

UM ESTUDO-MERGULHO DAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS EXIBIDAS NA IIª MOSTRA [EM]CURTAS: A MANIFESTAÇÃO DO CINEMA DE FLUXO NA PRODUÇÃO INDEPENDENTE BRASILEIRA

KEYME GOMES LOURENÇO

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

RESUMO: Este trabalho foi produzido por organizadores da Mostra Audiovisual [em]curtas e propõe um estudo sobre a Mostra e sobre os filmes que foram exibidos na sessão titulada Maio [em]casa de maio de 2021. Vinculado a esse objetivo, buscamos estudar o cinema de fluxo, compreendê-lo e identificar como ele se manifestou nos curtas-metragens que compuseram tal catálogo. E a partir desse encontro-estudo, produzir tecituras sobre as obras, relacionadas às teorias fílmicas da Diferença, trazendo o que emergiu após assistir os curtas e sermos afetados por eles. Por fim, percebemos que o cinema de fluxo que popularizou a partir dos anos 90, influenciou a estética dos novos produtores que participaram da Mostra [em]curtas, quando nos deparamos com obras que questionam o real, editados com mudanças abruptas de planos, que demandam do espectador uma imersão sensorial, guiada por um pensamento articulado, onde o tempo não passa pela ordem do racional, mas do sensível, do afeto. A partir do contato com os filmes e dos estudos deles, podemos aprimorar nossas maneiras de entender e habitar novos mundos, reconhecer como se comporta uma geração de produtores num período pandêmico, e como eles trabalham para desencadear suas narrativas e histórias no audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: Mostra de Cinema; Filosofia Fílmica. Mídias. Projeto de Extensão. Estudo.

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi produzido por membros organizadores da Mostra Audiovisual [em]curtas e propõe um estudo sobre a Mostra e os filmes que a compuseram, como parte das ações desenvolvidas pela equipe executora (comissão de produção textual sensível e científica). A partir do momento em que o atual cenário global, onde a globalização torna-se uma espiral para a completa liquidez de tudo que já foi palpável, o cinema passa a ensaiar diferentes reações para tal processo a partir da virada do século. Stéphane Bouquet (2002), nomeou esse novo panorama estético como um fluxo, para caracterizar essa relação mais desapegada para com a narrativa ou até mesmo de uma moral mais nítida, um cinema mais entregue ao aspecto imediato dos sentidos.

Esse estilo tornou-se o mais “querido” para os festivais de grande relevância como Cannes e Veneza, com cineastas como Gaspar Noé e Wong Kar Wai, que ganharam a alcunha tão pesada de visionários. Por mais que, hoje ambos pareçam distantes de seus auge, seus cinemas ainda ditam a referência estética de diversas obras.

A obsessão do diretor Gaspar Noé para com a plasticidade do plano sequência como destaca o pesquisador e crítico de cinema James Quandt (2004), é o que acabou

dando os tons marcantes do seu estilo de fazer cinema. Em seu artigo *Flesh & blood: sex and violence in recent french cinema*, Quandt (2004) comenta que a estética de Noé se estrutura no hábito do diretor de incluir inúmeros elementos de choque dentro do plano de imagem e colocá-los em movimentos em uma edição rápida. Tal estilo parece-nos ter se tornado viral para além das telas de exposições, chegando até às premiações, que estão sempre indicando tais obras para as grandes categorias.

Os romances perdidos impressos sob uma imagem impressionista do diretor de Hong Kong, Wong Kar Wai tornaram-se um predecessor das fotografias que dominam redes sociais no isolamento social e até após ele, como por exemplo o Instagram e Tik Tok. E na nossa opinião serviu como referência para as capas que estampavam as playlists *Lo-fi* pandêmico popular, que bateram recordes tanto de visualizações, quanto de horas ininterruptas que ficaram no ar. No estudo de França (2021), a autora conclui que o diretor Wai produz modificações tanto no áudio, quanto nas imagens das cenas, que fazem os frames se assemelharem a traços da pintura em sua linguagem cinematográfica e que segundo França (2021, p. 161) provocam “uma forte característica apreciativa para as cenas” e “torna a conjuntura cênica ainda mais contemplativa”. Deve ser por isso que em nossos estudos nos grupos da Mostra percebemos tal semelhança entre a fotografia de Wai com a menina que não para de ouvir música e estudar².

Até mesmo o diretor iraniano, Abbas Kiarostami, demonstra “simpatia” em relação ao cinema mumblecore³ em sua obra. Enquanto o diretor filmava o enfoque no cotidiano de dois extremos como crianças e idosos, tornando os eventos corriqueiros numa narrativa, ao mesmo tempo que permanecia negando efeitos e trucagens melodramáticas. O impactado de Kiarostami ressignificou a estética para atingir uma geração de jovens adultos perdidos. O principal expoente do mumblecore, Noah Baumbach, sempre oscila entre o cinema da recusa e o da crônica, e como foi visto no longa “Os Meyerowitz – Família Não Se Escolhe” (2017), absurdamente inspirado no cinema do novo iorquino Woody Allen, o qual era flerte artístico e de talento de Kiarostami.

Filmes obcecados em parecer com a vida e nada mais (Deleuze, 2007). Entretanto, que ao mesmo tempo se recusam a renunciar à conduta às emoções do público, como no mais recente filme dirigido por Baumbach, “História de um casamento” (2019), onde essas oscilações berram em uma montanha russa na forma de organização dos elementos cênicos.

É essa geração que experimentou a estética do cinema de fluxo de inúmeras maneiras, que influencia a geração de novos cineastas vistos no catálogo de maio da IIª Mostra Audiovisual [em]curtas, da Universidade Federal de Uberlândia. Os diretores que compõem a sessão nomeada *Maio [em]casa*, nome que faz referência ao isolamento social, determinado pelas autoridades como alternativa ao enfrentamento da pandemia de Covid-19 em 2021. Percebemos que os diretores são aqueles artistas que eram novos demais para ver *Elefante* (2003) de Gus Van Sant, o filme que é o marco definitivo desse movimento pouco conhecido, mas, estavam no embrião de um senso crítico próprio quando a obra de Noah Baumbach “Frances Ha” (2012), estava despontando nos cinemas alternativos dos arredores ou nos *streamings*. Diretores e diretoras que nasceram em um mundo já liquidificado, onde a transição da internet discada para a

LOURENÇO, K. G.

banda larga já era uma realidade alcançável. Viram e acompanharam também, os aplicativos de filtros emuladores das câmeras *Polaroid*, tornarem-se fonte de inspiração estética dos seus próprios cinemas.

