

XI JORNADAS

CINEMA EM PORTUGUÊS

LIVRO DE RESUMOS



Programa

TERÇA-FEIRA, 8 DE MAIO

10h00

Abertura

PROFESSOR JOSÉ ROSA, Presidente da Faculdade de Artes e Letras
PROFESSOR PAULO SERRA, Diretor do Labcom.IFP

10h30

Moderação: Ana Isabel Soares

ANA SALGUEIRO (CECC - Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Re-olhar para re-ver. O risco de desastre como obscuro em representações
fílmicas da Madeira de períodos pós-catástrofe (O fauno das montanhas, 1926;
The tree of Pan, 2012)

ANA PAULA ALMEIDA (CIERL – Universidade da Madeira, Portugal)

A produção cinematográfica na Madeira no início do século XX. O exemplo da
Madeira Film e da Empresa Cinegráfica Atlântida

14h00

Moderação: Paulo Cunha

RENATA SOARES JUNQUEIRA (Universidade Estadual Paulista, Brasil)

A representação dos pobres no cinema épico de Glauber Rocha e no de Manoel
de Oliveira

15h30

Moderação: Leandro Mendonça

ANA ISABEL SOARES (CIAC – Universidade do Algarve, Portugal)

O Cinema para o ensino da Literatura Portuguesa (prolegómenos de uma
proposta)

PEDRO PLAZA PINTO (Universidade Federal do Paraná, Brasil)

A Literatura cinematográfica moderna na Cinemateca Brasileira

CARLA REGINA RODRIGUES & JULIO ROITBERG (Universidade do Estado do
Rio de Janeiro, Brasil)

A ocupação da zona oeste do Rio de Janeiro com poética e com políticas através
da experiência visual com o cinema

17h30

Apresentação da Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, com a presença de MANUEL DENIZ SILVA, coordenador do dossiê temático “Música e som no cinema”

18h00

Exibição filme Os Lobos (Rino Lupo, 1923)
Com a presença de TIAGO BAPTISTA, diretor do Arquivo Nacional das Imagens em Movimento da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

QUARTA-FEIRA, 9 DE MAIO

10h30

Moderação: Eduardo Baggio

LAÍS LARA (INCT Proprietas, Brasil)

Performance e cinema experimental: Luíza Prado, uma lusofonia transitória

JACQUELINE LIMA DOURADO, LUÍS NOGUEIRA & THAIS SOUZA

(Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Marcas do padrão tecno-estético alternativo na obra do cineasta Franklin Pires

CATERINA CUCINOTTA (CECC – Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Materialidades do Cinema: a mulher figurinista em Portugal

14h00

Moderação: Caterina Cucinotta

LILIANE LEROUX (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Autoficções de um lugar - os documentários do Novo Cinema da Baixada

EDUARDO BAGGIO (Universidade Estadual do Paraná, Brasil)

A trilogia musical nos documentários curtos de Leon Hirszman

MARIA BEATRIZ COLUCCI & GABRIELA BORGES CARAVELA

(Universidade Federal de Sergipe, Brasil)

Ensaio e etnografia no documentário contemporâneo

16h00

Moderação: Liliane Leroux

CRISTIANE COSTA BAIOTTO (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
A poética cinematográfica de Manoel de Oliveira em *Visita ou Memórias e Confissões*

ALEXANDRA JOÃO MARTINS & LUÍS FILIPE MONTEIRO LIMA
(IC. Nova, Portugal)
Do gesto em António Reis

FRANCISCO SILVEIRA (CLP - Universidade de Coimbra, Portugal)
Uma abelha na chuva: Repetição e Diferença

17h30

Lançamento de livros

Viagem ao cinema através do seu vestuário - Percurso de análise em filmes portugueses de etnoficção, de Caterina Cucinotta

UBICINEMA 2007-2017, coordenado por Ana Catarina Pereira & Luís Nogueira

Crítica do cinema - Reflexões sobre um discurso, coordenado por Paulo Cunha & Manuela Penafria

QUINTA-FEIRA, 10 DE MAIO

10h30

Moderação: Jorge Luiz Cruz

MARIA-BENEDITA BASTO (Université Paris-Sorbonne - Paris IV, França)
Índia somos nós todos e o império connosco. Sobre o filme Índia (1972-75), de António Faria e o cânone pós-25 de Abril na história do cinema português

LUÍS BERNARDO (CES - Universidade de Coimbra, Portugal)
We can't go home again / There's no place like home. Retornos sem regressos em Paraíso Perdido e A Tempestade da Terra

RITA MÁRCIA FURTADO (Universidade Federal de Goiás, Brasil)
A catarse pela imagem: dois documentários, duas "memórias de família" reveladas

