

# O (RE)ENCONTRO COM O PÚBLICO EM MEIO AO “FIM DA PANDEMIA”: PEDAGOGIAS E AFETOS NA SEXTA EDIÇÃO DO FESTIVAL INTERNACIONAL DO DOCUMENTÁRIO ESTUDANTIL (FIDÉ-BRASIL)

Nathan dos Santos Alves<sup>1</sup>

**Resumo:** No presente trabalho buscamos realizar uma análise da sexta edição do FIDÉ-Brasil, realizada em Curitiba, maio de 2022. Todavia, nosso estudo não toma o festival como um todo, pois não se trata de um estudo da instituição em si, uma historiografia do evento ou um trabalho com questões sociopolíticas e econômicas que atravessam o festival, mas sim das articulações, estratégias, organização e performance da sexta edição deste ritual por meio de uma abordagem etnográfica. Esta pesquisa envolveu mais do que apenas observar e realizar anotações em um diário de campo, ou meramente tomar aqueles que fazem parte da organização, curadoria e programação do festival para serem entrevistados, ainda que essas sejam técnicas também articuladas para a produção deste trabalho. Nossa abordagem se dá por uma pesquisa que envolve ao mesmo tempo uma observação participante na curadoria, nas oficinas e nas múltiplas sessões expositivas do evento, bem como entrevistas com os organizadores do evento, membros dirigentes das equipes curatoriais e o público participante do festival. Também são tomadas para estudo as materialidades fílmicas, tentando assim correlacionar performance ritual com os objetos artísticos sob os quais o festival também se ancora.

**Palavras-Chave:** Estudos de Festivais de Cinema; Documentário; Cinema Estudantil; Estudos de Programação e Curadoria audiovisual; Etnografia.

---

<sup>1</sup> Pesquisador associado ao Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA-PT), Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE) e a Latin American Studies Association (LASA). Doutorando em Antropologia: Políticas e Imagens da Cultura e Museologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa (NOVA-FSCH) em associação com o Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). cursou Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP), com ênfase em Cinemas Africanos e Geopolítica. Possui graduação em Bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Tocantins (UFT-Campus de Porto Nacional) com especialização em Sociologia das Artes e Antropologia Visual. Atuou como antropólogo residente no departamento de arqueologia do Museu Paranaense (MUPA-PR) e no setor de acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR). Também foi Colunista pela Revista PMW Digital mantendo duas colunas (uma mensal e outra semanal) dedicadas a Cinema e outras manifestações videográficas.

## THE REUNION WITH THE PUBLIC AMID THE “END OF THE PANDEMIC”: PEDAGOGIES AND AFFECTIONS IN THE SIXTH EDITION OF THE INTERNATIONAL STUDENT DOCUMENTARY FESTIVAL (FIDÉ- BRAZIL)

**Abstract:** In this paper, we analyze the sixth edition of FIDÉ-Brazil, held in May 2022. However, our study does not take the festival as a whole, as it is not a study of the institution itself, a historiography of the event or a work with sociopolitical and economic issues that cross the festival, but rather with the articulations, strategies, organization and performance of the sixth edition of this ritual through an ethnographic approach. This research involved more than just observing and taking notes in a field diary, or merely taking those who are part of the organization, curatorship and programming of the festival to be interviewed, even though these are also techniques articulated for the production of this work. Our approach is based on a research that involves at the same time a participant observation in the curatorship, in the workshops and in the multiple exhibition sessions of the event, as well as interviews with the event organizers, leading members of the curatorial teams and the public participating in the festival. Filmic materialities are also taken for study thus trying to correlate ritual performance with the artistic objects under which the festival is also anchored.

**Keywords:** Film Festival Studies; Documentaries; Student Cinema; Audiovisual Programming and Curation Studies; Ethnography.

## **Introdução**

A cidade de Curitiba, capital do estado do Paraná, localizada ao sul do Brasil, corresponde a um polo de consumo e produção cinematográficos extremamente importante para todo o país. O cinema paranaense tem um lugar de relevância e importância para todo o campo cultural brasileiro, não somente por apresentar um fluxo de produção significativo, como também por estar sempre entre os percursos dos desenvolvimentos de instituições paralelas ao filme (Alvetti, 2005). Atrás apenas de São Paulo e do Rio de Janeiro, em termos de pioneirismos no que tange à sétima arte no Brasil, no Paraná se originou o terceiro espaço expositivo/cinema, o Cine Theatro Hauer (1897), o segundo Museu da Imagem e do Som (1969) e a terceira Cinemateca (1975) do país.

Em poucos anos, após a primeira exibição do cinematógrafo dos Lumière na capital paranaense, em 1897, ocorre uma proliferação de instituições de exibição de películas, que, por suas vezes, culminam na chamada Cinelândia Curitibana. Esse complexo de cinemas foi se construindo a partir dos anos de 1920, sendo um importante ponto de encontro e lazer da população curitibana por décadas afim (De Cristo; Miyakawa, 2006). Conforme é apresentado na imagem a seguir, essa grande quantidade de salas de cinema exprime a importância e o lugar que o cinema historicamente ocupa dentro da sociedade curitibana, sendo um ponto de encontro, lazer e cultura que por muito tempo se fez popular e acessível.



do eixo hegemônico do cinema de *shopping* até o final da década de 2000 e início da década de 2010. Durante esse período, somaram-se a essas instituições os diversos festivais de cinema curitibanos, dentre eles o Festival Internacional de Cinema Super-8 de Curitiba (2008-atual), o Olhar de Cinema – Festival Internacional de Curitiba (2012-atual) e o Festival Internacional do Documentário Estudantil – FIDÉ-Brasil (2012-atual).

No presente trabalho buscamos realizar uma análise do último desses festivais citados, mais especificamente da sexta edição do FIDÉ-Brasil, realizada em maio de 2022. Todavia, nosso estudo não toma o festival como um todo, pois não se trata de um estudo da instituição em si, uma historiografia do evento ou um trabalho com questões sociopolíticas e econômicas que atravessam o festival, mas sim das articulações, estratégias, organização e performance da sexta edição do evento em si por meio de uma abordagem etnográfica.