Desse modo, o objetivo deste trabalho foi estudar o cinema de fluxo e compreender como este se manifestou nos filmes que compuseram o catálogo de maio de 2021 da IIª Mostra Audiovisual [em]curtas. E a partir desse encontro-estudo, produzir tecituras fertilizadas pelas teorias e carregadas daquilo que vazou após assistir as obras e sermos afetados por elas, criando escritas fílmicas a partir do sensível, do atravessamento que as obras provocaram no momento íntimo de ter contato com suas imagens, sons e histórias. Propomos também para o trabalho a apresentação dos principais conceitos e temas estudados sobre cinema de fluxo pela equipe executora da Mostra [em]curtas, que incorporarão ao texto na forma de divulgação e desenvolvimento teórico-metodológico.

Organizado em quatro partes, o presente trabalho estreia sobre um possível casamento entre as temáticas de audiovisual e mostras de cinemas, cinema de fluxo e escrita inventiva. A primeira parte do texto parte expõe breve contextualização sobre a Mostra [em]curtas e como é organizada. A segunda parte apresenta o cinema de fluxo e sua materialização nas obras cinematográficas, teorias e conceitos importantes para estudos. A terceira parte divulga um panorama geral e majoritariamente quantitativo sobre a participação e composição da Sessão Maio [em]casa, quanto à região do país que originam as produções, direção, gênero fílmico e equipes. Por fim, na quarta parte, tecemos escritas sobre os filmes assistidos e pesquisados e os derramamentos criativos que surgiram para contar deles, onde evidenciamos de forma escrita encontros e conversações existentes entre os filmes e as teorias estudadas sobre cinema de fluxo e sua irradiação no Brasil, que fertilizaram escritas e pensamentos.

FORÇAS QUE FORMAM A MOSTRA AUDIOVISUAL [EM]CURTAS

Começamos nosso texto em dobras, reflexões e ziguezagues, pensando a partir de uma das Sessões de filmes do festival de curtas-metragens. A sessão intitulada Maio [em]casa compôs as exhibições da IIª Mostra Audiovisual [em]curtas em 2021, nos dias 13 de maio a 05 de junho, virtualmente transmitida através da plataforma *YouTube*.⁴

A Mostra [em]curtas possui a proposta de ser dividida em nove sessões principais, e três sessões extras que ocorrem ao longo do ano bimestralmente, a partir de maio e encerram-se em novembro com as sessões principais e dentre elas. Para o presente estudo foi selecionado filmes que estiveram em cartaz na sessão de maio da Mostra. Esta sessão nos chamou a atenção porque acontecia num momento em que um ano se passava da pandemia de Covid-19, milhares de brasileiros ainda não possuíam acesso à vacina para doença, mês de carnaval que não ocorrera, festas familiares que não poderiam concretizar. Ilhados e isolados em casa, o cinema e as transmissões eram uma maneira de se conectar com o fora, com os outros. Por tratar-se de uma temática extremamente atual e comum a todos que estavam em isolamento, e por entender que a arte também representa angústias e sentimentos inerentes a vida e ao viver, externamos os atravessamentos que chegavam a nós.

Há muitas maneiras de se afetar e produzir relações com os filmes. Para o presente texto, ao percorrermos os filmes, atentávamos para aquelas relações mais

tensas, mais à beira, que eram as que mais nos afetava e movimentava. A Mostra [em]curtas e sua organização possui afinidade com as escritas sobre cinema dos autores da Diferença como Deleuze (2007, p. 29), que nos ajudou a perceber que a pesquisa sensível como um caminho para pesquisar filmes:

Deve permitir apreender algo intolerável, insuportável. Não uma brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações. Trata-se de algo mais poderoso, o injusto, o belo, o que excede nossas capacidades sensório-motoras (DELEUZE, 2007, p. 29).

Esta pesquisa que põe a escrita inventiva em foco, busca entre os filmes ir além de exceder e perturbar as ligações sensório-motoras. Já utilizei um tratamento muito semelhante a essa maneira de olhar para os filmes, e naquele contexto chamei de cinecartografia (Lourenço, 2022; Lourenço; Pimenta, 2022). Neste trabalho, mesmo tendo um tratamento muito simpaticizante com o cinecartográfico, percebo que há uma diferença quanto a tecitura e organização do texto e por isso chamarei apenas de leitura filmica sensível, fortemente influenciada pela Filosofia da Diferença de Deleuze; Guattari (2011). Esse movimento de interagir com as produções audiovisuais inspirados nas leituras da Diferença, reverbera entre os membros organizadores da Mostra, que utilizam tais teorias em seus trabalhos, cada um no seu campo de pesquisa. Gostamos da provocação que as teorias evocam de juntarmos às imagens-tempo, “forças imensas que não são as de uma consciência simplesmente intelectual, nem mesmo social, mas de uma profunda intuição vital” (Deleuze, 2007, p. 33). A intuição nesse contexto mata sua sede.

Cada produção da sessão, nos atravessou de forma diferente, compondo marcas em nossos corpos. Algumas questões nos movimentaram durante o percurso foram: Que criações ecoam desses atravessamentos tanto teóricos quanto filmicos? Quais as suas ressonâncias para o audiovisual brasileiro? E que potências têm, pensar nessa produção que circuita pelo país?

Decidimos propor um movimento que se dá entre os desdobramentos deste trabalho. Um movimento entre nossos pensamentos e escritas, e outros pensamentos, outras narrativas, especialmente as dos filmes da Mostra [em]curtas, na intenção de que nossas conversas aqui, contribuam para mais conexões desse rizoma.

Em tempos pandêmicos, com a crescente utilização de tecnologias digitais para acesso à *lives*, cursos, vídeos, filmes, fotografias etc., a utilização desse recurso também se vê necessária para a promoção de atividades científicas, acadêmicas e de cunho artístico e cultural.

A Diretoria de Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (DICULT/UFU), após a pausa nas disciplinas dos cursos de graduação e pós-graduação devido a pandemia de Covid-19, incentivou a produção de atividades de cunho artístico-cultural nesse período de 2020, por meio de um edital de incentivo vinculado à Pró-reitoria de Extensão e Cultura.

