

V ENCONTRO INTERNACIONAL

8 e 9 de novembro de 2019

CINEMA & TERRITÓRIO

Universidade da Madeira | Colégio dos Jesuítas

Livro de Resumos



// **EM TORNO
DO CORPO**

Universidade da Madeira | Conselho de Cultura

CONFERÊNCIAS

The politics of the body or shared intimacy in documentary cinema

Natacha Cyrulnik
natacha.cyrulnik@univ-amu.fr

Résumé

Parler du corps dans un rapport au cinéma, c'est entrer dans une forme d'intimité à travers la représentation qui est faite de ce corps. L'introduire dans un dispositif documentaire, c'est affirmer l'appréhension d'une réalité ancrée dans un lieu en même temps que les différents protagonistes du film se positionnent. A partir des interactions entre filmeur, filmés et spectateurs, ce genre cinématographique s'appuie sur une approche pédagogique dans la mesure où il permet d'acquérir une connaissance sur la manière d'habiter un territoire. L'expérience de quinze années de réalisation de films d'ateliers et de documentaires dans ce que l'on appelle les « cités » dans le Sud de la France, propose une situation singulière pour construire une représentation de cette manière d'être dans un espace particulièrement stigmatisé médiatiquement. Un processus de collaboration, (co-)création ou de participation se développe en même temps que les corps mettent en place. Ceux – ci s'affirment en même temps que l'homme se positionne au sein de la société, témoignant ainsi d'une politique des corps.

Abstract

To speak of the body in a relationship with cinema is to enter into a form of intimacy through the representation that is made of this body. Introducing it into a documentary system means affirming the apprehension of a reality anchored in a place at the same time as the various protagonists of the film are positioning themselves. Based on the interactions between filmmaker, filmmakers and spectators, this film genre is based on an educational approach insofar as it allows to acquire knowledge on how to live in a territory. The experience of fifteen years of making workshop and documentary films in the so-called "cities" in the South of France, offers a unique situation to build a representation of this way of being in a space particularly stigmatized by the media. A process of collaboration, (co-)creation or participation develops at the same time as the bodies set up. These are affirmed at the same time as man positions himself within society, thus testifying to a policy of bodies.

Natacha Cyrulnik est documentariste, maître de conférences HDR à l'Université d'Aix-Marseille, et responsable du parcours « métiers de la production et de la réalisation » au département SATIS (Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son) à Aubagne. Elle a participé à la création de l'UMR PRISM (Perception, Représentations, Image, Son, Musique) en tant que responsable de l'axe 2 « Créations, pratiques et explorations artistiques ». Ses travaux portent d'une manière générale sur les représentations des

territoires par le biais du film documentaire, l'enseignement du cinéma, et les processus de (co-)création.

El cuerpo que se aleja

Pablo Llorca
labaneraroja@gmail.com

Resumo

El cuerpo que se aleja, donde hablaré sobre la presencia del cuerpo en mis películas. Desde la primera, *Venecias* (1989), donde había una proximidad grande a los cuerpos (cuerpos heridos, por otra parte), o también la segunda *Jardines Colgantes* (1993), con un tratamiento similar, hasta las últimas películas que he realizado, donde el cuerpo no tiene una presencia especial, donde la manera de filmarlo es más distante, seguramente porque el sujeto de las películas es más colectivo.

Abstract

El cuerpo que se aleja, where I will talk about the presence of the body in my films. From the first, Venecias (1989), where there was a great proximity to the bodies (wounded bodies, on the other hand), or also the second Jardines Colgantes (1993), with a similar treatment, to the last films I have made, where The body does not have a special presence, where the way of filming it is more distant, probably because the subject of the films is more collective.

Nascido em Madrid em 1963, **Pablo Llorca** escreve para vários jornais e revistas nacionais e internacionais sobre a história da imagem. Foi correspondente em Espanha da revista "Artforum" durante vinte anos e comissariou numerosas exposições sobre artes plásticas, fotografia e cinema. É professor de Teoria da Fotografia e Teoria do Cinema na Universidade de Salamanca (USAL). É também realizador de cinema desde os anos oitenta, tendo criado nessa época a produtora La Bañera Roja (e que hoje é a produtora La Cicatriz). Todos os seus filmes estiveram presentes em vários festivais, alguns deles premiados nos festivais, entre outros, de Berlim, Roterdão, San Sebastián, Bafici (Buenos Aires), Chicago, Londres, Sevilha e Oberhausen.

Háptico, Corpo e Paisagem em três filmes chave do Cinema Português

Patrícia Silveirinha Castello Branco
ps.castellobranco@gmail.com

Resumo

Nesta conferência pretendo desenvolver o conceito de visualidade háptica, a partir de três filmes chave da história do cinema português: *Dança dos Paroxismos* (Jorge Brum do