A metodologia proposta e executada nesta pesquisa advém do fato de se tratar de um ritual, isto é, de um acontecimento, que por sua vez, apresenta ao mesmo tempo uma regularidade e uma comunicação simbólica, que também se constituem a partir de padrões e ordenamentos em atos próprios, bem como trata-se de uma ação performativa (Tambiah, 2018; Turner, 1974; 1982). Em outros termos, trata-se de fenômenos que acontecem pontualmente, alterando o cotidiano, mas que, ao mesmo tempo, têm uma periodicidade, e que expressam tanto quanto modificam a sociedade, ou, no caso desta pesquisa, o campo cinematográfico.

Neste último ponto, em sua famosa tese de doutorado, referência canônica para os estudos de festivais de Cinema, Marijke De Valck (2007b) explorou os diversos níveis nos quais as articulações políticas e econômicas dos festivais de Cannes, Veneza e Berlim ao mesmo tempo expressam, recriam, reorganizam, moldam e alteram as dinâmicas da própria indústria cinematográfica. Bill Nichols (1994) demonstra, no mesmo sentido, como até mesmo a própria linguagem cinematográfica, pode ser influenciada por estes eventos, chegando ao ponto de diversos cineastas começarem a moldar sua estética a fim de se enquadrar e adentrar nestes eventos.

Não é exatamente este o caso em que trabalhamos. Não se trata de um grande festival, e mesmo que tenha uma abertura para cineastas internacionais,

ainda corresponde a um evento pequeno e com pouco financiamento. Todavia, com sua importância local, como já destacamos, e a riqueza de obras cinematográficas não somente do ponto de vista artístico, como também social.

Isto posto, podemos evidenciar melhor a metodologia utilizada. Esta pesquisa envolveu mais do que apenas observar e realizar anotações em um diário de campo, ou meramente tomar aqueles que fazem parte da organização, curadoria e programação do festival para serem entrevistados; ainda que essas sejam técnicas também articuladas para a produção deste trabalho, o cerne é etnográfico. A produção do saber aqui escrito se deu em meio ao pleno envolvimento e imersão do pesquisador com os múltiplos atores que permeiam a instituição estudada em uma observação que também é participante, o que, por sua vez, também visou o estabelecimento de uma ponte entre dois universos de significação, tratando-se de uma articulação interpretativa, destinada antes de tudo a confrontar subjetividades (Malinowski, 1922; Da Matta, 1978; Laplatine, 2012).

No que se refere às subjetividades envolvidas, na própria experiência em diálogo com diferentes sujeitos que pelo festival circulavam, levando em consideração não somente uma visão de uma autoridade etnográfica, mas que por meio desse contato com o outro é possível entender tal ritualidade em questão. Dentre os diversos interlocutores que colaboraram para este trabalho se encontram membros da produção do evento, curadores e telespectadores, com maior destaque para a curadora Mariana Sanchez, o cineasta e curador do evento Elisandro Dalcin, a também curadora e a programadora Débora Zanatta, bem como o organizador, curador e professor mestre Demian Garcia. Tais sujeitos facilitaram minha entrada enquanto pesquisador no evento, em sessões sob as quais não se tinha mais ingressos, como a de Eneida (2021), também tendo me cedido entrevistas e documentos como o projeto do festival em si, aplicado em edital de financiamento público, bem como das listas dos grupos curatoriais.

Assim, tal investigação se desdobra em primeiro momento e paralelamente, na análise desses arquivos que ajudaram a entender melhor o pensamento curatorial e programacional, os objetivos e estrutura lógica do evento. Em conjunto, também foi realizada uma observação participante na qual

acompanhou-se parte dos grupos curatoriais, envolvendo-se ativamente na própria pré-seleção dos filmes. Também acompanhamos as oficinas e as múltiplas sessões expositivas do evento<sup>2</sup>, bem como entrevistas com os organizadores do evento, membros dirigentes das equipes curatoriais e o público participante do festival.

Pela extrema quantidade de acontecimentos simultâneos nos quais o ritual manifesta, sejam pelos filmes, pelas reações do público, pelas entrevistas, ou mesmo pelas interações entre público, organizadores e cineastas, acabamos por não fazer uso de nenhuma tecnologia de captação audiovisual. Essa grande quantidade de dados empíricos demandava de uma atenção maior, e o registro com câmera fotográfica ou fílmica, poderia ocasionar perda de algum detalhe importante<sup>3</sup>. Assim, alteramos o registro escrito em caderno de campo, com aparelho telefônico, quando as luzes estavam apagadas e as películas rodando. Após cada dia do evento, foram organizadas as notas de campo, que depois viriam a ser novamente comparadas com os documentos disponibilizados pelos organizadores e curadores, as entrevistas e finalmente sistematizados para dar origem a este artigo.

Também são tomadas para estudo as materialidades fílmicas, as quais analisamos brevemente buscando as correlacionar com a performance ritual do festival.

---

<sup>2</sup> Durante a pesquisa para obter acesso a todas as dimensões do festival inscrevi um projeto de filme documental, que foi aceito para participar da tutoria da oficina do festival. Também, por ser estudante da Universidade Estadual do Paraná naquela época, acabei por me inscrever e fazer parte dos grupos curatoriais do festival, tendo atuado também neste aspecto do evento. Por fim, ao ter mais contato com os organizadores e programadores, bem como alunos voluntários que atuaram na organização do festival, pude ter acesso facilitado e maior contato para obter algumas informações e entender melhor a instituição/ritual. Participei de todas as sessões do festival em todos os dias da sexta edição em 2021, tendo dialogado com público, dirigentes, artistas e jornalistas ali presentes, tendo como resultado nesta etnografia ensaística.