Nosso grupo de pesquisa e de orientação cogitou interesse em participar do edital de apoio promovido pela DICULT, porém, devido a tantos movimentos

LOURENÇO, K. G.

pandêmicos, informações e desinformações, *news* e *fake news*, sabe e não se sabe, álcool, máscaras e poucos abraços, perdemo-nos em prazos e não pudemos propor provocações artísticas a este edital. Mas o desejo que adveio da proposta-provocação da Diretoria de Cultura permaneceu... Ecoou... Reverberou... e entre encontros *online*, janelas⁵, conexões instáveis, câmeras-resolução, *emojis* e bate-papos, construímos coletivamente a Mostra Audiovisual [em]curtas, mais do que uma Mostra, pensamos em uma intervenção *online* que discutisse culturas, imagens, sons, audiovisuais, tecnologias e...

No contexto do isolamento social, as pessoas demonstraram depender ainda mais de tais tecnologias de imersão e houve o aumento de consumo e produtos da rede. Buscávamos a todo momento conexões que fossem capazes de atravessar a virtualidade da rede e ir em direção ao espectador, para produzirem sentidos e sensações que desperte afetos, dialogam com nossa realidade. Um movimento das multtelas da contemporaneidade às construções individuais e coletivas na sociedade.

Nosso grupo se permitiu deixar ser afetado pela vontade de criar, de juntar, de exibir. E registramos uma proposição artística-virtual a qual deu origem à Mostra Audiovisual [em]curtas, junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (PROEXC/UFU), com registo no Sistema de Informação de Extensão da Universidade (SIEX/UFU).

O objetivo da Mostra *online* foi ampliar e promover o acesso a filmes e produções audiovisuais e movimentar pensamentos e ideias a partir delas com cine-debates. Além de receber produções de cineastas independentes, difundindo estas obras no cenário audiovisual, incentivando e valorizando os artistas de comunidades, de pequenas cidades, de outros eixos. Fazer do Cinema um disparador e construir pela [em]curtas disparadores com os recursos midiáticos online.

Em 2021, a Mostra recebeu apoio e investimento do Edital de Extensão de Cultura PIAC ESTUDANTIL 2021, possibilitando a impressão de dois livros acadêmicos produzidos pela equipe acadêmica da Mostra, com textos de autores de todo o Brasil e de várias áreas do conhecimento que trabalhavam o cinema e suas interdisciplinaridades. Além de poder ceder bolsa a alguns de seus membros da organização através da contratação deles como Bolsistas de Extensão.

Em 2023, a Mostra [em]curtas promoveu a sessão "Minuto Político", recebendo obras sobre temática política. A sessão ocorreu de março a maio, e ocorreu a fim de receber obras produzidas meses após a invasão dos prédios dos três poderes do Estado em Brasília e tentativa de golpe antidemocrático pela extrema direita no dia 8 de janeiro. As obras foram exibidas no canal da Mostra e receberam mais de 6 mil visualizações.

O CINEMA DE FLUXO E SUA MATERIALIZAÇÃO NAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS: TEORIAS E CONCEITOS IMPORTANTES PARA ESTUDOS

As tecituras produzidas nessa parte ocorreram durante oficinas de leitura e estudos realizados entre os membros da comissão executora responsável pela escrita da Mostra. Compreendemos a importância de ler e estudar teorias relacionadas ao cinema de maneira teórica para ampliar a compreensão da própria gênese cinematográfica. E, por ter um caráter universitário, a Mostra Audiovisual [em]curtas apoia e exerce essa

posição de não desvincular pesquisa-ensino-extensão, no sentido de transitar sobre os campos na organização e estruturação da Mostra.

Desse modo, não temos como objetivo esgotar tudo que há escrito sobre cinema de fluxo, pouco menos trazer uma revisão densa e aprofundada sobre os principais autores e seus milhares de conceitos envolvidos. Mas sim, produzir a partir das leituras e discussões do grupo de estudo, de maneira leve e articulada, escritas que nos façam refletir e pensar sobre o cinema de fluxo, aquilo que o tensiona, aquilo que o atravessa, e também, que nos atravessou, nos chamou atenção, fertilizando curiosidades e dúvidas sobre a arte audiovisual.

O cinema fluxo nasce de um mundo onde a mudança ocorria muito rápido com o avanço tecnológico da década de 90 para 2000, veio através de diversos realizadores de diferentes localidades que tinham mesmo desejo de criar filmes mais subjetivos que abrem a mão da montagem lógica tradicional, procurando exhibir em tela filmes cuja sensações são inerentes ao sujeito-personagem/espectador.

Vemos um cinema até então experimental que se utilizava de sons e imagens em uma proposta contemplativa desafiando assim os teóricos e críticos que buscavam conceituar que tipo de cinema utilizava destes maneirismos como manobra de narrativa. A ressignificação do cinema contemporâneo foi resumida em três artigos dos críticos da *Cahiers du Cinéma*: Stéphane Bouquet (2002), Jean-Marc Lalanne (2002) e Olivier Joyard (2003) que caracterizou este movimento estético como cinema de fluxo: um movimento onde a narrativa se faz com o abandono da narrativa lógica e normativa em prol do sentido, fazendo o uso de uma montagem e edição não-normativa (Bouquet, 2002; Lalanne, 2002; Joyard, 2003).

Seus diretores expoentes como Gus Van Sant, do Estados Unidos; Apichatpong Weerasethakul, da Tailândia; Naomi Kawase, do Japão, e Claire Denis da França, desafiavam críticos e expectadores com seus filmes que exigiam um mergulho introspectivo para poder compreender a obra que se baseia no sensível, deixando-se levar pelo movimento ao contemplar pequenos gestos e ressignificar o espaço-tempo com o objetivo de desencadear sentimentos catárticos.

Após a imersão nas leituras e o assistir das obras, percebemos que a Mostra [em]curtas expõe as novas caras do audiovisual com curtas influenciados de alguma maneira por este movimento estético, cujo estímulos sensoriais cinematográficos só são alcançados através da narrativa baseada no sensível e no introspectivo mundo pessoal, fragmentando a norma, aquilo que é retilíneo e lógico. Os planos que compõem o cinema de fluxo contêm possibilidades infinitas de criações, seja por sua composição, ou por seu esgotamento ao longo do tempo. Os planos se estendem ao máximo, não possuem o compromisso de buscar uma performance ou função informativa para com os avanços das respectivas histórias.

