (Luiz Fernando Carvalho, 2001) da Rede Globo; os resultados aventam que a intérprete manifestou ação dramática de inextricável corporificação audiovisual, quando o ator/atriz toma corpo/corporifica todo o universo da obra (teoria de McGilligan (1975)) via a personagem Maria Monforte.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem atuacional; Ação dramática; Corporificação audiovisual.

⁵⁵ Mestre em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar)). Especialista em Cinema e Linguagem Audiovisual (USCS). Especialista em Metodologia do Ensino de Artes (UNINTER). Graduado em Teatro (UNESPAR). Técnico em Arte Dramática – Ator Cênico (CEP). Membro do Grupo de Pesquisa Eikos: imagem e experiência estética. Membro do Grupo de Estudos Sobre o Ator no Audiovisual – GEAs. Ator, cineasta, professor e pesquisador, sobretudo a respeito do ator e a atuação no contexto audiovisual.

IMAGEM E POESIA NO CINEMA DE NAOKO YAMADA

Ariane Miwa Miake ⁵⁶

No presente artigo, pretende-se verificar como as noções de Andrei Tarkovski de poesia como “consciência do mundo” e como “forma de relacionamento com a realidade” podem auxiliar a compreender elementos de poesia no anime *A Voz do Silêncio: Koe no Katachi* (2016), de Naoko Yamada, buscando explorar elementos visuais e sonoros do filme que provoquem no espectador um olhar contemplativo, focado nos fenômenos do mundo. Para a compreensão da relação entre real e poesia, servirão de base teórica nesta investigação pensamentos de Andrei Tarkovski (2010) e de poetas como Octavio Paz (2012) e Sophia de Mello Breyner Andresen (1960), tal como tratados por Beatriz Vasconcelos (2020; 2021). Também serão visitadas formulações acerca do conceito de experiência de Jorge Bondía (2002). O objetivo amplo é valorizar o aspecto artístico/poético do anime de Naoko Yamada, valorizando ao mesmo tempo tanto o gênero cinematográfico quanto a realizadora.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; silêncio; anime.

⁵⁶ Graduanda em Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Paraná, bacharela em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

EFEITOS DE SENTIDO E PRODUÇÃO DE PRESENÇA NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE ANIMAÇÃO

Tatiane Lichinski ⁵⁷

Flee (2021) é um filme documentário do diretor dinamarquês Jonas Poher Rasmussen, que conta uma história real se utilizando da animação. Algumas passagens são apresentadas com cenas reais de reportagens, mas a animação possibilita a preservação da identidade do protagonista que se apresenta como Amin e conta sua história desde a saída do Afeganistão até o refúgio na Dinamarca. A narrativa aborda temas delicados como o drama enfrentado pelos refugiados e a homossexualidade. Ainda que se trate de um filme de animação, as cenas são bastante comoventes e as emoções do telespectador são atingidas com a arte cinematográfica. Portanto, o objetivo deste trabalho é verificar como se dá a produção de sentidos e a produção de presença na narrativa cinematográfica. Para tanto, o trabalho tem como fundamentação o conceito de presença de Hans Ulrich Gumbrecht.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; produção de sentido; produção de presença.

⁵⁷ Mestra em Letras (Unicentro).

A AUSÊNCIA-PRESENÇA E A RESSIGNIFICAÇÃO DO *IKIGAI* NOS FILMES DE HIROKAZU KORE-EDA A PARTIR DA DESESTRUTURAÇÃO FAMILIAR

Juliana Choma ⁵⁸

Os filmes de Hirokazu Kore-eda são conhecidos por terem no núcleo familiar as bases para o desenvolvimento de seus conflitos. Segundo Francisco Rodríguez, a família retratada pelo diretor é uma entidade mutável, redefinida continuamente a partir da evolução dos personagens. Tal evolução, no entanto, ocorre a partir da ressignificação de algum trauma vivido anteriormente, responsável por ocasionar uma fissura permanente nesta entidade. Compreendendo os conceitos de *ausência-presença*, ou seja, a percepção da presença de um corpo ausente ou a ausência de um corpo presente; do *ikigai*, o motivo que faz o ser humano seguir vivendo; e do *Ma*, um entre-espaço repleto de possibilidades, essa pesquisa tem como objetivo identificar as fissuras familiares na filmografia de Kore-eda através de seus vestígios e memórias. A partir de tal identificação, busca-se investigar a função da natureza como propulsor da ressignificação do *ikigai* a esses personagens. Como principais referências desta pesquisa, são utilizados os trabalhos de Michiko Okano a respeito do *Ma*; de Célia Tomimatsu sobre *ikigai*; e de Francisco Rodríguez, Pablo Echart e Miguel Muñoz-Garnica acerca da desestruturação familiar.

PALAVRAS-CHAVE: Hirokazu Kore-eda; *ausência-presença*; *ikigai*.

⁵⁸ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba II (FAP), sob orientação da Prof^a. Dr^a. Beatriz Avila Vasconcelos, e integrante do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS) da Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba II (FAP).

SACRIFÍCIO EM “NAUSICAÄ DO VALE DO VENTO”: OUTRAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Thereza Cristina de Oliveira e Silva ⁵⁹

“Nausicaä do Vale do Vento” (Japão, 1984) é o segundo longa-metragem dirigido por Hayao Miyazaki, um dos fundadores do aclamado Studio Ghibli. Na ocasião de seu lançamento, o filme foi amplamente divulgado como tendo caráter ambiental e pacifista, marca que o acompanha até os dias de hoje. Entretanto, ao se estudar o anime por meio da Análise Poética proposta por Wilson Gomes (2004) é possível depreender outras leituras da obra, que se relacionam com uma postura que endossa o sacrifício pessoal. O presente trabalho presta-se à análise do referido filme desde essa perspectiva, tencionando-a em relação ao contexto sócio-político-econômico que marcava o Japão naquela época. Pretende-se investigar possíveis relações com movimentos sociais da década de 1980, que se dão em um momento de crescimento econômico sem precedentes na história daquele país, e diálogos com os conflitos que culminaram com o fim da 2ª Guerra Mundial em 1945, decorrente do ataque nuclear às cidades de Hiroshima e Nagasaki.

PALAVRAS-CHAVE: anime; Japão; Análise Poética.

⁵⁹ Graduada em Psicologia pela PUCPR, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da UEL.

HIDEAKI ANNO, CULTURA OTAKU E SUPERFLAT

André Ferreira Diniz ⁶⁰

Por meio de um recorte na extensa filmografia do diretor Hideaki Anno (1983-2023) propor uma análise sobre a autoria em seus filmes e relações com a subcultura otaku e o movimento artístico pós-moderno Superflat, fundado pelo artista Takashi Murakami. O movimento Superflat se constitui em diversas ramificações como artes gráficas, animações, cultura pop e arte japonesa em um geral, levando em consideração um “vazio da cultura de consumo japonesa”. Além disso, possuindo uma forte relação com uma planificação das imagens (imagens 2D) e forte relação com a subcultura otaku. Dessa maneira, vendo a autoria e estilo do diretor Hideaki Anno intrinsecamente ligados a própria participação na criação e desenvolvimento dessa subcultura otaku e como essas características existem também como uma marca estilística em suas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Hideaki Anno; Superflat; Cinema.

⁶⁰ Graduando do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Unespar/FAP.

OS ROSTOS DESFIGURADOS DE PERPETRADORES DO SÉCULO XX, EM NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS

Junio Pereira ⁶¹

O artigo se debruça sobre os rostos de alguns ditadores e outras figuras políticas que foram responsáveis pelos maiores genocídios da humanidade, figurados e distorcidos a partir de imagens de arquivo em *Nós que aqui estamos por vós esperamos* (1999), dirigido por Marcelo Masagão, utilizando os estudos sobre rosto do antropólogo francês David Le Breton, criando conexões entre a manipulação digital que faz nos rostos de perpetradores com os autorretratos do pintor Francis Bacon. Pretende-se aproximar as discussões no que Manuela Penafria chama de ponto de vista no cinema documental e dos modos de documentários categorizados por Bill Nichols. Compreendendo que o diretor constrói um filme-memória através deste filme-documentário, que caminha brevemente sobre o século XX, a partir de uma apropriação de fotografias da época com um rigoroso processo de montagem.

PALAVRAS-CHAVE: rosto; desfiguração.

⁶¹ Graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina - UEL. Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade do Estado do Paraná - UNESPAR (Campus Curitiba II), membro do Grupo de Pesquisa EIKOS (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq).

IMAGENS ENTRE A VIDA E A MORTE: UMA ANÁLISE DE RESSURREIÇÃO, DE ARTHUR OMAR

Frederico Franco⁶²

O trabalho propõe analisar como o curta-metragem “Ressurreição”, de Arthur Omar, realizado a partir de fotografias de mortes violentas encontradas no Instituto Médico Legal, relaciona-se com a morte através do dispositivo fotográfico. A reprodução de imagens e o ato de morrer estão em pleno diálogo desde as primeiras pinturas nas cavernas de Lascaux, passando, séculos depois, pela mão de artistas como Hieronymus Bosch e Gustav Klimt, e encontrando aporte teórico posterior em Wassily Kandinsky, com o primado do espiritual na arte. Na modernidade, o advento da fotografia sugere novas conexões entre a produção de imagens e a morte. É nesse espectro teórico que vai desde Walter Benjamin à Roland Barthes, encontrando Georges Didi-Hubermann, Susan Sontag e Douglas Crimp pelo caminho, que se debruçará a presente comunicação. Cabe levantar as seguintes perguntas: que diálogo Arthur Omar e suas fotografias mortuárias estabelecem com a morte em si? Qual o papel do dispositivo fotográfico em si na relação aqui proposta?

PALAVRAS-CHAVE: cinema experimental; fotografia; morte.