Canto, 1929), *Mudar de Vida* (Paulo Rocha, 1967) e *A Zona* (Sandro Aguilar, 2008). Iniciarei com uma introdução ao conceito de háptico tal como foi originalmente concebido por Alois Riegl e posteriormente desenvolvido por autores como Walter Benjamin e Laura Marks. A partir daqui, partirei para uma análise concreta das obras acima referidas, começando por *A Dança dos Paroxismos* de Brum do Canto. Procurarei explorar a forma como esta obra enceta um importante diálogo com filmes experimentais da mesma época (nomeadamente com a primeira vanguarda francesa) em torno da questão do corpo. Em seguida, procurarei examinar aquela que me parece ser a contribuição mais relevante do filme para o tema que aqui nos traz: a relação ímpar que Brum do Canto estabelece entre a visualidade háptica e a ideia de paisagem, esta última questionada de forma totalmente inovadora e radical no filme. Avançando quase trinta anos, continuarei com uma análise da sequência da faina piscatória de *Mudar de Vida* de Paulo Rocha. Esta sequência será analisada à luz, não das características que partilha com o designado Cinema Novo Português -- e com o qual o filme de Rocha se encontra historicamente identificado -- mas, sobretudo, partindo daquilo que defenderei ser o elemento estético principal da obra: a construção de um espaço que vive da constante passagem de meras relações físicas com a realidade para relações sociais abertas a negociação e vice-versa. Terminarei com uma breve exploração do filme *A Zona* de Sandro Aguilar, procurando examinar a forma como esta obra singular incorpora e desenvolve práticas tipicamente conotadas como 'experimentais' que materializam a ideia de 'cinema em estado puro', um conceito usado por Aguilar para descrever os seus próprios filmes. O 'cinema em estado puro', nesta obra, encerra em si mesmo uma visualidade háptica que aqui irei, mais uma vez, procurar desenvolver. Todas estas análises colocar-nos-ão diretamente em diálogo com um dos mais importantes debates contemporâneos no que concerne a imagem cinematográfica: a questão das relações *da e com a* imagem nos diversos tipos de visualidade construídos no Cinema e o lugar que o corpo ocupa em cada um deles. Como referi acima, procurarei defender que nos filmes analisados se encontra operacionalizada uma visualidade háptica que propõe um novo lugar para o corpo na sua eminente materialidade fílmica.

Abstract

In this talk, I will develop the concept of haptic visuality, departing from three important films of the history of Portuguese Cinema: The Dance of the Paroxysms (Jorge Brum do Canto, 1929), Change of Life (Paulo Rocha, 1967) and Uprise (Sandro Aguilar, 2008). I will begin with an introduction to the concept of haptics as it was originally conceived by Alois Riegl and later developed by authors such as Walter Benjamin and Laura Marks. Next, I will engage in a specific analysis of the above works, starting with Brum do Canto's The Dance of the Paroxysms. I will try and examine the unique relationship Brum do Canto establishes between haptic visuality and the idea of landscape, the latter being questioned in an innovative and radical way. Skipping almost thirty years, I will proceed with an analysis of the sequence of the fishing trip in Paulo Rocha's Mudar de Vida. This sequence will be analysed in the light, not of the characteristics it shares with the so-called New Portuguese Cinema - and with which Rocha's film is historically identified -, but focusing instead on what I consider to be the main aesthetic element of the work: the composition of a space that dwells in a continuous passage from mere physical relations with reality to social relations open to negotiation and vice versa. I will conclude with a brief examination of Sandro Aguilar's The Zone, trying to assess how this contemporary film incorporates practices typically denoted as 'experimental', which materialize the

idea of 'pure cinema', a concept adopted by Aguilar to describe his own films. In this work, the idea of 'pure cinema' comprises a haptic visuality, which I will once again try and develop. All these analyses will place us at the core of one of the most important present debates about the cinematic image: the question of the different types of visuality offered by Cinema, and the place that the body occupies in each one of them. As I mentioned above, I will try to argue that, in the analysed films, we discover a haptic visuality, which establishes a new place for the body in its filmic materiality.

Patrícia Silveirinha Castelo Branco works as a research fellow at CineLab – Laboratory of Cinema and Philosophy. She is the author of several essays and of the book *Image, Body, Technology. Haptics in New Technological Images* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2013) (Portuguese). She obtained her Ph.D in 2009 with a doctoral thesis on haptic visuality and technological images, which was awarded with its publication by Fundação Calouste Gulbenkian. She subsequently obtained a post-doctoral fellowship at IFILNOVA and, later, held an Assistant Professor position at University of Beira Interior, where she served as the Director of the MA in Cinema and were responsible for several courses on philosophy and film, film theory and film history. She works mainly on haptic visuality and embodied perception, investigating on the sensory awareness and the role of the body in the artistic discourses of contemporary and classical art. Central to her research is the ongoing dialogue between philosophy and the arts. She is co-editor and founder of *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*.

Júbilo e lamento do corpo no cinema

Paulo Filipe Monteiro
pfm@sapo.pt

Resumo

São múltiplos os corpos do cinema (o corpo que deseja, o corpo que trabalha, o corpo atlético, o corpo doente...) mas nesta conferência vamos centrar-nos no corpo que dança: ele tem fascinado de diferentes maneiras os criadores, de Meliès a Thierry de Mey. Como estudo de caso, iremos comparar alguns filmes que foram feitos com a dança de Pina Bausch e o único filme que ela própria realizou.

Abstract

There are multiple bodies of cinema (the body you want, the body you work with, the athletic body, the sick body ...) but at this conference we will focus on the dancing body: it has fascinated the creators in different ways, Melies to Thierry de Mey. As a case study, we will compare some films that were made with Pina Bausch's dance and the only film she made herself.