14h00

Moderação: Fernando Cabral

JOSÉ FILIPE COSTA (IADE – Universidade Europeia, Portugal)

O tribunal no centro de um estúdio: pesquisas para uma montagem teatral

15h30

Moderação: Tiago Fernandes

LEANDRO MENDONÇA (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Circulação fílmica em São Tomé e Príncipe

JORGE LUIZ CRUZ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Cinema ambulante: A presença do Thomaz Vieira em Moçambique

CLAUDIA VAROTTI (Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

A narrativa imagética construída por Claudio Pastro para descrever o percurso evangelizador de José de Anchieta, O Evangelizador do Brasil

17h00

Encerramento

Resumos

[TERÇA-FEIRA, 8 MAIO - 10H30]

ANA SALGUEIRO

(CECC - Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Re-olhar para re-ver. O risco de desastre como obsceno em representações fílmicas da Madeira de períodos pós-catástrofe (*O fauno das montanhas*, 1926; *The tree of Pan*, 2012)

Particularmente críticas e complexas, as décadas de 1920 e de 2010 ficaram marcadas, na Madeira, pelo paradoxo de o seu sistema eco-sociocultural experienciar, por um lado, diversas catástrofes (ditas) naturais e, por outro, uma forte dinâmica de promoção turística que vendia a ilha como jardim-paráiso, num processo de marketing a que a produção cinematográfica local não foi alheia. Não esquecendo nem a inquietude das imagens, nem a obsessão voyeurista e escopofílica que marcam as modernidades dos séculos XX e XXI (Gil, 2011), centraremos a nossa atenção em dois filmes de ficção realizados na Madeira em anos pós-catástrofe (*O fauno das montanhas* de Manuel Luiz Vieira, 1926; *The tree of Pan* de Aitken Pearson e Tristan Barnard, 2012/13), cuja leitura incidirá sobretudo na construção da imagem da ilha.

Recuperando a reflexão de André Bazin (1967) acerca do ecrã cinematográfico enquanto esconderijo, enquanto espaço centrífugo que nos pode projetar para além das suas margens e do que aí é dado a ver de forma imediata, procuraremos ler os dois filmes em contexto (cruzando-os, p. ex., com a representação da ilha na imprensa periódica coeva), para discutirmos também quer o poder do discurso cinematográfico, quer a urgência da aposta numa literacia visual, que, fazendo resistência ao paradigma do espetador fílmico “passivo, mais desarmado do que o leitor ou do que o simples ouvinte” (como António Ferro o descrevia em meados do séc. XX - 1950: 44), potencie formas de receção cinematográfica capazes de ler a obliquidade irónica e a complexa inquietude que constituem o discurso cinematográfico.

[TERÇA-FEIRA, 8 MAIO - 10H30]

ANA PAULA ALMEIDA

(CIERL – Universidade da Madeira, Portugal)

A produção cinematográfica na Madeira no início do século XX. O exemplo da Madeira Film e da Empresa Cinegráfica Atlântida

O Funchal era, na transição para século XX, uma cidade pobre, pequena e com demasiadas características rurais. Esta realidade não foi impeditiva para que, desde muito cedo, os madeirenses tivessem contacto com o cinema. A produção de cinema na Madeira - realizada por locais, nacionais e estrangeiros - teve algum relevo. As primeiras produções cinematográficas na Região, como em toda a Europa, foram registos documentais, produzidos por portugueses e estrangeiros, e estão normalmente relacionados com a Madeira enquanto atração turística. Destacam-se a Madeira Film e a Empresa Cinegráfica Atlântida, enquanto produtoras de películas inteiramente regionais.

Em 1922, tendo como diretor e proprietário Francisco Bento de Gouveia, e como operador Manuel Luiz Vieira, foi criada a Madeira Film. As suas películas, com divulgação nacional e internacional, são principalmente filmes de reportagem (como a visita do Presidente da República à Madeira e a passagem dos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral) ou várias vistas da Ilha. A Empresa Cinegráfica Atlântida, fundada por Manuel Luiz Vieira, produziu vários filmes. Foi esta empresa que rodou as três médias-metragens de enredo: A Calúnia, O Fauno das Montanhas e A Indigestão, entre 1925 e 1926.

Conhecendo a sua importância na História do Cinema Português, é nosso propósito estudar a relevância e a produção destas empresas, bem como os nomes que lhes estão associados, Francisco Bento de Gouveia e Manuel Luiz Vieira.