⁶² Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV/Unespar), vinculado à Linha de Pesquisa 1 – Teorias e discursos do cinema e das artes do vídeo. Graduado em Realização Audiovisual pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

“A MORTE É A MAIOR MESTRA”: O LUTO COMO MITO FUNDADOR DO CINEMA DE PETRA COSTA

Bárbara Piazza dos Reis ⁶³

O presente estudo discute a obra fílmica de Petra Costa, cineasta brasileira que se tornou mundialmente conhecida e premiada por seus documentários ensaísticos “*Olhos de Ressaca*” (2009), “*Elena*” (2012), “*Olmo e a Gaivota*” (2014) e “*Democracia em Vertigem*” (2019). Partindo do conceito *Arkhés* (ἀρχή) que, do grego, remete a “princípio”, “origem” e “significado”, a análise compreende os filmes como arquivos marcados pela utilização do luto enquanto dispositivo narrativo - ou seja, enquanto elemento propulsor das narrativas. Nesse processo de criação de intimidade com a morte, observa-se em sua escritura fílmica a perseguição de um mito, que se expressa por meio de ecos cênicos [releituras] de um trauma domiciliado na memória familiar sobre a morte, seja dos avós, da irmã, da liberdade, ou da democracia. Além dos filmes, analisam-se algumas entrevistas concedidas pela cineasta na mídia. Petra Costa demonstra-se consciente de suas decisões criativas: “a morte é a maior mestra”, diz a Bárbara Paz no programa do Canal Brasil “*A Arte do Encontro*”, em 2020.

PALAVRAS-CHAVE: Morte; Memória; Filme-Ensaio.

⁶³ Psicóloga e Escritora. MBA em Comunicação e Semiótica pela FAVENI.

TUDO E “NADA”, *POURQUOI PAS?* REFLEXÕES SOBRE O ESTILO CINEMATOGRAFICO ENTRE A ANTROPOLOGIA E O SURREALISMO NO CINEMA DO PROJETO VÍDEO NAS ALDEIAS

Samir Gid Rolim de Moura Moreira ⁶⁴

Desde que começou a formar realizadores indígenas, o Projeto Vídeo nas Aldeias (VNA) prezou pela autoimagem dos povos. Seus filmes e vídeos autoetnográficos adotaram mais do que o gênero documental, lançaram mão do estilo de Jean Rouch: o *ciné-verité*, por meio do qual destaca-se à vontade a subjetividade dos indivíduos, o convívio complexo das comunidades e, principalmente, para Mari Corrêa (2004) o “nada”, um vazio narrativo feito de relações sociais espontâneas. Passando por diferentes realizadores e noções estilísticas que estes compartilham com a etnografia compartilhada, busca-se refletir acerca dos caminhos abertos por algumas obras do VNA. Esteticamente, o que poderia significar um “nada” que formou dezenas de realizadores indígenas devendo a Jean Rouch e ao surrealismo que o inspirou? Talvez, *tudo* o que estas culturas e filmes podem oferecer ou revolucionar no cinema, parte do “nada”.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema brasileiro; Cinema indígena; Projeto Vídeo nas Aldeias.

⁶⁴ Bacharel em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda (PUCPR) e Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR) na linha de Comunicação e Formações Socioculturais, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

IMAGINAR UM MUNDO VIVÍVEL: CRIAÇÕES AUDIOVISUAIS COM JOVENS PARA ALÉM DE UM MUNDO SATURADO

Cristiane Bogo⁶⁵

Juslaine de Fátima Abreu Nogueira⁶⁶

Maria Carolina Lobo Oliveira⁶⁷

Este trabalho traça uma reflexão sobre alguns resultados artísticos do Projeto de Extensão Convide Imaginação, que propôs criações audiovisuais com jovens durante um dos períodos mais críticos da pandemia em 2020/2021, cartografando alguns efeitos de sentido que emergem destes gestos audiovisuais. O Convide Imaginação nasceu de um pedido de cuidado vindo da educação básica à universidade: como ações com o cinema poderiam ser uma ponte entre a escola e os jovens? Como o cinema poderia colocar outros significados à vida ainda mais fragilizada e enclausurada? Tratou-se de um projeto que pretendeu, de modo singelo, apoderar-se tanto do cinema quanto da escola como espaço-tempo de imaginação política com a juventude, através da proposição de cenas como roteiro e abertura à sensibilidade estética e ao registro de imagens e sons no território doméstico e da comunidade local, mobilizando realizações fílmicas que operassem o sentir-pensar-atoar na dobra entre as formas de opressão e as possibilidades da vida vivível.

PALAVRAS-CHAVE: Criação Audiovisual; Juventude; Pandemia.

⁶⁵ Licenciada em Ciências Sociais pela UFPR. Pós-graduada em Gestão em Processos Pedagógicos pela PUC-PR. Professora da Educação Básica do Paraná na área de Sociologia. Atualmente é coordenadora da área de humanidades do projeto de educação integral do Colégio Estadual Santos Dumont.

⁶⁶ Doutora em Educação. Docente no Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Pesquisadora do GILDA – Grupo Interdisciplinar em Linguagem, Diferença e Subjetivação (UFPR/CNPq).

⁶⁷ Licenciada em Pedagogia pela UFPR. Especialista em Direito Educacional pela UFPR. Pedagoga do Quadro Próprio do Magistério da Secretaria de Estado da Educação – SEED-PR.

O CINEMA E A REPRESENTAÇÃO DA EDUCAÇÃO COERCETIVA NO ESPAÇO ESCOLAR

José Aparício da Silva⁶⁸
Alfredo Cesar Nunes⁶⁹

O espaço escolar, com seu aspecto disciplinar, é cerceado por inúmeras relações de poder. Filmes representativos sobre a escola “pipocam” nos *stream's*. Se procurarmos, encontraremos dezenas deles. A questão que se coloca: não é, simplesmente, o cinema que reflete as relações de poder, mas sim que, a escola é, por excelência, um espaço de relações de poder e de constante disputas e tensões. O cinema representou essas relações em diversas ocasiões. Este artigo analisa criticamente essa postura repressora imposta por essa instituição. Para tanto, reflete-se sobre recortes de cenas dos filmes: *Nada de Novo no Front* de 1979, do diretor Delbert Mann, Estados Unidos, *Pink Floyd: The Wall*, de Alan Parker de 1982, Inglaterra e *Escolas democráticas*, de 2006; este último, um filme alemão do diretor Jan Gabert. Embora os enredos dos filmes sejam encenados em três temporalidades distintas, eles se assemelham pela temática. *Nada de novo no front* tem o enredo na Primeira Guerra mundial, *Pink Floyd The Wall*, no contexto pós Segunda Guerra e *Escolas Democráticas* no início do século XXI. Existem neles, ainda assim, práticas de uma escola e de uma educação coercitiva.

PALAVRAS-CHAVE: escola; cinema; educação.

⁶⁸ Doutorando em Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG.

⁶⁹ Orientador. Docente na UEPG.

MULHERES NO CINEMA BRASILEIRO: ADÉLIA SAMPAIO E “O AMOR MALDITO”

Ana Paula Silva Torres ⁷⁰

O presente artigo propõe expor a trajetória da cineasta mineira Adélia Sampaio, a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, com o título “Amor Maldito” do ano de 1984. Partindo do princípio exposto por Gloria Anzaldúa em sua obra “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, a autora considera a escrita como artifício de registro, valorização e concretização do que é abordado, dessa forma, destaca-se a necessidade de criar registros acadêmicos das obras produzidas por grupos marginalizados especialmente em países periféricos. É notável que que estes possuem defasagem documental de suas produções culturais e artísticas, precisam obter maior reconhecimento em contraposição aos moldes de gênero, raça e nacionalidade que pautam os registros históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Sampaio; Amor Maldito; Cinema Brasileiro.

⁷⁰ Estudante do sexto período do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Unespar – Universidade Estadual do Paraná.

A POÉTICA DA ÁGUA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA ARTISTA ALINE MOTTA

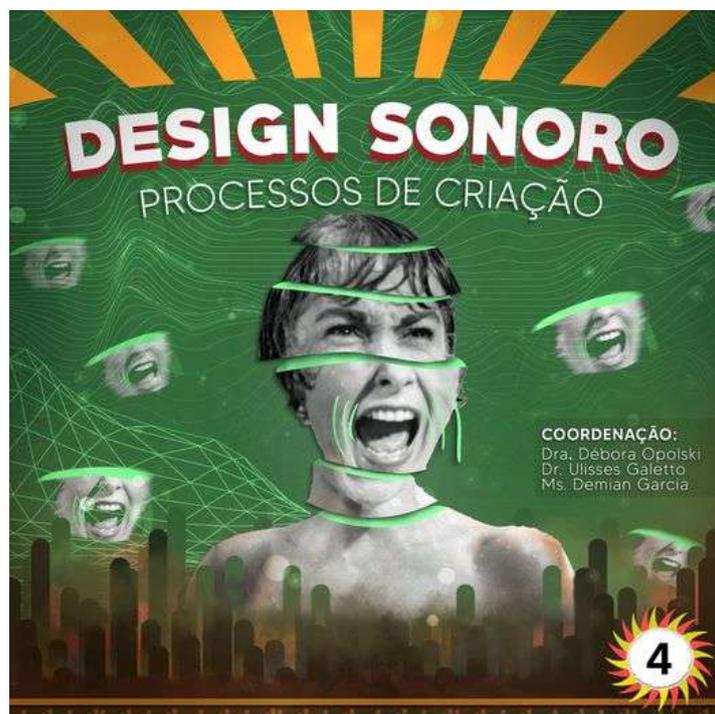
Gabriela (Catu) Rizo Ferreira ⁷¹

Este artigo pretende tatear a poética da água que a fluminense Aline Motta vem construindo em suas obras e pesquisas artísticas. Com um mapeamento de narrativas familiares, diaspóricas e decoloniais que atravessam as conexões entre África e Brasil; a água surge no processo de criação da artista como uma força motriz. Motta combina diferentes técnicas e práticas em seu trabalho: fotografia, vídeo, instalação, escrita, performance e colagem. De forma poética e crítica, a artista vem inventando mapas, imaginários, memórias e constrói narrativas que evocam uma percepção espiralar do tempo. Avizinhando Rio de Janeiro, Bahia e Lagos, Motta vem criando obras, em que a água se manifesta como uma metodologia de criação. Neste artigo desejo analisar a poética das águas que atravessa os processos das seguintes obras: “Pontes sobre abismos” (2017), “Se o mar tivesse varandas” (2017), “Outros fundamentos” (2019) e o livro da própria artista: “A água é uma máquina do tempo”.