Paulo Filipe Monteiro é Professor Catedrático da Universidade Nova de Lisboa: fundador e Coordenador do Mestrado em Artes Cénicas; coordenador da variante de

Comunicação e Artes do Mestrado e Doutoramento em Ciências da Comunicação. Foi professor convidado em várias Universidades da Europa e Brasil. Foi presidente da Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos e fundador e membro da direção da Federation of Scriptwriters in Europe. Recebeu o Prémio Joaquim de Carvalho para o livro Drama e Comunicação (posteriormente editado no Brasil pela Annablume) e o Prémio Revelação da Crítica de Teatro. Fez a dramaturgia e encenação de 16 espetáculos. Como ator, participou ainda em várias peças, em 10 longas-metragens portuguesas e estrangeiras e em 40 telefilmes e séries de televisão. Escreveu 8 longas-metragens. Escreveu a peça de teatro Área de Risco, estreada em 1999 na Fundação Gulbenkian. Tem feito dramaturgia para espetáculos de dança. Realizou o filme de 25 minutos Amor Cego; e estreou em 2017 a sua primeira longa-metragem, Zeus, já com 14 prémios nacionais e internacionais.

COMUNICAÇÕES

A escultura no cinema de Pedro Costa

João Gonçalves
joao.goncalves@staff.uma.pt

Resumo

Admirado pela linguagem inovadora com que constrói retratos de pessoas a viver em situações limite, Pedro Costa é hoje uma figura consensual no panorama do cinema contemporâneo de autor. Entre 1997 e 2006, produziu aquele que é por muitos considerado o seu corpo de trabalho mais relevante. Um conjunto de três filmes, conhecido por Trilogia das Fontainhas, do qual fazem parte *Ossos* (1997), *No Quarto da Vanda* (2000) e *Juventude em Marcha* (2006). Exemplos que nos permitem identificar alguns dos aspectos mais singulares da sua obra. Produzidos à volta de uma ligação entre Cabo Verde e Portugal, os três filmes exploram uma série de oposições. Entre um bairro de uma periferia pobre, e o centro de uma capital europeia com sinais de riqueza. Entre distância e proximidade, comunidade e não-comunidade, deslocação e localização, lugar e contexto. Numa escala mais pequena, a substituição da *ilha* pelo *bairro*, a relação do corpo com a *parede* a surgir em espaços de dimensões reduzidas, simultaneamente interiores e exteriores. Espaços fechados e abertos, privados e públicos, pessoais e políticos. A comunicação aqui apresentada propõe que o antagonismo presente nestes trabalhos e a forma como esse antagonismo é traduzido em linguagem cinematográfica, com recurso a movimentos de câmara lentos e com a figura humana a surgir como elemento principal da composição do plano, aproximam o cinema de Pedro Costa da área da escultura. A proposta é feita com base nos exemplos mencionados, em entrevistas ao cineasta, no pensamento de Jacques Rancière, espectador atento da obra de Costa, e na colaboração entre o cineasta e o escultor Rui Chafes. São explorados três pontos principais: Primeiro, o modo como o corpo é representado de maneira semelhante a um objecto. Tantas vezes lento, silencioso e frágil, sempre sujeito à condição material da sua existência. Acompanhado pela atenção que Costa dá a diversos objectos, é um registo que aparece como forma de inscrição do *ser* na realidade concreta das coisas e que nos é sugerido ainda antes da trilogia e logo a seguir em *Ossos*. Segundo, com destaque em *No Quarto da Vanda*, a variação da matéria sensível e do que é considerado belo. Terceiro, tal como explorado em *Juventude em Marcha*, a arte como campo de aproximação de realidades opostas e de criação de novos significados. Ou seja, como campo de mudança e da possibilidade de um novo começo construído a partir de uma alteração das condições materiais. O objectivo da comunicação é assim o de estabelecer uma ligação entre o cinema de Pedro Costa e a área da escultura e reflectir sobre um desafio comum aos dois: a urgência de elevar a vida por meio de uma recomposição do mundo material, numa expressão de significado à margem de lógicas economicistas.

Abstract

Admired by his sensitive portraits of people living under extreme conditions, Pedro Costa is a consensual figure in today's arthouse cinema. Between the years 1997 and 2006, he produced what many consider his most relevant body of work. A set of three films, known

as Fontainhas Trilogy, that includes Ossos (1997), In Vanda's Room (2000) and Colossal Youth (2006). These films allow us to identify some of Costa's work most distinctive features. Produced around a connection between Cape Verde and Portugal, the three films explore a series of oppositions. An opposition between the poor outskirts and a far more wealthy centre of a European capital, between distance and proximity, community and non-community, dislocation and location, place and context. And then on a smaller scale, the replacement of 'the island' for 'the neighbour' and the relationship between the body and the wall as it appears in small spaces that are both interior and exterior, closed and opened, private and public, personal and political. The presentation introduced here, proposes that such oppositions, and the way they are translated into cinematic language, with the use of slow camera movements and with the human figure appearing as the central element within the frame, bring Costa's cinema close to the field of sculpture. Supported by the examples just mentioned, by interviews with the filmmaker, by the collaboration between Costa and the sculptor Rui Chafes and the writings of Jacques Rancière, an attentive spectator of Costa's oeuvre, the presentation explores three main points. The first, the representation of the body as an object. A slow, silent, and fragile body that appears always limited by the material condition of its existence. Announced in earlier films and clearly explored in Ossos, it is a quality that allow Costa to inscribe being into the concrete reality of things. The second, most visible in In Vanda's Room, Costa's unusual aesthetics and the variation of the sense of beauty that results therefrom. The third, emerging from Colossal Youth, the idea of art as field where it is possible to bring antagonistic realities together and originate new meanings, or in other words, as a field of change where it is possible to imagine and construct new beginnings from changing material conditions. The proposal is then to establish a connection between Costa's cinema and the sphere of sculpture and to reflect on a challenge shared by the two: the urgency to elevate life through a recomposition of the material world in an expression of meaning beyond economic criteria.