[TERÇA-FEIRA, 8 MAIO - 14H00]

RENATA SOARES JUNQUEIRA

(Universidade Estadual Paulista, Brasil)

A representação dos pobres no cinema épico de Glauber Rocha e no de Manoel de Oliveira

Esta comunicação propõe uma comparação do filme BARRAVENTO (1961), de Glauber Rocha, com ACTO DA PRIMAVERA (1963) de Manoel de Oliveira, salientando nas duas obras um modo de representação das personagens pobres (respectivamente pescadores da Bahia e aldeões da Curalha no Norte de Portugal) que, sustentado por um método disjuntivo de articulação do discurso cinematográfico, tende a evitar, à maneira do teatro épico teorizado e cultivado por Brecht, a identificação compassiva ou precipitada do espectador com o pathos ou com o pseudo-heroísmo dos protagonistas. Com efeito, através de procedimentos formais como, dentre outros, os enquadramentos insólitos e a teatralização das cenas (a encenação salmodiada no filme de Oliveira; a capoeira e o candomblé no de Glauber Rocha), os dois realizadores provocam nos seus espectadores um efeito de distanciamento que favorece a reflexão sobre a condição dos pobres. Assim, ainda que com graus de engajamento bem distintos, Glauber Rocha e Manoel de Oliveira exploram habilmente formas cinematográficas reveladoras de um intuito político que no cineasta português, todavia, ainda é pouco reconhecido.

[TERÇA-FEIRA, 8 MAIO - 15H30]

ANA ISABEL SOARES

(CIAC – Universidade do Algarve, Portugal)

O Cinema para o ensino da Literatura Portuguesa (prolegómenos de uma proposta)

Esta comunicação parte do desafio que me foi colocado pelo Camões, Instituto da Cooperação e da Língua para estabelecer um programa de ensino da Literatura e da Cultura Portuguesas através do Cinema. Nela se pressupõe que os filmes constituem objetos adequados ao conhecimento, cultural no geral e literário em particular, de determinado país. Desde logo, também se estabelece que o conjunto de filmes a integrar no plano de estudos não se restrinja ao cinema português, mas esteja, o mais diretamente possível, relacionado com obras literárias portuguesas. Trata-se, portanto, de um entendimento particular da área de estudos do “Cinema e Literatura” (ou “Literatura e Cinema”), a saber, aquela que dedica atenção à adaptação de obras literárias para a Sétima Arte.

Pretendo testar a planificação de um curso que designarei como “A Literatura Portuguesa através dos seus Filmes”, glosando o título que Carolin Overhoff Ferreira deu à antologia de ensaios que organizou sobre o cinema português (ed. Campo das Letras, 2007). Entre outros factores que serão centrais para estabelecer um tal plano, estarão a caracterização do público alvo e a formação dos professores. Idealmente, o curso será destinado a alunos de Literatura Portuguesa (ou de áreas afins) em universidades estrangeiras implica que, além dos conhecimentos culturais e literários que o cinema poderá ajudar a consolidar, os filmes revelam ser instrumentos de grande utilidade no fortalecimento das suas competências linguísticas. Por seu lado, a formação de professores obedecerá a linhas de orientação que levem em conta objetos (o género, estética, e outros aspectos de construção e receção dos filmes), métodos (por exemplo, sensibilizando para as especificidades da linguagem visual) e destinatários do curso (nomeadamente, características culturais de cada contexto de ensino e aprendizagem).

[TERÇA-FEIRA, 8 MAIO - 15H30]

PEDRO PLAZA PINTO

(Universidade Federal do Paraná, Brasil)

A Literatura cinematográfica moderna na Cinemateca Brasileira

No estudo sobre a crítica e a inserção da Cinemateca Brasileira entre o final dos anos 1950 e os primeiros anos da década seguinte, verifica-se a passagem de tarefas entre o experiente crítico Paulo Emilio Salles Gomes, conservador da Cinemateca Brasileira, e o “grupo dos novos”, com Jean-Claude Bernardet, Rudá de Andrade, Maurice Capovilla, Gustavo Dahl, entre outros escritores estreantes nas páginas do “Suplemento Literário” d’O Estado de S. Paulo. O contexto de expectativa, autonomização e frustração com o trabalho na Cinemateca Brasileira legou documentos destacados sobre este processo que envolveu, por outras vias, um projeto retirado de pauta no Congresso Nacional e a publicação de um balanço de percurso com os “Cadernos da Cinemateca Brasileira”. Algumas cartas do conservador-chefe, Salles Gomes, e as críticas publicadas no Suplemento Literário permitem uma compreensão acerca dos dilemas, das transformações e dos novos desafios que envolvem a crítica brasileira.

O objetivo desta comunicação é explicar porque o crítico assinava “o velho” em alguns ofícios da Cinemateca Brasileira neste período e como ele traçou uma estratégia de substituição da sua figuração junto ao jornal onde escrevia desde o ano de 1956 ocupando um espaço que era reservado para a instituição e para as questões da cultura cinematográfica local e internacional.