<sup>3</sup> Por conta disto, ao longo deste trabalho, fazemos usos de muitas das imagens produzidas pelo próprio festival, não somente pelas limitações do trabalho de campo e da efemeridade dos acontecimentos num ritual, mas também pelo fato, de as imagens produzidas pelos fotógrafos do festival parecerem esteticamente adequadas. Todavia operamos também de modo a cruzar imagens e produzir a partir delas novos sentidos, sendo assim, um trabalho que elabora também visualmente por meio destes arquivos iconográficos.

## **Pandemia, Cinema e Traumas: como reencontrar-se com um público machucado?**

Mesmo com um contexto geográfico próspero em termos de cinefilia, que, por sua vez, também apresenta uma grande quantidade de universidades, algumas delas com cursos de cinema, audiovisual ou áreas afins, o momento preciso no qual a sexta edição do Festival Internacional do Documentário Estudantil estava programada não era propício. Pelo contrário, a situação de saúde sob a qual o mundo inteiro se encontrava sufocou todo o setor cultural, uma vez que a principal medida sanitária adotada na espera do desenvolvimento de uma vacina era justamente o *distanciamento*.

Em alguns casos, esse mesmo distanciamento era mais que físico, também era afetivo e aflorava ainda mais as tendências modernas de individualização e solidão dos sujeitos<sup>4</sup>. Em paralelo, o cenário pandêmico foi permeado por perdas, medo e luto, um contexto de incertezas em relação à natureza do vírus que se alastrava, em relação aos cuidados e às políticas adotadas e principalmente sobre sua duração. Também, em alguns casos, o isolamento social por um lado limitava e impossibilitava certas interações, mas impunha contatos ainda mais intensos com a casa e a família, o que abre tantas feridas quanto a perda.

A sexta edição do FIDÉ-BR estava marcado para o ano de 2021, como parte da tradição estabelecida de periodicidade bianual, porém, com as circunstâncias da necessidade do isolamento, a organização do Festival optou por adiá-lo. Tal escolha se deu por não terem achado interessante a modalidade remota do evento, almejando, assim, que no ano seguinte pudesse ser realizado presencialmente como nos anos anteriores. A medida obteve sucesso, e após a

---

<sup>4</sup> A solidão pode e talvez deva ser pensada enquanto um sintoma cultural que deriva de fatores históricos e sociais. O sociólogo polonês Norbert Elias (1987) traz uma analítica neste sentido para o fenômeno, utilizando-se de uma explicação histórica-social: decorre do pertencimento a uma cultura individualista, em que a ultravalorização da privacidade e a personalidade dos sujeitos resultariam em um distanciamento dos demais, um isolamento, bem como a uma desvinculação da vida pública, das morais coletivas, ao passo que isso se intensifica com a desarticulação das vivências nos espaços públicos, espaços de iguais. Todavia, esse sintoma moderno de distanciamento espiritual acaba por ser intensificado na pandemia, uma vez que, em face da necessidade da sobrevivência humana, o distanciamento também passa a ser físico.

chegada das vacinas ao Brasil e a flexibilização das medidas sanitárias, as festividades puderam acontecer em maio de 2022.

Entretanto, o Festival ainda acontece em um momento cheio de desafios, em meio ao fim da pandemia, mais especificamente na transição para o fim, tendo que desenvolver estratégias para se (re)encontrar com o público - público esse traumatizado, ferido, desconfiado, hesitante, com medo, ainda, do contato. Como então se aproximar? Como alcançá-lo? Era preciso saber lidar com sua dor, tornar o espaço familiar.

Assim, o dilema do Festival é resolvido pela escuta da arte<sup>5</sup>, pelo deixar-se afetar pelos objetos artísticos que chegam até o público. Os diversos filmes inscritos, alguns desenvolvidos em meio à pandemia e outros não, apresentavam, em sua grande maioria, a temática do parentesco. Tal apresentação é fruto de um cinema enquanto campo do sintoma, assim como da própria natureza do festival enquanto ritual, pois ele expressa os valores, modos e pensamentos sociais que nem sempre são aparentes, como bem abordaram em seus trabalhos Durkheim (2003) e Da Matta (1997). Assim, temos que essa intensidade das obras inscritas reflete as aproximações com a família, em meio ao distanciamento do resto do corpo social. Em paralelo, e nesse mesmo sentido, a abertura do festival também não poderia operar de outra forma, dando-se pela *presença da família*.

---

<sup>5</sup> Por escuta da arte, baseamo-nos nas reflexões de Rosa Bueno Fischer (2021), nas quais a pesquisadora discorre sobre as múltiplas possibilidades de se aprender com a arte e com os artistas, uma vez que, tanto quanto os livros, as obras de arte carregam também experiências e esse *apanhado de coisas* que chamamos de realidade.

**Figura 2 - Abertura da 6.<sup>a</sup> Edição do FIDÉ-BR**

Fonte: Acervo do próprio Festival. Fotos de Elenize Dezgeniski

*Eneida* tocou a todos pela sensibilidade e honestidade, produzindo uma conexão imediata com o público. A presença da diretora, da protagonista que intitula o filme e dos outros familiares envolvidos diretamente ou paralelamente ao filme foi outro fator fundamental para o sucesso da abertura do Festival, que contou com duas sessões lotadas simultâneas, e que ao mesmo tempo disputava público com outros eventos locais, como o Festival Internacional de Cinema Super-8 e uma mostra de cinema com orquestra ao vivo, todos realizados no mesmo local (Cine Passeio).

### **Novidades e Continuidades: A performance ritual do sexto FIDÉ-BR**

A sexta edição do Festival Internacional do Documentário Estudantil (FIDÉ-BR) foi permeada por novidades e continuidades em seu ritual. Do local escolhido aos “esquentas”, da curadoria às oficinas, das sessões aos convidados, entre outros elementos e outras atividades que o festival proporcionou, também tiveram ao mesmo tempo essa atenção em manter um olhar preocupado com a memória/tradição dos dez anos de existência do evento.