João Gonçalves é escultor, investigador e educador em arte. Desenvolve um trabalho de natureza teórico-prática, onde explora as possibilidades artísticas e as implicações filosóficas e políticas da escultura contemporânea. Interessa-se sobretudo por questões ligadas à singularidade da escultura na sua relação com a *figura humana* e com o *gesto*. Expôs trabalho em contextos nacionais e internacionais e mantém desde 2007 uma prática pedagógica em diversas disciplinas das artes visuais.

As Favelas nos Documentários Brasileiros: A participação da comunidade local na representação da realidade

Lara Fagundes
dpoesiae@gmail.com

Resumo

O filme documentário pode ser considerado a essência do cinema. Como destaca Penafria (1999), as primeiras imagens em movimento tinham como objetivo apenas registrar os acontecimentos da vida. Hoje inserido como um gênero cinematográfico, o documentário assume importância antropológica e relevância em dimensão social e cultural, pela

exposição e representação de realidades distintas e pela reflexão sobre a construção de identidades sobre territórios e os corpos que os habitam. A pesquisa aqui apresentada foi desenvolvida com o objetivo de investigar os documentários produzidos entre 2010 e 2016, no Rio de Janeiro (Brasil), sobre a temática “favelas”, para desenvolver uma análise categorial sobre os aspectos relevantes de cada produção audiovisual e debater sobre as representações da realidade dessas comunidades e de seus moradores. As imagens em movimento registradas in loco são exploradas no cinema documental como forma de representar - mesmo que parcialmente - as realidades de diferentes grupos sociais e ao redor do mundo. Em especial no Brasil, a imagem das “favelas” passou a ser representada na televisão e no cinema ficcional de forma a evidenciar as condições humanas e sociais destes locais. Muito discute-se que os meios de comunicação, enquanto parte responsável pela criação de estereótipos, identidades, estigmas e significados, acabam influenciando na formação de opiniões e atitudes sobre um determinado grupo social. O trabalho baseou-se na classificação de documentários segundo os autores Bill Nichols (2001) e Patricia Aufderheide (2007). No total, foram analisados dez documentários e categorizados também de acordo com o enfoque principal, os protagonistas, os aspectos sociais e os aspectos culturais apresentados nos filmes. A análise de produções audiovisuais distintas, realizadas sob diferentes perspectivas, durações e direções, permitiu reconhecer quais aspectos da vida social têm destaque no dia-a-dia das comunidades e de seus moradores, além de promover reflexão sobre atores reais em seus contextos culturais, as próprias representações da realidade e construção de identidades. A proposta de comunicação enquadra-se em “corpo-ritual: comunidade e identidade” e pretende apresentar os resultados desta análise. Destaca-se que os filmes evidenciam a relação dos protagonistas com as produções audiovisuais, as suas participações na concepção dos documentários (documentários participativos), a relação entre homem e território, as experiências e vivências dos moradores nos bairros em questão e suas múltiplas atuações. Entre os fatores que merecem destaque nesta análise estão o impacto da presença da polícia nas “favelas” e a exploração do espaço enquanto destino turístico, ambos temas explorados nos filmes analisados.

O caráter participativo das produções analisadas permite ainda refletir sobre a autorrepresentação dos moradores das “favelas” e sobre o documentário enquanto instrumento de mobilização social que ultrapassa barreiras urbanísticas e busca promover o desenvolvimento social.

Abstract

The documentary film can be considered the cinema essence. As Penafria (1999) points out, the first moving images were only meant to record the events of life. Today inserted as a cinematographic genre, the documentary assumes anthropological importance and relevance in a social and cultural dimension, by the exhibition and representation of distinct realities and by the reflection on the identities construction on territories and the bodies that inhabit them. The present research was developed to investigate the documentaries produced among 2010 and 2016, at Rio de Janeiro (Brazil), on the theme "favelas", to develop a categorical analysis on the relevant aspects of each audiovisual production and to discuss the representations of the reality of these communities and their residents. The moving images recorded in loco are explored in the documentary cinema as a way of representing - even partially - the realities of different social groups and around the world. Especially in Brazil, the image of the "favelas" began to be represented in television and fiction films in order to highlight the human and social conditions of

these places. It is widely argued that the media, as responsible for the creation of stereotypes, identities, stigmas, and meanings, end up influencing the formation of opinions and attitudes about a certain social group. The work was based on the documentaries classification according to the authors Bill Nichols (2001) and Patricia Aufderheide (2007). In total, ten documentaries were analyzed and also categorized according to the main focus, protagonists, social aspects and cultural aspects presented in the films. The analysis of different audiovisual productions carried out under different perspectives, durations and directions, allowed us to recognize which aspects of social life have a prominence in the daily life of the communities and their residents. Besides that, it was possible to reflect on real actors in their cultural contexts representations of reality and the construction of identities. The communication proposal is framed in "ritual-body: community and identity" and intends to present the results of this analysis. It is worth noting that the films show the relationship of the protagonists with the audiovisual productions, their participation in the conception of documentaries (participatory documentaries), the relationship between man and territory, the residents' experiences in the neighborhoods in question and their multiple actions. Among the factors that deserve to be highlighted in this analysis, there are the impact of police presence in the "favelas" and the space exploration as a tourist destination, both themes explored in the films analyzed. The participative character of the productions analyzed allows us to reflect on the self - representation of the "favelas" inhabitants on the documentary and as an instrument of social mobilization that surpasses urbanistic barriers and seeks to promote social development.