[TERÇA-FEIRA, 8 MAIO - 15H30]

CARLA REGINA RODRIGUES & JULIO ROITBERG

(Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

A ocupação da zona oeste do Rio de Janeiro com poética e com políticas através da experiência visual com o cinema

Alguma parte do subúrbio e periferia do Rio de Janeiro, localizado na Zona Oeste, não possui um espaço definitivo para cinema, apesar de que no passado foram ocupados por prédios, que ao serem reformulados serviram a outros fins, como por exemplo igrejas. Mas estes espaços tombados ou não são elementos de um pertencimento, de memória e identidade. Nas últimas décadas a trajetória do cinema vem sendo construído por um conjunto de experiências, que além da inclusão desses nos shoppings que seguem uma agenda de um circuito geral. Alguns sujeitos e personagens individuais ou coletivos constroem uma fala de ocupação visual através de uma produção e exibição alternativa. Entre eles documentário da Etesc que narra a própria ocupação da escola de ensino médio pelo grêmio e serve como reflexão sobre qual poética e política de protagonismo desta metrópole.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 10H30]

LAÍS LARA

(INCT Proprietas, Brasil)

Performance e cinema experimental: Luíza Prado, uma lusofonia transitória

A presente comunicação abordará questões acerca da ideia de cinema experimental e a utilização desse conceito por artistas da contemporaneidade. Sendo assim, um ponto importante a ser levantado será a experimentação em cinema e vídeo que alguns artistas convencionaram chamar de vídeo-arte e, principalmente no caso desta comunicação, a vídeo-performance. Pensando o cinema como campo experimental e tendo seu lugar possível no corpo, desenvolveremos a ideia de vídeo-performance e as relações hoje, ainda truncadas, entre as produções de artista visual e cinema. Neste caso, daremos destaque para a artista Luíza Prado, cujos inúmeros trabalhos como artista visual têm enfoque fundamental no corpo e na imagem. Suas performances são feitas para as lentes, no intuito da imagem em movimento de um corpo colonizado, como a mesma destaca. Brasileira, nascida no interior de São Paulo, de origem (paterna) portuguesa e, do outro lado, de origem indígena (materna), Luíza Prado acredita ser esse o potencial e força motriz de sua produção.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 10H30]

**JACQUELINE LIMA DOURADO, LUÍS NOGUEIRA
& THAIS SOUZA**

(Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Marcas do padrão tecno-estético alternativo na obra do cineasta Franklin Pires

A disseminação na sociedade contemporânea de equipamentos cada vez mais portáteis, de baixo custo e fácil acesso tem ampliado as possibilidades para que indivíduos com potencial técnico e conhecimento básico se tornem produtores de audiovisual. Esse cenário contribui para a emergência de formatos diferentes dos hegemônicos, os quais são denominados, na presente pesquisa, de “padrão tecno-estético alternativo”. O conceito de padrão tecno-estético surgiu para a caracterização de outras expressões artísticas (como o teatro), sendo, apenas posteriormente, adaptado para o cinema, para a televisão e para as produções caseiras de audiovisual. É nesse sentido que o “alternativo” se contrapõe ao padrão hegemônico, na medida em que representa propostas diversificadas que rompem com o modelo vigente, pré-estabelecido, ainda que sem o intuito de tornar-se universal. É partindo dessa perspectiva que o objetivo aqui proposto é observar e sistematizar as marcas do padrão tecno-estético alternativo na produção audiovisual do cineasta Franklin Pires, elencando e desenvolvendo as seguintes categorias: 1) busca por uma estética mais popular e local (piauiense, no caso); 2) baixo custo de produção; 3) forte apelo de divulgação por meio das redes sociais; e 4) uso do humor, sobretudo por meio da ideia de paródia, em termos locais, de conteúdos nacionais e internacionais.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 10H30]

CATERINA CUCINOTTA

(CECC – Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Materialidades do Cinema: a mulher figurinista em Portugal

O ponto fundamental da apresentação é de facto suportar a ideia de que estamos a descobrir, pela primeira vez em Portugal, um ofício fundamental para a criação de uma obra cinematográfica. Este ofício traz consigo inovações e tradições entrelaçadas tanto com o cinema quanto com a moda e a alfaiataria: expressões artísticas estas que ficam a expressar-se através do ofício do figurino: formas de arte que através do estudo aplicado transformam-se em técnicas. Quando falamos de técnica, não podemos esquecer também que, ao longo da história do cinema, a figura feminina, se por um lado, era quase totalmente afastada do lado artístico, sobretudo nos primórdios da sétima arte e excepto raros casos de realizadoras mulheres portuguesas, por outro as mesmas tinham mão aberta nos aspetos mais técnicos da criação artística: estou a pensar por exemplo no departamento da montagem e da coloração das películas do cinema mudo. Departamentos definidos como técnicos sempre tiveram muitas vezes, uma maioria quase absoluta de mulheres. Não choca, portanto, o facto de o departamento do figurino em Portugal ter uma maioria quase absoluta de mulheres.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 14H00]

