

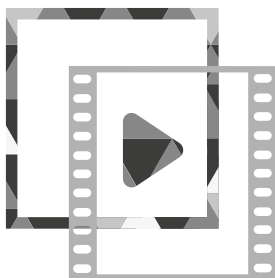
I INTERMÍDIA II CINEMÍDIA

I Intermldia Conference/ II Cinemídia Meeting 2016
I Intermldia Conference/ II Encontro Cinemídia 2016

“Towards an Intermedial History of Brazilian Cinema”

9 A 11 DE NOVEMBRO DE 2016 9-11 NOVEMBER 2016
Universidade Federal de São Carlos
Federal University of São Carlos

9 A 11 DE NOVEMBRO DE 2016 9-11 NOVEMBER 2016
Universidade Federal de São Carlos
Federal University of São Carlos



I INTERMÍDIA II CINEMÍDIA

cinemidiaufscar.wordpress.com

Apresentação

Bem-vindos ao primeiro congresso promovido pelo Intermdia Project – “Towards an Intermedial History of Brazilian Cinema: Exploring Intermediality as a Historiographic Method”.

Financiado pela FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Brasil) e pelo AHRC - Arts & Humanities Research Council (Reino Unido), este projeto colaborativo vem sendo desenvolvido desde 2015 por pesquisadores da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), no Brasil, e da University of Reading (UoR), na Inglaterra, sob a coordenação geral da Profa. Dra. Lúcia Nagib (UoR).

Seguindo o objetivo principal do projeto, indicado no próprio título, este congresso pretende estimular o debate em torno da intermedialidade enquanto método historiográfico aplicado ao cinema brasileiro. Para isso, o congresso irá enfocar todo o percurso temporal das atividades cinematográficas no Brasil, do período silencioso até a atualidade, destacando e comparando encontros intermediáticos em diferentes momentos históricos e espaços geográficos, a fim de explicitar a riqueza cultural e a complexidade política do cinema brasileiro.

O congresso é organizado pelo Grupo de Pesquisa Cinemídia, coordenado por pesquisadores da UFSCar vinculados ao Intermdia Project. Por esse motivo é que o I Intermdia Conference constitui também o II Encontro Cinemídia, que se segue à primeira edição realizada em novembro de 2015.

O I Intermdia /II Cinemídia não teria sido possível sem a ajuda e o apoio da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFSCar (ProPG), da Pró-Reitoria de Pesquisa da UFSCar (ProPq), do Escritório de Apoio à Pesquisa (PAPq), do Centro de Educação e Ciências Humanas (CECH), do Departamento de Artes e Comunicação (DAC) e do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som (PPGIS). A todos gostaríamos de expressar nossos mais sinceros agradecimentos. Nossos agradecimentos especiais ao Comitê de Organização Discente, por sua imensa e indispensável contribuição para o congresso.

Agradecemos especialmente à FAPESP e ao AHRC pelo financiamento não só deste congresso como também de todo o Intermdia Project.

Desejamos a todos um agradável e proveitoso congresso!

Introduction

Welcome to the first international conference promoted by the Intermdia Project - 'Towards an Intermedial History of Brazilian Cinema: Exploring Intermediality as a Historiographic Method'.

Funded by FAPESP - São Paulo Research Foundation (Brazil) and AHRC - Arts & Humanities Research Council (UK), this collaborative project has been conducted since 2015 by investigators from Federal University of São Carlos (UFSCar), in Brazil, and University of Reading (UoR), in the United Kingdom, under the overall coordination of Prof. Lúcia Nagib (UoR).

Following the main objective of the project, as expressed in its title, this conference aims to encourage discussions of intermediality as a historiographic method as applied to Brazilian cinema. The conference will therefore focus on the full temporal spectrum of cinema activities in Brazil, from the silent era to the present, highlighting comparable intermedial encounters across history and geography, in order to reflect a national cinema's cultural richness and political complexity.

The conference is organised by the

research group Cinemídia, coordinated by Intermdia project investigators from UFSCar. It is for this reason that the I Intermdia Conference also constitutes the II Cinemídia Meeting, following the first edition that took place in November 2015.

The I Intermdia Conference/II Cinemídia Meeting would not have been possible without the help and support of UFSCar Pro-Rector for Post-Graduate Studies and Research (ProPG), UFSCar Pro-Rector for Research (ProPq), UFSCar Office of Research Support (PAPq), the Education and Human Sciences Center (CECH), the Department of Arts and Communication (DAC) and the Post-Graduation Program in Image and Sound (PPGIS). We would like to express our sincere appreciation to them. Special thanks are also due to the Student Organising Committee that contributed to the conference with enormous and indispensable support.

We are especially grateful to FAPESP and AHRC for funding not only this conference but also the whole Intermdia Project.

We hope everyone enjoy a pleasant and fruitful conference!

Programação

	09/11 Quarta-feira	10/11 Quinta-feira	11/11 Sexta-feira
09:00 - 10:30		Conferência 2 Profa. Dra. Lúcia Nagib <i>Teatro Florestan Fernandes</i>	6. Intermídia Project 3 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>
11:00 - 12:30		3. Intermídia Project 1 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 4. Intermidialidade e a escrita do cinema <i>Auditório 1 - Biblioteca Comunitária</i>	7. Intermídia Project 4 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 8. Intermidialidade, crítica e teoria de cinema <i>Auditório 1 - Biblioteca Comunitária</i>
12:30			
13:00 - 14:00	Credenciamento	Almoço	Almoço
14:00 - 14:30	Abertura <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>		
14:30 - 16:00	1. Intermidialidade, teatro e humor <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 2. Intermidialidade e poéticas <i>Auditório 1 - Biblioteca Comunitária</i>	5. Intermídia Project 2 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>	9. Intermidialidade e estética <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 10. Intermidialidade e política(s) <i>Auditório 1 - Biblioteca Comunitária</i>
16:00 - 16:30		Coffee Break <i>Anexo Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>	Coffee Break <i>Anexo Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>
16:30 - 18:00	Conferência 1 Prof. Dr. Ian Christie <i>Teatro Florestan Fernandes</i>	Conferência 3 Prof. Dr. João Luiz Vieira <i>Teatro Florestan Fernandes</i>	Conferência 4 Profa. Dra. Martine Beugnet <i>Teatro Florestan Fernandes</i>
18:00 - 19:00		Painéis <i>Saguão do Teatro Florestan Fernandes</i>	

Timetable

09/11 Wednesday		10/11 Thursday	11/11 Friday
09:00 - 10:30		Keynote Speech 2 Prof. Lúcia Nagib <i>Teatro Florestan Fernandes</i>	6. Intermdia Project 3 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>
11:00 - 12:30		3. Intermdia Project 1 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 4. Intermediality and film writing <i>Auditório 1- Biblioteca Comunitária</i>	7. Intermdia Project 4 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 8. Intermediality, film criticism and film theory <i>Auditório 1- Biblioteca Comunitária</i>
12:30			
13:00 - 14:00	Conference Registration	Lunch	Lunch
14:00 - 14:30	Opening Ceremony <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>		
14:30 - 16:00	1. Intermediality, theater and humour <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 2. Intermediality and poetics <i>Auditório 1- Biblioteca Comunitária</i>	5. Intermdia Project 2 <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>	9. Intermediality and aesthetics <i>Anfiteatro Bento Prado Júnior</i> 10. Intermediality and politics <i>Auditório 1- Biblioteca Comunitária</i>
16:00 - 16:30		Coffee Break <i>Anexo Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>	Coffee Break <i>Anexo Anfiteatro Bento Prado Júnior</i>
16:30 - 18:00	Keynote Speech 1 Prof. Ian Christie <i>Teatro Florestan Fernandes</i>	Keynote Speech 3 Prof. João Luiz Vieira <i>Teatro Florestan Fernandes</i>	Keynote Speech 4 Prof. Martine Beugnet <i>Teatro Florestan Fernandes</i>
18:00 - 19:00		Posters <i>Saguão do Teatro Florestan Fernandes</i>	

Conferência 1 / Keynote Speech 1

09/11 - 16:30-18:00 (Teatro Florestan Fernandes)

Getting film in perspective: visual spectacle before and after animated photography

Prof. Ian Christie (Birkbeck College, University of London)

Generations of film historians, especially those exploring the early years of their national cinemas, have tended to focus on the first appearance of indigenous production – and the responses of early writers and audiences to this novelty. But more recently, historians of visual spectacle have traced longer histories of presentation that exploited above all the magic lantern and stereoscopic photography. Links between panoramic painting, travel lecturers, magicians and such popular portable new media as the stereograph and picture postcard, point to a more complex and varied field of visual representation across the nineteenth century, into which moving pictures arrived as, indeed, a novelty, but one among many. Scholars of early film in Europe and North America have struggled with the prior fetishisation of the 'primal scene' of moving pictures, noting how these drew on earlier entertainment forms, which often continued to accompany and

shape the diverse forms that film shows took. Drawing on pioneer studies of this mixed economy of screen presentation, such as Alice Dubina Trusz's account of pre-cinema lantern shows in Porto Alegre and Alejandro Martínez's study of visual technologies used in missionary work in Paraguay, I want to argue that the study of film should not be limited by an arbitrary concept of 'specificity', but properly belongs within an expanded conception of media studies. With the rise of 'media archaeology' and 'visual studies' as new disciplinary fields, and as we experience living in a multi-platform media economy today, it should be easier to understand the interconnection of visual media across more than two centuries. Histories of spectacle and audiovisual entertainment now need to be re-thought and eventually re-written, nationally and transnationally, to go beyond the assumptions and simplifications of the pioneers.

