

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA
CINEMA DE ANIMAÇÃO



Trabalho de Conclusão de Curso

Entre lugares do Ensaio Animado

JoJo Bezerra

Pelotas/RS

2023

ENTRE LUGARES : (E)NSAIO ANIMADO

Projeto de artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Alexandre Severo Masotti

RESUMO

O presente trabalho visa investigar o campo cinematográfico dos 'filmes-ensaio', tendo como recorte entrecruzamento com obras animadas, sob a perspectiva de observação desses campos quanto à linguagem cinematográfica, delimitadas à introdução de questões de conceito, classificação e categorização. Através desse artigo propõe-se responder à pergunta de pesquisa: Como classificar uma animação enquanto ensaio?. O tema foi abordado por meio de pesquisas bibliográficas, seleção de textos pertinentes aos temas, leitura e resumo. A partir dos materiais referenciados foi possibilitado a produção das tabelas contendo termos demarcadores, mapeando tais campos, e as aplicações dos conceitos em amostras nacionais, por fim nesse processo formular e apresentar uma proposta conceitual para circunscrever o que pode ser o tal 'Ensaio Animado'. Assim através desse processo, estabelecer uma base ao que é Filme-Ensaio e as diferenças entre Animação e *Live action* (Ato-ao-vivo); observando as relações entre arquivos de registro, memória e Ensaio Animado; Buscando compreender como memória e escrevivência seria transcrita em "Ensaio" e por fim, formular e apresentar uma proposta conceitual para circunscrever o que pode ser o 'Ensaio Animado'.

PALAVRAS-CHAVE: FILME-ENSAIO; ANIMAÇÃO; *LIVEACTION*; *ENSAIO ANIMADO*.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo investigar el campo cinematográfico de las 'películas de ensayo', centrándose en la intersección de obras animadas, desde la perspectiva de observar estos campos así como los lenguajes cinematográficos; Limitado a la introducción de cuestiones de concepto, clasificación y categorización, este artículo se propone responder a la pregunta de investigación: ¿Cómo clasificar una animación como ensayo?.

El tema fue abordado a través de investigación bibliográfica, selección de textos relevantes a los temas, lectura y resumen. A partir de los materiales referenciados, fue posible producir cuadros que contienen términos demarcadores, mapeo de dichos campos y las aplicaciones de los conceptos en muestras nacionales, para finalmente en este proceso formular y presentar una propuesta conceptual para circunscribir lo que es el llamado 'Ensayo Animado'. podría ser. . Establecer qué es un Ensayo Cinematográfico, las diferencias entre Animación y Acción Real; Observar las relaciones entre archivos de registro, memoria y Ensayo Animado; Buscando comprender cómo se transcribieron la memoria y la escritura en "Ensayo".

PALABRAS CLAVE: ENSAYO PELÍCULA; ANIMACIÓN; ACCIÓN EN VIVO; ENSAYO ANIMADO.

RÉSUMÉ

Le présent travail vise à étudier le domaine cinématographique des « films d'essai », en se concentrant sur l'intersection des œuvres animées, du point de vue de l'observation de ces domaines ainsi que des langages cinématographiques ; Limité à l'introduction de questions de concept, de classement et de catégorisation, cet article propose de répondre à la question de recherche : Comment classer une animation en tant qu'essai ?.

Le sujet a été abordé à travers des recherches bibliographiques, une sélection de textes en rapport avec les thématiques, des lectures et des synthèses. À partir des documents référencés, il a été possible de produire des tableaux contenant des termes de démarcation, de cartographier ces domaines et les applications des concepts dans des échantillons nationaux, pour finalement, dans ce processus, formuler et présenter une proposition conceptuelle pour circonscrire ce que l'on appelle « l'essai animé ». pourrait être. . Établir ce qu'est un essai cinématographique, les différences entre l'animation et l'action réelle ; Observer les relations entre les dossiers d'inscription, la mémoire et la répétition animée ; Cherchant à comprendre comment la mémoire et l'écriture seraient retranscrites dans « Répétition ».

MOTS CLÉS: FILM D'ESSAI ; ANIMATION; ACTION EN DIRECT; ESSAI ANIMÉ.

ABSTRACT

The present work aims to investigate the cinematographic field of 'essay films', focusing on the intersection of animated works, from the perspective of observing these fields as well as cinematographic languages; limited to the introduction of questions of concept, classification and categorization, this article proposes to respond to the research question: How to classify an animation as an essay?.