LILIANE LEROUX

(Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Autoficções de um lugar - os documentários do Novo Cinema da Baixada

A Baixada Fluminense, periferia do Rio de Janeiro, tem sido configurada, ao longo de décadas, como um espaço heterotópico no pior sentido. Vizinha da “cidade maravilhosa”, Caixas é percebida como um “espaço outro” definido por tudo o que há de ruim: pobreza, grilagem de terras, pistolagem, doenças, milícias, grupos de extermínio etc. Território feito a partir da composição de “favelados”, “suburbanos”, “pessoal da zona oeste” e “paraíbas”. Composição que, se por um lado, mereceu o escárnio de jornais e programas de televisão do tipo “patrulha da cidade” e outros mais atuais, por outro, recebeu de Nelson Pereira dos Santos o título de “A capital cultural do País”, já que é possível encontrar o Brasil inteiro ali.

Todo lugar se constrói a partir de referências espaciais, visuais e afetivas. Os documentários produzidos pelos novos cineastas da Baixada fazem do percurso pela cidade um meio estético de rememoração e de invenção de uma paisagem, de um território, de um lugar. Os filmes entram em relação com a cidade através do percurso. Há entre eles paradas comuns, pontos chave que elegem: a estação de trem, a refinaria de petróleo, o centro comercial, a rodovia... Suas narrativas por vezes redescobrem bairros, ruas, memórias, pessoas. Outras vezes os recriam dentro de uma cidade surreal, mas não menos verdadeira. Nos dois casos trata-se de um percurso físico no espaço e de uma construção sensível do lugar. Uma relação entre palavras, imagens e afetos que cria uma heterotopia de outro tipo, um “outro espaço outro” que substitui a constituição estigmatizada do lugar, pela descoberta de novas capacidades e novas relações entre objetos, temas e formas de apresentação.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 14H00]

EDUARDO BAGGIO

(Universidade Estadual do Paraná, Brasil)

A trilogia musical nos documentários curtos de Leon Hirszman

Dentre os dez documentários curtos dirigidos por Leon Hirszman (1937-1987), três são centrados em aspectos da cultura musical brasileira – *Nelson Cavaquinho* (1969), *Partido Alto* (1976-82) e *Rio, carnaval da vida* (1978) – onde o cineasta enfatiza seu interesse pela cultura popular nacional, em um movimento em direção às manifestações próprias do povo brasileiro. Tal movimento era coerente com a trajetória de Hirszman até então, ligada a movimentos de cultura popular e, especialmente, ao CPC/UNE (Centro Popular de Cultura da União Brasileira dos Estudantes). Além dos três documentários em questão, Hirszman dedicou grande atenção para a cultura popular brasileira na maior parte de sua filmografia. Porém, nesses três filmes curtos há a particularidade do caráter realista documental, da simplicidade formal e do encontro direto com os objetos materiais e imateriais representados. Aspectos muito próprios, em especial os dois últimos, da motivação moderna da cinematografia brasileira da época, recortada historicamente como o Cinema Novo Brasileiro.

O próprio Leon Hirszman, em suas reflexões sobre o cinema, presentes em textos e em entrevistas, destacou seu interesse pela cultura popular brasileira e a ênfase nas manifestações musicais, bem como situou características fílmicas específicas que eram importantes para que fizesse o cinema que pretendia, moderno, popular e nacional. Tais reflexões do cineasta serão fundamentais para essa comunicação enquanto base teórica, juntamente com os filmes curtos da trilogia musical, que além de objeto de análise, serão também considerados enquanto possíveis manifestações de pensamentos do cineasta.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 14H00]

MARIA BEATRIZ COLUCCI & GABRIELA BORGES CARAVELA

(Universidade Federal de Sergipe, Brasil)

Ensaio e etnografia no documentário contemporâneo

Este trabalho é parte de pesquisa de pós-doutoramento que investiga os documentários contemporâneos em língua portuguesa e os processos de construção das narrativas de autorrepresentação. A partir do levantamento das obras, com base nos dados anuais divulgados desde 2010 – no Brasil, pelo Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA); em Portugal pelo Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) –, buscamos construir amostra analítica problematizando os conceitos de ensaio e etnografia, em diálogo com as teorias do cinema, os estudos culturais e a antropologia. A análise fílmica, apoiada na teoria dos cineastas, terá como referência fundamental as fontes diretas, ou seja, os filmes e as manifestações orais e escritas dos cineastas.