Lara Fagundes é jornalista (UFSM-BR), mestre em Audiovisual e Multimédia (ESCS-IPL), aprovada no Doutorado em Antropologia (ISCTE-FCSH/2019). Autora da dissertação "A vida nas favelas do Rio de Janeiro: a representação da realidade nos documentários brasileiros sobre "aglomerados subnormais"", sob orientação do Prof. Dr. José Manuel Cavaleiro Rodrigues. Áreas de interesse: antropologia visual, filme etnográfico, documentários, cultura visual, autorrepresentações e identidades culturais.

Cuerpos visuales, diversos e imperfectos

Karina Perdomo e Marcela Blanco
escriper@gmail.com
mblancospadaro@gmail.com

Resumo

A lo largo de la historia occidental el cuerpo ha sido tratado y concebido a través de diferentes matices tanto ideológicos como religiosos, con argumentos políticos, morales y científicos. El arte, especialmente, ha explorado la representación de éste desde la prehistoria hasta la actualidad evidenciando una necesidad en la creación de imágenes que lo signifique. Este abordaje lo han realizado los medios de comunicación, a través de la publicidad por ejemplo, así como también el cine. En los diferentes tratamientos se han utilizado elementos tales como la concepción de belleza, poder, identidad, culto, vida y muerte, etcétera. Desde hace un tiempo el tratamiento de la imagen del cuerpo se ha extralimitado en el sentido de ir más allá y proponer una concepción que instituye al cuerpo como una instancia oportuna para desaprender la norma, es decir, una instancia

para destruir el cuerpo normado. Al parecer el cuerpo sería potencialmente una tabula rasa, o sea, una hoja en blanco que permite nuestra propia autoconstrucción. Esta construcción propia se nos presentaría como una metamorfosis en un compuesto químico con vestigios biológicos. Aquí bien podríamos evocar el concepto de Cuerpo sin Órganos, de Deleuze y Guattari. Este pensamiento propone una práctica para prescindir de los cuerpos, sería el camino a la eliminación de toda individualidad y significancia. La presente propuesta consiste en una disertación acerca del cuerpo y el tratamiento de las imágenes representativas que integran la cultura visual e ideológica contemporánea teniendo como eje constructor la película “Las hijas del fuego” (2018), de Albertina Carri, que nos adentra a un universo de cuerpos diversos e imperfectos que no reflejan la hegemonía histórica-sexual de lo corporal, permitiendo así un debate acerca del tratamiento actual del cuerpo, la norma, la destrucción y la autoconstrucción del mismo y su representación. “El problema nunca es la representación de los cuerpos; el problema es cómo esos cuerpos se vuelven territorio, paisaje frente a la cámara”. Esta frase la expresa una de las protagonistas al comenzar la película, planteando un escenario metafórico, donde ese paisaje representado por los cuerpos femeninos se convierte en una superficie a explorar, a observar, a ver cada movimiento con una mirada diferente. Su directora reivindica la filosofía planteada por Nancy (2003) en que nos invita a reflexionar que somos un cuerpo, que habitamos, que existimos. Quizás en este relato se busca la ontología del cuerpo como contenedor del alma, teoría planteada por Sócrates. Una interrogante sería si estos cuerpos que no “encajan” son la evidencia de los paradigmas tangibles de la existencia dejados atrás en una contemporaneidad donde los cuerpos se reinventan minuto a minuto transformándose en un compuesto químico con vestigios biológicos.

Abstract

Throughout Western history, the body has been treated and conceived through different nuances, both ideological and religious, with political, moral and scientific arguments. Art, especially, has explored its representation from prehistory to the present day evidencing a need in the creation of images that mean it. This approach has been made by the media, through advertising for example, as well as the cinema. In the different treatments, elements such as the conception of beauty, power, identity, cult, life and death, etc. have been used. For some time now, the treatment of the body image has gone too far in the sense of going further and proposing a conception that institutes the body as an opportune instance to unlearn the norm, that is, an instance to destroy the regulated body. Apparently the body would potentially be a tabula rasa, that is, a blank sheet that allows our own self-construction. This self-construction would be presented to us as a metamorphosis into a chemical compound with biological traces. Here we could evoke the concept of Body without Organs, Deleuze and Guattari. This thought proposes a practice to dispense with bodies, it would be the way to the elimination of all individuality and significance. The present proposal consists of a dissertation about the body and the treatment of the representative images that make up the contemporary visual and ideological culture, having as a constructive axis the film "Las hijas del fuego" (2018), by Albertina Carri, which introduces us to a universe of diverse and imperfect bodies that do not reflect the historical-sexual hegemony of the corporeal, thus allowing a debate about the current treatment of the body, the norm, the destruction and self-construction of the body and its representation. "The problem is never the representation of bodies; the problem is how those bodies become a territory, a landscape in front of the camera".

This phrase is expressed by one of the protagonists at the beginning of the film, posing a metaphorical scenario, where the landscape represented by the female bodies becomes a surface to explore, to observe, to see each movement with a different perspective. Its Director claims the philosophy proposed by Nancy (2003) in which she invites us to reflect that we are a body, that we inhabit, that we exist. Perhaps this story seeks the ontology of the body as a container of the soul, a theory put forward by Socrates. One question would be if these bodies that do not "fit" are the evidence of the tangible paradigms of existence left behind in a contemporaneity where the bodies reinvent themselves minute by minute transforming into a chemical compound with biological vestiges.