The topic was approached through bibliographical research, selection of texts relevant to the themes, reading and summary. From the referenced materials, it was possible to produce tables containing demarcating terms, mapping such fields, and the applications of the concepts in national samples, finally in this process formulating and presenting a conceptual proposal to circumscribe what the so-called 'Animated Essay' could be. . Establish what a Film Essay is, the differences between Animation and Live action; Observe the relationships between registration files, memory and Animated Rehearsal; Seeking to understand how memory and writing would be transcribed in "Rehearsal"

KEYWORDS: ESSAY FILM; ANIMATION; LIVEACTION; ANIMATED ESSAY.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	05	Página
2. DESENVOLVIMENTO		
2.1 Processos.....	06	
2.2 Entre lugares.....	07	
2.3 Imagem-Ação.....	11	
2.4 Desenhos Moverdiços.....	14	
2.5 Análises (E) Dados	19	
3. CONSIDERAÇÕES	20	
4. BIBLIOGRAFIA	24	

1. INTRODUÇÃO

Apoiada nas ciências sociais como base orientadora, o início desta pesquisa recorreu a uma metodologia da cartografia dinâmica, mapeando no fundamento básico as propriedades teóricas e práticas dos modos de produção cinematográficos e fenômenos sócio-culturais. Assim, por meio de pesquisas eletrônicas e bibliográficas, foi observada a área da comunicação e cultura desses meios produtivos. Sob um recorte - como consciências próprias, no sentido de campos sociais coletivos abertos a exploração hipotético e dedutiva - buscando por reflexões sobre os métodos para se visualizar e informar uma curadoria para exposição de arte-fatos¹ fílmicos em espaços público-privados e acervos de cinematecas de maneira embasada na literatura científica.

A abordagem se fez necessária pela evidência destacada de que até os dias atuais tanto ensaio quanto animação são desqualificados, como local de pesquisa e conhecimento científico e até mesmo conteúdo artístico. Estas, através de constante subjogação dessas mídias, ficam reduzidas aos modos produto-cinematográfico, mobilizados por aplicações fetichistas² de cafetinização, comparável à uma relação “artesanato” e “artefato”.

No presente trabalho de pesquisa, no capítulo inicial será explorado o filme-ensaio enquanto modo de realização cinematográfico, contornando as delimitações da linguagem para o ensaio animado. Neste sentido, apresento os artigos: “O filme-ensaio : Desde Montaigne e depois de Marker” Timothy Corrigan (2015). “O filme-ensaio: história e teoria”, de Vilhena Rodrigues, J., & Dias Branco, S. (2023). Numa perspectiva sob as práticas de realização: “Filme-ensaio ou Cinema da Experiência” de Pereira, M. S. (2014); “Mauro em Caiena: Do Filme-carta ao filme-ensaio” de ALMEIDA, R.; FONSECA, V.M (2019); e “A voz que pensa: vertentes vocescêntricas do filme-ensaio” de coautoria do Rafael de Almeida e Ana Paula de Aquino Caixeta (2019).

Além desse modo de realização particular busco compreender as diferenças entre os cinemas de animação e *live action* (Ato-ao-vivo), nas propriedades de espaço-temporalidades nos aspectos permissivos pelas técnicas como mídias de “registro”. Assim como percepção sobre o tempo, espaço e meios de reprodução histórica cultura. Nesse sentido, utilizou-se a tese “Amazônia Animada: A representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro”, de Davi de Barros Coelho, a fim de melhor refletir e permitindo qualificar nas análises, as propriedades componentes, para o “estado” em que poderia uma obra ser categorizada, como tal “ensaio animado”. Assim, a partir do diálogo com a literatura pretendo responder a seguinte pergunta com essa pesquisa: Como classificar uma obra de animação como ensaio?

¹ Fatos do contexto e meio da produção da arte.

² Fetiche

1. Objeto a que se atribui poder sobrenatural ou mágico e se presta culto.

2. Psicopatologia: objeto inanimado ou parte do corpo considerada como possuidora de qualidades mágicas ou eróticas.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 PROCESSOS METODOLÓGICOS

Numa pesquisa inicial foram usados navegadores online, como Google acadêmico, os artigos foram buscados sob os termos-chaves :

1. Filme Ensaio , com 1.330 resultados
2. Cartografia+animação com 19.200 resultados;
3. Cinema negro, com 330.000 resultados ;
4. Estado da arte com 374.000 resultados;
5. Identidade+Memória com 141.000 e Filme ensaio com 1.330.