Neste sentido, destacamos, para este trabalho, a reflexão proposta por cineastas pesquisadores, que produziram filmes-ensaio como resultados de pesquisas teóricas sobre o cinema e/ou seus filmes, como é o caso dos portugueses *A toca do lobo* (2015), apresentado como tese de doutoramento de Catarina Mourão, e *Gipsofila* (2015), dissertação de mestrado de Margarida Leitão, além da ficção documental luso-brasileira *A cidade onde envelheço* (2016), cuja realização antecede a dissertação de mestrado de Marília Rocha (2006). Como a pesquisa está em andamento não descartamos a inclusão de novas obras que se encaixem nesse variado perfil do ensaio, articulando experiência vivida e subjetividade. Ressaltamos, porém, que nos filmes-ensaio importam os fatos externos somente na medida em que expressem uma interioridade, como bem nos lembra Luiz Costa Lima.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 16H00]

CRISTIANE COSTA BAIOTTO

(Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

A poética cinematográfica de Manoel de Oliveira em *Visita ou Memórias e Confissões*

O argumento central deste trabalho sustenta-se no estudo do filme *Visita ou Memórias e Confissões* (1981) de Manoel de Oliveira. Diante da necessidade de venda da casa, onde viveu por muitos anos com a família, o cineasta decide narrar os momentos significativos de sua vida e de sua carreira e registrar em imagens. Sendo assim, essa realização fílmica apresenta o olhar do próprio Oliveira sobre os caminhos que percorreu na vida pessoal e profissional, o que resulta em uma “declaração de amor” ao cinema. A casa, nesse contexto, é o elemento que conjuga passado e presente; a intimidade e o mundo exterior; lembrança e esquecimento. Dessa forma, a partir da obra *A poética do Espaço* (1989) de Gaston Bachelard, pretendemos discorrer acerca da imagem da casa representada no filme do cineasta português. Tal relação funciona como operador teórico capaz de fornecer uma perspectiva crítica alargada acerca da construção fílmica e poética de Manoel de Oliveira.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 16H00]

ALEXANDRA JOÃO MARTINS & LUÍS FILIPE MONTEIRO LIMA

(IC. Nova, Portugal)

Do gesto em António Reis

O cinema de António Reis e Margarida Cordeiro levanta uma questão eminentemente plástica no que toca a uma dupla gestualidade. Uma dupla questão que se apresenta nas quatro obras do casal de cineastas: a presença de um gesto na imagem e do gesto da imagem. E quando assim procede apresenta forças que geram formas inscritas na articulação das imagens, gesto enquanto movimento das figuras na tela e gesto enquanto movimento próprio da sequência matéria-luz, isto é, o gesto do cineasta na individuação da sua expressividade. Esta dupla gestualidade – na e da imagem – não é exclusiva do cinema de Reis/Cordeiro, mas encontra na sua obra uma singularidade ampliada pelo lirismo neo-realista que torna inconfundível este gesto. Corpos, figuras e rostos em grandes planos, e paisagens em planos gerais, são gestos que criam territórios e ritornelos.

[QUARTA-FEIRA, 9 MAIO - 16H00]

FRANCISCO SILVEIRA

(CLP - Universidade de Coimbra, Portugal)

Uma abelha na chuva: Repetição e Diferença

A presente comunicação, assente numa análise estética do filme *Uma abelha na chuva* (Fernando Lopes; 1972), visa explicar de que modo a fita pode reconfigurar a noção de eterno retorno através de uma espiral e como isso se articula com um horizonte ainda mais desesperado da ditadura salazarista (quando comparado com o do adaptado romance homónimo de Carlos de Oliveira; 1953). Não obstante tratar-se de uma obra cinematográfica canónica e significativamente investigada num contexto nacional, proponho a solução alternativa de que a circularidade narrativa de *Uma abelha na chuva*, já identificada e estudada por alguns teóricos, encontra, portanto, na espiral aritmética uma figura geométrica mais precisa, instalando um jogo de repetição e diferença na montagem e entre o princípio e o fim em que o mesmo plano ou a mesma opressão psicológica dos protagonistas se repetem com algum aspecto diferente.