Antes das sessões oficiais do festival, como parte da estratégia de divulgação e tradição do evento, foram realizados debates e exposições com públicos diversos. O primeiro deles se deu na Cinemateca de Curitiba, lugar responsável por sediar o FIDÉ, desde sua primeira edição. Além da exibição do premiado documentário, *A Alma do gesto* (2021), realizado por professores da Universidade Estadual do Paraná, que registra e reflete sobre o processo de criação da *Téssera* - Companhia de Dança Moderna da Universidade Estadual do Paraná (UFPR) no espetáculo *Black Dog*, cuja concepção foi inspirada em dores emocionais e transtornos mentais.

**Figura 3** - Sessões pré-festival realizados na Cinemateca, UTP e PUC-PR



**Fonte:** Acervo do próprio Festival. Fotos de Lidia Ueta e Elenize Dezgeniski

Enquanto o primeiro *esquenta* possibilitou o contato direto com duas instituições públicas já envolvidas e participantes do Festival, os outros dois momentos de preparação de terreno para o retorno do FIDÉ após três anos visaram o encontro de novos públicos. A segunda e terceira exposições foram diretamente em busca da audiência, em suas próprias “casas”, por assim dizer, nas Universidades Tuiuti do Paraná (UTP) e Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR)<sup>6</sup>.

A já citada realização da abertura do evento, que ocorreu no Cine Passeio, é algo novo, nunca realizado em outras edições do evento. Bem situado estrategicamente em termos de localização, esse cinema de rua se concentra

---

<sup>6</sup> É importante pontuar que, em Curitiba, os diálogos entre as universidades públicas, mesmo com muitas ressalvas, ainda se dão de certo modo, enquanto as universidades particulares, como as duas instituições escolhidas para as últimas pré-sessões antes do festival, permanecem em grande parte isoladas e mantendo pouco ou nenhum diálogo com as outras universidades da cidade. Assim, mirar nesse público, também tem a ver com um contexto maior que o próprio ritual, mas que estabelece pontes para lidar com tal situação e promover uma aproximação entre essas instituições.

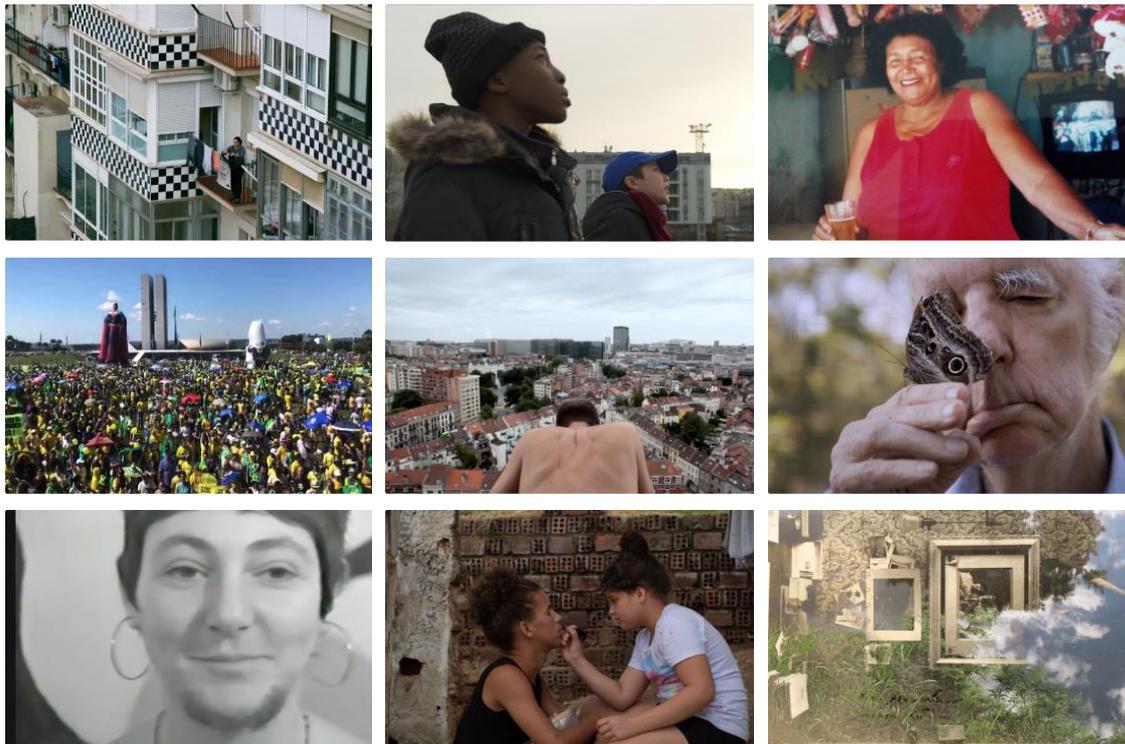
em uma rua famosa por brechós e por ser um ponto turístico oficial da capital paranaense. Assim, o Festival soma potência com uma instituição nova e que está sendo muito bem-sucedida em manter seu público, se reaproximar dele e encontrá-lo em meio à crise pandêmica e na transição para o fim dela. Em contrapartida, a opção de manter todo o restante do festival na Cinemateca corresponde tanto a um apego pela tradição, quanto a uma questão política de tentar movimentar uma importante instituição do cinema paranaense e brasileiro, que vem sofrendo diversos ataques e defasagens.