Percebemos também algumas premissas do cinema de fluxo que consideramos interessantes de pensar nesse trabalho, discutidos a partir da leitura da dissertação de Cunha (2014), como a tentativa de apreensão do real baseada na insignificância das coisas, no dever das imagens e sons, o que se apresenta na tela não pertence ao registro da razão, mas do corpo que sente e pensa, um cinema erguido através do sensível, uma descompressão do espaço narrativo.

LOURENÇO, K. G.

O que temos é menos preocupação em representar o real através de técnicas tradicionais. Desse modo, na tentativa de construir sentidos e sensações passou-se a priorizar a subjetividade. Ou seja, modificações na concepção da ideia fílmica, nas técnicas de gravação, de captura, de edição, de posição, de personagens. Possibilitando algumas obras audiovisuais colocar em xeque verdades absolutas sobretudo, nos convidando a repensar caminhos dentro do universo cinematográfico.

Sobre isso, Lalanne (2002) comenta:

O horizonte estético do cinema contemporâneo terá a forma de um fluxo. Um fluxo esticado, contínuo, um escorrer de imagens nas quais se deterioram todas as ferramentas clássicas utilizadas na própria definição de *mise en scène*: o quadro como composição pictórica, o *record* como agente de significação, a montagem como sistema retórico, a elipse como condição da narrativa (Lalanne, 2002, p. 26).

Percebemos que o cinema de fluxo demanda do espectador uma imersão sensorial, guiada por um pensamento articulado não pela ordem do racional, mas do sensível, do afeto. “Um cinema que busca apreender o real em sua opacidade natural: ambígua e misteriosa” (Cunha, 2014). Desse modo o cinema de fluxo é capaz de produzir atmosferas sensoriais, aparentemente despreocupados com o desenho narrativo sólido. E se faz em oposição ao cinema atual mais comercial. Vemos isso na alta velocidade narrativa e no uso e abuso de excessos, sendo um cinema que valoriza o tempo e o comum, que procura potencializar pequenas percepções.

Por isso fluxo, o “princípio de um desencadeamento permanente e infinito” (Bouquet, 2002, p. 47) em oposição ao “plano, uma sequência de composições ordenadas, ou sabiamente desordenadas” (Bouquet, 2002, p. 47). Desse modo o diretor, artista-criador no cinema de fluxo, o “cineasta de fluxo”, torna-se veículo que captura incongruências do real seja ele observado, sentido e/ou experimentado, sendo guiado mais na função de um ritmo do que na busca pelo sentido de suas criações.

Entendemos com Cunha (2014) que o ritmo do cinema de fluxo,

É conduzido pelo escoar do tempo de um plano que se deposita na imagem seguinte em um enlace contínuo e sereno. É um ritmo etéreo e flutuante [...] Trata-se da vida apresentada quase no seu avançar e desvelamento naturais, com seus tempos mortos e vazios (Cunha, 2014, p. 21, 22).

Finalizamos esta parte do texto, refletindo sobre a potência de realizar estudos-coletivos incentivados e engendrados por Mostras de cinemas nacionais sobre teorias fílmicas, a fim de compreender sua própria curadoria, compreender as obras que exibem e dão personalidade à Mostra, quais suas tendências, principais características entre outras. Os estudos das teorias fílmicas são potentes recursos para aprender, ensinar e para aprender sobre o que os filmes ensinam. As anotações e discussões coletivas realizadas sobre o cinema de fluxo atuam como registros que viabilizam momentos de autoconhecimento e autoavaliação, essenciais no processo de formação, seja como cineastas, produtores culturais, críticos de cinema ou escritores científicos. Por meio dos encontros que aconteceram entre a equipe executora da Mostra [em]curtas, e que

deram origem a esse trabalho, foi possível entrar em contato com diversas potências educativas, cinematográficas e teóricas.

PANORAMA QUANTITATIVO DE PARTICIPAÇÃO NA SESSÃO DE MAIO DA MOSTRA [EM]CURTAS

Impossibilitados de sair, mas, livres para pensar. Na sessão do mês de maio da Mostra [em]curtas, por meio de formulário de inscrição online, recebeu mais de 350 curtas-metragens para a sessão. São filmes que denunciam o novo normal pandêmico, através das lentes das câmeras de celulares por histórias de pessoas que encontraram no audiovisual, formas de extravasar suas ideias.

Do total submetido, foram selecionados pela curadoria da Mostra 245 filmes para fazerem parte da sessão especial de maio, exibida a partir do 13 de maio pelo canal do *Youtube* da Mostra. Reuniram-se filmes produzidos em período pandêmico que relatam a vida das pessoas durante esta fase tão difícil para todos nós. Com um total de 55 documentários selecionados, encontramos imagens que revelam a vida e o dia a dia nesse novo panorama, desde seu início em março de 2020, como a obra, “A visão dentro do Quadrado (2020)” do recifense Wenny Mirielle, que relata na obra a vida periférica daquelas pessoas que o enunciado: “fique em casa”, não tem o mesmo peso que o que soa nos ouvidos das classes médias ou altas brasileiras. Temos também a obra “Saudade (2021)” do niteroiense Marcos Alfa, que retrata a saudade das coisas pequenas quando o Brasil ainda batia a marca de 60 mil mortos por Covid-19.

Outro gênero que se destacou foi o de ficção científica/ficção com um complexo de 54 filmes inscritos, seguido pelo gênero drama, que fica logo atrás da ficção com 41 obras. Seguindo, temos respectivamente num sentido decrescente, o gênero experimental com 34 obras, que variam entre estilos como: fotofilmes, videoclipes, performances e híbridos. O gênero de comédia é representado no catálogo por 14 curtas-metragens selecionados, e por fim, o gênero de animação teve 8 filmes exibidos.

Nossa curadoria selecionou 245 filmes que se comunicam com o estado atual do mundo, pois exigia que as obras fossem produzidas somente durante o período pandêmico. Porém, mesmo sendo produções realizadas em período tão intenso de isolamento e enfrentamento da pandemia, apenas 134 obras tratam da doença de covid-19, pandemia, isolamento, morte, infecção entre outros, de forma direta.