A título ilustrativo, nos créditos iniciais, observamos meros bordados sucedendo uns aos outros em fundido-encadeado. Bordados esses que preconizam a lógica da abstracção encontrada ao longo da obra e a sua geometria estrutural, na medida em que a imagem volta incessantemente à primeira configuração do tecido avistada enquanto os participantes do filme vão sendo apresentados, instituindo a diferença através das inevitáveis letras únicas do nome de cada um. Logo durante a oscilação entre iluminação e sombra entrevista nos sucessivos planos dos ditos bordados, *Uma abelha na chuva* assume-se como o “filme-rede” que é, como passado, presente e futuro a convergirem num infinito turbilhão nervoso.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 10H30]

MARIA-BENEDITA BASTO

(Université Paris-Sorbonne - Paris IV, França)

Índia somos nós todos e o império conosco. Sobre o filme *Índia* (1972-75), de António Faria e o cânone pós-25 de Abril na história do cinema português

Esta comunicação propõe-se dar continuidade a um trabalho que venho fazendo sobre o filme *Índia* (1972-75), de António Faria, um filme injustamente esquecido, do qual só existe uma cópia nos arquivos da Cinemateca Portuguesa, em mau estado. Em trabalhos anteriores tenho sobretudo problematizado o filme em conjunto com outros e a partir da constituição de cânones e das configurações que tomam as distribuições entre o que se inclui e o que se exclui. Isso levou-me a trabalhar conceitos como o de câmara epistémica ou arquivo imperial. De forma diferente, esta comunicação será apenas centrada neste filme. Tentarei então fazê-lo a partir de três eixos: inserção do filme na história política e social dos anos do Estado Novo; análise e discussão das opções estéticas do filme; inserção do filme na história do cinema português. Apesar de ter sido estreado em 1975, o filme foi inteiramente rodado em 1972. Os estudos coloniais, e pós-coloniais, por um lado, o trabalho sobre problemáticas imperiais e os seus imaginários, por outro, podem permitir hoje compreender este filme e resgatá-lo de um longo esquecimento. Entre um experimentalismo cinematográfico, igualmente mal compreendido, e o trabalho de desconstrução dos mitos imperiais, *Índia* confrontou-se com os demónios pátrios e mostrou-o ao público num tempo que não era ainda o seu.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 10H30]

LUÍS BERNARDO

(CES – Universidade de Coimbra, Portugal)

We can't go home again / There's no place like home. Retornos sem regressos em *Paraíso Perdido* e *A Tempestade da Terra*

Paraíso Perdido, de Alberto Seixas Santos, e *Tempestade da Terra*, de Fernando d'Almeida e Silva, constituem-se como dois dos raros filmes de ficção portugueses a problematizar a questão do fim do império através da construção de personagens dos denominados “retornados”, ou do que se tem conceptualizado pejorativamente como tal. A discussão sobre o conceito e a problematização da sua história tem sofrido um grande influxo, sobretudo a partir da publicação de livros com grande fortuna crítica como *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso, e *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo, e que se prolongou pela exposição comissariada por Elsa Peralta em 2015, *Retornar-Traços do Império*, pelo catálogo resultante dessa exposição, mas também no volume coordenado por Elsa Peralta, Bruno Góis e Joana Oliveira publicado já em 2017, intitulado *Retornar. Traços de Memória do fim do Império*. O cinema português de ficção parece ocupar um lugar periférico ou quase inexistente nesta discussão, quando a sua análise poderá constituir um contributo à instabilização deste conceito, mas também das memórias sobre o colonialismo e sobre quem continua a produzi-las.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 10H30]

RITA MÁRCIA FURTADO

(Universidade Federal de Goiás, Brasil)

A catarse pela imagem: dois documentários, duas “memórias de família” reveladas

O objetivo desse trabalho é focar o conceito de memória, na especificidade da imagem como catarse em dois documentários, a saber: *Diário de uma busca*, de Flávia Castro, e *A toca do lobo*, de Catarina Mourão. O trabalho tomará como referência a memória familiar, um fato que desencadeia uma busca por uma verdade a partir de uma memória viva, mas ocultada por uma série de circunstâncias, enquanto verdade social. A questão colocada por ambas as diretoras, é o aprisionamento de um fato revelado pela imprensa. A verdade, desaprisionada pela potência da imagem fílmica, parte dos fatos obscuros, até então tidos como verdadeiros porque expostos na mídia. Em ambos temos a necessidade dessa partilha da memória simplesmente para que esta signifique algo ou faça algum sentido. É como se o real – aprisionado nas imagens dos filmes, para depois, através da imanência da sequência escolhida por elas, o que na análise fenomenológica poderíamos chamar de manifestação –, promovesse uma catarse das realizadoras manifestada também em nós espectadores. A coragem da exposição de uma verdade até então restrita a um âmbito privado, demonstra a força do trabalho dessas duas realizadoras dos filmes aqui abordadas nesse estudo.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 14H00]