Conferência 2 / Keynote Speech 2

10/11 - 09:00-10:30 (Teatro Florestan Fernandes)

Passages: travelling in and out of film through Brazilian geography

Prof. Lúcia Nagib (University of Reading)

My proposal in this talk will be to investigate the material life that pulsates in the intersection between the film medium and reality, on the basis of works which embrace cinema's intermedial nature with a political intent and to political ends. My focus will fall onto the 'passage', the intersection, the fleeting moment where both film and life merge before becoming themselves again. This is the moment in which, I wish to claim, they become artistic and political. The analysis of some representative moments in films by Beto Brant (such

as *O invasor/The Trespasser and Crime delicado/Delicate Crime*) and Cláudio Assis (such as *Amarelo manga/Mango Yellow and A febre do rato/Rat Fever*) will be conducted in order to buttress my arguments on their transitionality between artistic media, geographic borders, social classes and not least between themselves. The aim will be to define what I call the 'passage' as the realm of a utopian connectivity, which blends fiction and the document of the real as a means to signify the filmmakers' solidarity with the thought of a classless society.

Conferência 3 / Keynote Speech 3

10/11 - 16:30-18:00 (Teatro Florestan Fernandes)

Chanchada, samba and beyond: from the cinema of radio to the cinema of television (1930-1960)

Prof. João Luiz Vieira (Universidade Federal Fluminense)

Traditionally in the history of Brazilian cinema there is a critical tendency to affirm the submission of comedy to the radio as seen in the filmusical of the 1930s and the *chanchadas* of the 1940s and 1950s. The same derivative trope has been currently repeated in regard to television - um *cinema de televisão* - to justify the popularity of what has been defined as *neo-chanchadas* or *globochanchadas*. But since its beginning, hasn't cinema always been derivative? Hasn't it inherited, absorbed, shaped its forms and became all too popular amidst, among other venues, amusement parks, circus, theater? The intention here is to investigate the various interrelations of cinema, especially centered in Brazilian comedies in its cross-media connections with radio, the stage of the casinos and theaters, cinema

itself and finally television. Following the suggestion proposed by this symposium, the research in progress to be presented here, will address the role of Brazilian popular music, especially of some generic samba forms as their adaptations were transformed through a double process of cross-mediation as cinema reconfigured music in their staged environments of production and consumption such as radio auditoriums, casino stages, nightclubs, and other spaces that positioned diegetic audiences within their narratives. The forms of the negotiation between Brazilian cinema and television will be investigated from the moment synchronized sound was first used in Brazilian cinema until the late 1950s, when gradually television became the most popular form of audiovisual contact with audiences.

Conferência 4 / Keynote Speech 4

11/11 - 16:30-18:00 (Teatro Florestan Fernandes)

In Praise of the Vague

Prof. Martine Beugnet (Université Paris Diderot - Paris 7)

In French as in Portuguese, the word “vague”, “vago/a”, has two related meanings that will form the basis of my reflection in this paper: as an adjective, it is synonymous to indeterminate or indistinct; as a noun, it means the wave (*la vague* in French, *vaga* in Portuguese). This dual meaning of “vague” forms the starting point of an intermedial exploration of film that takes us, via painting, literature and video, from the films of the Lumière brothers to a multimedia installation by André Parente. For Gottfried Wilhelm Leibniz and

his disciple and founder of the study of aesthetics, Alexander Gottlieb Baumgarten, it is only in the realm of the “clear and confused” that art can thrive. In this view, artistic creation, and its appreciation, stem from the incompleteness and constant variation of the perceived. Artistic intuition and vision thus cultivate the impossibility of a full and perfect knowledge of the world, most powerfully manifested, according to Leibniz, in the endless swell and crash of waves that constitutes the spectacle of the sea.

The aesthetics of the comic music theater in the Brazilian “cinematographic reviews” *Peace and Love and Chantecler* (William & C., 1910)

Danielle Crepaldi Carvalho (USP)

From its beginnings the cinema was very much influenced by the theater – as it both recurred to the staging of popular theatrical genres (as we can see, for example, in the pictures produced by Méliès) and assuming the theatrical spectator’s point of view. A strong proof of that is the great portion of filmed songs produced by companies such as Pathé and Gaumont. This communication aims to explicit this relationship from a national perspective, considering the peculiarities of the production and exhibition of the Brazilian “singing films”, specially the “cinematographic reviews”. Although the Brazilian public had (since the beginnings of the XXth) made contact with the European repertoire of filmed songs, displayed through processes that synchronized the cinematograph and the phonograph, from 1909

the live dubbed films found a great success amongst us. In addition to short films, which reproduced musical numbers in a Gaumont’s *phonoscènes* style (dubbed, however, by singers positioned behind the screen), we produced national versions of complete operettas, as well as the Brazilian “cinematographic reviews”, a typical Brazilian genre. This work aims to focus in this last type of singing pictures. We’ll study the cinematographic reviews *Peace and Love and Chantecler* (William & C., 1910), considering the influences they had of their theatrical congeners – which were, by their turn, adjustments to the Brazilian scene of the comic music theater imported from Europe such as the *vaudeville* and the opera buffa. We intend to consider mostly how these works turned the newspaper news into dramaturgy.

Candinho (1953): interações narrativas entre cinema e teatro no contexto da Vera Cruz

Fábio Raddi Uchôa (UTP)

Realizado num período de crise da Vera Cruz, *Candinho* (1953) é um dos mais bem solucionados filmes de Abílio Pereira de Almeida, representando também um dos sucessos iniciais da profícua trajetória do ator e produtor Amácio Mazzaropi. O filme, que é uma adaptação de *Cândido* de Voltaire sob a forma de uma anedota caipira, é um dos objetos privilegiados para o questionamento das relações entre cinema e teatro na Vera Cruz. Além de estarem presentes na composição dos quadros da Vera Cruz, que uniam técnicos europeus e profissionais de teatro do TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) tal como mapeado por Maria Rita Galvão em *Burguesia e Cinema*, no filme de Abílio Pereira tais relações tomam também a forma de interações narrativas. Neste contexto, elegendo um entre os diversos potenciais fronteiros do filme, esse trabalho propõe uma análise de *Candinho* buscando os rastros

da intermedialidade em sua tessitura narrativa, com enfoque particular aos momentos onde os limites entre a prática teatral e o respeito à narrativa clássica são borrados. Trata-se de breves passagens impuras (BAZIN, 1952; NAGIB, 2014), onde a performance corporal de Mazzaropi, evocando o universo caipira teatralizado provoca ruídos, abrindo brechas nos regimes de montagem e enquadramento de *Candinho*, que por sua vez buscam sintonias com a decupagem clássica. A análise de tais fragmentos deve colaborar para o mapeamento de figuras corporeo-visuais, situadas no *in-between* ou local impossível (PETHO, 2010, p. 60) entre teatro e cinema, situados no contexto narrativo do filme em questão. Em termos históricos, o movimento pressupõe uma atualização da experiência de Mazzaropi junto ao teatro popular paulista, relida no contexto particular da Vera Cruz.