Desses artigos foram filtrados:

6. Primeiro; pelos títulos dos artigos, de acordo com aproximação com as temáticas, restando 10 títulos
7. Segundo; foram selecionados partindo da leitura de seus resumos.

Partindo dessas etapas, foram selecionados como referencial teórico 5, seguido por :

8. Construção Teórica; resultando na Tabela 1
9. Estudo de caso; aplicação do conceito à 100 filmes animados apresentados na publicação “Animação Brasileira : 100 filmes essenciais.” co-autoria de Paulo Henrique Silva e Gabriel Carneiro (2018).
- 10 . Análise de dados e resultados.

E foi por meio desses processos metodológicos que a construção teórica foi performada nos próximos capítulos.

2.2 ENTRE LUGARES

O que é um ensaio ? Oriunda do Latim, *exagium*, transpassa o sentido de balanço, ponderar, avaliar. E o filme ensaio ?

No artigo “O filme-ensaio: história e teoria” esse modo é denotado por uma qualidade de espacialidade³ flutuante ou talvez do não-lugar⁴, um campo em deslocamento de categorias como a de “Gênero”, sugerindo talvez uma aproximação à categoria de “Modo operante” na linguagem cinematográfica.

“Timothy Corrigan em “O Filme-Ensaio: Desde Montaigne e depois de Marker” (2015). Abre descrevendo o ensaio através de Montaigne como um aparelho que opera movendo-se sob três pólos de gravidade, ou atratores sendo aspectos do Dispositivo literário :

“Há o pólo do pessoal e autobiográfico; há o pólo do objetivo, do factual do concreto-particular; e há o polo abstrato-universal. Aldous Huxley (2002, p.330).

Corrigan (2015) segue enfatizando que um ou outro desses registros podem ser o centro de atração nos ensaios, Huxley (2002) descreve atividade como entrecruzamento da expressão pessoal, experiência pública e do processo do pensamento. Uma intersecção entre o verbal e visual, ou pensar-imagético, dando “sentido obtuso”, “suspenso”, como foi contextualizado por meio do Ensaio “Saindo do Cinema” de Roland Barthes “Como um encontro privado e público com o seu próprio Eu” :

“Um corpo narcisista que olhar, perdido no espelho próximo.” Barthes (p.122 e 127)

E outro :

“Um corpo perverso, pronto para fetichizar não a imagem, mas precisamente o que a excede.” Barthes (p.128)

Talvez um sujeito experimental e outro tecnológico?

“Essa deriva entre dois corpos - Um Eu privado e um Eu público, uma imagem narcisista e uma imagem de um mundo circundante como o “cinema da sociedade”.” Barthes (p.128)

E tal corporeidade pode estar sob outras consciências do olhar?

³ "Assim, uma espacialidade é uma certa forma de organização geral do espaço social que apresenta características predominantes que a qualificam e a diferenciam historicamente das outras."

⁴ Segundo a definição de Marc Augé, um não-lugar é um espaço intercambiável onde os seres humanos permanecem anônimos e que não possuem significado suficiente para serem considerados “lugares”.

Enquadrando tal situação cinematográfica como “Lugar de disponibilidade” que permite o “Eu estar lá e em outro lugar”. Como uma projeção da subjetividade do Eu em nós, tu eles.

“A história do ensaio demonstra, na verdade, que o ensaístico é mais interessante não tanto na maneira como privilegia a expressão e subjetividades pessoais, mas antes, na maneira como perturba e complica essa própria noção de expressividade e sua relação com a experiência.” Timothy (pp.21 2015)

Da colisão desses dois corpos errantes, se reproduz esse ‘ensaiar’ cyborg⁵corporeidade híbrida entre o (Bio)gráfico da experiência e o tecnológico.

“Se a expressão verbal e a visual comumente sugerem a articulação ou a projeção do Eu interior em um mundo exterior, a expressividade ensaística descreve, mais exatamente, penso, uma sujeição de um Eu instrumental e expressivo a domínio público como uma forma de experiência que continuamente testa e desfaz os limites e capacidades desse Eu por meio dessa experiência na intersecção desses dois planos figura (...) Do Pensamento do Eu da subjetividade em e por meio de um domínio público em todas as suas particularidades históricas sociais e culturais a expressão ensaística, (Como a escrita, o cinema ou qualquer outro modo representacional), Assim exige a perda do Eu e o repensar e refazer do Eu” Timothy (pp.21 2015)

Sendo a morte do Ego o desmantelar da subjetividade do Eu?