JOSÉ FILIPE COSTA

(IADE – Universidade Europeia, Portugal)

O tribunal no centro de um estúdio: pesquisas para uma montagem teatral

Como se cruzam as ficções da vida e da morte com as ficções do teatro e do cinema? A curta *O Caso J.* reconstitui o julgamento de dois policiais militares acusados de terem torturado e morto um jovem num confronto no Rio de Janeiro. O filme teatraliza este caso, transformando o tribunal num palco e a morte da vítima numa montagem, com personagens que conhecem de cor as suas marcações num roteiro predestinado. A minha apresentação relata o modo como parti de uma pesquisa no Instituto de Medicina Legal do Rio de Janeiro e como as opções de escrita, mise-en-scène e fotografia dialogam com formas de construir ficções no teatro e no cinema.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 15H30]

LEANDRO MENDONÇA

(Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Circulação fílmica em São Tomé e Príncipe

Pretende a presente proposta explorar a novas formas de circulação fílmica na periferia do sistema de exibição comercial nos países de língua portuguesa. Em geral, a definição do termo periferia é utilizada indiscriminadamente, como um espaço único e ancorado em uma base geográfica. Espaços que estão distantes do centro e, no caso do cinema, objetos estéticos de baixa qualidade ou pouco interesse que tem apenas esse espaço para circular. A faixa periférica que interessa aqui é a periferia como espaço tanto de resistência cultural como de afirmação identitária. No âmbito dessa comunicação pretendo desenvolver um tipo de mapeamento de informações raras sobre circuitos possíveis nas áreas onde a exibição comercial tem pouco interesse por não poder viabilizar o negócio com preços compatíveis com a exibição comercial central. Será utilizado também as reflexões dos pesquisadores Jorge Cruz e Paulo Cunha no texto “The Anthropological mode of production in cinemas in portuguese” com respeito as novas formas de exibição e circulação audiovisual na Guiné Bissau já que essas indicam a existência de métodos de apropriação criativa e econômica nestes proto-mercados. Junta-se a essa abordagem as perspectivas de que se explicita, em São Tomé e Príncipe, um modo de produção onde persista esta informalidade e especificidade estética. É certamente necessário tentar descrever tais modos de produção em profundidade para que se possa ver em detalhes a sua relação com os espaços onde a apropriação autoral e esta pode existir devidamente quantificada dentro das obras.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 15H30]

JORGE LUIZ CRUZ

(Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Cinema ambulante: A presença do Thomaz Vieira em Moçambique

Antes tratamos do início do percurso de Thomaz Vieira em Moçambique, onde foi proprietário da primeira empresa de cinema ambulante. Neste estudo, veremos a sua trajetória pelo interior do país exibindo filmes. Na verdade, Thomaz Vieira iniciou o seu cinema ambulante com uma empresa ainda sem nome e transportando o seu cinematógrafo de barco. A primeira viagem foi no vapor Ambriz, em 1931, para o Inhambane, onde deu sessões no Salão de Cinema e amargou grande prejuízo. Algum tempo depois de um acidente com o seu caminhão, Vieira retornou à Portugal, onde faleceu em 1974.

[QUINTA-FEIRA, 10 MAIO - 15H30]

CLAUDIA VAROTTI

(Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

A narrativa imagética construída por Claudio Pastro para descrever o percurso evangelizador de José de Anchieta, O Evangelizador do Brasil

Nossa comunicação busca apresentar e descrever, em uma breve análise à obra do artista plástico Claudio Pastro, nomeadamente o plano de reforma da Capela José de Anchieta. A obra composta foi elaborada para descrever alguns dos momentos marcantes da vida de José de Anchieta, o qual é reconhecido como o Evangelizador do Brasil. Sendo nosso objetivo descrever a narrativa imagética dos painéis, dividiremos a comunicação/artigo em etapas; no primeiro momento elaboraremos uma breve biografia sobre José de Anchieta e sua relação com a Ordem Inaciana, a qual ele era um de seus membros; em um segundo momento descreveremos como o espaço geográfico (Capela José de Anchieta) foi ocupado e utilizado pelos jesuítas e depois, em decorrência da supressão da existência da Ordem Inaciana, se estabeleceu que tal espaço deixava de possuir caráter religioso, tornando-se agora posse do estado; no terceiro momento apresentaremos uma descrição e interpretação da narrativa apresentada nos painéis compostos pelo famoso artista plástico brasileiro Claudio Pastro.

Universidade da Beira Interior
Faculdade de Artes e Letras
Departamento de Comunicação e Artes
Rua Marquês D'Ávila e Bolama
6201-001 Covilhã, Portugal

www.cinemaportugues.ubi.pt