

novembro 04

> 11:00H > CINEMA: ARTE, CIÊNCIA E CULTURA > SESSÃO 2

Moderadora: Sandra Nunes

Título

Punk Molotov

Palavras-chave

Movimento punk; anarquismos; identidades; subjetividades; singularização

Autoria

Larissa Guedes Tokunaga

Diversitas - FFLCH/ USP

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e outras Legitimidades pelo Diversitas/USP e graduação (bacharelado e licenciatura) em História pela Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Tempo Presente. Autora de artigos sobre o Anarquismo.

Resumo

Em Punk Molotov, o diretor João Carlos Rodrigues acompanha alguns momentos dos jovens da banda de punk rock Coquetel Molotov, entrevistando-os diretamente e inclusive aparecendo no enquadramento em tom de manifesto contra as autoridades. O recorte espacial e temporal, focalizado na periferia da cidade do Rio de Janeiro nos estertores da ditadura civil-militar (1983-1984), sinaliza a intenção de representar uma construção identitária à margem da estrutura hegemônica. Todavia, os limiares entre uma identidade territorializada e a construção de uma imagem performática se tornam esboroados no decorrer da narrativa. O modelo que o diretor e os jovens protagonistas cultivavam acerca do movimento anarquista, sintetizado em icônica cena do empunhar de livros de autores clássicos do movimento, incitou ao questionamento da tenuidade das representações identitárias. O estilo cênico se apropria de referenciais anarquistas, embora tal construção não pareça se enraizar em uma ética ortodoxa do pensamento libertário. Transitando entre a rebeldia estética do punk e um desejo em devir de forjar um novo ethos libertário, percebe-se como as imagens se alinham em um exercício cotidiano de “sujeitos nômades”. Pensando nas identidades sob o prisma da singularidade, à luz do arcabouço conceitual das ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari, tem-se como escopo interpretar a iconicidade das representações anarquistas veiculadas pelo documentário Punk Molotov.

Título

Produção de elipses e hipérbolas na biografia cinematográfica

Palavras-chave

histórias familiares, vídeos autobiográficos e biográficos

Autoria

Ana Priscila Fontoura

ESMAD

fontoura.priscilla@gmail.com

Finalista e Estudante de Mestrado de Comunicação Audiovisual, área Cinema Documental, trabalhadora independente e mentora dos projectos Lula Gigante e Acordes de Quinta.

Coautoria

Adriana Baptista

mab@esmad.ipp.pt

Docente no Mestrado de Comunicação Audiovisual, área de Fotografia e Cinema Documental, na ESMAD/IPP, de Semiótica e Retórica e Verbal e Visual, Doutorada em Psicolinguística (Literacia Verbal e Visual); investigadora na uniMAD/ESMAD e no CLUL/FLUL.

Filipe Martins

carlosfilipemartins@gmail.com

Realizador, docente/coordenador (ESMAD-IPP) e investigador (IF-UP).

António Morais

antoniomorais@esmad.ipp.pt

Cinematógrafo, fotógrafo e docente (ESMAD-IPP).

Resumo

Na construção da biografia (vida escrita), a genealogia, frequentemente suportada por razões históricas e políticas, enquanto ciência, valoriza a investigação, para a produção de uma árvore hiper-informativa, representando alegoricamente a família, com lacunas eventuais por carência de informação, no entanto, o texto literário, suportado pela apresentação icónica do real ou da ficção, valoriza para a biografia a retórica verbal capaz de desenhar o clímax (marcado por causas e consequências) e o segredo (marcado pelo tabu, ou pela ocultação, dissimulação ou disfarce). No cinema, repudiada a exigência da ciência, a biografia familiar movimenta-se numa fronteira complexa verbal e visual entre ficção e documentário. Nos documentários biográficos, em que o realizador e/ou o produtor do documentário pertencem à família biografada, tal como diz Patrícia Mourão “de um lado (...) a autobiografia afirma-se como uma tentativa de dialogar e de responder a uma história artística que inclui o próprio cineasta, de outro, ela propõe-se como um lugar de singularização e transformação dessa história.” (Mourão, 2016). Estes documentários biográficos não se apropriam com facilidade de tipologias que incluem biografia, autobiografia, ficção homodiegética, ficção heterodiegética (cf. Genette, 1991), heterobiografia, fotobiografia ou mesmo biograma), e neles são usadas várias estratégias, onde emoção e competência técnica não podem ser separadas. Nestas estratégias, fica frequentemente, em primeiro lugar, a identificação do assunto relevante para ser partilhado, assim como a percentagem de tempo diegético gasto com o mesmo, com a sua im/previsibilidade ou aceitabilidade socio-emocional. Também relevantes são a opção pelo tipo de pesquisa, pela dissimulação de dados, pela definição de fronteiras no eixo diacrónico, pela emoção ausente/patente da voz do narrador, pela presença física do narrador enquanto sujeito do agregado familiar, pela definição da hierarquia nos braços em foco da árvore genealógica ou pela seleção do público a conquistar. Assim, na direção, na realização, na construção do guião e na montagem do documentário biográfico lida-se, inevitavelmente, com a redução de informação recolhida/conhecida e com a identificação (por elipse ou hipérbole) do que se pretende tornar explícito ou implícito como património familiar. Para aprofundar as questões de produção que a definição do património familiar impõe num documentário, analisaremos como a abordam os dois documentários, *Elena de Petra Costa (2012)* e *A family Affair de Tom Fassaert (2014)*, tentando organizar a sua sistematização no caso particular da identificação de temas, sub-temas e personagens redondos e planos dentro da estrutura familiar.
