

O cinema como criação reúne uma série de características que são estabelecidas nos processos de realização e que perpassam os pensamentos dos cineastas. O cinema como reflexão apresenta-se na diversidade de sentidos que os múltiplos modos da análise cinematográfica permitem, dentro de um pensamento crítico e sistematizador, a partir de discursividades diversas para dimensionar o âmbito expressivo das relações humanas e as representações que delas ressoam.

A imagem fílmica não pode ser pensada, acreditamos, sem uma conexão direta com os espaços polifônicos determinados pela vontade de tratar a reflexividade dos filmes como um lugar de aceite, de encontro de possibilidades, de interações mútuas e desprotegidas de seus espaços tradicionais, em que certo 'pensamento estético' pode, então, tentativamente se localizar.

O cinema, como lugar propício à articulação teórico-analítica é campo privilegiado de ação mediadora entre as subjetividades fílmicas e suas condições representacionais de emergência nas realidades sociais observadas. Condições estas que, tanto no fazer como no expressar, reúnem possibilidades de indagação cinematográfica, e permitem a leitura do próprio cinema como um campo de sensibilidades equacionadas pela tentativa – mais e menos narrativa, mais e menos recoberta de rupturas – que atravessa, com vida própria, as constantes e incisivas associações das imagens com as possibilidades que as repercutem.

A série de textos aqui reunida, com pesquisadores advindos de Brasil, Portugal e Uruguai, revela uma heterogeneidade temática e reflexiva que enfatiza os processos de formação, criação, questionamento e, simultaneamente, o debate sobre o cinema.

Os textos estão divididos em duas partes, a primeira delas é uma dossiê que recebe o título de Teoria dos Cineastas, devido a sua origem. Os seis artigos presentes no dossiê são resultantes do primeiro encontro do grupo de trabalho Teoria dos Cineastas, vinculado à AIM (Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento), que se reuniu pela primeira vez em maio de 2015,

em Lisboa, no V Encontro Anual da AIM. Seu objetivo geral é o de analisar os pensamentos dos cineastas enquanto potencialidades teóricas.

O primeiro artigo do dossiê apresenta desdobramentos dos estudos realizados até o momento pelos coordenadores do GT Teoria dos Cineastas da AIM, **André Rui Graça** (University College London), **Eduardo Tulio Baggio** (Universidade Estadual do Paraná) e **Manuela Penafria** (Universidade da Beira Interior). Trata-se de uma contextualização de abordagens e conceitos relacionados aos pensamentos de criadores cinematográficos enquanto proposições teóricas, seguida de delimitação do campo possível da Teoria dos Cineastas e da metodologia geral que se propõe para pesquisas nessa linha, finalizado com proposições de percursos de investigações viáveis e de interesse para tal teoria.

A abordagem teórica e estética do cinema, tendo o filme “8 ½” (1963) e as ideias do diretor Federico Fellini como foco de análise, estão presentes no artigo de **Renato Cunha** (Universidade de Brasília) ao dialogar com a obra de Ernst Bloch. Nas palavras do autor: “É uma esperança, ou desesperança, o que “8 ½” intenta revelar, dentro de seus relatos autobiográficos e mnêmicos.” O texto nos apresenta o percurso que conduz à esperança e ao sonho na proposta fílmica de Fellini em “8 ½”.

A aproximação entre os cineastas Gutiérrez Alea e Glauber Rocha diante da proposta de ambos da reunião de Eisenstein e Brecht está presente no trabalho de **Maria Alzuguir Gutierrez** (Centro Universitário Belas Artes). Partindo da ideia de que o cinema moderno está vinculado à noção de autoria, o artigo encontra pontos comuns fundamentais em Eisenstein e Brecht e que foram evocados diretamente nas proposições de autores, tais como Alea e Rocha.

O cinema extremamente original e autoral de Jean Rouch é o foco do trabalho de **Sandra Straccialano Coelho** (Universidade Federal da Bahia). A autora parte do conceito de etnoficção e aprofunda o debate sobre a criação e o pensamento do diretor em sua prática no cinema documentário. O compartilhamento típico do trabalho antropológico e cinematográfico desenvolvido por Rouch é evocado como fator fundamental para os resultados fílmicos dos processos colaborativos propostos pelo cineasta.

Linduarte Noronha foi um cineasta brasileiro que colocou em destaque princípios realistas e humanistas em seu entendimento do mundo transposto para o cinema. Fez isso em apenas três filmes, dois curtas documentários e um longa de ficção. **Eduardo Tulio Baggio** (Universidade Estadual do Paraná) analisa a obra deste cineasta tendo em vista tais princípios e realçando a propensão documental de Noronha, mesmo em seu filme de ficção. Propensão está que vem a tona a partir da observação dos filmes, mas também das ideias do cineasta e das análises que outros cineastas, próximos de Noronha, faziam de seus filmes.

Em um estudo bastante original, **Dagoberto Ludwig Schelin** (Philipps-University Marburg) compõe uma análise de olhares de outros autores sobre um filme de sua direção, “Lovesick” (2014). A partir de um experimento chamado “O cinema convida outros olhares”, o filme em questão foi analisado por vários profissionais de distintas áreas que proporcionaram a Schelin uma miríade de visões sobre o filme realizado por ele mesmo e que também é seu objeto de pesquisa.