A “dupla do barulho” em um novo enquadramento: chanchada, teatro, cinema e quadrinhos

Ana Karícia Machado Dourado (USP)

Na década de 1950, prolongando o sucesso alcançado nas telas em produções da Atlântida, as aventuras da consagrada parceria cômica formada por Grande Otelo e Oscarito chegavam ao público através dos quadrinhos lançados pela editora La Selva. Compondo com outros títulos um segmento editorial chamado Seleções Juvenis a “dupla do barulho” podia tanto manter como ampliar o seu público. O que é certo é que a passagem tornou os filmes conhecidos como chanchadas em uma fonte de personagens-tipo, situações cômicas, temas e enredos que os quadrinistas aproveitaram assim como décadas antes o cinema havia feito com diversas tradições estabelecidas

na vida teatral brasileira desde o fim do século XIX. Sabemos que a passagem da chanchada do teatro para as telas de cinema experimentou adaptações e ressignificações, do mesmo modo que se mantiveram, rearticuladas, certas narrativas inclusive identitárias. Levando em conta as especificidades do novo meio e suas linguagens em relação aos anteriores, a proposta desta apresentação, analisando alguns números e capas avulsas, lançados entre 1957 e 1958, é considerar o que foi mantido e o que foi alterado quando a chanchada, estrelada pela mais célebre dupla de “malandros” do cinema brasileiro, chegou às páginas das histórias em quadrinhos.

Intermedialidade *queer* no cinema brasileiro

Ramayana Lira de Souza (UNISUL)

O campo dos estudos da adaptação faz confluir estética e política, pois coloca em cheque ideias como “originalidade”, “apropriação”, “fidelidade”, “hierarquia”. Dentro dessa percepção da potência política da adaptação é que esta proposta pretende apresentar um projeto de investigação que busca aproximar os estudos da adaptação das questões de gênero e sexualidade e, mais especificamente, de abordagens *queer*. O percurso proposto parte da percepção de Judith Butler de que toda repetição carrega em si a potência da subversão (e de que a subversão mesma depende da repetição) e pretende, assim, explorar a adaptação cinematográfica (uma “repetição sem réplica” nas palavras de Linda Hutcheon) em sua potência *queer*. Com essas considerações teóricas em mente, focalizarei a potência política da adaptação - entendida como gesto intermídia - principalmente quando consideramos um momento específico da história do cinema

brasileiro: a onda de filmes eróticos que se estendeu dos anos 70 ao início da década de 80. O filme *Ariella* (John Herbert, 1980), adaptado por Cassandra Rios a partir de seu romance homônimo, será o objeto privilegiado. A carreira de Rios, marcada pelo sucesso comercial e censura estatal (assim como pela rejeição e desprezo de artistas e intelectuais de seu tempo), materializa as ambiguidades do cinema brasileiro popular no início dos anos 80, onde a circulação do desejo foi tanto encorajada quanto proibida. Levando em consideração elementos textuais e contextuais, esta apresentação defende que a relação intermedial entre o cinema e a literatura brasileiros possui uma dimensão *queer* que passa muitas vezes despercebida pela crítica, levando a uma apreciação limitada de um período específico de nossa cinematografia e que pede por uma reavaliação que enfatiza a política de corpos e de identidades de gênero e sexual.

Architect meets poet, queer cinema meets Brazilian film: considerations on transnationality and intermediality in *Reaching for the Moon*

Carla Bernava (USP)

Arriving in Brazil in the beginning of the 1950s for a two weeks journey, American poet Elizabeth Bishop would live in the country for the following 15 years. The story of her romance with Brazilian architect Lota de Macedo Soares is portrayed by *Reaching for the Moon* (*Flores Raras*, Bruno Barreto, 2013), film in which architecture, poetry, politics and history combine to form the background for the interaction of its main characters. Part of the new wave of Brazilian films that present queer stories, *Reaching for the Moon*

took 17 years to be produced. The story it portrays – a journey of gains and losses, of adaptation and creation – is also intertwined with the history of the recent emergence of a queer cinema in Brazil and the influence of American queer cinema worldwide. Thus, this presentation aims to discuss how *Reaching for the Moon* points to the ambiguities present in queer representation considered from a transnational perspective exploring its intermedial encounters of film, architecture and poetry.

The cosmopoetics of the savage spectator: missing images and anarchivic montage in *Serras da Desordem*, *Corumbiara*, *Taego ãwa* and *Martírio*

Marcelo R. S. Ribeiro (Faculdade Araguaia)

One of the recurring figures of the most recent filmic approaches to the genocide of indigenous people in Brazilian history is the figure of the Indian as spectator – first of all, regarding him/herself; at the same time, regarding the world – who inhabits a place between images. By analyzing how this figure shows up in *Serras da Desordem* (Andrea Tonacci, 2006), *Corumbiara* (Vincent Carelli, 2009), *Taego ãwa* (Henrique e Marcela Borela, 2015) and *Martírio* (Vincent Careli, co-dir.: Ernesto de Carvalho and Tita, 2016), this essay interrogates one of the fundamental themes of the relationship between film and genocide: the missing images. The mentioned films introduce a series of supplementary images in the empty space of the missing images of the genocide of indigenous people in Brazil, which can be seen as gaps in the archive of existing images in different media. The creation of those supplementary images stems from what may be named anarchivic

montage and its cosmopoetic potential: a montage which disorganizes, displaces and reshapes the multimedia archive of the indigenous genocide through procedures of fabulation (the staging of the massacre and of Carapiru's itinerary as a survivor and as a world spectator before the TV screen, in Tonacci's film; the performance of land demarcation and the ãwa as spectators, in the Borelas' film) and of direct record (the search for evidences of genocide in Carelli's *Corumbiara* and *Martírio*; the evidences of common life which one glances in the breaks of fabulation, in the films by Tonnaci and the Borelas). It is necessary to analyze how anarchivic montage articulates images of different media to supplement the missing images of indigenous genocide, revealing both the reinvention of indigenous identities and the projection of a cross-cultural community of humanity to the savage spectator, thus inviting every spectator to occupy that looking position.

Cinema on stage: two experiences in Brazil during the 1920s

Luciana Corrêa de Araújo (UFSCar)

This presentation will analyze inter-medial encounters between cinema and theatre in Brazilian cultural and entertainment scene, focusing on two experiences involving interactions of stage and screen attractions during the 1920s. First, we will address the director Luiz de Barros activities with the stage variety company Jercolis-Villar in 1924, in São Paulo. Over several evenings, audience members were chosen to take part in a short film to be shot on stage and projected the following day. The rehearsals were conducted by actor and head of the company Jardel Jércolis, who would interact with the audience in a way to turn the experience into a comic attraction. Two years later, Luiz de Barros was involved in another peculiar

intermedial practice. In 1926, Barros and publicists from Paramount's Brazilian office were responsible for writing and staging film prologues in the first movie theatres built by film exhibitor Francisco Serrador at Cinelândia, downtown Rio de Janeiro. Film prologues were stage presentations based on the theme, characters, dialogue or scenes of the feature film they preceded. Cinelândia's prologues promoted a stimulating intersection between popular theatre ("teatro de revista") and North American film production and exhibition practices. Both experiences provide rich material to investigate intermedial relations in Brazilian cinema, especially in the silent years, considering not only film production but also film exhibition and reception.

Intermediality, musical transposition and Vicente Celestino screen presence in Gilda de Abreu's *O Ébrio*

Margarida Maria Adamatti (UFSCar)

Gilda de Abreu's *O Ébrio* (1946) is part of an integrated project that happened over thirty years. From the tenor Vicente Celestino hit song in the 1930s, the intermedial *Ébrio* went through theater and cinema in the following decade, and reached the soap opera in the 1960s, with a passage through literature. Taking as a hybrid product, the film asks for an intermedial approach that reveals in details the transpositions of musical continuity (Rajewsky, 2005, Clüver, 2006). The aim is to analyse *O Ébrio's* intermediality in the star's performer scenes, with emphasis

on the musical transposition. If the Vicente Celestino "I lyric" enhances a coincidence between his person and the musical composition (Guerra, 1994), we analyze how the star's presence works in the musical presentation (Dyer, 1998, Gledhill, 1991). In the transitory frontiers between actor and personage, the music reaches his apex between oral expression and dramatic action (Pirotta, 1992), while the star system provides completeness of actor's screen presence, through the temporal-space relations and the image's authenticity.

Between the “synchronized fever” and the “gramophoneradiomania”: film, record and radio with the coming of the “talkies” in Brazil

Rafael de Luna Freire (guest speaker, UFF)

This paper aims to investigate the connections between record, radio and film industries in Brazil during the process of generalization of the talking pictures. The goal is to analyze the economic, social, discursive and aesthetic relations amid a process of technological convergence in the field of the mechanical record, transmission and reproduction of sound. Taking as its object the city of Rio de Janeiro between 1929

and 1930, the paper also examine the “soundscape” of the Brazilian metropolis during the expansion of film theaters adapted for sound film, the proliferation of record stores, and growth in sales of radio players. We hope to trace the relationship between a “synchronized [film] fever” trumpeted by the press and a “gramphoneradiomania” also publicized in newspapers and magazines.