A Mostra fez conexões internacionais com o filme “Fardos Invisíveis (2020)” de direção e roteiro de Eudaldo Monção Jr., Isabela Martins, Meire Oliveira Silva, Raquel Matias e Renan Monteiro em uma realização entre países Brasil e Portugal, gravado durante a obrigatoriedade do isolamento social, retratando seu impacto no dia a dia dos trabalhadores⁶.

LOURENÇO, K. G.

Tabela 1 – Dados sobre as obras selecionadas para a Sessão Maio [em]casa divididas por gênero, relação com pandemia/covid, estados brasileiros e co-autorias.

Total de obras	
Filmes Inscritos	258
Filmes Selecionados	245
Obras relacionadas à temática Covid19	
Filmes Sobre Covid	134
Filmes outros temas que não Covid19	124
Obras por gêneros	
Documentário	55
Ficção	54
Drama	41
Experiencia	34
Comédia	14
Animação	8
Obras por região geográfica do Brasil	
Norte	2
Nordeste	67
Centro-Oeste	6
Sudeste	143
Sul	25
Não Informado	2
Obras inscritas com coprodução internacional	
Brasil - Portugal	1
Autoria das produções cinematográficas	
Duplas	34
Grupo/Coletivos	13

Fonte: Dados de submissão cedidos pela organização da Mostra [em]curtas. Produzido pelos autores, 2022.

MERGULHANDO NOS FILMES: POTENCIALIZANDO ESCRITAS LIVRES, ABERRANTES E EXPERIMENTATIVAS – RETRATO DE UMA GERAÇÃO QUE PRODUZ AUDIOVISUAL, AGORA EM CASA

Todo filme é um retrato de seu tempo, como Bazin (1991) define em seu capítulo *A ontologia da imagem fotográfica*, a imagem é o processo moderno de mumificação, onde registramos a nossa existência para a eternidade por meio dessas reações químicas, agora algorítmicas, em meio a luz (Bazin, 1991). Por isso que o uso do adjetivo “datado” de forma pejorativa para o cinema soa equivocado. Não é à toa que um dos principais recursos de retórica em estudos acadêmicos relacionados à modernidade está nesses recortes em 24 quadros por segundo.

Quando falarmos sobre o atual momento que estamos enquanto tecemos este texto, que ensaia um fim para 2022, provavelmente iremos ter no consciente coletivo as imagens de arquivo vindas do jornalismo. Uma obra do acaso transformou esse modus operandi padronizado da cobertura de imprensa em uma forma de potencialização do

caos atual da pandemia. Ver as diversas situações e diálogos absurdos que percorrem esse período, que já dura mais que um ano, sob a mesma ótica distante e retangular de um plano médio na altura do peito, mesma composição que capturou grandes discursos dos maiores líderes, potencializa a noção de fim do mundo o qual nós vivemos.

Sempre haverá facetas de um fato em que a imprensa não conseguirá manifestar ou capturar como um furo, a mudança de condições rearranja o retrato constantemente. Sob tal premissa, a arte, cultura e os conteúdos que advém das mais variadas fontes e recortes, auxilia na formação desse mosaico variado e caótico, como não poderia deixar de ser. Sendo assim, os curtas que estiveram presentes na Mostra [em]curtas do mês de maio revelam um recorte menor válido que se subtrai da obra coletiva maior, para ser observado de perto.

O recorte da mostra é de uma geração de transição, a que está na fronteira entre os millenials e os agora chamados Z, cujas memórias de infância estão em algum espectro dos dois mandatos Lula, onde a euforia da retomada chegava ao seu auge e se estabelecia enquanto indústria, antes do sucateamento das instituições após o golpe de 2016⁷. A faixa etária dos 20 aos 27 anos que viveram o louco tráfego de redes sociais de um mundo pré-oligopólio do *Facebook* nesse mercado, em que as únicas estáveis foram os falecidos *MSN* e *Orkut*. Os adolescentes que possuíam concomitante ao auge do equívoco e dos hormônios, constantes atualizações de informação em mãos como novidade.

Enfim, uma geração que cresceu em um mundo o qual o único fator constante da vida, das experiências e principalmente da informação é a constante mutação radical de fatores, de territórios, de personagens, de mundos. Este cenário, fez germinar um cinema que exhibe e manipula com talento esse movimento rápido que é a vida, das reviravoltas que tanto nos filmes, quanto fora deles, acontecem a todo o tempo.

Não em um sentido esperado, em que os *voice overs* seguidos de reflexões sobre o momento consigam tornar-se esses manifestos que ficarão eternamente gravados como retratos maiores que a vida sobre os tempos atuais, mas sim, tornar as ferramentas e recursos utilizados em seus filmes uma manifestação nítida do cerne das inspirações não manifestas dessa geração.

Televisão, *Instagram* e o cinema de fluxo são os elementos mais presentes nos curtas exibidos na Mostra. Os documentários assistidos têm a herança do jornalismo investigativo de um *Globo Repórter*, onde a intervenção autoral está mais na condução dos relatos do que necessariamente nos elementos ilustrativos da imagem. Alguns documentários como *Seremos Ouvidas* (2021) e *Janelas Daqui* (2020) chegam a buscar alguma particularidade que rompa com a noção de cinema podcast, aquele em que o espectador pode apenas ouvir o que está sendo dito já que a imagem apenas segue a lógica da fala. O primeiro por ser integralmente relatado por mulheres surdas exige do espectador a atenção aos gestos e legendas, deslocando a noção de áudio dentro do visual, provocando em quem assiste um transportar um pouco mais próximos às personagens surdas, enquanto o segundo busca constantemente quebrar a pose de naturalidade das suas imagens de arquivo através da inserção dos áudios da equipe preparando seus atores sociais para gravações, quebrando a barreira real-ficção tanto trabalhada pelo neorealismo italiano e a *nouvelle vague*, e que fortemente inspiraram o

LOURENÇO, K. G.

cinema de fluxo. Devido tais aproximações dos curtas-metragens da Mostra com o movimento de cinema de fluxo, como as citadas acima, percebemos estes curtas como parte também do cinema de fluxo.

Os ensaios postos na Mostra também flertam com o documentário, sob uma perspectiva de retomada nostálgica àquilo que nos foi privado com a quarentena. *Insular* (2020), *Bloco do Isolamento* (2021), *Não Se Pode Abraçar* (2020) e *Memória e Transtropical* (2020), buscam nesse flerte com o cinema de Jonas Mekas e Chris Marker, uma forma de construir uma experiência de conforto através da crise de saudade. Porém, o resultado é a evidência do impacto da forma de conteúdo para o *Instagram* no cinema.

