

2019 - 2ºSem - Pós-graduação

DE626 - Seminários Avançados II - Turma B

Subtítulo: Filmes de compilação: rearticulação de sentidos em práticas audiovisuais contemporâneas

Subtítulo

Filmes de compilação: rearticulação de sentidos em práticas audiovisuais contemporâneas

Sala A definir

Oferecimento DAC Quinta-feira das 09 às 12

Ementa Configuram um espaço acadêmico para o desenvolvimento de temas específicos, de relevância maior para as áreas abrangidas pelo programa como um todo. Em forma de conferências, palestras, workshops, aulas magistrais, etc., devem permitir que os pós-graduandos adquiram uma maior intimidade com formas de abordagem, correntes de pensamento e posições teóricas distintas e/ou complementares àquelas existentes na Pós-Graduação. Por essa razão eles devem ser ministrados, prioritariamente, por especialistas de outras IES do país ou do exterior.

Créditos 3

Hora Teórica 45

Hora Prática 0

Hora Laboratório 0

Hora Estudo 0

Hora Seminário 0

Docentes

Mariana Duccini Junqueira da Silva

Critério de Avaliação

Participação em aulas.

Apresentação de trabalho para a conclusão da disciplina (artigo científico).

Bibliografia

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: _____. Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, pp. 15-45.

AGAMBEN, J. O que é um dispositivo? Outra Travessia: Revista de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2005, pp.9-16. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>

_____. A comunidade que vem. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Meios sem fim: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

Almeida, G. M. R. Pensar com e por imagens. In: Ensaio, montagem e arqueologia crítica das imagens: Um olhar à série História(s) do cinema, de Jean-Luc Godard. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/119180/000970238.pdf?sequence=1>

AUMONT, J.et al. A estética do filme. 8ª. ed. Campinas: Papirus, 2011. BLÜMLINGER, C. Cinéma de seconde main: Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias. Paris: Klincksieck, 2013.

BARTHES, R.A câmera clara: notas sobre a fotografia. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BAUDRY, J.-L. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, I.A experiência do cinema: antologia. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008, pp.383-399.

BAZIN, A. O cinema, ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp.197-221.

_____. Passagens. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

_____. O anjo da história. 2ª.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Bernardet, J.C. A subjetividade e as imagens alheias: resignificação. In: Bartucci, G. (org.). Psicanálise, cinema e estéticas da subjetivação. Rio de Janeiro: Imago, 2000, pp.21-44.

COMOLLI, J.-L. Ver e poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DELEUZE, G.¿Qué és um dispositivo?. In: _____. Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp.155-161.

_____.A imagem-movimento. Cinema 1.Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

_____. A imagem-tempo. Cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DERRIDA, J. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, G. Imagesmalgré tout. Paris: Éditions de Minuit, 2003.

_____. Quando as imagens tomam posição. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. O que vemos, o que nos olha. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. A imagem sobrevivente. São Paulo: Contraponto Editora, 2013.

_____. Diante da imagem. São Paulo: Editora 34, 2014.

DUBOIS, P. Cinema, vídeo, Godard. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

EISENSTEIN, S. O sentido do filme. São Paulo: Jorge Zahar, 1990.

_____. A forma do filme. São Paulo: Jorge Zahar, 2002.

FERRO, M. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, M. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986. _____. A ordem do discurso. 8ª.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEANDRO, A. Desvios de imagens. In: E-Compós. Brasília, v.15, n.1, jan-abr 2012, pp.1-17. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/769>

LEYDA, J. Filmsbegetfilms. Nova York: Hill and Wang, 1964.

LINS, C. Do espectador crítico ao espectador-montador: Um dia na vida, de Eduardo Coutinho. In: Devires. Belo Horizonte, v.7, n.2, jul-dez 2010, pp.132-138. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/view/320>

MANOVICH, L. The language of new media. Cambridge and London: The MIT Press, 2001.

METZ, C. A significação no cinema. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. O dispositivo cinematográfico como instituição social. Entrevista com Christian Metz. In: XAVIER, I.A experiência do cinema: antologia. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008, pp.411-434.

MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. A. (orgs.). História e documentário. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, pp.211-235.

MOURÃO, M. D.; LABAKI, A. (orgs.). O cinema do real. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

NORA, P. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khouri. In: Projeto História: Revista do Programa de Pós-Graduação em História. São Paulo: PUC-SP, n.10, dez.1993, pp.7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>

ODIN, R. Le film de famille: usage privé, usage public. Paris: Méridiens Klincksieck, 1995.

_____. La question de l'amateur. In: Communications, n.68, 1999 – Le cinéma en amateur, pp.47-89. Disponível em:

http://www.persee.fr/docAsPDF/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2030.pdf

PUDOVKIN, V. Métodos de tratamento do material (Montagem estrutural). In: XAVIER, I.A experiência do cinema: antologia. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008, pp.57-65.

RANCIÈRE, J. O desentendimento: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996. _____. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005. _____. O destino das imagens. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RASCAROLI, L. The personal camera: subjective cinema and the essay film. London: Wallflower Press, 2009.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa. Tomo 1. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

_____. Tempo e narrativa. Tomo 2. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

_____. Tempo e narrativa. Tomo 3. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

SAMAIN, E. (org.). Como pensam as imagens. Campinas: Unicamp, 2012.

SARLO, B. Tiempo pasado. Cultura de la memoria y primera persona. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

SILVA, M. D. J. Ponto de vista a(u)torizado: configurações da autoria no documentário brasileiro contemporâneo. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: ECA/USP, 2013. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-23082013-094442/pt-br.php>

_____. A cidade é uma só?: Autoficcionalização, interrogação do arquivo e sentido de dissenso. In: Intexto. Porto Alegre: UFRGS, n.33, mai-ago 2015, pp. 76-89. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/49520>

Smith, I. R. (ed.). Cultural borrowings: Appropriation, reworking, transformation. Nottingham: Scope: An Online Journal of Film and Television Studies. Disponível em:

<https://www.nottingham.ac.uk/scope/documents/2009/culturalborrowingsebook.pdf>

Zryd, M. Found Footage Film as Discursive Metahistory: Craig Baldwin's Tribulation 99. In: The Moving Image. V.3. N.2. Fall 2003, pp. 40-61.

Conteúdo

1. O processo da compilação: ressignificação do passado histórico, projeção da experiência em um presente enunciativo; 2. O filme de compilação como “filme de ideia”: caráter experimental; 3. Experiências pioneiras: Esther Schub, Edward Poter, Sergei Eisenstein e Dziga Vertov; 4. O arquivo: monumentalização dos documentos vs. princípios de enunciabilidade; 5. A montagem: processo propulsor de formas de pensabilidade; 6. Apontamentos sobre a montagem: Eisenstein, Pudovkin, Benjamin, Bazin, Benjamin, Didi-Huberman; 7. O dispositivo: conceitos e implicações na perspectiva do filme de compilação; 8. A compilação no âmbito do cinema documentário; 9. Documentário de compilação: experiências contemporâneas; 10. A compilação no âmbito das artes visuais na contemporaneidade; 11. Apropriação, reemprego, desvio: estéticas do remix.

Metodologia

Aulas analítico-expositivas, tentando a articulação do repertório teórico-conceitual com os objetos que fundamentam a disciplina (filmes de compilação).

Observação

A disciplina é correlata ao desenvolvimento da Pesquisa homônima, cujo desenvolvimento está previsto como parte dos requisitos exigidos pelo Programa de Pós-Graduação em Multimeios, no âmbito do PNPD – CAPES. As discussões tentam uma reflexão sobre a prática da compilação fílmica, a partir do trabalho inaugural de Jay Leyda, e a abordagem do conceito de arquivo, conforme proposto por Michel Foucault, como elemento estruturante de discursos que, em cada época histórica, trabalham para produzir efeitos de verdade tangentes às práticas sociais. A possibilidade de ressignificação de fragmentos audiovisuais por meio de sua inserção em outros enunciados refere-se, dessa maneira, a princípios enunciativos que, no exercício da compilação, engendram novos sentidos às imagens e aos sons em relação a seus contextos originais de produção, circulação e recepção.