O cinema em palavras de Joaquim Pedro de Andrade

Douglas de Magalhães Ferreira (UNESP)

Inserido no intrincado campo de pesquisa das inter-relações literatura/cinema, este trabalho tem como objetos de estudo os roteiros não filmados *O Imponderável Bento contra o Crioulo Voador* (1990) e *Casa-grande, senzala & cia* (2001), ambos de autoria de Joaquim Pedro de Andrade. O primeiro, uma criação original do cineasta, revela-se como uma ferrenha crítica ao realismo político ao narrar as peripécias de um lascivo santo pelos arredores de Brasília; o segundo, uma adaptação do célebre estudo de Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala* (1933), configura-se como uma espécie de épico à brasileira, ao lidar, sem pompas e com muitos lances de humor e antropofagia, com as origens conflitantes da sociedade brasileira.

Pretende-se, aqui, por meio da análise de breves excertos, explorar as peculiaridades e potencialidades expressivas textuais desses roteiros, bem como alguns de seus temas, com o intuito de contribuir tanto para a discussão em torno do estatuto do gênero - se literatura ou não e sua relevância para a história do cinema - quanto para a (re)interpretação da cinematografia de Joaquim Pedro de Andrade, uma vez que as palavras de seus roteiros podem iluminar as próprias imagens de seus filmes, pois guardam muitos traços comuns entre si, como a prática da ironia, o sublinhar da hipocrisia das relações interpessoais, o interesse por nossa formação social, tradição cultural e identidade nacional.

O “Augusto Matraga” de Guimarães Rosa, Roberto Santos e Vinícius Coimbra

Débora Ferri (UNESP)

A proposta desta pesquisa é a de promover uma análise de duas obras cinematográficas que se originaram a partir de um conto do escritor mineiro João Guimarães Rosa publicado em 1946: os filmes de mesmo título, *A hora e vez de Augusto Matraga*, dirigidos por Roberto Santos (1966) e Vinícius Coimbra (2013). A intenção primordial é a de observar se, nos dois filmes, aquilo que Walter Benjamin classifica como o “núcleo essencial da obra” foi preservado e, além disso, verificar as opções estéticas que ambos os diretores fizeram na realização de seus filmes. Como se sabe, o filme de 1966 pode ser enquadrado na estética do Cinema Novo e, portanto, apresenta uma proposta bastante diferente da produção contemporânea de Vinícius Coimbra. Nesse sentido, torna-se essencial, ainda, uma análise da evolução do cinema brasileiro ao longo dos anos, levando em consideração

aspectos culturais referentes às diferentes épocas. O passo inicial deste estudo foi promover uma análise aprofundada a respeito do conto, para chegar a uma constatação dos elementos que o tornam uma grande obra da literatura brasileira. “A hora e vez de Augusto Matraga” de Guimarães Rosa é, notadamente, um texto que tem por tema a conversão do pecador em santo e, portanto, traz principalmente elementos da filosofia cristã, porém, sem deixar de lado elementos da cultura popular regional do sertão mineiro. Contando com embasamento teórico advindo dos estudos de intermedialidade, especialmente as proposições teóricas de Irina Rajewski e Gaudreault e Marion, a proposta é a de estabelecer uma análise comparativa que segue três direções: 1. entre o conto e os filmes; 2. entre os dois filmes; 3. entre os filmes e a produção cinematográfica brasileira de maneira geral.

Por uma problematização do estatuto do roteiro

Cristiane Passafaro Guzzi (UNESP)

A questão da localização dos roteiros de TV e cinema em um lugar específico dos estudos discursivos tem sido alvo de muita discussão nas faculdades de Letras, o que não deve acontecer, naturalmente, nas Escolas de Comunicação. Nestas, o estudo do roteiro tem lugar certo e o estatuto do texto como um projeto de realização midiática não oferece motivo de questionamento. Nas faculdades de Letras não é assim. O roteiro não é visto como texto literário - objeto privilegiado de estudo - e como texto-partitura ele não é comumente estudado. Nesse sentido, pretendemos problematizar, aqui, o roteiro como texto a ser investigado no campo dos estudos literários, se não como um texto com este estatuto, mas como um texto que evidencia - ainda que pela ausência - as questões relativas ao literário: narratividade, composição de personagens, espaço, tempo, organização linear das cenas, questões enunciativas etc. Dessa forma, esta comunicação, fruto de um projeto de pós-doutorado em andamento, pretende examinar a maneira como,

dentro da produção contemporânea, o objeto roteiro vem ganhando um novo estatuto. Para isso, pretendemos cotejar o movimento apreendido pela poética do cineasta Luiz Fernando Carvalho, com o trabalho realizado pelo escritor e roteirista Marçal Aquino em suas parcerias fílmicas com diversos diretores. Nossa proposta busca estabelecer, entre ambos, relações quase antagônicas: Carvalho, cineasta, concebe o roteiro com características próximas ao texto literário, enquanto que Aquino, escritor, concebe o roteiro mais parecido com uma partitura cinematográfica. Para tanto, buscaremos problematizar os estudos existentes sobre as especificidades da literatura e do roteiro, a partir da contribuição do conceito de intermedialidade, tanto o que vem sendo estudado pela perspectiva da teoria semiótica francesa, como o que sustenta as reflexões sobre o tema nos estudos transmidiáticos, visando à compreensão do roteiro como gênero complementar para o estudo de obras literárias transpostas para outros meios.

Musical numbers in Brazilian cinema during the 1940s and 1950s: the case of Watson Macedo

Flávia Cesarino Costa (UFSCar)

The presentation will address inter-medial dialogues between Brazilian musical film comedies (*chanchadas*) and other contemporary cultural practices, focusing on musical numbers directed by Watson Macedo during the 1940s and 1950s. I will argue that the irregular features of these performances may be analysed as experiences of interaction between domestic cinema and other media strategies (such as radio singers and *teatro de revista*), other cultural practices (like the carnival) and other cinematic standards (the Hollywoodian canon, the Mexican films). Despite the huge popular success of his films, Macedo was criticized by many, and considered the most “Americanized” director of that period, by adhering with less strength to the critical mechanisms of parody typical of some *chanchadas*. I will analyse some musical numbers to show that, on the other hand, his films and musical numbers can be

useful to understand the evolution of Brazilian cinema as a product of a rich dialogue between filmic practices and the broader cultural environment. I will comment some examples in order to show how, through his musical numbers, Macedo pursued an increasingly elaborate staging for the camera, having Hollywood as a strong reference, but also giving singers, dancers and actors the freedom to do what they knew based in their own popular musical repertoire coming from other media. Although he staged his musical numbers under visible difficult conditions, Macedo would mix in a particular way both the utopia of sophistication of Hollywood and the popular vaudeville shows, working on light and camera effects, hiring personnel from the casinos and *teatros de revista*, famous musicians, actors and dancers, to act in settings built to resemble at the same time the exuberance of vaudeville revues.

Videographic film studies and intermedial approaches to Brazilian cinema

John Gibbs (UoR)

Itself an intermedial form, the audio-visual essay is emerging as an important tool of research and dissemination. This presentation will reflect on some of the practicalities and opportunities provided by this diverse and developing form, particularly around the possibilities offered for juxtaposing films transnationally, and for style-based criticism. The implicit invitation of the best work in traditional style-based criticism is to compare the argument advanced on the page with another viewing of the film, and videographic work provides particularly rich ways of moving between evidence and argument, creating new opportunities to appreciate the detailed organisation

of films in motion. At the same time, attempting to develop a detailed argument about the complexity of the moment by means of the moving form of film is not without problems, practical, rhetorical and expressive. The presentation will draw on some of the perspectives which emerged from participating in the NEH-funded workshop at Middlebury College, on experiences of creating style-based videographic criticism and on researching the relationships between Brazilian cinema and other national cinemas. It will be illustrated with appropriate examples, including collaborative works in progress emerging from the InterMedia Project.

From the “Bando da Lua” to the Movies: Filmed Musicians and Intermediality

Suzana Reck Miranda (UFSCar)

This research is focused on musicians who participated in Brazilian musical films of the 1930s and their relationships with the radio, the phonographic industry and the Hollywood musicals of the 1940s and 1950s in which they took part. The goal is to observe what can be learned from these Brazilian musicians, most of them working in supporting roles, about the crossing of these different media, since their voices, bodies, gestures and musical performances are dispersed among distinct representations, jumbling classical dichotomies as visible and invisible, audible and inaudible, local and transnational.