PALAVRAS-CHAVE: Poética da água; processos de criação; memória.

⁷¹ Mestra pelo programa de pós-graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. Professora no curso de Bacharelado de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná - Campus Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná.

SIMPÓSIO 4



RESUMOS

(pela ordem de apresentação nas sessões)

OS CINEMAS DE VANGUARDA E A ANALOGIA MUSICAL

Vitor Droppa Wadowski Fonseca⁷²

Débora Opolski⁷³

“Um filme é, em alguns aspectos, como uma composição musical”, escreve David Bordwell no parágrafo de abertura do artigo “*The Musical Analogy*”, publicado em 1980. Este paralelismo prontamente reconhecido como “inadequado e parcial” pelo próprio autor, serve-lhe, ao mesmo tempo, enquanto uma provocação pertinente: “por que cineastas e teóricos foram atraídos por ele por mais de cinquenta anos?” (BORDWELL, 1980, p. 141). Em outras palavras, o que teria levado aqueles que se dedicaram seriamente a pensar e fazer cinema a recorrerem a uma analogia tão facilmente contestável? Partindo das reflexões de Bordwell e desdobrando sua lista de exemplos, a proposta desta comunicação é expor e discutir as aproximações entre cinema e música que tomaram forma nos discursos críticos, teóricos e artísticos das vanguardas no início do século XX. Neste sentido, textos de Abel Gance, Germaine Dulac, Béla Balász, Sergei Eisenstein e outros serão analisados na intenção de compreender de que forma postulados como “música da luz”, “sinfonia visual” ou “música visual” eram por eles sustentados em suas concepções sobre o cinema.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema de Vanguarda; Cinema e Música; Analogia Musical.

⁷² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR – campus Curitiba II).

⁷³ Orientadora. Docente do PPG-CINEAV (Unespar/FAP).

ESPECTRO DA MÚSICA DA TRILHA SONORA COMO FERRAMENTA DE ACESSIBILIDADE

Rodrigo Janiszewski⁷⁴
Débora Regina Opolski⁷⁵

A imagem do espectro do som do audiovisual vem sendo utilizada como ferramenta de análise da trilha sonora por autores como Opolski e Carreiro (2022). Segundo os autores, consiste em uma ferramenta visual que auxilia a compreensão da expressividade sonora na nossa sociedade oclocentrista. Por outro lado, a Linguagem Brasileira de Sinais e a legendagem vêm sendo utilizadas com êxito no audiovisual como ferramenta de acessibilidade para pessoas surdas, mas ainda não conseguem transmitir completamente a informação sonora que não seja relativa, primordialmente, à palavra falada. Compreendendo a trilha sonora como uma composição ampla e complexa de muitos sons além da voz, pensamos na possibilidade de comunicar visualmente a música. A música comunica dramaticamente através de vários aspectos como, por exemplo, em suas nuances de dinâmica e em seu arranjo polifônico (ou não). Esta comunicação pretende explorar as possibilidades criativas da inserção do espectro do elemento da música da trilha sonora em movimento, estabelecendo mais uma camada de expressividade e comunicabilidade visual, como ferramenta de acessibilidade para surdos e ensurdecidos.

PALAVRAS-CHAVE: Processos de criação; Espectro do som, Música; Acessibilidade; Surdos.

⁷⁴ Mestrando do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP), vinculado à linha de pesquisa (2): processos de criação no cinema e nas artes do vídeo.

⁷⁵ Orientadora. Professora Doutora da UFPR/Litoral e do PPG-CINEAV da UNESPAR. Integrante dos seguintes grupos de pesquisa: CineCriare (PPG-CINEAV/CNPq) e Lápis-CNPQ.

A TRIDIMENSIONALIDADE NARRATIVA DO SOM

Ulisses Quadros Galetto de Moraes ⁷⁶

A pós-produção de som no audiovisual é amparada por diversos eixos de padronização visando garantir, dentro de limites, a exibição do filme tal qual ele foi cuidadosa e meticulosamente manipulado. De uma finalização em apenas um monitor (mono) até os anos 1960, os experimentos evoluíram nos anos 1970 para dois (estéreo), aos moldes do que vinha ocorrendo com a música já há quase duas décadas. Limitações derivadas sobretudo do tamanho de sala com características acústicas muito diversas no parque exibidor mundial, impeliram a técnica e criatividade para o que se tornaria um sistema com seis monitores (5.1) no início dos anos 1990, e Atmos (7.4.1 ou 64.1), na segunda década do Século XXI. Com esse avanço, a experiência imersiva em salas de cinema ou mesmo em sistemas caseiros de reprodução sonora audiovisual impactou substancialmente os processos de finalização, modificando e aperfeiçoando as formas narrativas e de procedimento do design de som que serão analisados e demonstrados.

PALAVRAS-CHAVE: Design de som; narrativa; imersão sonora.

⁷⁶ Doutor, professor CRES Unespar/FAP.

A MÚSICA PERSONAGEM NO DOCUMENTÁRIO “MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL”

Gisele Filippetto⁷⁷

No documentário “Miles Davis: Birth of the Cool” (Stanley Nelson: 2020) a trilha sonora utilizou a discografia do músico. A análise do desenho de som tem por objeto verificar como a música torna-se a principal personagem do filme que teve como material preexistente o acervo fotográfico das gravações, extratos de concertos, a autobiografia de 1989 escrita por Miles em colaboração com Quincy Troup, pinturas em tela e a discografia original. O material foi utilizado como um mosaico cujo amálgama foram as entrevistas com pessoas que se relacionaram com Miles Davis, dentre músicos, produtores, familiares, amigos íntimos, escritores, musicólogos e historiadores. Também se busca analisar como a voz de Carl Lumbly, utilizada para imitar a voz de Miles torna-se uma guia para explicar a trajetória musical do trompetista.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho de som no documentário; discografia; personagem.

⁷⁷ Mestranda PPGCom (Comunicação e Linguagens – linha: Estudos de Cinema e Audiovisual) na Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

DE DENTRO PARA FORA: SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UM ARTISTA DE FOLEY

Juliano Carpen Schultz⁷⁸

Débora Opolski⁷⁹

A pós-produção de som para cinema pode ser dividida em várias etapas. Uma delas é a de Foley, que consiste, de modo geral, na recriação dos sons oriundos da movimentação dos personagens. De forma técnica, o ofício de Foley pode ser criado com o intuito de amortizar possíveis problemas que ocorrem durante a criação do design sonoro como ruídos que não puderam ser eliminados da captação das vozes dos atores, ou a exigência de banda internacional. Porém, o ofício de Foley pode ir além disso e contribuir narrativamente para o que o filme visa comunicar. O intuito dessa proposta é discorrer sobre essa expansão do uso criativo de Foley, tendo como perspectiva o processo de criação do artista de Foley. Para isso serão usados dois filmes como objetos de pesquisa: *Ursa* (2020, William de Oliveira) que é um filme produzido fora da grande indústria cinematográfica brasileira e *Papai é Pop* (2021, Caíto Ortiz) que pode ser considerado como um filme industrial, ou comercial. Ambos tiveram como artista de Foley o autor dessa proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Processo de criação; Foley, Artista de Foley.

⁷⁸ Mestrando vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) Campus Curitiba II. Artista de Foley.

⁷⁹ Orientadora. Professora Doutora da UFPR/Litoral e do PPG-CINEAV da UNESPAR. Integrante dos seguintes grupos de pesquisa: CineCriare (PPG-CINEAV/CNPq) e Lápis-CNPQ.

ALEATORIEDADE E OS '*FIELD RECORDINGS*': FERRAMENTAS CRIATIVAS E SUA APLICAÇÃO SONORA EM '190_LFA'

Daniel Rojas da Silva ⁸⁰

Partindo de uma metodologia analítica dos processos de criação, nos atentaremos à utilização da aleatoriedade e dos *field recordings* (áudios gravados em locais fora de estúdios de gravação) na construção das faixas de áudio componentes da obra audiovisual em processo '190_LFA', de autoria própria. Abordamos a aleatoriedade como ferramenta criativa observando sobretudo os processos de criação dos compositores John Cage e Erik Satie, como operaram este conceito em algumas de suas obras e quais as relações emergentes entre o emprego da aleatoriedade na criação sonora e os *field recordings*. Ao notarmos o modo como outros artistas trabalharam com o fator casualidade, relacionamos as similitudes entre o processo criativo descrito e os processos anteriormente examinados. Como conceito norteador da pesquisa trazemos o acaso, como proposto por Fayga Ostrower (2013), suas intervenções nos processos criativos e como o que decorre da incerteza pode guiar a obra artística ao seu desenvolvimento.

PALAVRAS-CHAVE: Processos de criação sonora; aleatoriedade; *field recordings*.

⁸⁰ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV - Unespar/FAP).