Nos quatro dias seguintes do Festival foram apresentadas sete sessões com 38 filmes provenientes de oito países, e que, com exceção da penúltima, aglutinaram curtas e médias metragens com diversidades institucionais (universidades e cursos de cinema), temáticas e de abordagem documental em si. Tal escolha de programação, mais especificamente, esse encadeamento de tantos filmes gera alguns efeitos de fruição estética no público: por um lado cria-se uma confusão a partir do momento em que algum filme começa e outro se encerra, sem uma pausa, sendo um fluxo contínuo. Paralelamente, também se produz um dialogismo entre as obras, visto que, ao serem apresentadas nessa *mise-en-scène*, para utilizar os termos de Hans Belting (2005)<sup>7</sup>, de continuidade, as imagens que apresentam em sua essência uma natureza dialógica acabam por conversar e produzir novos sentidos em uma performatividade quase Warburgiana<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> O antropólogo alemão e historiador da arte, em seu texto célebre *Por uma antropologia da Imagem*, argumenta que, ao mesmo tempo que as imagens não são meros retratos ou meras reproduções do outro, também evidencia que sua chegada às pessoas se dá em contextos específicos. Assim, não simplesmente dadas e jogadas ao mundo, as imagens chegam em cenários ou *mise-en-scènes*, que por suas vezes alteram os sentidos e as interpretações desses mesmos agenciamentos.

<sup>8</sup> Como Aby Warburg (2009) e Etienne Samain, a partir também de uma leitura warburgiana, demonstram que a natureza das imagens é sempre dialógica, isto é, seu sentido sempre se dá em meio ao diálogo com outras imagens. Segundo os autores, as leituras das imagens ocorrem tanto na conexão com elas próprias, advindas da memória do sujeito que as vê, como a partir da proximidade que uma imagem tem com a outra.

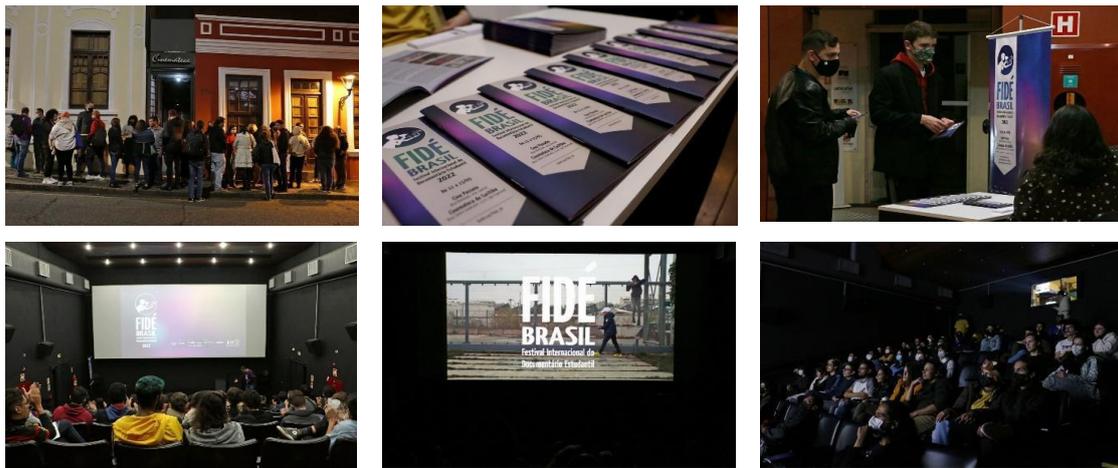
**Figura 4** - Cenas de diversos documentários exibidos no Festival

Fonte: Site do Festival: <https://www.fidebrasil.com>

As escolhas de programação foram bem articuladas em relação a essa performance da transição dos filmes. O filme que abre a primeira sessão, *O resto* (2021), e que por sua vez se dá a *posteriori* do *Eneida* (2021), tem um diálogo com essa outra obra apresentada no dia anterior, em relação a um estudo de personagem, porém com um tom que gera um conflito de emoções entre a comédia e o drama, o riso e o trágico, o cômico e o melancólico. Da mesma forma, os filmes da primeira e segunda sessão vão se dando em meio a uma fluidez bem estabelecida sobre as temáticas: a questão de um erro do Estado, em que a protagonista é dada como morta no já citado *O resto*; a monotonia do trabalho de coveiros em *Jornada* (2019); do que sobra após a morte senão as memórias que trabalha o filme *Não distante Dali* (2019); da memória com o outro que está tão próximo de mim e ao mesmo tempo tão distante, isto é, sobre os vizinhos em *Věins (Des)Coneguts* (2021); da amizade na qual o outro – que também me molda – cresce e descobre o mundo junto de si em *Pour de Vrai* (2021); até a infância solitária em meio à pandemia em *Cauã* (2021).

Em paralelo, após o pequeno intervalo, os filmes que vêm em seguida, na terceira sessão, apresentam uma performatividade diferente, pois se encadeiam de forma conflitante em termos de efeitos de sentido, mais especificamente no aspecto do *pathosforme*<sup>9</sup>, ou seja, das emoções que produzem no público<sup>10</sup>. Da tristeza provocada pela perda da matriarca Luzinete no Recife após enfrentar o vírus da Covid-19 em *Elos da Matriarca* (2021) ao riso em meio ao estudo de personagem do professor de neuroanatomia e zoologia da UFMG, dramaturgo, escritor, ambientalista e entomólogo apaixonado por libélulas e borboletas em *Ângelo* (2020). Do desespero e da angústia pela violência policial na América Latina em *Um pesadelo trincado* (2021) à sensação de demência provocada pela fruição estética do documentário experimental *Anamnese* (2021).

**Figura 5** - Bastidores de múltiplas sessões da sexta edição do FIDÉ-BR



Fonte: Acervo do próprio Festival. Fotos de Lidia Ueta

O terceiro dia apresenta mais duas sessões, desta vez com menos filmes. A primeira delas com cinco filmes que expressam modos de se fazer um documentário, inclusive com um deles, o *Documentário Brasileiro* (2021), discutindo exatamente essa questão em meio à metalinguagem. Os outros filmes

<sup>9</sup> Este conceito elaborado por Aby Warburg (2009) diz respeito a uma noção do sentido das imagens que ultrapassa o logos (racional em si) e acaba por corresponder ao sentido em termos de sensibilidade propriamente dita. Ou seja, o *pathosformel* é a propriedade que as imagens apresentam de produzirem sentido ao nos afetar em termos de sentimentos e emoções que nos provocam.