This presentation will give particular attention to Nestor Amaral, singer and guitarist who joined the “Bando da Lua” musical ensemble, internationally known for accompanying Carmen Miranda in movies, concerts and recording sessions. The intent is speculating about the way that supporting musicians are presented in some musical numbers and the possible interpretations of their actions and performances, as well as to notice the extent to which it is possible to juxtapose the broad concept of intermediality (PETHŐ, NAGIB) with specific parameters of Film Music Theory (GORBMAN, CHION).

Effects of Musical Videos in the Cinema from Pernambuco

Samuel Paiva (UFSCar)

Many Pernambucan films produced from the 1990s on have recurrent narrative figures associated with the music of Manguebeat, especially those works directed by filmmakers like Cláudio Assis, Hilton Lacerda, Lírio Ferreira, Marcelo Gomes and Paulo Caldas, who were present in the so called “Árido Movie”, a term which designates a cinematographic phenomena related to that musical movement. In films by these directors there are musical scenes working as “cinema of attractions”, in Eisenstein’s terms, to appeal for the spectator’s sensorial, synesthetic, haptic and political responses. Considering such premise, this paper investigates musical moments as “effects of musical videos”, in a

way that intend to embrace the relation of these referred filmmakers and their works in cinema and other media. Thus the intermediality between cinema, television and music is especially considered as a crucial question for a research focused on cinematographic productions. In this way, tensions including fiction and documentary, pop references and spectacular performances are observed to explore an intermedial method that comes up to provoke historical meanings. This sense of History is evocated not only as a montage of conflicts noticeable in cinematic texts but also as a materiality (video and television) which impacts another (cinema) in a moment of technologies in transit.

New life to those pieces: the archival images in Lício Ferreira's music documentaries

Albert Elduque (UoR)

Brazilian director Lício Ferreira has produced two documentaries about landmark figures in Brazilian music: *Cartola - Música para os Olhos* (2007), directed with Hilton Lacerda and devoted to samba singer Cartola; and *O Homem que Engarrafava Nuvens* (2009), focused on baião composer Humberto Teixeira. Both films relate the lives of these characters intertwining their personal facts with certain moments of Brazilian history, thus composing a double portrait, which merges the intimate and the cultural. In this zone between personal and collective, they make a prolific and creative use of archive materials: old statements, feature films, newsreels and of course, songs; they compose a kind of multimedia and multi-layered

collage, where the facts are mediated by cultural works and their linear narratives are crossed by a multiplicity of different previous materials: films like *Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940) or *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), songs like *Sinfonia do Café* (Humberto Teixeira, 1944) or *Tive Sim* (Cartola, 1974)... These reference points are parts of a totality, but at the same time are transformed through Ferreira's particular use of montage. Considering intermediality as a two-way process, in this paper I want to deal with this second possibility: not simply that the whole is formed by parts, but that the parts gain a new life in contact with other heterogeneous and unexpected materials.

“Haptic intermediality: mediating live performance and artistic creativity in the Brazilian rock music film”

Lisa Purse (UoR)

This paper examines the aesthetic strategies at work in recent Brazilian rock music film, such as *Os Paralamas do Sucesso - Longo Caminho* (2002), *Titãs - A Vida Até Parece uma Festa* (2008), *Lenine em Continuação* (2009), *50 Anos do Rock Brasileiro* (2014), and *Cássia Eller* (2015). In particular, I focus on the ways in which textural and haptic dimensions of the image are activated in order to invoke,

reproduce, and frame the moment of live performance. In doing so the paper will argue that these films' memorialization of the experience of live performance, for performer and audience, constructs an inherently intermedial cinematic experience which speaks to musical histories, issues of national musical identity and musical exchange, and cinematic music film traditions.

New aesthetic landscapes in the films and videos of Cao Guimarães

Alison Butler (UoR)

Working at the intersection of visual arts and cinema, Cao Guimarães exemplifies a new aesthetic in Brazilian cinema, marked by self-conscious mediation and intermediality. His feature films are notably different in scale to his video art and photography, which offer intimate views of quotidian experience, but their undramatic narratives, haptic textures and stylized compositions link them to his work in these media. My paper will focus on the representation of space and place in some of his recent

films: in sharp contrast to the epic and allegorical landscape of Cinema Novo, Guimarães constructs space expressionistically, to situate his protagonists in a place and time which is sensorially rich but socially and historically impoverished or indeterminate. My analysis will be informed by Jens Andermann's notion of the "exhausted landscape", which at first glance might seem to be drained of political signification, but which gestures towards the historical conditions of a crisis in representation.

“Colour Cinema, Colour-Time: From Oiticica to Glauber”

Stefan Solomon (UoR)

In 1969, when shooting *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (*Antonio das Mortes*), Glauber Rocha turned to colour film. Although it wasn't the first time he'd worked with colour, here Glauber made special use of Eastmancolor technology in bringing to life characters from *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) that had previously appeared only in black and white. While the choice to switch film stock was in part motivated by a desire for Brazilian films to compete with foreign productions, Glauber also pointed to the similarities between film and painting, and professed an interest in the 'visual integration of colour with music and dance.' The intermedial comparison that Glauber offers is an intriguing one, especially considering the ways in which, at precisely the same time, visual artists in Brazil were following a different trajectory where colour was concerned.

As Jacques Aumont has observed, the 1960s was a period in which cinema was struggling to achieve accurate colour representation, while painting was turning to non-representational, abstract uses of colour. In Brazil, this was particularly apparent in the work of Hélio Oiticica, then working on his philosophy of *cor-tempo* (colour time), but who would also go on to make and appear in several films, culminating in his *Cosmococas* with Neville D'Almeida. Following recent work on intermediality and colour by Sarah Street and Joshua Yumibe, in this paper I will consider the points at which the colour paths of cinema and the visual arts crossed in Brazil. In particular, I will analyse Oiticica's ideas about colour in its pigmentary, elemental forms, and will suggest that his notion of *cor-tempo* manifests in a very literal way in cinema, where colour moves through time.

Realism and Intermediality in *The Arbor*, *24 City* and *Jogo de Cena*

Cecília Antakly de Mello (guest speaker, USP)

This paper analyses contemporary documentaries *The Arbor* by Clio Barnard (UK, 2010), *24 City* by Jia Zhangke (二十四城记, China, 2008) and *Jogo de cena* by Eduardo Coutinho (Brazil, 2007). My intention is to investigate how these films rely on intermediality to create a cinematic experience guided by multiple records and multiple voices. In *The Arbor*, director Clio Barnard puts into place a sophisticated combination of audiovisual resources in order to investigate the life of British playwright Andrea Dunbar as well as her daughter Lorraine's. The backbone of the film are interviews with members of Andrea's family, assembled in the form of a radio play and dubbed/reenacted by actors who embody the actual figures on the screen, complicating the direct address technique and our relationship with what is being told. In *24 City*, Chinese director Jia

Zhangke also relies on the interview and on the method of 'listening' as a reconstruction tool of individual and collective memories. However, Jia also makes us doubt the information collected, conditioned as they are by the presence of the camera and crew, as explains Ismail Xavier (2009) in relation to the work of Eduardo Coutinho. In addition, Jia - as well as Coutinho himself in *Jogo de cena*, discusses the reconstruction of memory by including actors interchangeably among the real interviewees, thus questioning the legitimacy of what is being said and heard. Thus, despite the geographical distance and lack of direct thematic connections, I would like to suggest that these three documentaries rely on similar resources as a way of highlighting the fluid nature of memory and the relationship between the real and the intermedial in contemporary documentary.

Intermedialidade e teoria clássica do cinema: revisando algumas polarizações

Alfredo Suppia (Unicamp)

Esta comunicação pretende revisar alguns textos-chave da teoria clássica do cinema, com o objetivo de rever a controversa clivagem entre as vertentes formalista e realista no pensamento cinematográfico. Nesse sentido, esforços de aproximação do cinema em relação a outras artes (identificação) e de singularização da arte cinematográfica (essencialismo, ou a busca por um “específico cinematográfico”) se alternam, por vezes num mesmo

autor, conotando características intermidiáticas no pensamento cinematográfico primevo e clássico que acenam com uma possível desconstrução da clivagem entre formalismo e realismo na história da teoria do cinema. Riciotto Canudo emerge aqui como autor-chave para a revisão dessa bifurcação, já apontada como simplificadora e enviesada em algumas ocasiões, porém ainda muito difundida entre os estudos de cinema.