Karina Perdomo es Licenciada en Artes Plásticas y Visuales. Uruguay. Cursa Máster en Artes Visuales y Educación, MAVE, Universidad de Granada. Integra Proyectos de investigación en España -APA- y en el Núcleo de Investigación en Cultura Visual, Uruguay. Ha participado en muestras internacionales, publicaciones y seminarios académicos en España, Argentina, Brasil y México.

Marcela Blanco es doctoranda del Programa de Investigación en Arte Contemporáneo por la Universidad del País Vasco. Integra el grupo de Investigación en Cultura Visual, Educación y Construcción de Identidad en Uruguay. Su área de interés e investigación es el cine, el video y la cultura visual.

Filming to Protect and to Serve: Body-Worn Camera as Police Visual Security Devices

Michaël Meyer
michael.meyer@unil.ch

Abstract

Mobile technology – such as body cameras, and, more conventionally, cell phones – has brought about major changes in police equipment and police work. While these devices are often viewed through "utopian" lenses (Baym, 2010) that portray them as new solutions to contemporary crime and security issues, comprehensive evaluation of the impact of new technologies on police work and police officers reveals that these developments have had controversial effects. This new development has important consequences for relations between the police and the public, since it may weaken public ideas of police legitimacy, given that information about police role, function, and mandate is increasingly requested (and provided) in the form of visual materials, especially in the media (Brodeur, 2010; Greer & McLaughlin, 2010; Mawby, 2010; Perlmutter, 2000). My objective in this paper is to look at new mobile technology devices, in particular at wearable on-officer camera systems, and their effect on police work and visibility from the perspective of police officers on the beat in a City Police in Switzerland. How do they view such visual security instruments, how do they use them and adjust them to their body, and what do they see as their effects on police work? Our goal is twofold. First, by taking a micro ethno-sociological approach to these body cameras, we are able to study police officers' practices (including "film making" process, and battles over

meaning and interpretation of images), actions, and discourse in relation to the new visual technology attached to their body. How is this ability to film appropriated – or resisted? Second, we analyze the paradox of the request to do “street-level filming” during police work. If an utopian narrative, in which such devices are seen as “magic bullets” for dealing with occupational problems or issues, is strongly linked to the adoption of body-worn camera, an important gap can develop between “imagined” outcomes and the actual (and often unexpected) effects that occur in the daily “real” filming routine by police officers. As capturing images becomes part of their daily corporeal routine, we argue that creating film and sharing images is experienced by police officers as part of how their work is to be understood – how it should be done, how the public perceives it, and how it can answer the challenges of the “new visibility” (Goldsmith, 2010). Body-worn camera for police officer is also seen as a necessary response to a daily “sousveillance” (Mann, Nolan, & Wellman 2003), a way to fight images with others images, and to restore police “point of view”. Technology issues are thus not only physical (adding a tool to the charge belt), but, even more important, involve “making sense” in the context of the day-to-day experience, concerns, and hopes of police officers. Finally, films made by police officers acquire an anthropological dimension. As a transitional technology (Timan, 2016), body-camera tell us something of modern policing and of the realities of our society, including the quest for impartial justice through visual data as proof and “film accountability”. Such an understanding helps to better grasp the dynamics and the mutation that have characterized the rise of a technological “dance of change” (Manning, 2008) in which film and filmmaking may become legitimate tools to protect and to serve.

Michaël Meyer (PhD) is a sociologist, substitute senior lecturer in Media studies and Visual sociology at the University of Lausanne and at the Swiss Federal Institute of Technology Lausanne (EPFL). He published several articles and a handbook on the use of photography by social scientists. Since 2017, he is cofounder of the first french journal dedicated to visual methods, the “Revue française des méthodes visuelles” (www.rfmv.fr). His recent work has focused on issues of information and communication technology in emergency services (police, paramedics), and as a result he has worked regularly for several police organizations. He is currently project manager and main researcher for a body-worn camera trial run in two police organizations in Switzerland.

Laboratório Huni Kuin: Ritual e arte, performance e vídeo, corpo e imagem

Rui Mourão
mourao.rui@gmail.com

Resumo

Laboratório Huni Kuin é um projeto de pesquisa artístico-etnográfica desenvolvido a partir de um estudo de campo sobre práticas artísticas em rituais de índios Huni Kuin no Acre (Amazônia Ocidental/Brasil), estabelecendo uma articulação entre a performance ritual do Outro e a performance ritual do Eu em pesquisa do Outro e do que há de comum entre ambos. Foca-se em como desenvolver uma linguagem artística que estabeleça uma