<sup>10</sup> No caso, foram observadas tanto a minha reação, enquanto sujeito assistente das obras, quanto do público para chegarmos nessa perspectiva.

da sessão trouxeram, em seguida, uma abordagem processual: *Em busca de Lélia* (2017); outro o apagamento, machismo e assédio sob os quais as mulheres atuantes no documentarismo: *Fuera de Campo* (2021); um documentário com abordagem mais clássica e lenta: *Na impermanência dos equinócios* (2019); e, por fim, uma abordagem moderna e mais experimental na obra *Diz que é Verdade* (2019).

Já a segunda exibição do segundo dia, e a quarta do festival em si, apresentou pela quarta vez cinco obras realizadas por cineastas de diversos países em meio ao Mestrado Internacional em Realização Documental (DOCNOMADS), um programa lecionado sequencialmente em três universidades europeias: Universidade Lusófona de Lisboa, LUCA *School of Arts* de Bruxelas e Universidade de Teatro e Cinema de Budapeste. As obras projetadas foram curadoriadas pelo próprio programa de pós-graduação (DOCNOMADS) que tem marcado presença em outras três edições do FIDÉ-BR, também em sessões especiais.

O quarto dia do evento traz mais duas sessões, porém o destaque maior é a primeira delas visando o encontro entre quem está começando e quem já tem experiência para contar. No caso, a que me refiro é a sessão retrospectiva de Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, na qual a seleção dos filmes ficou por conta de duas curadoras convidadas e que a presença e conversa com Moreira se fez presente em meio à exibição de seus documentários feministas lésbicos tão potentes.

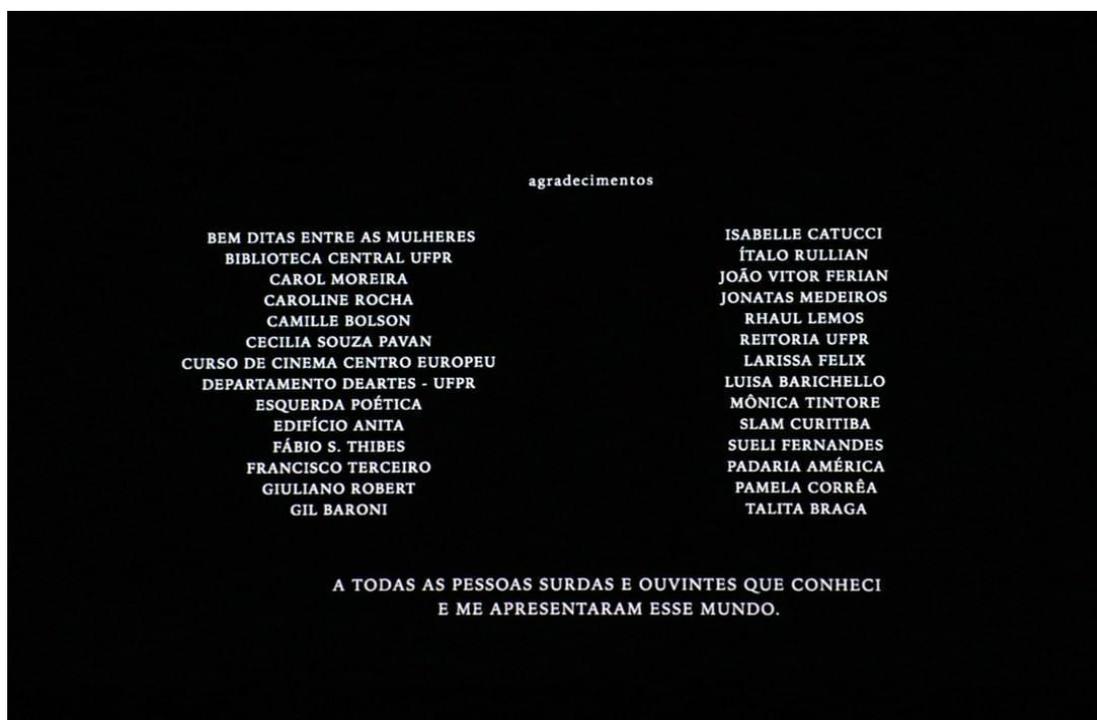
**Figura 6** - Frame de *Do Outro lado do Atlântico* (2015)



**Fonte:** Extraído do próprio filme

O último dia do Festival trouxe mais duas exposições, na primeira e sexta sessão do festival com um único longa-metragem selecionado, em uma projeção especial que une tudo que o FIDÉ-Brasil representa, uma vez que os diversos estudantes provenientes de países lusófonos africanos em meio à diáspora para o Brasil para estudar são apresentados na obra *Do Outro Lado do Atlântico* (2015). Na última das sessões, por sua vez, mais seis curtas-metragens, dentre eles o destaque da noite e a obra que encerrou o festival: *Seremos Ouvidas* (2020).

**Figura 7** - Frame dos agradecimentos de *Seremos Ouvidas* (2020)



Fonte: Extraído do próprio filme

Novamente, em uma escuta da arte, o Festival deixa-se ser afetado e reorganiza uma de suas projeções atento ao que um filme tem a dizer, no caso o que este último filme aborda: acessibilidade. Contaminado por *Seremos Ouvidas*, o Festival Internacional do Documentário Estudantil chega ao fim com mais uma novidade, uma sessão totalmente legendada e com presença de um

intérprete de libras. Assim, marcando o encerramento do sexto ano do ritual, com uma inovação que promete também se tornar contínua.