Todos esses curtas-metragens, alguns mais experimentais que outros, parecem se encaixar perfeitamente aos perfis pessoais da rede social. Ainda mais que nos meados de agosto e setembro do ano passado, tornou-se rotineiro a manifestação de relatos com imagens sobre a pandemia nas *timelines*. Foram notados em nossos estudos semelhanças estéticas entre as obras quanto ao **a)** uso do filtro de filme fotográfico, remetendo ao embrião do maior aplicativo de rede social do mundo, **b)** a busca por pequenos cliques e memórias de pequenos momentos muito exaltados nesses vídeos para o algoritmo e **c)** o foco em experiências curtas e sem grandes articulações além de um aspecto *Lo-fi* de fundo de tela.

E, por último, mas não menos importante, o cinema de ficção apresentado na mostra possui um certo fascínio pela lógica de engrenagem e histórias que se encaixam roteiramente falando, muito bem. Realizadores que viram cineastas como Christopher Nolan e J.J Abrams ganharem louros por seus filmes obcecados em fechar pontas e apresentar lógicas concisas de forma quase algébrica tentaram replicar essa forma de cinema na Mostra. *Cronotopo* (2020), *Dez conto* (2020) e *ProfundaMente Eu* (2021), seguem essa noção de circuito de eventos que tornam-se cíclicos de forma menos rígida que suas inspirações por um certo impacto da lógica cotidiana da retomada que interfere de forma implícita a todos esses filmes.

A herança do movimento mais produtivo, no quesito quantitativo, do nosso cinema se torna mais aparente em casos como os de *Café com Rebu* (2020), *Alcateia* (2020), *Limbo* (2021) e *Ausência* (2021) tem muito forte esse cerne de um cinema do cotidiano urbano brasileiro, que aproxima as lentes de uma classe média e pobres, de um protagonismo não tão mais inédito. O problema acaba sendo os vícios da mesma que a inspirou, os filmes parecem restritos em sua identificação para uma classe média alta dos bairros nobres da zona sul carioca, por mais que nem sejam feitos por idealizadores destes arredores. São referências e problemas, que por mais universais sejam no cerne, parecem deslocados para aqueles que estão fora do convívio de tal bolha social.

As obras *Casa Entre Vértebras* (2021) e *Um Certo Mal-estar* (2021) possuem um aspecto performático que remete às apresentações em ar livre que não ocorrem no momento de isolamento. Corpos que flertam com a saúde mental que tanto buscamos e como ela ficou nos momentos de isolamento da pandemia. Essa estética de performance permite que quem determine quando o filme acaba é o público, ao sair e entrar do espaço onde a performance está ocorrendo.

Os filmes exibidos na sessão de maio da Mostra por terem sido produzidos em um período em que estávamos a todo tempo com medo pensando se permaneceríamos

vivos ou não, rodeados de negacionistas e falsos profetas, soarão como testemunho da história do Brasil e suas regiões, dos personagens que compuseram nessas realidades até chegarem e se misturarem com as histórias que os próprios produtores viviam nesse momento.

O cinema cocria a todo momento com o tempo, ele altera suas leis, sugere uma outra ordem, muda os planos de visão. Nesse tempo de pandemia e isolamento social, percebemos pelos nossos estudos que o criar em audiovisual funcionou também como uma maneira dos produtores tentarem de controlar o tempo, que de uma hora para outra nos foi dado no isolamento social.

O cinema é uma arte criadora de linhas de fuga, ele elabora frestas na nossa realidade e permite que a alteremos, que a enchamos de potência para que ela exprima outras histórias, conte coisas nunca contadas, crie mundos, pessoas, possibilidades. Realizar estudos tanto sobre Mostra Audiovisual [em]curtas, quanto dos curtas-metragens exibidos em suas sessões, partindo de uma perspectiva sempre rizomática e do encontro, a qual nos ensina Deleuze (2007) em sua filosofia fílmica e da Diferença, pode contribuir para percebermos os caminhos que o cinema tem penetrado e percorrido na cena independente brasileira e aprender com suas histórias maneiras de habitar o mundo mais possíveis, menos contaminadas e sufocantes, onde o tempo não atua em nossa rotina de maneira tão esmagadora e destrutiva mas, sim, como mais um dos elementos que compõem nossas vidas num tempo em que se deve ficar em casa. O cinema produzido nesse tempo tornou visível para nós as fundações de um sistema muito imbricado da vida onde sair na rua pode ser uma ameaça para o outro e para mim.

Artigo recebido em: 04/04/2023

Aprovado para publicação em: 28/09/2023

AN IMMERSIVE STUDY OF THE AUDIOVISUAL PRODUCTIONS SHOWN AT THE IIª MOSTRA [EM]CURTAS: THE MANIFESTATION OF FLOW CINEMA IN INDEPENDENT BRAZILIAN PRODUCTION

ABSTRACT: This work was produced by organizers of the Mostra Audiovisual [em]curtas and proposes a study on the Mostra and the films that were shown in the session entitled Maio [em]casa de Maio 2021. Linked to this objective, we seek to study the cinema of flow, understand it and identify how it manifested itself in the short films that made up this catalogue. And from this meeting-study, produce weavings about the works, related to the filmic theories of Difference, bringing what emerged after watching the shorts and being affected by them. Finally, we realized that the flow cinema that became popular from the 90s onwards influenced the aesthetics of the new producers who participated in the Mostra [em]curtas, when we come across works that question the real, edited with abrupt changes of shots, which they demand from the viewer a sensorial immersion, guided by an articulated thought, where time does not pass through the order of the rational, but of the sensitive, of affection. From contact with films and their studies, we can improve our ways of understanding and inhabiting new worlds, recognizing how a generation of producers behaves during a pandemic period, and how they work to unleash their narratives and stories in the audiovisual.

LOURENÇO, K. G.

KEYWORDS: Film Exhibition; Film Philosophy; Media; Extension Project; Study.