analogia com a dinâmica ritual xamânica, nomeadamente ao nível da relação entre consciência, corpo e imagem. As abordagens performativas são pois "simultaneamente assunto e método" (Conquergood, 1989: 82) e o vídeo constitui uma metaperformance da performance ritual, registando e articulando um eixo entre a experiência do corpo e a dimensão audiovisual. Enquanto "artista como etnógrafo" (Foster, 1996), investiguei elementos comuns entre a performance do xamã na cultura Huni Kuin e a performance do artista na cultura ocidental. Contrapondo as práticas rituais Huni Kuin com a perspectiva de inconsciente coletivo em Carl Jung e, em particular, de arquétipos coletivos comuns em diferentes tempos, espaços e culturas, defendida por Joseph Campbell, a incorporação xamânica dos mitos permite experimentar representações arquetípicas de forças potenciadoras de transformação. O papel da arte Huni Kuin, ativado enquanto ritual entre a imaginação perceptiva e a percepção imaginativa, é "comunicar uma percepção sintética dessa simultaneidade das diferentes realidades" (Lagrou, 2007: 149), onde "as qualidades criativas, sensíveis e perceptivas de experiências interpessoais são concebidas enquanto 'fatos sociais totais'" (Lagrou, 2007: 85). Desde logo, a performance ritual Huni Kuin implica uma interior e coletiva experiência de projeção de imagens, que se pode relacionar com uma dimensão cinematográfica. Esse "cinema da floresta" (Gow, 1995) passa pelo corpo e constituísse de forma bio-imagética. É laboratório de experimentação artístico-ritual para apuramento psico-espiritual a partir de um laboratório químico de plantas oníricas da Amazônia. Cruzando ação e imaginário, movimento e imagética, performance e vídeo, em *Laboratório Huni Kuin* filma-se uma arte ritual Huni Kuin — a qual envolve conceitos míticos, corpo e imagem/som — focando na relação com o próprio percurso ritual do artista-investigador em processo de investigação — envolvendo conceitos psico-antropológicos e também corpo e imagem/som. Reflete-se tanto a dimensão corporal e audiovisual do Outro, como a do Eu, numa *mise en abyme* que identifica a metalinguagem da arte como mítico ritual xamânico, a qual permite uma lógica laboratorial que simbolicamente separa para relacionar (por exemplo, fixando o "olhar" da câmara de vídeo como extensão do corpo, num olhar separado), deduzindo de alguma forma algo sensível (a imagem e o que transporta e transborda do "olhar"). Em suma, procura-se refletir sobre a relação entre a imagem em movimento e o movimento ritualizado de busca performativa do Eu e do Outro, cruzando teoria e prática, num campo de experimentação entre a arte como ritual e o ritual como arte.

Abstract

Huni Kuin Laboratory is an artistic-ethnographic research project developed from a field study on artistic practices in Huni Kuin Amerindian rituals in Acre (Western Amazonia/Brazil). It establishes an articulation between the ritual performance of the Other and the ritual performance of the Self researching the Other and what is common in both ritual performances. It focuses on how to develop an artistic language that establishes an analogy with the shamanic ritual dynamics, in particular at the level of the relationship between consciousness, body and image. Performative approaches are thus "simultaneously subject matter and method" (Conquergood, 1989: 82) and video is a metaperformance of the ritual performance, recording and articulating an axis between the experience of the body and the audiovisual dimension. Taking the roll of "artist as an ethnographer" (Foster, 1996), I investigated common elements between the shaman's performance in the Huni Kuin culture and the artist's performance in Western culture. Contrasting Huni Kuin ritual practices with the perspective of a collective unconscious

in Carl Jung and, in particular, of common collective archetypes at different times, spaces and cultures, championed by Joseph Campbell, the shamanic incorporation of myths allows us to experience archetypal representations of power-enhancing transformative forces. The role of Huni Kuin art, activated as a ritual between perceptive imagination and imaginative perception, is "to communicate a synthetic perception of this simultaneity of different realities" (Lagrou, 2007: 149), where "the creative, sensitive and perceptive qualities of interpersonal experiences are conceived as 'full social facts' "(Lagrou, 2007: 85). Huni Kuin ritual performance implies an inner and collective experience of image projection, which can be related to a cinematographic dimension. This "forest cinema" (Gow, 1995) emerges through the body and is formed in a bio-imaging way. It is a laboratory of artistic-ritual experimentation for psycho-spiritual research from a chemical laboratory of Amazonian dream-plants. Crossing action and imagination, movement and imagery, performance and video, in Huni Kuin Laboratory a Huni Kuin ritual art is filmed — which involves mythic concepts, body and image / sound — focusing on the relationship with the artist's own ritual journey in the research process — involving psycho-anthropological concepts, as well as body and image / sound. It reflects both the corporeal and audiovisual dimension of the Other, as well as that of the Self. There is a mise en abyme that identifies the metalanguage of art as a mythical shamanistic ritual, which allows a laboratory logic that symbolically separates to relate (for example, fixing the gaze of the camera as an extension of the body, in a separate look), somehow deducing something sensitive (the image and what transports and overflows from the gaze). In sum, the aim is to reflect on the relationship between the moving image and the ritualized movement of performative research on the Self and the Other, crossing theory and practice, in a field of experimentation between art as ritual and ritual as art.

Rui Mourão (1977, Lisboa) é artista e investigador em Estudos Artísticos. Faz videoarte desde 2005, cruzando videoinstalação, antropologia visual e dimensões performativas entre arte/vida e corpo/imagem. Pesquisa, na teoria e prática, o potencial laboratorial transformador da arte na(s) consciência(s). Estudou Artes (UAB e CECC, Barcelona; Maumaus, Lisboa; Malmö Art Academy, Suécia). Pós-graduação em Culturas Visuais Digitais (ISCTE). Mestrado em Antropologia (ISCTE). Doutorando em Estudos Artísticos (FCSH-UNL). *Prémio APA-2019* para melhor Ensaio Visual e *Prémio do Público FUSO-2010* (na Anual de Videoarte de Lisboa). Fez residências artísticas, conferências, artigos, livros e mais de 50 exposições e videoscreeenings em 16 países.