### Aproximando: uma pedagogia de um Festival que por si só é pedagógico

**Figura 8** - Cineastas e Organizadores conversando com o Público antes das sessões do 6.º FIDÉ-BR



**Fonte:** Acervo do próprio Festival. Fotos de Lidia Ueta

O ritual ao longo de todas as suas articulações acaba por demonstrar um elemento em comum: a proximidade. Talvez nem seja por conta do contexto social sob o qual a sexta edição se fez obrigada a enfrentar, todavia que por essência própria da dinâmica deste festival, que, por sua vez, envolve a todos em uma relação tão próxima, que chega a ser quase familiar, no sentido de um parentesco, não consanguíneo, mas de afetos que se constroem durante todo o festival.

**Figura 9** - Aulas de Direção, Som, Fotografia e Montagem ministradas na Oficina de Documentário do 6ª FIDÉ-BR



**Fonte:** Acervo do próprio Festival. Fotografias de Elenize Dezgeniski e Sabrina Trentim

Ao anunciar cada filme antes de sua sessão de projeção, ao convidar cada realizador para vir e falar sobre sua obra, ao entrevistar e interagir diretamente com o público, ao mesclar cineastas, expectadores e organizadores lado a lado em exhibições gratuitas, o Festival cumpre sua função social e ao mesmo tempo cria laços com aqueles que ali estão presentes e circulando apenas por conta da cinefilia.

Essa situação de afetar e deixar-se afetar e de uma proximidade tem a ver com um público bem estabelecido, sob o qual o Festival mira e consegue manter, mesmo após as tragédias e todos os efeitos da pandemia, isto é, os estudantes.

O FIDÉ no Brasil, como bem se pretende enquanto um festival de cinema estudantil, em que, em suas origens, um estudante em território francês se encanta pelo ritual cinematográfico e o traz para o Brasil, e que mais tarde se torna professor, opera como o ensino deve ser: Ensinando e Aprendendo. Ensina e agrega experiência de quem já está na profissão há bastante tempo como na sessão de Rita Moreira e Norma Bahia Pontes, ao mesmo tempo que é ensinado pelos filmes de novos cineastas como fica evidente na última sessão com acessibilidade provocada pela obra *Seremos Ouvidas* (2020).

O festival é um agenciamento cheio de outros agenciamentos, pessoas, filmes e o próprio ritual que, em meio à desordem, escapa do que foi pensado para ele, da organização e de uma articulação racional e que afeta em tempos nos quais se necessita de afeto.

### **Considerações Finais**

O presente artigo investigou a sexta edição do Festival Internacional do Documentário Estudantil (FIDÉ-BRASIL). Para tanto, tendo em vista a natureza ritual do evento, optou-se pela observação participante, etnografia, como método principal de investigação. Participamos de diversos momentos e desdobramentos da festividade, desde alguns aspectos envolvendo os bastidores, como curadoria, as formações paralelas, as sessões fílmicas, e as projeções em si. Também, lidamos com documentos referentes ao projeto que obteve financiamento do evento e relatórios curatoriais, bem como fazemos uso de entrevistas, principalmente com os organizadores, curadores e programadores do evento.

Tentamos compreender como o festival se articula e tenta se reinventar em meio ao fim de um momento traumático e que deixou seu público marcado por feridas, luto e distância, tanto física quanto emocional. Demos uma especial ênfase maior em relação à programação e aos objetos artísticos ali manifestos, e sob os quais a ritualidade cinematográfica se constrói.

Se considerarmos que o estudo dos rituais deve ser realizado considerando também a cotidianidade, como bem define Roberto DaMatta

(1997), o olhar para um festival de cinema, como percebemos nesta análise, é de uma performatividade das práticas cinematográficas e de imagem, juntamente com dos sujeitos e da imagem. O que a programação e o encadeamento das obras nos revelam é que os filmes se afetam e constroem novos significados quando colocados lado a lado, vistos em sequência. São obras e cineastas que não necessariamente estavam conectados, que em alguns momentos apresentavam até mesmo um distanciamento geográfico, estético e conceitual, mas que em meio à ritualidade cinematográfica do festival internacional do documentário estudantil se contaminaram.

Essa *mise-en-scène* sob a qual os filmes são apresentados ao público, para usar o conceito de Belting (2005), como buscamos demonstrar ao longo deste texto, parece ter sido construída pelos organizadores e curadores. Somos levados a crer nesta performatividade estratégica baseada nas observações que fizemos e dos documentos a que tivemos acesso, que no que lhes concerne, aponta para uma tentativa de se reaproximar e se reconectar com um público que estava há muito tempo longe das salas de cinema. A programação buscou também trazer uma variedade de linguagens cinematográficas e uma pluralidade de obras, e estabelecer algum tipo de diálogo entre si em algum nível, para gerar uma fluidez no seu encadeamento. Todavia, talvez o privilégio de curta metragens para trazer tanta diversidade possa ter tornado um tanto cansativa a plena assistência de todas as sessões do evento.

Explorando uma localização privilegiada para a cultura cinematográfica, e tendo em vista a própria tipologia do festival, o público-alvo ficou muito bem demarcado em relação aos estudantes universitários, algo justificável e bem enquadrado no contexto em que retorna a acontecer. Porém, talvez no futuro, será preciso furar mais a bolha, ter um contato maior com estudantes de outros níveis de formação, anteriores à graduação e que talvez seja um público que precise mais ainda de uma formação de cinefilia.

Esse mesmo ponto é sentido em relação à programação do evento, e que para a sétima edição possa ser melhor trabalhado: a cinefilia. Mesmo com uma sessão dedicada a uma retrospectiva do cinema de Norma Bahia Pontes e Rita Moreira. A abordagem escolhida faz uma homenagem a grandes cineastas, mas de forma isolada e com nenhum diálogo com os filmes inscritos e

selecionados para o festival. Talvez, para as próximas edições, seria mais rico um diálogo maior entre o passado, filmes não tão recentes e de cineastas consolidados, e o presente (aqueles inscritos para participarem do festival). Poderia ser um ponto interessante, tanto para dimensionar a trajetória de importantes realizadores e ter diálogos entre a riqueza de suas primeiras obras e o amadurecimento das películas posteriores a formação acadêmica, quanto para criar novos horizontes para que os estudantes público e artistas com obras selecionadas possam vislumbrar em relação ao seu futuro dentro do campo do cinema documental.