A VOZ DA ANIMAÇÃO BRASILEIRA

Felipe Renã Golim Stocco⁸¹

Criar as vozes dos personagens é uma atividade essencial que compõe a criação de um desenho animado. Existem várias formas de se gravar as vozes dos atores interpretes dos personagens que podem acontecer em várias etapas do processo. Esta pesquisa pretende analisar certos parâmetros sonoros dos diálogos de personagens em filmes e séries de animação nacionais, para que assim seja possível nos aprofundarmos no processo de criação das vozes de animações. Para tanto será realizado um levantamento bibliográfico sobre o tema da pesquisa e profissionais da voz serão convidados a debater sobre o assunto em entrevistas. Parte dessa metodologia contará também com um estudo de caso da série animada brasileira chamada Oswaldo (2017), criada por Pedro Eboli e produzida pela empresa de animação Birdo Studio. Ao final da pesquisa espera-se que ele seja capaz de trazer luz aos interessados pelo tema ao elaborar uma análise apurada desses processos. A justificativa para a relevância da pesquisa é a possibilidade de se criar uma compilação desses saberes, considerando a escassez de conteúdos relacionados a esse tópico.

PALAVRAS-CHAVE: Voz original; animação brasileira; ator de voz.

⁸¹ Licenciado em Artes pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

SIMPÓSIO 5



RESUMOS

(pela ordem de apresentação nas sessões)

O SOBRENATURAL É POP: O OLHAR WARBURGUIANO PARA AS IMAGENS DA ESPIRITUALIDADE NAS ANIMAÇÕES DA DISNEY

Diego Santos⁸²

Hertz Wendell de Camargo⁸³

A espiritualidade desde seu surgimento foi espetaculosa, ela ganhou novas visões e novas manifestações, como no cinema norte americano. Nessa indústria, a Disney é uma exímia produtora de narrativas audiovisuais, influenciando comportamentos do público, criando tendências estéticas e ocupando o imaginário cultural. Pensar em cultura pop sem se esbarrar com um produto da Disney é praticamente impossível, já que suas animações contribuíram para tornar a Jornada do Herói como estrutura de storytelling. Recentemente, lançou sua própria plataforma streaming, o que nos permite inferir que essa onipresença coloca em circulação diferentes sentidos culturais. Em meio a isso, surge o problema de pesquisa: “Como a espiritualidade é representada nas animações da Disney a partir de suas imagens?”, ao passo que o objetivo central é propor um olhar para o cinema de animação amplamente consumido na cultura pop (em especial as produções da Disney) a partir do método iconológico de Aby Warburg (2010), compreendendo-o como ferramenta de estudos da imagem na comunicação. O trabalho apresenta uma primeira análise iconológica das animações da Disney, em frames de produções de 1930 até os anos 2020.

PALAVRAS-CHAVE: Animação; Espiritualidade; Warburg.

⁸² Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Santa Maria. Especialista em Comunicação e Moda pela Universidade Positivo. Mestrando em Comunicação na Universidade Federal do Paraná. Integrante do grupo de pesquisa ECCOS – Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade da UFPR.

⁸³ Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina; Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná; Professor do curso de Publicidade e Propaganda da UFPR. Líder do grupo de ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade da UFPR. Orientador da Pesquisa.

MATERIALIDADES AUDIOVISUAIS DA ESTÉTICA DO FRIO: HERMENEGILDO DE VITOR RAMIL

Gustavo Nishida⁸⁴

Neste trabalho temos por objetivo refletir sobre a materialidade audiovisual da Estética do Frio. Embora tenha sido concebida inicialmente como uma estética sonora, a cultura midiática contemporânea tem permitido o surgimento de peças audiovisuais que lançam luz sobre essa proposta estética. O corpus de análise é o excerto do mini documentário inédito de Luís Rubira sobre a obra de Vitor Ramil intitulado "Viver é maior que a realidade", disponibilizado de forma digital no canal do YouTube do cantor. O material analisado leva a canção Hermenegildo como trilha sonora. Trata-se da faixa que fecha o álbum "Campos Neutrais" de 2017. As análises iniciais mostram um cenário distópico sobre o litoral sul riograndense, reforçado pela trilha sinfônica da banda sonora do audiovisual. Essa construção se sintoniza com o olhar quase sci-fi da canção, devido às intervenções melódicas e aos efeitos, e com as reflexões sobre identidade e imaginário da cultura popular brasileira baseada em um imaginário solar e tropical corrente sobre o Brasil e sua música popular. Estas reflexões apontam para o surgimento de uma materialidade audiovisual para a Estética do Frio.

PALAVRAS-CHAVE: Vitor Ramil; estética do frio; Hermenegildo.

⁸⁴ Doutor em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

A CIBERCULTURA MULTIMIDIÁTICA NA INTERATIVIDADE DO CUBO DE METATRON

Rodrigo dos Santos Estorillio ⁸⁵

Os mundos possíveis da narrativa complexa são dimensionados pelas estruturas formativas da cultura midiática e audiovisual. A comunicação em linguagem intersemiótica no fluxo de mídia do mercado de *streaming* como a Netflix Inc. p. ex. interatua cognitivamente o material fílmico-perceptivo com o receptor. A convergência digital ampliou o acesso remoto a conteúdos culturais de modo diversificado, facilitando o consumo da informação e permitindo uma comunicação mais agenciada, imersiva e transformacional no fluxo instantâneo de mídia. A Semiótica Cognitiva do Filme propõe que essa comunicação está alterando modelos de construção de significado a partir das tecnologias que conectam os seres humanos em rede digital de computadores pela forma com que a humanidade lida com a informação na disposição não linear dos conteúdos expressivos. É a arquitetura das mídias que permite dimensionar o material audiovisual modificando a estrutura narrativa convencional dos filmes em termos de sua lógica interna. Trabalho em *O cubo de Metatron* a hipótese de que a narrativa complexa dentro da interatividade poética e estética multimidiática versa mundos possíveis operando a transformação da linguagem de modo dimensional e fabricando realidades em um espaço virtual no atravessamento temporal das fabulações.

PALAVRAS-CHAVE: Interatividade; Mundos Possíveis; Narrativa Complexa.

⁸⁵ Mestre em Cinema e Artes do Vídeo do PPG-CINEAV pela UNESPAR em 2022, campus de Curitiba II/FAP, doutorando em Comunicação e Linguagens pela UTP 2022-2, bolsista Capes/PROSUP, membro do grupos de pesquisa CineCriare, vinculado ao GP CIC-CIAC e GP NPPA.

NOTAS SOBRE A SIMBOLOGIA DO SONHO NO AUDIOVISUAL DO FUNK OSTENTAÇÃO

Sionelly Leite⁸⁶

O funk brasileiro é um ritmo dançante que se mistura a experiências fundadas em aspectos paradoxais. Um dos subgêneros mais populares é o funk ostentação, que teve o videoclipe como palco para o sucesso, lugar de onde podemos ver não só a poesia, mas também símbolos sociais, que são fonte e reflexo da vida social em atividade. Este artigo traz apontamentos sobre funk e imaginário, a medida em que é parte de uma pesquisa de doutorado, em andamento, que investiga o paraíso que o funk ostentação vem construindo nos vídeos. Relacionando funk, sonhos, consumo e periferia, este artigo desenvolve a ideia central da tese, de que os símbolos utilizados pelo funk ostentação são constituídos por sonhos de consumo, os quais ressoam em um paraíso. A tese deverá tratar do imaginário e do consumo, apoiada principalmente nos estudos de Everardo Rocha; discute a sociedade do hiperconsumo e a felicidade paradoxal, com o filósofo francês Gilles Lipovetsky; cruzando ainda os arquétipos e mito, com Carl Jung e Joseph Campbell. A partir de tais discussões, se visa compreender as práticas culturais da periferia, traçadas pela diversidade cultural brasileira, expressa, aqui, pelo funk.

PALAVRAS-CHAVE: Funk ostentação; videoclipe; imaginário.

⁸⁶ Jornalista pela UFAL. Especialista em Discursos Fotográficos pela UEL. Mestra em Comunicação e Linguagens pela UTP. Doutoranda em Comunicação pela UFPR. Tese em andamento, com orientação do professor Dr. Hertz de Camargo, UFPR.

STORYTELLING EM FILMES PUBLICITÁRIOS DO JOGO ELETRÔNICO “POKÉMON GO”

Braian Salgueiro Guimarães⁸⁷

Bruna Lopes Olivieri⁸⁸

Letícia Salem Herrmann Lima⁸⁹

O presente estudo, observa elementos cinematográficos e a construção do storytelling em dois filmes publicitários do jogo eletrônico *free-to-play* Pokémon GO. A análise possui dois objetos, o primeiro sendo o trailer de lançamento, veiculado em setembro de 2015 e o segundo uma campanha intitulada “Buddy Adventures”, lançado em dezembro de 2019. Por ser uma franquia conhecida e trazer proposta inédita ao mundo de jogos portáteis, mostrou-se como um objeto de interesse para os estudos da comunicação enquanto estratégias narrativas (Phillips), visando campanhas de grande circulação nos sites de redes sociais e sua consequente proliferação midiática, e do audiovisual, com base em conceitos de semiótica cinematográfica (Santaella). A análise dos materiais será realizada sob a perspectiva do neuromarketing (Zaltman), visando a compreensão dos elementos principais que comovem o público, a partir de vieses emocionais, utilizando para isso a base teórica dos arquétipos do consumo (Jung), que identificará quais arquétipos estão presentes nas respectivas campanhas e que poderiam ter algum tipo de influência no que se refere à recepção da mensagem.

PALAVRAS-CHAVE: *Storytelling* Publicitário; Arquétipos; Pokémon GO; Narrativas Cinematográficas.

⁸⁷ Estudante do quarto período de Cinema e Audiovisual na UNESPAR.

⁸⁸ Estudante do terceiro período de Comunicação Institucional na UFPR.

⁸⁹ Orientadora. Doutora em Comunicação e Linguagens, professora do curso de Comunicação Institucional na UFPR.