Cinema, literatura e crítica cinematográfica em *Vidas Secas*

Atílio Avancini (USP)

O movimento Cinema Novo é idealizado pelo baixo orçamento e contribui como tentativa legítima de despertar a consciência do público para experiências regionalistas da cultura brasileira. Quando *Vidas Secas* é lançado em 1963 o cinema brasileiro é pouco diversificado. Sua repercussão se dá de forma peculiar pela expectativa criada diante da importância do livro homônimo de Graciliano Ramos, escrito em 1938, do qual é adaptado. O diretor Nelson Pereira dos Santos mantém a estrutura narrativa do livro e faz uso de criativa combinação estética da prosa literária para discutir problemas sociais evitando, inclusive, a censura. Não por acaso, *Vidas Secas* é convidado a representar o Brasil no Festival de Cannes

de 1964. O presente trabalho tem o objetivo de analisar a crítica cinematográfica de época em *Vidas Secas* (discurso intermediário de jornais e livros). O estudo enfoca a constituição de ambientes comunicacionais na cultura, dentre outros, por críticos como Antonio Candido, Carlos Heitor Cony, Ely Azeredo, Jean-Claude Bernardet, Paulo Emílio Salles Gomes, Tom Rowe. Apesar do aumento da produção audiovisual proporcionada pelo cinema contemporâneo, constata-se que a natureza estética e poética que se vê em *Vidas Secas* é ainda produção isolada na construção da identidade brasileira. *Vidas Secas* é o único filme brasileiro indicado pelo British Film Institute como uma das 360 obras fundamentais numa Cinemateca.

O livro *Cinema de Invenção* e os filmes de Jairo Ferreira

Renato Coelho Pannacci (Unicamp)

Em 1986, o cineasta e crítico Jairo Ferreira publica o livro “Cinema de Invenção”, obra com a qual aborda o cinema brasileiro considerado experimental, sobretudo os filmes e cineastas que fizeram parte do ciclo do Cinema Marginal. No livro, Ferreira se utiliza de diversos textos antigos de sua autoria, resgatando parte de sua trajetória crítica. Além disso, o autor usa também de escritos de outros autores – trechos de textos de críticos de cinema, de cineastas, etc. – para a feitura de seu livro. Esta utilização de textos de terceiros muitas vezes aparece de maneira não creditada, já que autor rechaçava a utilização de aspas por considerá-las um “recurso acadêmico”, o que causa por vezes a impossibilidade de distinguir o que é citação e o que foi escrito de fato pelo autor. Esta

aparente “confusão” é na verdade empregada por Ferreira enquanto recurso, questão intrínseca à forma de escrita poética e nada cartesiana que compõe o seu livro. Já na construção de seus filmes, sobretudo os longas-metragens rodados em Super 8 “O vampiro da cinemateca” (1977) e “O insigne ficante” (1980), Ferreira se utiliza de maneira antropofágica de imagens e sons de diversas outras obras, trechos de outros filmes, televisão, rádio, publicidade, músicas, etc. A comunicação pretende analisar e traçar um possível paralelo entre as formas análogas com as quais Jairo Ferreira se apropria de discursos de terceiros, tanto em seu livro como em seus filmes, para compor suas obras, subvertendo significados e criando novos discursos.

A voz fantasmal da música popular no cinema brasileiro contemporâneo

Alessandra Brandão (UFSC)

Esta proposta tem como objetivo investigar a dimensão política e histórica da música popular brasileira no cinema brasileiro do final do século XX e início do século XXI sob a perspectiva da voz fantasmal. Em sintonia com o pensamento filosófico sobre a imagem fantasmal (Georges Didi-Huberman, por exemplo), o conceito de voz fantasmal é criado para entender os modos estéticos e políticos com os quais as canções populares ligam passado e presente, articulando significados diegéticos e extradiegéticos produzidos na experiência do espectador. Se a gravação do som e a reprodução mecânica permitiram a “sobrevivência” das vozes cantantes e, de maneira simbólica, da própria morte, como argumenta Hans Ulrich Gumbrecht, eu defendo que o uso de canções populares do passado em filmes recentes engendra um eito espectral que traz

à luz imagens - ou ecos do passado - que reconfiguram o presente, adicionando diversas camadas de significado aos filmes. Na relação intermídia entre música e cinema, então, a voz fantasmal aparece não apenas como fenômeno sonoro físico ou elemento de representação, mas como a própria força política e estética que sobrevive, tecendo complexa rede que justapõe o antes e o depois, o visível e o invisível, as imagens fílmicas e extrafílmicas que reverberam nas formas prismáticas da memória. Assim, ao analisar o uso de canções populares em filmes brasileiros como *Terra estrangeira* (1995), *Árido movie* (2005) e *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), por exemplo, mostro que a voz, como a imagem (arvo), sempre chama por algo que está além dela e que demanda ser vista com olhos bem fechados.

Maneirismo: estado da imagem cinematográfica em hibridização com o vídeo

Cyntia Gomes Calhado (PUC-SP/FIAM-FAAM)

Este trabalho busca defender que a recorrência de gestos maneiristas no cinema a partir dos anos de 1980 indica, no âmbito da poética, a hibridização da imagem cinematográfica com a videográfica. Esta reflexão dialoga com o pensamento de Gilles Deleuze, Philippe Dubois, Arlindo Machado e Christine Mello. Utilizaremos como objeto da análise o longa *Abril Despedaçado* (2002) de Walter Salles. São múltiplas as possibilidades de contaminações entre o cinema e o vídeo. Buscamos investigar um aspecto pouco trabalhado desta relação nos estudos de cinema que são seus reflexos na poética. Concomitante aos debates sobre um suposto fim do cinema nos anos 1980, verifica-se a recorrência de gestos maneiristas em poéticas de diversos realizadores como um modo de elaboração formal dessa “morte”. O *gesto estético* maneirista tem origem nas artes plásticas e se presentifica em poéticas de cineastas de diversas épocas. Porém, neste período, o maneirismo torna-se uma tendência estética predominante

(BERGALA, 1985). Deleuze afirma que, tendo em vista a insuficiência dos conceitos da “imagem-movimento” e “imagem-tempo” para lidar com os filmes dos anos 1970 e 1980, essa produção faria parte de um novo estado da imagem, chamado maneirismo. Analisaremos como o gesto maneirista se presentifica em *Abril Despedaçado* de Walter Salles. Buscaremos evidenciar que o cineasta traz uma genealogia do cinema apontando suas hibridizações com outras mídias, como a literatura e a fotografia, e com os espetáculos populares, como o circo. Neste filme, realizado em 2002, a opção por um ambiente ficcional situado em 1910 objetiva a inserção de figuras que enfatizem mecanismos analógicos, como um engenho circular de tração animal, relógios mecânicos e a oxidação do sangue na roupa para medir o tempo. Por meio de referências narrativas a processos analógicos em vias de transformação, o longa discute as mudanças da imagem analógica para a eletrônica.

Intermediality and deviation in Eduardo Coutinho's Cinema: A study of "Moscow" (2009)

Thalita Cruz Bastos (UFF)

Eduardo Coutinho's film production has been widely studied and analysed by major film theorists in Brazilian academy, such as Consuelo Lins, Andréa França and Ilana Feldman. Coutinho is a major highlight of the Brazilian Cinema and its influence on different directors productions geared both to the field of fiction and documentary is widely recognized. Reflections on the director's filmography goes toward the contamination issues between documentary and fiction, which is present in the history of documentary from its origin, but was relegated to the background for a long time in film studies, having returned to the centrality of the discussions in the last 10 years. In this context, there have been developed studies on the deviation from the traditions of documentary, towards fiction and experimental cinema promoted by Eduardo Coutinho's films, as the text "The documentary and the fictional in Eduardo Coutinho's cinema" (Bastos, 2011). However, the proposal of a Brazilian Film

Study by Intermediality allows us to redirect our gaze to the production of Coutinho, with another perspective. In the specific case of the film "Moscow" (2009), it is possible to see the blurring of boundaries between narrative genres and different media present in the same cinematic experience, producing significant affective events. Coutinho opens space for the impurity existent in the image and the relationship between their narrative, representative and aesthetic layers by promoting the encounter between theatre, documentary, performance and fiction. In order to combine the reflections of intermediality with Coutinho's work we will use the discussion of the politics of impurity presented by Lúcia Nagib (2013), the analysis of Consuelo Lins (2015) on the director latest productions, in addition to the affective events notions developed by Elena Del Rio (2008). Eduardo Coutinho's filmography has an important place in Brazilian Film History and deserves an intermedial perspective.