No Decurso do Tempo (Im Lauf der Zeit/1976) – Em busca da identidade perdida

Rose May Carneiro
rosemay@unb.br

Resumo

Por meio da viagem e do ato de viajar, os filmes Wim Wenders percorrem estradas repletas de temas existenciais que nos ajudam a refletir a condição humana, na

contemporaneidade, tratada pelos assuntos culturais. Nas suas paisagens áridas e impactantes, seus personagens ligam-se às questões como a busca da identidade, a incomunicabilidade no mundo contemporâneo, a poesia, a solidão, os silêncios, os amplos espaços vazios (não-lugares), além da reflexão sobre a transitoriedade da imagem que perpassa a pintura, a fotografia, os gêneros, como o da paisagem, até chegar na transitoriedade do cinema.

Abstract

Through travel and travel, the Wim Wenders films travel through roads full of existential themes that help us reflect the human condition in the contemporary world, treated by cultural subjects. In its arid and impactful landscapes, its characters are linked to questions such as the search for identity, incommunicability in the contemporary world, poetry, solitude, silences, ample empty spaces (non-places), and reflection on the transitoriness of the image that goes through painting, photography, genres, like that of the landscape, until it reaches the transience of the cinema.

Rose May Carneiro - Fotógrafa, Cineasta, Professora Adjunta e Coordenadora de Extensão da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), pesquisadora do grupo Narrativas e Experimentações Visuais. Possui bacharelado em Cinema pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), mestrado em Comunicação e Processos Culturais (UnB) onde estudou o mito da marginalidade no filme O Bandido da Luz Vermelha. Fez o doutorado na linha Imagem & Som (FAC/UnB) com uma pesquisa sobre viagem, identidade e incomunicabilidade nos road movies de Wim Wenders. Atualmente, leciona, no curso de Audiovisual, as seguintes disciplinas: Documentário 2 e Seminários de Direção de Fotografia.

Sustentabilidade da Cultura Oral no Cântico das Oliveiras na Festa da Santa Cruz

Sheila Nunes da Silva
sheilanunes7@hotmail.com

Resumo

A Festa da Santa Cruz que acontece na Aldeia da Venda, conselho de Alandroal, na Freguesia de Santiago Maior, Alentejo, tem passado pelo processo de revivificação da música que mobiliza grupos de pessoas na transmissão da memória e da tradição oral. Em Portugal, no século XXI, é cada vez maior o número de festas religiosas locais em cujo âmbito são vivificadas músicas e representações tradicionais que deixaram de ser praticadas há décadas atrás. Neste estudo analiso o revivalismo a partir do estudo dos discursos e práticas de sustentabilidade da cultura oral. A investigação apresenta o contexto da Festa da Santa Cruz considerando-o um cenário de mudanças sociais, silêncios, reinvenção e metamorfose, um espaço ambíguo, cujos contrastes ritualísticos revelam a memória individualizada e a memória coletiva. No terreno em estudo, a metodologia conta com a imersão em campo por meio da observação participante, uso da

etnografia, das técnicas da história oral e das práticas dialógicas com a comunidade. O ativismo das agentes locais gera a rememoração da memória social local e novas dinâmicas sociais locais intergeracionais, interpoderes/autoridades locais, translocais no âmbito da migração, das vias eletrónicas e redes sociais, ao mesmo tempo. Este dinamismo é enquadrado em novas visões de mundo, em criativos processos de aprendizagem, de performance coletiva, que possibilitam a cada um dos cidadãos uma identificação simultaneamente local e planetária, em torno do Cântico das Oliveiras na *Festas da Santa Cruz*.

Abstract

The Holy Cross Festival that takes place in Aldeia da Venda, Alandroal Council, in the Parish of Santiago Maior, Alentejo, has been through the process of revival of music that mobilizes groups of people in the transmission of memory and oral tradition. In Portugal, in the 21st century, there is an increasing number of local religious festivals in which music and traditional performances are revived, which were no longer practiced decades ago. In this study I analyze revivalism from the study of discourses and sustainability practices of oral culture. The investigation presents the context of the Festas da Santa Cruz considering it a scenario of social changes, silences, reinvention and metamorphosis, an ambiguous space, whose ritualistic contrasts reveal individualized memory and collective memory. In the field under study, the methodology relies on field immersion through participant observation, the use of ethnography, oral history techniques and dialogical practices with the community. The activism of local agents generates the recollection of local social memory and new intergenerational local social dynamics, interpowers / local authorities, translocal migration, electronic roads and social networks at the same time. This dynamism is framed in new worldviews, in creative learning processes, in collective performance, which enable each citizen to simultaneously identify themselves locally and globally, around the Cântico das Oliveiras na Festas da Santa Cruz.

Sheila Nunes da Silva é doutora em Antropologia Social pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Valladolid - Espanha. Intercâmbio doutoral com a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É investigadora do Grupo de Pesquisa Mythos - Humanidades, Complexidade e Amazônia - Universidade do Estado do Amazonas/CNPq. Investigadora no Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança. Desenvolvendo investigação área da antropologia, ênfase: Discursos; Práticas Dialógicas; Ritual; Património Cultural Imaterial; Performance de Música e Dança; Música Tradicional; Etnomusicologia; Sustentabilidade e Ecologia Cultural.