LINGUAGEM AUDIOVISUAL EM CIBERJORNALISMO: ENUNCIADOS DO BRASIL DE FATO NO TIKTOK

Priscila Tobler Murr⁹⁰
Wagner de Alcântara Aragão⁹¹

Este trabalho tem o objetivo de identificar características e aspectos da linguagem audiovisual empregados em enunciados em vídeo do Brasil de Fato em seu perfil no TikTok. Assim, averiguar como esse veículo de comunicação popular constrói seu discurso na referida rede social. Para tanto, são analisadas duas postagens, as quais se constituem de vídeos produzidos especificamente para o perfil. Um desses vídeos informa e explica sobre a Lei Rouanet, o outro sobre a alta do preço do cafezinho. Tem-se, assim, um estado de caso em ciberjornalismo, para o qual nos fundamentamos em Lemos (2001), quanto à apropriação de tecnologias informacionais pelo jornalismo, e em Longhi (2021), em sua investigação sobre a ocupação do TikTok por veículos jornalísticos. Ainda, um estudo em linguagem audiovisual, cujo marco teórico adotado para tal análise passa por Enzensberger (2003) e seu conceito de “artesanato individual”; Machado (2004), acerca das potencialidades do vídeo; e Beiguelman (2013), quando trata da “combinação de sentidos”. O trabalho constata iniciativas mais experimentais, do que propriamente estratégicas.

PALAVRAS-CHAVE: ciberjornalismo; linguagem audiovisual; TikTok.

⁹⁰ Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

⁹¹ Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CORPA E TRANSGRESSÃO EM TRIPA (2021)

Noah Mancini ⁹²

O presente texto se propõe a analisar a performatividade contra-hegemônica no curta-metragem “*Tripa*”, dirigido, escrito e encenado por Márcie Vieira, adaptação literária de texto homônimo da mesma autora. O conto - publicado no livro “*Escrevivências*”, pela editora Mostra - de caráter autobiográfico, são confissões de um eu-lírico que nos traz sem pudores acontecimentos pessoais, escritos em primeira pessoa. O tom de subjetividade é enfatizado através de uma única voz interlocutora, onde a autora aborda poeticamente questões sensíveis ligadas a sua transição de gênero e seus atravessamentos sensíveis. Na intertextualidade de sua expressão poética, Márcie Vieira exerce uma função multifacetada na produção de seu trabalho: executa variadas linguagens interseccionadas para trazer uma ou mais dimensões interpretativas. Para abordar questões de adaptação literária para o cinema será utilizada a teórica Linda Hutcheon, enquanto para versar com as artes da cena nos utilizaremos da pesquisadora Dodi Leal. Por sua vez, outras referências também serão recorrentes, como Bakhtin e Patrícia Silveirinha.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual; literatura; transgeneridade.

⁹² Bacharel Interdisciplinar em Artes e Design pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (Bolsista CAPES).

A MONTAGEM A PARTIR DAS REDES SOCIAIS: O FILME DE COMPUTADOR E DE CELULAR

Luciano Marafon⁹³

Os filmes de celulares e os filmes de computador, os quais são gravados do ponto de vista da webcam, são cada vez mais comuns. Porém, será que podemos chamar essas produções de filmes, considerando que concepções de roteirização, produção e, essencialmente, de montagem são reconfiguradas? Em um contexto pós-midiático (WEIBEL, 2005), que é o encontro de todas as mídias através da internet, produções como "*Host*" (2020) e "*Spree*" (2020) se destacam por outras formas de produção e pós-produção. Criando também outros modos de pensar a estética, a linguagem e a subjetividade do espectador. "*Host*" é montado inteiramente como se fosse uma chamada do *Zoom* em tempo real, enquanto "*Spree*" utiliza o celular, do computador e GoPro para formular uma narrativa que parece a navegação em diferentes redes sociais. Seria, então, possível dizer que nestes casos as redes sociais ditam a montagem? Podemos observar que a montagem desses filmes segue as limitações do aplicativo escolhido, como acontece em *Amizade Desfeita* (2014), o qual se passa pelo *Skype*. Sendo assim, podemos definir como uma "montagem a partir das redes sociais", dentro do contexto chamado "cinema de dispositivo" (RAMOS, 2016).

PALAVRAS-CHAVE: Cinema de dispositivo; Filme de computador; Narrativa.

⁹³ Doutorando em Comunicação e Linguagens. Universidade Tuiuti do Paraná. Bolsista CAPES.

ENCENAÇÃO E ENCARNAÇÃO: A TRAJETÓRIA DAS MACUMBAS NO CINEMA BRASILEIRO DOS ANOS 1990

Eduardo Martins Zimmermann Camargo ⁹⁴

Neste artigo é traçado um panorama das representações da macumba nas telas do cinema brasileiro dos anos 1990. A análise escolhe a título de objeto de pesquisa filmes de realizadores como Eduardo Coutinho e Leon Hirszman, buscando nestas obras as formas de representação das religiões de matriz afro-ameríndia. Pretende-se observar a circulação de elementos sonoros, visuais e narrativos que transitam dos terreiros às telas, e vice-versa, destacando como a imagem forma e deforma as características da macumba, segundo os termos estéticos do período. Assim, partindo do terreiro enquanto lugar de saberes e artes, a pesquisa entende a macumba como uma ciência encantada (SIMAS; RUFINO, 2018), buscando em sua tradução para o meio cinematográfico os vestígios das tensões sociais brasileiras. Por fim, pensando esta cinematografia enquanto uma Câmera-Pemba onde, parafraseando Alexandre Astruc (1948), “a *mise-en-scène* não é mais um meio de ilustrar ou de apresentar uma cena”, mas um verdadeiro ponto riscado, em que “o autor escreve com a câmera”, como a entidade escreve com a pemba.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Brasileiro; Macumba, Imaginários

⁹⁴ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (UFPR), pesquisador do grupo de Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade (ECCOS), bolsista da Agência CAPES.

UMA NOVA PESTE GAY?

Pedro Anácio Camarano⁹⁵

Eu tenho certeza de que você quer tomar. Hahahahahaha. Tu não me engana. Tu não me engana. Esse foi o enunciado de Jair Messias Bolsonaro, num tom enviesado pela homofobia, ao se dirigir ao apresentador Igor 3K, quem o entrevistava no *Flow Podcast*, no dia 08/08/2022. A frase foi dita quando o entrevistador afirmou que, se fosse disponibilizada, ele tomaria a vacina da *Monkeypox*. *Monkeypox* (traduzida no Brasil como “varíola dos macacos”) é uma doença viral que se tornou em 2022 mais uma emergência sanitária. De acordo com especialistas, conforme citado na revista Carta Capital de 10/08/2022, neste primeiro momento, identifica-se os homens que mantêm relações sexuais com outros homens como o grupo mais vulnerável, mas ressaltam: não se trata de uma predisposição, o que aconteceu foi uma infeliz coincidência - o vírus começou a se alastrar no mundo justamente nos meses em que os movimentos LGBTQIA+ cumprem suas tradicionais agendas. Sem muito espanto, haja vista o histórico sórdido presidente, o gracejo feito no *Flow Podcast* ecoou. Só para citar alguns exemplos: o *Metrópoles* informou no dia seguinte que a vereadora de São Paulo Erika Hilton anunciou que o denunciaria ao Ministério Público por homofobia; o *Terra* escreveu como chamada de uma reportagem: *Bolsonaro insinua que quem se vacinar contra monkeypox é gay*; o *DCM* registrou: *Bolsonaro associa criminosamente vacina contra varíola do macaco à homossexualidade*. O enunciado do presidente, átomo de um discurso estigmador, pode parecer somente uma brincadeira sem graça, mas é uma reverberação de um domínio de memória e de uma conjuntura sócio-histórica que nos impele a buscar compreender as suas condições de emergência. Ou, em outras palavras: por que o homem que ocupa o cargo político mais importante do Brasil elaborou esse enunciado e não outro? O primeiro passo desse itinerário é evocar uma memória discursiva relacionada aos anos 80, em que ocorria uma associação entre os integrantes da comunidade LGBTQIA+ à AIDS/HIV. O segundo passo é mostrar que, nas esteira do pensamento foucaultiano, os discursos refletem as relações de poder e que, portanto, não existe poder completamente triunfante. Por essa ótica, existem discursos de enfrentamentos e resistência, como ocorre com a produção da websérie independente *Positivos*, na qual transmitem-se informações importantes sobre os estigmas dos soropositivos.

PALAVRAS-CHAVE: *Monkeypox*; Peste gay; Websérie *Positivos*.

⁹⁵ Mestre Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Catalão. Professor efetivo da Secretaria do Estado de Educação do Distrito Federal. Doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. Membro do Leduni (Laboratório de Estudos do Discurso da Unicentro).

SONHOS E ASPIRAÇÕES NA VIRADA DO SÉCULO XXI: UMA ANÁLISE DO FILME PUBLICITÁRIO DA BRASILTELECOM

Ana Caroline de Bassi Padilha ⁹⁶

Ayumi Nakaba Shibayama ⁹⁷

A presente comunicação tem como objetivo analisar os planos de expressão e o imaginário no anúncio audiovisual televisivo, da Brasil Telecom, divulgado em 2000. A Brasil Telecom foi formada pelas empresas de Telefonia fixa privatizadas em 1998 e em 2004 passou a oferecer também telefonia celular, sendo adquirida pela Oi em Janeiro de 2009. A partir de uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa, serão estudados os discursos textuais e imagéticos do anúncio. No roteiro publicitário, os elementos são apresentados numa estrutura linear de tempo, espaço e ação. Nesta perspectiva, os significados são atribuídos às coisas pela forma como são representadas nas audiovisualidades, em imagens, textos e sons. Denotação e conotação, também categorizadas como sentidos orientadores ou planos de expressão, podem designar o plano concreto racional e objetivo do entendimento humano ou ainda, explorar o plano de fundo emocional e subjetivo, a forma conotativa aplicada na criação de peças publicitárias. No anúncio da Brasil Telecom, a mensagem publicitária está voltada para a história do que ainda estava por vir com a virada do século.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil Telecom; audiovisualidades; imaginário.