Working class iconography at the Brazilian militant cinema in the 1970s: traces of a gender perspective through intermediality

Regina Egger (USP)

In the late 1970s, Brazilian left movements will be surprised by worker's strikes of major proportions that occur in São Paulo, city that concentrated the largest industrial center in Latin America, through democratic transition. *Braços Cruzados, Máquinas Paradas* (1978), by Roberto Gervitz and Sérgio Toledo Segall, is a film about this historical period and events. This communication connects intermedia references in order to reflect about the representations of gender proposed in the film. This communication intends to discuss how the Metallurgical Trade Union Opposition of São Paulo (OSM-SP), organization that promoted *Braços Cruzados* (1978), used the painting *Il Quarto Stato*, by Giuseppe Pellizza Volpedo, as a reference of gender representation in the film. Considering

an intermediality's perspective, the proposal is to present how Volpedo's work has been resignified in *Braços Cruzados* (1978), as well as, how its visual elements will dialogue with gender approach and how this non-place for the women's role will be articulated into the film's narrative. Nevertheless, most of the audiovisual records of the worker's strikes of the period present an incomplete reading of the importance and role of women mobilization, both around the strikes, and the organization of grassroots work in neighborhoods and factories at the end of those years 1970, in *Braços Cruzados, Máquinas Paradas* (1978), this finding is enriched by the fact that its corollary argument refer to the movement experience Cost of Living (MCV), expressively played by women leaders from its constitution.

Banco Imobiliário: discurso e ‘gameificação’ no cinema documentário

Marcelo Prioste (PUC-SP)

Exibido na 19ª Mostra de Cinema de Tiradentes, o documentário longa-metragem “Banco Imobiliário” (Brasil, 2015) dirigido por Miguel Antunes Ramos, apresenta um panorama com os personagens que compõem o ramo dos negócios imobiliários na cidade de São Paulo. Negativamente reconhecido como especulação imobiliária, em síntese, é a ação intensa do capital privado nas operações urbanas de toda ordem. Assim, o filme dá voz aos dois extremos deste processo, dos pequenos agentes, como os corretores de imóveis, aos grandes administradores que, na tentativa de legitimarem suas ações por meio de palavras de ordem como “progresso”, “desenvolvimento” e “futuro”, enxergam o espaço urbano como um grande cenário de jogo. Como jogadores de um videogame, o discurso que emerge destes personagens assemelha-se a um grande simulador do real, em que não há habitantes nem histórias de vida, mas áreas a serem

conquistadas e ganhos a serem afe-ridos. Esta “gameificação” da realidade, seria em essência a aplicação de princípios de jogos fora do seu âmbito natural, como assumir papéis de protagonismo, demarcar territórios de atuação, seguir regras pré-determinadas com metas a serem cumpridas e o pleno envolvimento cognitivo do jogador, compartilhado por entre grupos e comunidades específicas. Aspectos já apontados na década de 1930 pela célebre obra do historiador holandês Johan Huizinga, *Homo ludens: O Jogo como elemento da cultura*. Assim, desde o seu título, nome de um famoso jogo de tabuleiro, este documentário revela uma intermedialidade discursiva que será explorada por esta comunicação, em que narrativas e motivações de personagens carregam a competitividade de um videogame e, na distinção entre vitoriosos e derrotados, promovem uma reflexão sobre o cenário contemporâneo das grandes metrópoles brasileiras.

Deriva e sobrevivência: por uma síntese do contemporâneo no filme *Jovens infelizes ou um homem que grita não é um urso que dança*

Reinaldo Cardenuto (FAAP)

Vencedor do principal prêmio na 19ª Mostra de Cinema de Tiradentes, *Jovens infelizes ou um homem que grita não é um urso que dança* (2016) narra a trajetória de um coletivo de artistas radicalmente oposto aos conservadorismos presentes na sociedade brasileira. Dirigido por Thiago Mendonça, o longa-metragem propõe aproximações com heranças estéticas marxistas - sobretudo Brecht, Godard e Pasolini -, construindo uma sofisticada leitura dialética do presente. A partir de quadros narrativos envolvendo o coletivo de artistas, que realiza performances na rua, encenações teatrais, execuções de samba e criações cinematográficas, o filme articula uma síntese acerca do sentimento de deriva experimentado pela esquerda no contemporâneo. Sem abdicar do desejo utópico, contrários à mercantilização da cultura e apostando na arte como rebeldia, os personagens do filme sobrevivem como potências eróticas e de contestação, como raros agenciadores do anseio revolucionário no tempo presente, lidando com a pesada frustração de um mundo tomado

por poderes antidemocráticos e pela lógica totalizante do capital. Entre insistir na insurgência e enfrentar o esvaziamento dos projetos coletivos de rebeldia, *Jovens infelizes...* salienta o descompasso existencial vivido por quem insiste em lutar por utopias nas fraturas do contemporâneo. A intermedialidade encontrada no filme, visível quando o coletivo experimenta múltiplos fazeres artísticos, hibridizando-os, propõe como ato de resistência a noção de que a arte deveria ser um lugar de expressão libertária, sem as fronteiras estéticas ou divisões de trabalho decorrentes da lógica mercantil. Em *Jovens infelizes...*, sob o risco de soar extemporâneo, defende-se a retomada de uma organicidade artística muito presente no Brasil dos anos 1960, enxergando-a como força de contestação diante dos avanços recentes do conservadorismo de direita e da institucionalização política de esquerda. A comunicação pretende analisar a síntese proposta pelo filme e refletir sobre o seu projeto político de intermedialidade, problematizando-o como ação para o contemporâneo.

Painéis / Posters

10/11 - 18:00-19:00 (Saguão do Teatro Florestan Fernandes)

Investigations on silent cinema and contemporary Brazilian musical-sound works in light of ancient texts

Clemie Blaud (USP)

As soon as the film was no longer silent, the exhibitions with musical-sounding live coverage fell into disuse, only being redeemed in sporadic events. During the Silent Film Journeys, which happened from 2007 through 2012 in the Brazilian Cinematheque, this experience has been rediscovered. Local artists were asked to compose music or sound works to the upcoming films, produced about a hundred years ago. What is the value of the encounter between these arts: intermediality or specificity? This question of rhetorical order leads our poster that presents a discussion now called "intermediality", guided by crosses between

the arts, as problems arising from the Horatian doctrine of *Ut pictura poesis* and its development over the centuries. "*Music is younger sister of painting, because the hearing is less than the vision...*", said Leonardo in his *paragone*; "*would it be due to a fatality of decadence the fact that currently each art expresses the desire to occupy the space of the neighboring art?*", wondered Baudelaire making resistance to break limits. The reading of texts from the past is a condition to confront difficulties and reformulate the historiography of art proposing reveal its emancipatory character in opposition to teleologies and favoritism arising.

Painéis / Posters

10/11 - 18:00-19:00 (Saguão do Teatro Florestan Fernandes)

Com tudo o que vem antes: modelização e incorporações subversivas em *Xica da Silva*

Mariana Queen Nwabasili (USP)

Ao analisar o filme *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976), não é possível apenas falar da obra cinematográfica; também é preciso falar sobre e considerar todas as re(a)presentações ficcionais e estéticas dessa personagem histórica realizadas antes de 1976, e que o filme retoma direta, indireta e dialeticamente a partir da subversões às narrativas anteriores a ele sobre essa personagem. O conceito de modelização (proliferação de sistemas mais complexos de linguagem a partir de um código-base) cunhado pelo teórico russo Yuri Lotman nos ajuda a entender como esse tipo de processo de influência e retomada de outras expressões artísticas e narrativas ocorre não só no cinema, mas em todos os sistemas de linguagem. Há evidências, a serem demonstradas

por nós na apresentação do trabalho, de que para produzir *Xica da Silva*, em meio a um período específico do Cinema Novo, Cacá Diegues usou como referências diretas e “indiretas” (dialéticas) por meio de subversões estéticas e narrativas: linguagens da chanchada e da pornochanchada do próprio cinema; informações presentes na obra *Memórias do Distrito Diamantino*, lançada em 1868 e escrita por Joaquim Felício dos Santos; as imagens e indumentárias (re)criadas a partir do samba enredo “Xica da Silva” desenvolvido pela Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro e apresentadas em desfile no carnaval de 1963 no Rio de Janeiro, e as pinturas de Jean-Baptiste Debret (1748-1825) e Johann Moritz Rugendas (1802-1858).