Talvez, ainda, esse seja o próximo e maior desafio para o Festival: encontrar caminhos para acessar esses outros estudantes, não universitários, e colaborar não apenas para trazer suas obras em tela, como também, influenciar em sua formação cinéfila.

## REFERÊNCIAS

- ALVETTI, Celina. **Cinema do Paraná - elementos para uma história**. 3º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 1-12. Novo Hamburgo. 2005.
- BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. **Concinnitas 1**: 65-78. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55319>. 2005. Acesso em: 01 jan. 2023.
- CROWDUS, Gary. **Capitalismo Americano e Cinema Hollywoodiano**. In: Os Cinemas Nacionais Contra Hollywood, organizado por Hennebelle Guy. 25-59. Tradução de Paulo Vidal e Julieta Viriato de Medeiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE CRISTO, Luciana Maria Baude; MIYAKAWA, Nívea Terumi. **Cinelândia Curitiba: Marco de uma época**. Monografia. 2006.
- DE MENDONÇA, Leandro José Luz Riodades. **Cinema e Indústria: O conceito de modo de produção cinematográfico e o cinema brasileiro**. 180 f. Tese (doutorado em Ciências da Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.
- DE VALCK, Marijke. **Film festivals: from european geopolitics to global cinephilia**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Por uma escuta da arte: ensaio sobre poéticas possíveis na pesquisa. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. 11: 01-23, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/cV8Wp8T6rWYyys6GwSdwVNH/?lang=pt&format=pdf#:~:text=RESUMO%20%E2%80%93%20Por%20uma%20Escuta%20da,refer%C3%A2ncia%20processos%20criativos%20em%20artes>. Acesso em 01 jan. 2023.
- MALINOWSKI, Bronisław. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril, 1976.
- NICHOLS, Bill. Discovering Form, Inferring Meaning: New Cinemas and the Film Festival Circuit. In: **Film Quarterly**. n. 55, 1994, pp. 30-39.
- SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, Editora Unicamp, 2012.
- TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. **Cultura, pensamento e ação social: Uma perspectiva antropológica**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2018.
- TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis, Vozes, 1974.
- TURNER, Victor W. **From ritual to theatre: the human seriousness of play**. New York: PAJ, 1982.
- WARBURG, Aby. Mnemosyne. **Revista Arte & Ensaios**. 19: 125-131, 2009.

#### FILMOGRAFIA CITADA

- A ALMA do Gesto**. Direção de Eduardo Baggio e Juslaine Nogueira. Brasil, 2019. 1 média-metragem (65 min.), suporte digital.
- ANAMNESE**. Direção de Tiago Lipka. Brasil – Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), 2021. 1 curta-metragem (13 min), suporte digital.
- ÂNGELO**. Direção de Mariana Machado. Brasil – Universidade Federal de Minas Gerais, 2020. 1 curta-metragem, (28 min), suporte digital.
- CAUÃ**. Direção de Victoire Bonin. Brasil/ França – Institut Supérieur des Arts (INSAS), 2021. 1 curta-metragem (12 min), suporte digital.
- DIZ que é Verdade**. Direção de Pedro Estrada e Claryssa Almeida. Brasil – Centro Universitário Una, 2019. 1 curta-metragem (10min.), suporte digital.
- DO OUTRO lado do Atlântico**. Direção de Márcio Câmara e Daniele Ellery. Brasil/Cabo Verde – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), 2015. 1 longa-metragem (90 min), suporte digital.
- ELOS da Matriarca**. Direção de Thor Neukranz. Brasil – Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2021. 1 curta-metragem (19 min), suporte digital.
- EM BUSCA de Lélia**. Direção de Beatriz Vieirah. Brasil – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), 2017. 1 curta-metragem (20 min), suporte digital
- ENEIDA**. Direção de Heloisa Passos. Brasil, 2022. 1 média-metragem (79 min), suporte digital.
- FUERA de Campo**. Direção de Wanda Davenport. Argentina – Universidad de Buenos Aires (UBA), 2021. 1 curta-metragem (11 min), suporte digital.
- JORNADA**. Dir. de Maiara Rocha. Brasil – Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), 2019. 1 curta-metragem (12 min), suporte digital.

**NA IMPERMANÊNCIA dos equinócios.** Direção de Iury Peres Malucelli, Ju Choma e Rodrigo Tomita. Brasil – Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), 2019. 1 curta-metragem (17min), suporte digital.

**NÃO distante Dali.** Direção de Nico Loiola. Brasil – Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), 2018. 1 curta-metragem (15 min), suporte digital.

**O RESTO.** Direção de Pedro Gonçalves Ribeiro. Brasil/Portugal – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2021. 1 curta-metragem (20 min), suporte digital.

**POUR de Vrai.** Direção de Maria Claudia Blanco. França – La Fémis, 2021. 1 curta-metragem (21 min), suporte digital.

**SEREMOS Ouvidas.** Direção de Larissa Nepomuceno. Brasil – Centro Europeu, 2020. 1 curta-metragem (13 min), suporte digital.

**VÈINS (Des)Coneguts.** Direção de Isaac Rodríguez. Espanha – CIFO L’Hospitalet, 2021. 1 curta-metragem (3 min), suporte digital.

**UM DOCUMENTÁRIO brasileiro.** Direção de Isabella Ricchiero e Giovanni Saluotto. Brasil – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2021. 1 curta-metragem (29 min), suporte digital.

**UM PESADELO Trincado.** Direção de César Rodriguez Pulido. Brasil/Colômbia – Instituto Federal de Goiás (IFG), 2021. 1 curta-metragem (7 min), suporte digital.

Recebido: 29/03/2023

Aceito: 22/04/2024