UN ESTUDIO INMERSIVO DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES EXHIBIDAS EN LA IIª MOSTRA [EM]CURTAS: LA MANIFESTACIÓN DEL FLOW CINEMA EN LA PRODUCCIÓN INDEPENDIENTE BRASILEÑA

RESUMEN: Este trabajo fue realizado por los organizadores de la Mostra Audiovisual [em]curtas y propone un estudio sobre la Mostra y las películas que se proyectaron en la sesión Maio [em]casa de Maio 2021. Vinculado a este objetivo, buscamos estudiar la cine del flow, comprenderlo e identificar cómo se manifestó en los cortometrajes que integran este catálogo. Y a partir de este encuentro-estudio, producir tejidos sobre las obras, relacionados con las teorías fílmicas de la Diferencia, trayendo lo que surgió después de ver los cortos y ser afectado por ellos. Finalmente, nos dimos cuenta de que el cine flow que se popularizó a partir de los años 90 influyó en la estética de los nuevos productores que participaron en la Mostra [em]curtas, cuando nos encontramos con obras que cuestionan lo real, montadas con cambios bruscos de planos, que exigen del espectador una inmersión sensorial, guiada por un pensamiento articulado, donde el tiempo no transcurre por el orden de lo racional, sino de lo sensible, del afecto. Desde el contacto con el cine y sus estudios, podemos mejorar nuestras formas de entender y habitar nuevos mundos, reconociendo cómo se comporta una generación de productores durante un período de pandemia, y cómo trabajan para dar rienda suelta a sus narrativas e historias en el audiovisual.

PALABRAS CLAVE: Exposición Cinematográfica; Filosofía del Cine; Medios de Comunicación; Proyecto de Ampliación; Estudiar.

NOTAS

1 - *Lo-fi* faz menção à um estilo musical onde predomina ritmos carregados de batidas lentas, com velocidade rítmica ficando entre 70 e 90 batidas por minuto e que mistura chiados analógicos, sons da natureza, de animais, e geralmente é utilizado por pessoas que buscam estudar, se concentrar, transar e dormir. Tal ritmo se popularizou na pandemia de Covid-19 durante o isolamento social tendo milhares de ouvintes por dias. Veja mais em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/12/entenda-o-lo-fi-a-musica-da-pandemia-que-tenta-criar-o-silencio-na-era-do-barulho.shtml>.

2 - Majoritariamente as rádios que tocam o estilo *Lo-fi* são transmitidas online, sendo acessadas em canais de streaming como por exemplo o Youtube. A transmissão mais famosa do planeta se chama “Lofi hip hop radio — Beats to relax/study to” e alcançou recordes como ter simultaneamente mais de 65 mil ouvintes, e por ser a transmissão mais duradoura da história do YouTube, reproduzindo mais de 13 mil horas seguidas de músicas *Lo-fi*. A capa desta *playlist* tão famosa é uma ilustração inspirada no universo de Hayao Miyazaki, que pensamos ter relação como estilo tão característico das obras de Wai. Veja mais em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/lo-fi-conheca-musica-instrumental-que-virou-fenomeno-em-playlists-para-estudar-trabalhar-ate-transar-25241332>

3 - Mumblecore é o nome de um subgênero de cinema, geralmente alternativo que é caracterizado pela atuação naturalística, contendo diálogos compostos em sua maioria de improvisos, produção de baixíssimo custo, com ênfase no diálogo em vez da trama focado nas

relações pessoais. Veja mais em: <https://www.falaobjetiva.com/post/2017/03/22/voc%C3%AA-conhece-o-cinema-mumblecore>.

4 - Você pode acessar o canal do Youtube da Mostra pelo link: <https://www.youtube.com/channel/UCntET3QadjDFLLr4RZ1KzJA>

5 - Inspirado em nossa cartografia em malha *Tricotando janelas: encontros e desencontros à espreita de um pesquisar* (SALES *et al*, 2020). "Tricotar janelas, puxando a linha, dobrando e aproximando distâncias. Produzir redes tricotadas, tricotar-tramas enquanto redes, teias de conexão. Produzir, obrar um povo que falta com as linhas que temos em mãos" (SALES *et al*, 2020, p. 381).

6 - Acesse o Letter Box das obras produzido pela equipe da Mostra [em]curtas no link: <https://letterboxd.com/henriquefranca/list/mostra-emcurtas-2021/>.

7 - Após 6 anos, o Golpe de 2016 de impeachment contra a presidenta Dilma Rousseff, foi reconhecido pelo ministro do supremo Tribunal Federal, Luís Roberto Barroso (2022) em seu artigo publicado na Revista do Centro Brasileiro de Relações Internacionais (Cebri). Veja mais em: <https://cebri-revista.emnuvens.com.br/revista/article/view/5/5>.

REFERÊNCIAS

A VISÃO dentro do Quadrado; Direção: Wenny Mirielle (Uenni). Produção: Wenny Mirielle B. Misael. Brasil, Recife, 2020 (07min37s). "Recurso Eletrônico".

ALCATEIA; Direção: Carolina Castilho. Produção: Carolina Castilho; Daniel Mota. Brasil, Indaiatuba, 2020 (17min35s). "Recurso Eletrônico".

AUSÊNCIA; Direção: Igor Cardoso. Produção: Igor Luiz Cardoso Santana; Kleber Wandel Silva; Ian Vitor Reis. Brasil, Santana, 2021 (12min58s). "Recurso Eletrônico".

BARROSO, Luís Roberto. A Democracia sob pressão: o que está acontecendo no mundo e no Brasil. **CEBRI-Revista**: Brazilian Journal of International Affairs, n. 1, p. 33-56, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.54827/issn2764-7897.cebri2022.01.02.02.33-56.pt>. Acesso em: 1 jan. 2023.

BAZIN, André. A ontologia da imagem fotográfica. *In*: BAZIN, André. **O Cinema**: ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p.19-26.

BLOCO do Isolamento; Direção: Daniel Barros. Produção: Vanessa Beltrão; Video Mapping; Felipe Ferraz. Brasil, Olinda, 2021 (10min). "Recurso Eletrônico".

BOUQUET, Stéphane. Plan contre flux. *In*: **Cahiers du Cinéma**, Paris, n. 566, março de 2002, p. 46-47. Disponível em: <https://www.cahiersducinema.com/boutique/produit/n566-mars-2002/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

LOURENÇO, K. G.

CAFÉ com Rebu; Direção: Danny Barbosa. Produção: Danny Barbosa. Brasil, João Pessoa, 2020 (13hmin5s). "Recurso Eletrônico".

CRONOTOPO; Direção: Diogo D'Melo. Produção: Mariana Costa. Brasil, Juiz de Fora, 2020 (4min30s). "Recurso Eletrônico".