⁹⁶ Doutora em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Professora do curso de Publicidade e Propaganda no Departamento de Comunicação Social na Universidade Federal do Paraná.

⁹⁷ Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Paraná. Professora do curso de Publicidade e Propaganda no Departamento de Comunicação Social na Universidade Federal do Paraná.

REFLEXÕES A PARTIR DA MONTAGEM DA VIDEOPERFORMANCE "MÚLTIPLAS FACES DO VAZIO"

Flávio Freire Carvalho ⁹⁸

O presente trabalho tem como objetivo produzir uma reflexão acerca da montagem da videoperformance autobiográfica "Múltiplas Faces do Vazio" de Flávio Carvalho com música de Lilian Nakhodo. Esta videoarte teve origem a partir de investigações no NPPA - Núcleo de Pesquisa e Produção Audiovisual da Universidade Tuiuti do Paraná liderado pela profa. Dra. Denize Araujo. A montagem da videoperformance é inspirado pela "Condição Pós-Mídia" do teórico e artista Peter Weibel indo além do produto final com camadas de mídias que influenciam e determinam umas às outras. Ela se inicia em vídeo, depois é montada como escultura virtual, passando por imagens geradas por textos e que se transformam em sons, para voltar finalmente ao audiovisual. Todas essas camadas que vão de *softwares* de visão computacional (ReacTIVision), de *game engine* (Unity) e de *web app* de inteligência artificial (MidJourney e Bit Tripper) perfazem em "Múltiplas Faces do Vazio".

PALAVRAS-CHAVE: Videoperformance; Arte Digital; Pós-Mídia.

⁹⁸ Mestrando em Comunicação e Linguagens - Cinema e Audiovisual, Universidade Tuiuti do Paraná – Bolsista PROSUP/CAPEs, orientando da profa. Denize Araujo (PhD).

MITOLOGIA E TOTEMIZAÇÃO DE ANIMAIS FILME PUBLICITÁRIO "ADOÇÃO PEDIGREE A HISTÓRIA DE TOBY"

Daniel Pagnozzi Ditchfield
Hertz Wendell de Camargo⁹⁹

Na publicidade, a humanização de objetos e seres não-humanos e a criação de narrativas sempre se mostraram estratégias efetivas para a sedução de clientes e formação de uma mitologia atrelada à percepção de marcas no imaginário coletivo. Usando o conceito de antropomorfização de animais como ponto de partida para analisar a peça publicitária “Adoção Pedigree A História de Toby” (Pedigree, 2022), é possível perceber padrões de storytelling semelhantes a contos de fadas que impactam o consumidor nessa relação entre homem e a imagem do animal. O objetivo do artigo, então, é identificar no vídeo os elementos que contribuem para a ideia do animal como um ser personificado e os impactos desse fenômeno na percepção do consumidor. A matriz mitomarcária foi a metodologia utilizada para nortear a pesquisa para trazer maior profundidade no levantamento de dados para basear os resultados da pesquisa. Com esse embasamento, foi evidenciado que a totemização de marca se atrela diretamente ao modelo milenar da narrativa contida no vídeo analisado e que tais estratégias estão presentes na história da humanidade e que se mantêm relevantes ao mesmo tempo que se adaptam ao contexto social atualizado.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; mitologia; animais de estimação.

⁹⁹ Orientador. Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina; Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná; Professor do curso de Publicidade e Propaganda da UFPR. Líder do grupo de ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade da UFPR.

O STORYTELLING EM ATTACHEZ-VOUS À LA VIE

Julia de Mira Amorim¹⁰⁰
Hertz Wendell de Camargo¹⁰¹

As narrativas existem desde a ancestralidade humana. As narrativas são um produto cultural essencial ao ser humano, atualmente, são chamadas de storytelling no cinema e presentes na linguagem da publicidade audiovisual. Neste trabalho, o filme publicitário intitulado *Attachez vous à la vie* traz elementos do storytelling, técnicas utilizadas pelo diretor que são uma forma eficiente de transmitir ideias e contar histórias, conectando personagens e mensagem com o espectador. Este estudo propõe interpretar os significados mobilizados pelo storytelling, entre eles os arquétipos, e analisar os elementos presentes em mitos que são ressignificados. Encontrados em mitos de diferentes culturas, os arquétipos são modelos presentes profundamente no inconsciente coletivo, vistos em diversos aspectos como intrínsecos à vida humana. Por isso, para a metodologia será utilizado o mapeamento arquetípico, a fim de estudar os arquétipos movimentados pelo roteiro, além de revelar estruturas narrativas próximas ao sistema mítico. Justifica-se o estudo já que, outrora, o mito expressava os valores da sociedade e hoje, na sociedade do consumo, esse papel é ocupado pela publicidade.

PALAVRAS-CHAVE: Mito; Filme publicitário; audiovisual.

¹⁰⁰ Graduanda do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Paraná.

¹⁰¹ Orientador de IC. Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina; Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná; Professor do curso de Publicidade e Propaganda da UFPR. Líder do grupo de ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade da UFPR.

DE MÃE ESPOSA DONA DE CASA À RAINHA DOS PALCOS: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM MIRIAM MAISEL

Pâmela Regina Kath¹⁰²

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a personagem Miriam Maisel na primeira temporada da série *The Marvelous Mrs Maisel* (2017-), focando na sua função inicial de mãe esposa dona de casa e na sua libertação desse papel social, dialogando com os estudos de E. Ann Kaplan sobre a representação da mãe na cultura popular e com a teoria da Mística Feminina, de Betty Friedan. Amy Sherman-Palladino, criadora da série, normalmente trata de assuntos ligados a subjetividades femininas e maternidade em suas obras, como em *Gilmore Girls* (2000 - 2007), porém em *The Marvelous Mrs Maisel* a autora trabalha esses temas em outro contexto histórico - a série analisada é contemporânea, mas apresenta uma mulher dos anos 60 que muda o rumo de sua vida ao se divorciar do marido. Podemos ver na narrativa uma aproximação clara com a Mística Feminina, porém também uma subversão do papel feminino da época. Este estudo pretende entender, por meio de análise fílmica e narrativa, o contexto da personagem e a libertação de seu papel social, fugindo de estereótipos de gênero vigentes na época.

PALAVRAS-CHAVE: Representação da Maternidade; Amy Sherman-Palladino; *The Marvelous Mrs. Maisel*.

¹⁰² Graduanda em Bacharelado em Cinema e Audiovisual na Unespar/FAP.

“PERGUNTA LÁ!”: IMAGINÁRIO BRASILEIRO E DIMENSÕES ARQUETÍPICAS NO FILME PUBLICITÁRIO DA MARCA IPIRANGA

Murilo Cesar Rocha Demarch ¹⁰³
Hertz Wendell de Camargo ¹⁰⁴

Uma das mais marcantes campanhas publicitárias recentes, a série “Pergunta lá no Posto Ipiranga” foi o mote da comunicação da rede de combustíveis e varejo Ipiranga entre os anos de 2011 e 2020. Buscando compreender fatores a que se deve o grande sucesso da campanha, o presente trabalho objetiva encontrar similitudes entre as mensagens da campanha e algumas particularidades comumente atribuídas à sociedade brasileira, investigando ligações inconscientes com o imaginário nacional. Se escolherá para análise uma peça publicitária audiovisual da campanha e, desta, detectar-se-á as construções arquetípicas presentes através dos esquemas de arquétipos de marca. Com isso, busca-se estabelecer paralelos consistentes entre as heranças míticas ancestrais e o presente exemplo de storytelling contemporâneo. Espera-se que, a partir da análise, metodologia e objetivos propostos, tornem-se nítidos os vínculos inconscientes entre algum imaginário brasileiro e as intenções da campanha da marca Ipiranga. Ainda, é esperado que a investigação a partir da dimensão arquetípica revele-se como um eficiente instrumento para unir a sabedoria humana clássica e as narrativas modernas.

PALAVRAS-CHAVE: arquétipos; publicidade; storytelling.

¹⁰³ Graduando do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Paraná.

¹⁰⁴ Orientador de IC. Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina; Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná; Professor do curso de Publicidade e Propaganda da UFPR. Líder do grupo de ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade da UFPR.

SIMPÓSIO 6



RESUMOS

GRAVE CRISE NA ANCINE: BREVE PANORAMA, HOJE, DA CENSURA

Rafael L O Pedretti ¹⁰⁵

O atual cenário brasileiro, no contexto sociopolítico, socioeconômico e sociocultural vem sofrendo profundas e agitadas transformações nos últimos anos, que interferem diretamente no hoje da produção artística do país, em que artistas de diversas áreas estão inseridos e naturalmente, os artistas do cinema brasileiro. Essas agitações são marcadas pela polarização política instaurado no país através do processo que culminou no impeachment da Presidenta Dilma Rousseff. Tal fato reverbera no cinema brasileiro desde o modo de produção até o conteúdo, estética, o que pode ou não ser arte, o que “arte boa” ou “arte ruim”, ou quais os limites do Estado em ditar as regras de produção artísticas brasileira. Essas discussões insuflam opiniões divergentes em diversos nichos da sociedade: artistas, políticos, cidadãos, agentes de cultura, curadores, se encontram numa arena de gladiadores em que argumentos científicos, preconceitos, moral cristã, censura, resistência, ofensas se revolvem e chocam causando alvoroços, prisões, modificações em leis de fomento e incentivo à cultura, cortes de orçamento, exoneração em cargos públicos, fechamento de espaços culturais, ações de resistência artística.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Censura; Bolsonarismo.

¹⁰⁵ Mestre em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC.