Painéis / Posters

10/11 - 18:00-19:00 (Saguão do Teatro Florestan Fernandes)

Sensorialidade e tensão narrativa inconclusa: convergência entre realismo e horror em filmes brasileiros e argentinos

Fernanda Sales Rocha (USP)

Este trabalho é fruto da observação de uma tendência recorrente nas cinematografias brasileira e argentina a partir de meados dos anos 2000, qual seja, um estilo que deriva da combinação de elementos de um realismo contemporâneo de fundamento bazilianiano com traços característicos do cinema de gênero horror. Gostaríamos de sugerir que essa mistura criativa de processos de linguagem tradicionalmente díspares cria uma atmosfera sensorial de tensões (uma atmosfera do medo), que mimetiza aspectos psicológicos e subjetivos da consciência de um momento histórico particular ao Brasil e à Argentina. O trabalho apresentado se concentrará em dois aspectos de convergência e

diferenciação entre realismo e horror: o impulso de sensorialidade e a tensão narrativa inconclusa. O impulso de sensorialidade aproxima o chamado cinema de fluxo contemporâneo, vinculado a um realismo sensorial conforme pontuado por pesquisadores como Erly Viera Jr., Denilson Lopes e Tiago de Luca, do aspecto fundamental de filmes de horror que é o de causar uma sensação de medo (WILLIAMS, 1991). Já a tensão narrativa inconclusa deriva da construção de momentos de suspense frustrado. Essa tendência será observada em filmes de Lucrecia Martel, Lisandro Alonso, Benjamín Naishtat, Kleber Mendonça Filho, Eva Randolph, Juliana Rojas e Marco Dutra.

I Intermídia / II Cinemídia

Comitê de Organização/

Organising Committee

Dra. Flávia Cesarino Costa (UFSCar)
Dra. Luciana Corrêa de Araújo (UFSCar)
Dr. Samuel Paiva (UFSCar)
Dra. Suzana Reck Miranda (UFSCar)
Dra. Margarida Adamatti (UFSCar)

Comitê de Organização Discente/

Student Organising Committee

Amanda Mazzini
Debora Taíno
Danielle Ribeiro
Emerson Martins
Giovanna Consentini
João Paulo Zago
Maressa Basso
Moema Pascoini
Sancler Ebert
Tais Freire

Coordenador Transmissão On Line/

On Line Transmission Coordinator

Pedro Dolosic Cordebello

Identidade Visual/

Visual Identity

Amanda Mazzini e Gelson Pereira

Comitê científico/

Scientific Committee

Alexandre Figueirôa Ferreira (Unicap)
Alison Butler (University of Reading)
Cecília Antakly de Mello (USP)
Fábio Raddi Uchôa (UTP/UFSCar)
Flávia Cesarino Costa (UFSCar)
John Gibbs (University of Reading)
Lisa Victoria Purse (University of Reading)
Lúcia Nagib (University of Reading)
Luciana Sá Leitão Corrêa de Araújo (UFSCar)
Luís Alberto Rocha Melo (UFJF)
Marcio de Vasconcellos Serelle (PUC/MG)

Margarida Maria Adamatti (UFSCar)
Maurício de Bragança (UFF)
Rosana de Lima Soares (USP)
Samuel José Holanda de Paiva (UFSCar)
Sheila Schwarzman (Anhembi-Morumbi)
Suzana Reck Miranda (UFSCar)

Intermídia Project

Coordenadora do Projeto/

Project Coordinator: Lúcia Nagib

UFSCar

Luciana Corrêa de Araújo (Pesquisadora Principal/Principal Investigator)
Flávia Cesarino Costa (Co-Pesquisadora/Co-Investigator)
Samuel Paiva (Co-Pesquisador/Co-Investigator)
Suzana Reck Miranda (Co-Pesquisadora/Co-Investigator)
Margarida Adamatti (Pesquisadora de Pós-Doutorado/Postgraduate Researcher)
Melina Simardel (Bolsista Treinamento Técnico/Technical Trainee)

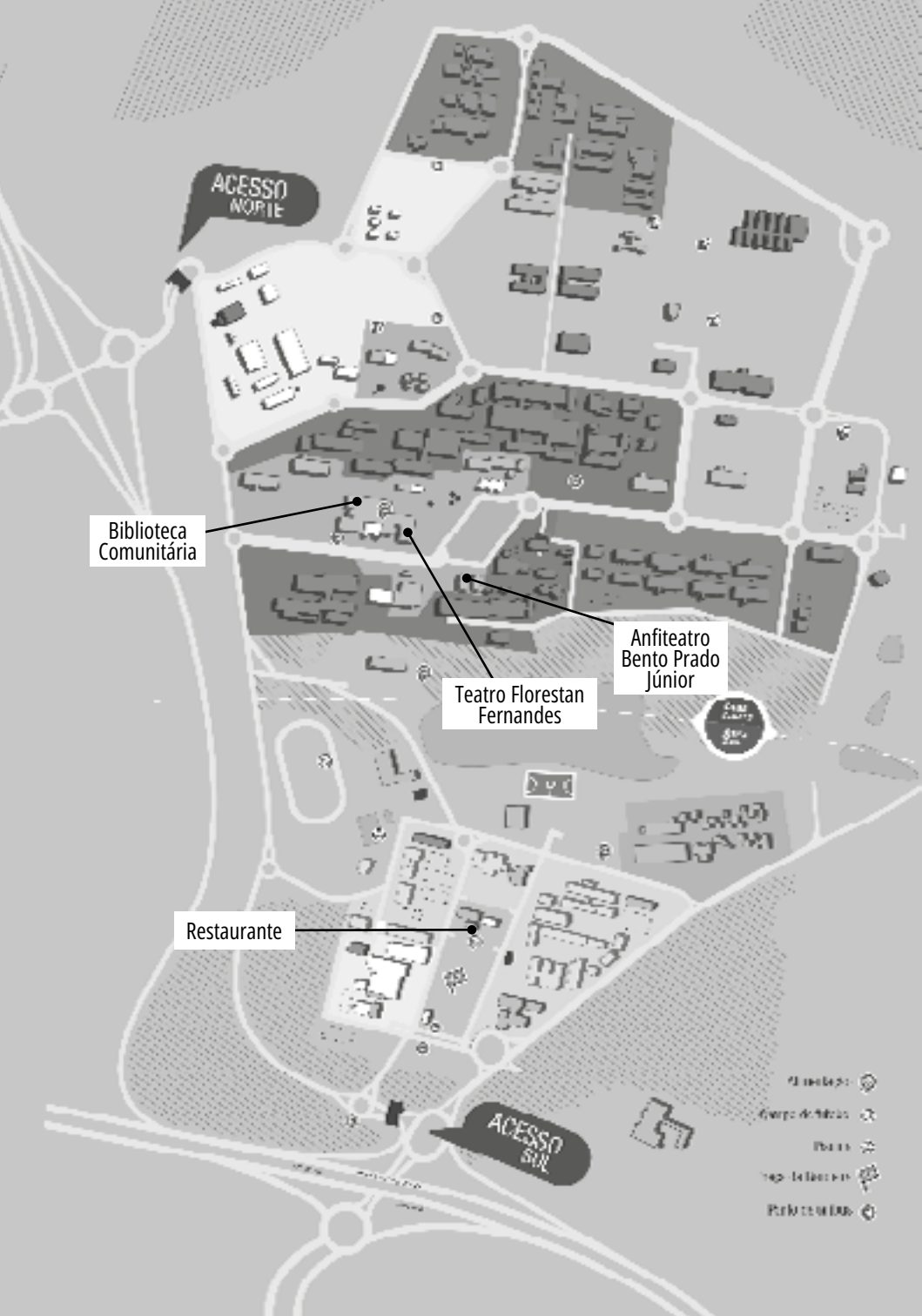
University of Reading

Lúcia Nagib (Pesquisadora Principal/Principal Investigator)
Alison Butler (Co-Pesquisadora/Co-Investigator)
John Gibbs (Co-Pesquisador/Co-Investigator)
Lisa Purse (Co-Pesquisadora/Co-Investigator)
Albert Elduque Busquets (Pesquisador de Pós-Doutorado/Postgraduate Researcher)
Stefan Solomon (Pesquisador de Pós-Doutorado/Postgraduate Researcher)
Richard McKay (Administrador/Administrator)

Coordenação do Cinemídia/

Cinemídia Coordination

Profa. Dra. Flávia Cesarino Costa (UFSCar)
Profa. Dra. Samuel Paiva (UFSCar)
Profa. Dra. Suzana Reck Miranda (UFSCar)



ACESSO NORTE

Biblioteca Comunitária

Teatro Florestan Fernandes

Anfiteatro Bento Prado Júnior

Restaurante

ACESSO SUL

- Estacionamento
- Área de lazer
- Praça
- Área de recreação
- Parque urbano



Apoio/Supported by