A segunda parte desta edição da Revista Científica da FAP é uma organização de reflexões variadas sobre o cinema, sempre atendendo aos sentidos amplos das relações cinematográficas em nossa sociedade.

O primeiro artigo desta seção, de autoria de **Ana Catarina Pereira** (Universidade da Beira Interior), trata de analisar dois documentários realizados por alunas da Universidade da Beira Interior, observando as opções artísticas e de abordagem presentes nos filmes. A autora nos oferece olhares sobre o feminino, o vazio, as aptidões da arte e suas potencialidades sociais em um texto que em si mesmo evoca a poesia do cinema.

As imagens-pulsão e sua “incidência e pertinência para compreender o cinema brasileiro dos anos 2000” é a proposta analítica de **Bruno Leites** (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), estabelecida na construção da diversidade de imagens que o cinema nacional dos 2000 disseminou para compor os processos de “repetições”, mas também, de “afastamentos” das séries de imagens encontradas em filmes como “Crime Delicado” (2005), de Beto Brant, e “Cronicamente Inviável” (2000), de Sérgio Bianchi.

Em uma análise que destaca as relações artísticas entre cinema e dança, **Cristiane Wosniak** (Universidade Estadual do Paraná / Universidade Federal do Paraná) desenvolve o olhar sobre as “reflexões analíticas sobre a paratextualidade fílmica” como exercício de “extra-campo e extra-texto”, apoiando-se na dimensão documental e utilizando como potencialidade reflexiva o filme “Pina” (2011), de Wim Wenders.

Jeferson Ferro (Universidade Tuiuti do Paraná) e **Fernando Andacht** (Universidad de la República Uruguay / Universidade Tuiuti do Paraná), escrevem, por sua vez, sobre as condições e os dilemas envolvidos nas ideias de verdade e desafio no filme “Birdman” (2014), de Alejandro González Iñárritu, compondo um quadro analítico amplo para pensar os processos de criação e as simultaneidades criativas entre as questões autor-autoria na obra cinematográfica.

A pesquisadora **Juslaine Abreu Nogueira** (Universidade Estadual do Paraná) pensa as “Dobras Farmacopolíticas” e o “escândalo da verdade” em “Estamira” (2007), de Marcos Prado, para discutir, apoiando-se em Michel Foucault, as questões da “normalização, da identidade, da tolerância e da inclusão”, naquilo que pode ser, segundo a autora, uma leitura mais “ético-estética” e menos “jurídico-econômica” dos dispostos no filme.

A ideia de autoria colaborativa no cinema é trazida ao debate por **Marcelo Moreira Santos** (Universidade Anhembi-Morumbi / Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) em uma análise do processo de criação cinematográfico entendido a partir do conceito de sistema e marcado pela complexidade que a realização artística traz. Desta forma, o texto nos apresenta o papel do diretor de cinema como o de quem, durante a realização, deve “manter o sistema em atividade”, coerente e coeso em suas várias subdivisões.

As geografias fílmicas e os espaços de representações sobre o “percurso” pela região nordeste do Brasil, nos filmes “Viajo porque preciso, volto porque te amo” (2009), de Marcelo Gomes e Karin Aïnouz, “Deserto feliz” (2007), de Paulo Caldas, e “Árido Movie” (2006) de Lirio Ferreira, são focos centrais das análises desenvolvidas pela autora **Maria Helena Costa** (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) para pensar os contextos

formativos da construção imagética das paisagens fílmicas e da ideia de 'realismo social' compreendido pelos filmes em questão.

As interfaces entre o cinema e o design, são problematizadas por **Paulo Carneiro da Cunha Filho** (Universidade Federal de Pernambuco), **Celso Hartkopf Lopes Filho** (Universidade Federal de Pernambuco) e **Paulo Fernando Dias Diniz** (Universidade Federal de Pernambuco / Instituto Federal de Pernambuco). Os autores desenvolvem uma análise de elementos fílmicos, como os créditos iniciais e finais, e elementos extra-fílmicos, como cartazes e capa de DVD, do filme "Loja de répteis" (2014), de Pedro Severien.

Já **Rafael Tassi Teixeira** (Universidade Estadual do Paraná / Universidade Tuiuti do Paraná) escreve sobre as "Paisagens da Crise" a partir de um panorama ensaístico sobre a *terra brasilis* como lugar de origem e da inevitabilidade de uma partida, sobreposta à reflexão do sentimento de identidade e de despertencimento, observados, estes, em alguns filmes da cinematografia brasileira desde o que o pesquisador considera o ponto de inflexão dos filmes transnacionais por aqui: "Terra Estrangeira" (1995), de Daniella Thomas e Walter Salles.

Saete Paulina Machado Sirino (Universidade Estadual do Paraná), por sua vez, completa os artigos da seção com a discussão sobre os processos de construção fotográfica desenvolvidos por Lauro Escorel no filme "São Bernardo" (1972), de Leon Hirszman. A análise da criação e da produção fotográficas, em busca da estética realista presente no filme, são fundamentais para compreensão dos grandes valores artísticos de uma obra primordial para o cinema brasileiro.

Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio

Prof. Dr. Rafael Tassi Teixeira

Editores convidados