O CINEMA E O BELO MODERNO: A MEMÓRIA DO PRESENTE E A PRESENÇA-AUSÊNCIA DO OBSERVADOR

Andrea Cachei¹⁰⁶

Stanley Cavell, em *The World Viewed*, argumenta que a origem estética do cinema precede a sua criação técnica. Mais especificamente, em consonância com Michael Fried, esse filósofo atrela o desenvolvimento da linguagem cinematográfica a um contexto mais amplo de reordenações nas artes, que responderiam a anseios decorrentes da formação da subjetividade moderna, sintetizadas pelo processo antiteatral, iniciado no século XVIII por Diderot. Minha comunicação objetiva, partindo de uma exposição inicial da criação dideroniana da quarta parede, analisar mais detidamente uma das etapas que representaria, para Cavell, a continuidade desse percurso: a formulação do conceito de *belo moderno*. Para o filósofo americano, quando Baudelaire traça o sentido da pintura, no século XIX, está em sintonia com as intuições modernistas da antiteatralidade, antecipando, em *O Pintor da Vida Moderna*, os princípios ordenadores do cinema. Nessa perspectiva, explorarei os elementos que pautam essa compreensão, especialmente sob o prisma de que é a tentativa de extrair o eterno no efêmero que define aquilo que para o filósofo americano seria o intuito fundamental do cinema, a saber, abordar a presenticidade.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; antiteatralidade; belo moderno.

¹⁰⁶ Doutora em Filosofia. Professora de Estética no Departamento de Filosofia, da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

A POSSÍVEL IRRUPÇÃO DO SONHO NO TEMPO E ESPAÇO EM DELÍRIOS DE UM ANORMAL (1978), DE JOSÉ MOJICA MARINS

Fernando de Barros Honda Xavier¹⁰⁷

Marcelo Carvalho¹⁰⁸

Propomos o deslocamento do gênero do horror atribuídos ao cinema de José Mojica, para uma possibilidade de filme pensamento. Assim, identificamos em *Delírios de um anormal* (1978), filme de José Mojica Marins, a possibilidade de que o espaço organizador (no filme) estaria circunscrito ao sonho no qual o personagem do Dr. Hamilton se encontra. Propomos como marcadores teóricos da comunicação as noções de estilo e de enredo tal qual são trabalhadas por David Bordwell (1985): o estilo seria como a imagem é construída em seus aspectos técnicos, sendo o enredo a instância que abarcaria a montagem que apresenta os deslocamentos espaço-temporais. A partir do estilo e do enredo, interdependentes nesse contexto, formulamos como hipótese que o sonho irrompe o filme e acaba por organizar tanto o espaço, quanto o tempo em todo o filme.

PALAVRAS-CHAVE: David Bordwell; José Mojica Marins; Pensamento; Narração.

¹⁰⁷ Mestrando com bolsa CAPES do PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), na linha: estudos de cinema e audiovisual.

¹⁰⁸ Orientador. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom) da UTP.

FUTURISMO NO CINEMA COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO PÚBLICA DA CIÊNCIA

Francisco Camolezi¹⁰⁹
Paula Bulka Durães¹¹⁰
Claudia Quadros¹¹¹
Larissa Drabeski¹¹²
Thiago Bezerra Benites¹¹³

A pesquisa visa analisar peças cinematográficas que utilizam da ficção científica para representar um cenário distópico ou futurista, partindo da premissa de que filmes também podem ser lidos como forma de divulgação científica e produção de conhecimento. Para esta análise, foram selecionados dois reconhecidos longa-metragens e, em certa medida, esteticamente antagônicos: 2001: Uma Odisseia no Espaço (1968) e Solaris (1972). Ambos são conceitualmente adequados dentro da maestria de uma composição ficcional. A pesquisa encontra-se em construção. Para análise dos longas, nos apoiamos principalmente em Cecília Almeida Salles na Crítica Genética (1992); Christian Metz, A significação no cinema (1972), bem como no artigo Da Crítica Genética à Crítica de Processo (2019), de Lindomberto Ferreira Alves. A partir da análise, pode-se perceber que a influência científica torna esses dois longas importantes veículos da comunicação pública da ciência.

PALAVRAS-CHAVE: crítica de processo; ficção científica, comunicação pública da ciência.

¹⁰⁹Estudante de jornalismo na UFPR.

¹¹⁰ Estudante de jornalismo na UFPR.

¹¹¹ Orientadora, professora no Departamento de Comunicação da UFPR.

¹¹² Orientadora, doutoranda programa de pós-graduação em Comunicação UFPR (PPGCOM-UFPR) e bolsista da Agência Escola UFPR.

¹¹³ Orientador, mestrando do Programa de Pós-Graduação de Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar)/Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e Orientador do núcleo audiovisual da Agência Escola UFPR.

TEATRO NO CINEMA: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO, PRODUÇÃO E DIFUSÃO DO DOCUMENTÁRIO “À LUZ DE BRUEL”

Dorotéia Werner da Silva¹¹⁴

Salete Machado Sirino¹¹⁵

O memorial descritivo *Teatro no Cinema: um Estudo sobre o Processo de Criação, Produção e Difusão do Documentário “À Luz De Bruel”* apresenta o processo de desenvolvimento do documentário curta metragem “À Luz de Bruel”, desde a ideia, a pesquisa, o roteiro, a pré-produção, a produção, a pós-produção e a difusão para as telas do cinema através dos festivais e mostras. A idealização do projeto surgiu através de uma discussão, na qual percebeu-se a necessidade de apresentar a figura do iluminador teatral, que nunca é visto e muitas vezes não é lembrado, mas que sem ele a magia do teatro não aconteceria, e salientar a importância da luz cênica, que traz novas informações sensoriais nos espaços, espetáculos e peças teatrais. ” O documentário “À Luz de Bruel” retrata a trajetória do renomado iluminador paranaense Beto Bruel, nas suas raízes paranaenses e sua arte desenvolvida ao longo de mais de quarenta anos de carreira, através de muitos trabalhos no Brasil e exterior.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; iluminação; cinema.

¹¹⁴ Mestranda pelo PPGArtes (Unespar/FAP).

¹¹⁵ Orientadora. Docente do PPGArtes (Unespar/FAP).

OFICINA FILMMAKER: REALIZAÇÃO DE UM CURSO ONLINE DE CINEMA NO INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE CAMPUS ARAQUARI

Brendha Caroline Rocha e Silva de Souza¹¹⁶

Carlos Eduardo Nogueira Martins¹¹⁷

Nos últimos anos, o surgimento de redes sociais destinadas ao compartilhamento de vídeos e a popularização de equipamentos de filmagens fizeram com que o audiovisual crescesse e se tornasse um meio de comunicação comum e popular. Por se tornar uma importante ferramenta de comunicação e expressão artística, o interesse pelo audiovisual e seu estudo aumentou, influenciando o grande crescimento de escolas e cursos que se dedicam a ensinar essa arte, sendo em sua maioria instituições privadas. Assim, percebe-se a necessidade de criar oficinas de audiovisual abertas ao público, garantindo o acesso de todos à produção cinematográfica. Entre os meses de Janeiro a Junho de 2022, realizou-se o projeto de extensão Oficina Filmmaker no Instituto Federal Catarinense, buscando contemplar alunos, professores e comunidade externa. As aulas da oficina foram ministradas de forma online, pela plataforma Google Meet, sendo disponibilizadas as gravações no site YouTube. Em seu início, foi possível perceber um grande interesse da comunidade pelo assunto, onde muitos estudantes demonstraram desejo de trabalhar na área, mas conforme as aulas foram avançando, observou-se uma contínua evasão.

PALAVRAS-CHAVES: Oficina; Audiovisual; Filmagem; Cinema; Cinema Brasileiro.

¹¹⁶ Estudante de Medicina Veterinária no Instituto Federal Catarinense Campus Araquari (IFC-Araquari).

¹¹⁷ Professor titular dos cursos de Medicina Veterinária e Agronomia no Instituto Federal Catarinense Campus Araquari (IFC-Araquari).

CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO: RELAÇÕES ENTRE O FRUIR ARTÍSTICO E O ESPAÇO ESCOLAR A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA MEDIADORA TEATRAL

Mariane Laurentino¹¹⁸

Robson Rosseto¹¹⁹

O presente trabalho investiga experiências interdisciplinares entre as práticas teatrais e cinematográficas brasileiras em âmbito educacional, enquanto propulsores do desenvolvimento de um espaço amplo e acolhedor para a realização de debate crítico-reflexivo. A partir da metodologia do Estímulo Composto, desenvolvida pelo teatrólogo John Somers, propõe-se uma abordagem de experimentação, aproximação e contextualização de um recorte político, histórico e social brasileiro, trabalhando em foco o filme “O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias”, junto a estudantes cegos e com baixa visão. Reunindo e explorando, então, as possibilidades pedagógicas, utilizando o Estímulo Composto, enquanto jogo mediador e aproximador da linguagem do cinema, buscando por construir uma metodologia ativa, responsiva e inclusiva. Para a construção das práticas, perpassamos pelas pesquisas de Salatiel R. Gomes e Georges Didi-Huberman, que recuperam a historicidade e legibilidade dos acontecimentos, assim como, o trabalho de Manuela Penafria e Marcos Napolitano e suas contribuições para uma metodologia de compreensão, análise e mediação cinematográfica, em âmbito escolar.

PALAVRAS-CHAVE: Interdisciplinaridade; Cinema; Jogo dramático.

¹¹⁸ Mestranda do curso de Mestrado Profissional em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES); graduada no curso de Licenciatura em Teatro pela Unespar *Campus II* de Curitiba, especialista em Educação Especial pelo Centro Universitário Internacional Uninter e Arte Educação e Terapia pela UNINA.

¹¹⁹ Orientador. Docente do PPGArtes (Unespar/FAP).