CUNHA, Emiliano Fischer. **Cinema de fluxo no Brasil:** filmes que pensam o sensível. 2014. 171 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4564>.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo:** cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DEZ CONTO; Direção: Bruno Maciel. Produção: Bruno Souza Maciel; Gabriel Rodrigues Dos Passos; Jean Aparecido de Carvalho; Luiz Gustavo Macedo Ferreira; Matheus Henrique Ribeiro dos Santos. Brasil, São Paulo, 2020 (18min). "Recurso Eletrônico".

ELEPHANT; Direção: Gus Van Sant. Produção: HBO. EUA, 2003 (81min). "1 DVD".

EXPERIMENTO = Casa Entre Vértebras - Carta 22; Direção: Ronei Vieira. Produção: Ronei Vieira. Brasil, Goiânia, 2021 (6min1s). "Recurso Eletrônico".

FARDOS Invisíveis; Direção: Eudaldo Monção Jr; Isabela Martins; Meire Oliveira Silva; Raquel Matias; Renan Monteiro. Produção: Eudaldo Monção Jr; Isabela Martins; Meire Oliveira Silva; Raquel Matias; Renan Monteiro. Brasil, Portugal, 2020 (11min). "Recurso Eletrônico".

FRANÇA, Luiza. A linguagem cinematográfica de Wong Kar-Wai: a estética como narrativa nos filmes Amores Expressos e Anjos Caídos. **Revista MIGUEL**, n. 4, jan-jun, 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=53114@1>. Acesso em: 1 out. 2023.

FRANCES Ha; Direção: Noah Baumbach. Produção: IFC Films. EUA, New York, 2012 (85min). "1 DVD",

HISTÓRIA DE um casamento; Direção: Noah Baumbach. Produção: David Heyman; Noah Baumbach. Heyday Films; Netflix. EUA, 2019 (2min16s). "Recurso Eletrônico".

INSULAR; Direção: Victor Capilé; Marianna Quintanilha. Produção: Lumofilms. Brasil, Rio De Janeiro, 2020 (2min6s). "Recurso Eletrônico".

JANELAS Daqui; Direção: Luciano Vidigal; Arthur Sherman. Produção: Dualto Produções; Okuti Cine e Vídeo. Co-produção: Link Digital; Bando Sonoro. Brasil, Rio de Janeiro, 2020 (15min). "Recurso Eletrônico".

JOYARD, Olivier. C'est quoi ce plan? *In: Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 580, junho de 2003, p. 26-27. Disponível em: <https://www.cahiersducinema.com/boutique/produit/n580-juin-2003/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

LALANNE, Jean-Marc. C'est quoi ce plan? *In: Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 569, junho de 2002, p.26-27. Disponível em: <https://www.cahiersducinema.com/boutique/produit/n569-juin-2002/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

LIMBO; Direção: Davi Magoo Trindade. Produção: Davi Henrique Braga Trindade. Brasil, São Paulo, 2021 (3min19s). "Recurso Eletrônico".

LOURENÇO, Keyme Gomes. **Cinecartografando imagens aberrantes entre camadas, paisagens, educação e cinema**. 2022. 69 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2022. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.7>. Acesso em: 1 out. 2023.

LOURENÇO, Keyme Gomes; PIMENTA, Thaís Barros. Cinecartografando as imagens de filmes do circuito de mostras ambientais brasileiras: mergulhos entre paisagens, ecologias, artes e Antropoceno. **E-cadernos CES**, Coimbra – Portugal, n. 38, 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/7815>. Acesso em: 1 out. 2023.

NÃO se pode abraçar uma memória; Direção: Pedro Tavares. Produção: Pedro Tavares. Brasil, Rio de Janeiro, 2020 (9min5s). "Recurso Eletrônico".

PROFUNDAMENTE Eu; Direção: Jand Sampaio. Produção: Isadora Nascimento. Brasil, Rio de Janeiro, 2021 (2min52s). "Recurso Eletrônico".

QUANDT, James. Flesh & blood: sex and violence in recent french cinema. *In: Artforum*, Nova Iorque, v. 42, n. 6, fev. 2004. Disponível em: <https://www.artforum.com/features/flesh-blood-sex-and-violence-in-recent-french-cinema-168041/>. Acesso em: 30 set. 2023.

SALES, T. A.; VAZ, T.; GARLET, F. R.; ESTEVINHO, L. F. D.; LOURENÇO, K. G.; BORGES, N. C. M. Tricotando janelas: encontros e desencontros à espreita de um pesquisador. **Alegrear**, Campinas, v. 26, ago./dez., p. 375-392, 2020. Disponível em: <https://alegrar.com.br/dossie-26-44/>. Acesso em: 1 out. 2023.

SAUDADE; Direção: Marcos Alfa. Produção: Marcos Alfa. Brasil, Niterói, 2021 (2min33s). "Recurso Eletrônico".

LOURENÇO, K. G.

SEREMOS Ouvidas; Direção: Larissa Nepomuceno. Produção: Larissa Nepomuceno; Lucía Alonso; Lucas Veiga. Brasil, Curitiba, 2021 (12min55s). "Recurso Eletrônico".

THE MEYEROWITZ stories: new and selected. Direção: Noah Baumbach. Produção: Netflix. EUA, 2017 (112min). "1 DVD".

TRANSETROPICAL; Direção: João Ricardo Paulino. Produção: Pedro Fiuza. Brasil, Natal, 2020 (5min29s). "Recurso Eletrônico".

UM CERTO mal-estar; Direção: Tiago Calmon. Produção: Tiago Calmon. Brasil, Olinda, 2021 (8min1s). "Recurso Eletrônico".

KEYME GOMES LOURENÇO: Biólogo, Pedagogo, Mestre e Doutorando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia. Diretor da Mostra Audiovisual [em]curtas e do Projeto Apropria Umarama. Pesquisador do Grupo de Pesquisa UIVO: matilha de criação, arte e vida (UFU). Trabalho com Educação, Imagens e Filosofia da Diferença, pesquisando temáticas como Antropoceno, Cinema, Paisagens e Arte.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6516-69311>

E-mail: keymelourenco@gmail.com

Este periódico utiliza a licença *Creative Commons Attribution 4.0*, para periódicos de acesso aberto (*Open Archives Initiative - OAI*).