REFLEXÕES SOBRE O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA BRASILEIRA, NO ESPAÇO ESCOLAR, A PARTIR DA PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS

Miriam Galvan Pereira¹²⁰
Solange Straube Stecz¹²¹

Esta apresentação visa discutir o potencial educativo do cinema nas práticas pedagógicas. Autores, como Alain Bergala (2002:22), defendem que a escola deve ser o lugar de encontro entre o cinema como arte, entendendo o filme como “traços de um gesto de criação”. Por outro lado, o cinema entendido como um cruzamento de práticas sociais diversas, vem de encontro com os objetivos deste trabalho, pois é um instrumento de difusão do patrimônio cultural da humanidade e porque é um documento de estudo da história. O cinema funciona também como um agente de socialização pois possibilita encontros de pessoas com pessoas nas salas de exibição, das pessoas com elas mesmas, das pessoas com as narrativas dos filmes(...). Rivoltella (2005). Nesse contexto, analisamos o trabalho com alunos do Novo Ensino Médio, 1.ºs ano, no Colégio Estadual Santa Rosa, no Bairro Cajuru, Curitiba/PR, com a produção de documentários, na disciplina de Língua Portuguesa/Literatura Brasileira. Discutimos o uso do cinema na educação, ressaltando a produção audiovisual/documentário como uma possibilidade criativa em sala de aula. Aqui, buscaremos percorrer as ideias propostas por teóricos como Bergala (2008), Rancière (2012), Freire (1987), Napolitano (2015), Fresquet (2013), Stecz (2018), Puccini (2009), buscando compreender em que medida o cinema fortalece a educação, pois este traz à educação uma forma de trabalhar as diversidades e os conhecimentos através do uso da coletividade, abrindo uma nova possibilidade de percepção aos estudantes da realidade que os rodeia. O trabalho tem a intenção de propor uma elaboração de Proposta Pedagógica, que apresenta um cunho reflexivo e crítico com ação formativa e/ou educativa sobre o tema, compartilhando a pesquisa desenvolvida e as experiências. A pesquisa iniciou-se com a formação de grupos de trabalho que exploraram contos de autores contemporâneos e clássicos brasileiros, com o intuito de selecionar temas que possam ser utilizados na produção dos documentários finais. Intercalado a essa atividade, os estudantes serão apresentados às etapas de uma produção cinematográfica, assim como os processos de produção documental através de atividades práticas e teóricas, além de seminários e conversas com profissionais das áreas envolvidas como: diretores, produtores, fotografia, roteiro e documentarista. A

¹²⁰ Mestranda pelo PPGArtes (Unespar/FAP).

¹²¹ Orientadora. Docente do PPGArtes (Unespar/FAP).

proposta envolve também oficinas realizadas por estagiários da área de cinema que colaboraram para a formação e aprofundamento teórico e prático dos alunos.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Literatura; Audiovisual.

REVISÃO INTEGRATIVA SOBRE EXPERIÊNCIA COM CINEMA E LITERATURA

João Diego Leite ¹²²

O cinema tem sido uma ferramenta muito utilizada, principalmente como elemento lúdico, nas salas de aula. Ainda carece de estudos abordando seu uso como método pedagógico nas aulas de literatura e, quando isso ocorre, dá-se costumeiramente de forma ilustrativa. Partindo das reflexões de Napolitano (2013), Lobo (2005), Fantin (2007) e Duarte (2002), objetiva-se analisar os estudos presentes sobre o uso de cinema e obras ficcionais como ferramenta pedagógica em aulas de literatura. O objetivo principal é entender como o cinema pode ser utilizado de maneira integrada à literatura, ocupando uma função de co-protagonista no ensino, não de figurante ou coadjuvante. De forma secundária, objetiva entender como o filme ajuda no ensino de literatura e como reflete no estímulo à leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cinema nacional; Educação.

¹²² Especialista em Cinema pela Universidade Tuiuti do Paraná, graduado em Jornalismo pelo Associação Educacional Luterana BOM JESUS/IELUSC. Artigo apresentado como requisito para a conclusão de curso em Formação Pedagógica em Letras, no Centro Universitário Internacional UNINTER.

LEI PAULO GUSTAVO E DEMANDAS DA FORMAÇÃO AUDIOVISUAL

Odair Rodrigues dos Santos Junior ¹²³

Neste trabalho pretendo problematizar, no campo dos estudos sobre cinema e educação, a aplicação da Lei Complementar 195/2022, mais conhecida como Lei Paulo Gustavo, que destina seus recursos à minimização dos danos provocados pela pandemia de Covid-19 às(os) agentes culturais. O setor audiovisual, segundo normativa da citada legislação, terá prioridade no apoio financeiro para a produção de conteúdo nas localidades municipais. No entanto, segundo dados do Mapeamento do Audiovisual Paranaense/2018, da AVEC, Associação de Vídeo e Cinema do Paraná, a falta de profissionais qualificados no mercado de trabalho poderá dificultar tal intento. Nesse contexto, como pesquisador e gestor cultural, acredito que a Lei Paulo Gustavo aumentará a demanda por formação audiovisual e objetivo debater possíveis ações formativas a partir das teorias de Alain Bergala, Adriana Fresquet e Paulo Freire.

PALAVRAS-CHAVE: Lei Paulo Gustavo; Metodologia; Cinema e Educação.

¹²³ Mestre pelo PPG-Artes/UNESPAR. Atua na Secretaria Municipal de Cultura de Fazenda Rio Grande.

CONSTRUINDO OLHARES: GUIA AUDIOVISUAL PARA PROFESSORES DA REDE BÁSICA DE ENSINO

Iveraldo Carlos Machado Junior ¹²⁴

Marcos Camargo ¹²⁵

O desenvolvimento tecnológico, e por consequência, o acesso a câmeras e dispositivos conectados, tornou o consumo e a produção de conteúdo audiovisual entre jovens algo cotidiano. O que cria para a escola um desafio: ser uma ponte para essa realidade. Onde uma das dificuldades é a formação dos professores nessa linguagem. Portanto, esse projeto tem como objetivo a produção de um guia audiovisual em vídeo, com 8 episódios, que visa auxiliar docentes da rede básica de ensino que desejam utilizar o audiovisual em processos de ensino-aprendizagem. A pesquisa pode ser classificada como bibliográfica, videográfica e filmográfica de caráter teórico-prático, que utiliza autores de diferentes áreas para o desenvolvimento do objeto proposto. Dentre as fontes estão a pesquisa TIC Educação, realizada pelo cetic.br, o referencial teórico de Alain Bergala, Cezar Migliorin e Marília Franco, que discutem a temática Cinema e Educação, Paulo Freire e suas ideias sobre a pedagogia da autonomia, e Marcel Martin junto de uma base de autores que discutem a linguagem cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema e educação; Professores; Formação Audiovisual.

¹²⁴ Bacharel em Cinema e Audiovisual (UNESPAR, 2019), mestrando do Mestrado Profissional em Artes (PPGArtes, UNESPAR).

¹²⁵ Orientador. Doutor em Artes Visuais (IAR-UNICAMP, 2010), pós-doutor pela Escola de Comunicação (UFRJ, 2015), professor do PPGArtes (UNESPAR).

A CINEMATECA DE CURITIBA COMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO SOBRE CINEMA

Bárbara Murakami de Albuquerque ¹²⁶

As cinematecas são instituições voltadas para a preservação do patrimônio audiovisual, visando seu enaltecimento. Em Curitiba, a Cinemateca é responsável pelos trabalhos de preservação, recuperação e prospecção, sobretudo, de obras paranaenses, promove mostras e exposições, é sede de cineclubes locais, cursos e seminários. A presente pesquisa teve como objetivo verificar o potencial da Cinemateca como espaço de educação sobre cinema. Realizou-se uma pesquisa exploratória dos recursos existentes na Cinemateca e de sua potencialidade como local de ensino. A instituição conta com espaço e equipamentos que podem ser disponibilizados para a oferta de cursos teóricos e práticos e possui salas para exibição das produções resultantes, além de profissionais cujo trabalho também pode constituir importante instrumento de ensino. Possui, ainda, um acervo, cuja preservação e restauração, ali realizadas, constitui excelente oportunidade de aprendizagem. A exibição dos filmes pode, também, proporcionar o contato com a linguagem e teoria cinematográfica. Conclui-se que a Cinemateca de Curitiba possui espaços com potencialidade para ensino aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Educação; Cinemateca.

¹²⁶ Graduanda pelo curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual (Unespar/FAP).

CINEMA E EDUCAÇÃO: REFLEXÕES E PROPOSTAS PARA APRESENTAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO NA ESCOLA

Julya Gonçalves da Silva¹²⁷

Orientadora: Zeloí Aparecida Martins¹²⁸

O presente trabalho traz algumas reflexões e propostas de introdução do cinema brasileiro nas escolas, ampliando as possibilidades de acesso e valorização deste cinema, criando espaços que fortaleçam novas experiências, vivências, diálogos, processos de criação e fruição. Nota-se que apesar de ser obrigatória a exibição de no mínimo duas horas mensais de filmes brasileiros, previsto pela lei 13.006\14, ainda existe dificuldades no seu cumprimento. Além disso, não basta apenas proporcionar a exibição desses filmes, é necessário discutir sobre como as obras podem ser apresentadas, quais os instrumentos e critérios os professores utilizarão para cumpri-la. Outro ponto importante é pensar como o filme será trabalhado, a partir de suas características, onde a linguagem técnica da obra é priorizada? Ou como um instrumento pedagógico que dará suporte para algum conteúdo que está sendo trabalhado pelo professor em uma determinada disciplina? Dessa forma, o objetivo dessa pesquisa é evidenciar algumas propostas para a apresentação do cinema brasileiro na escola, enfatizando as vantagens e benefícios gerados a partir da aplicabilidade da Lei em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Nacional; Educação; Filmes.

¹²⁷ Licenciada em Pedagogia pela UENP e Pós-Graduada em Neuropsicopedagogia pela UNINA. Aluna do Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Professora da Escola Sesi de Ourinhos/CE-144.

¹²⁸ Orientadora. Profa. Dra. associada do colegiado do curso de Licenciatura em Artes visuais e do Programa de Mestrado em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) campus Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Membro do grupo interdisciplinar de Pesquisa em Artes (GIPA – UNESPAR).