“Nos ensaios e filmes-ensaio mais exigentes esse confronto interativo desestabiliza não apenas sujeito autoral mas também o texto resultante e sua apreensão pelo leitor/espectador.” Timothy (pp.25 2015)

“Para ensaístas como McElwee o cinema é a questão final retorna como uma questão a ser pensada, nas palavras do Preservacionista histórico do filme :”. Bazin Apud Timothy (pp.32 2015)

“O que está sendo preservado aqui (...) O que está sendo legado?(...)Quase posso senti-lo olhando para trás, para mim, em algum ponto distante do futuro (...) Por meio do filme que deixo atrás de mim” Bright leves (2004) de Ross McElwee

Porém quem pode pensar o privilégio da herança memorial?

Memorial
substantivo masculino

1. ARQUITETURA monumento comemorativo.
2. relato de memórias.

⁵ Para Gray (2002: 2), o ciborgue (cyborg) é qualquer tipo de organismo animado que se mescla a um elemento inanimado conformando um sistema. Deste modo, podem existir ciborgues humanos ou não-humanos, sendo necessário para isso possuírem parte natural e parte construída através de um direcionamento humano.

Estar
Em meio a multidão
Mike na mão
Pesa cada expressão
Atravessa o contato
Fio da emoção
Imagética-Sonora
Consciência
Sujeito(E)Coletivo
Transparente
Mutabilidade
Poetinográfico

JoJo Bezerra - 2024

“Quando desprovido de uma voz subjetiva ou de uma presença organizadora pessoal, esse ato de enunciação pode ser assinalado de várias maneiras formais ou técnicas, e entre elas a montagem e outras manipulações representacionais da imagem.” Timothy (pp.33 2015)

Justamente o autor destaca “VALSA COM BASHIR (VALS IM BASHIR, 2008)” Timothy (pp.34, 2015) por ser capaz de apagar e difundir essa expressão subjetiva com seu uso a animação, já indicando uma relação entre tais modos.

Complementando :

“Por meio dessa interação entre um sujeito fragmentado e uma enunciação mutável, esses filmes, por sua vez, trabalham para desestabilizar a posição de sujeito da recepção criando ou dirigindo uma posição de espectador igualmente instável, como Blue (1993), de Derek Jarman.” Timothy (pp.34, 2015)

“Subjacente à instabilidade dessas enunciações ensaísticas uma estrutura retórica central é então um discurso de segunda pessoa um “você” que é (ou se torna) descorporificado⁶ e despersonalizado⁷.” Timothy (pp.34, 2015)

“A subjetividade ensaística - em contraposição a definições do ensaio e do filme-ensaio - Refere-se,então, não simplesmente à colocação ou posicionamento de uma consciência individual diante e dentro da experiência, mas a uma consciência ativa assertiva que se testa, desfaz ou recria por meio da experiência, incluindo da memória, do argumento do desejo ativo e do pensamento reflexivo.” Timothy (pp.34, 2015)

Apontando que :

⁶ Desencarnado.

⁷ Psicologia : Que vive sentimentos de estranheza em relação a si próprio e ao mundo exterior.

“Walter Benjamin foi hiperbólico⁸, mas correto ao identificar o potencial radical do ensaio como expressão feita inteiramente de citações (Lopate, 1996,p.246), sugerindo assim uma forma de expressão subjetiva que habita e se reformula constantemente com as expressões do outro de um outro. Nesse contexto, a improvisação, como figura ensaística comumente reconhecida, refere-se a uma estrutura primária em que a subjetividade experimente diferentes posições no mundo como maneiras de experimentar diferentes eus.” Timothy (pp.34 e pp.35 2015)

“Essa experiências públicas - Como encontros com lugares, pessoas e acontecimentos(..)” Timothy (pp.35 2015)

“Dentre a vasta quantidade de debates e descrições do que define um “público” ou uma esfera pública, dois pressupostos são importantes aqui: A vida pública como domínio múltiplos e mutáveis de vários registros e como local de contestação por meio de experia.” Timothy (pp.35 e PP.36 2015)

“Filme Ensaio como :

(1) Um teste da subjetividade expressiva por meio de:
(2) Encontros experiências em arena pública;
(3) Cujo produto se torna a figuração do pensar o pensamento como um discurso cinematográfico e uma resposta do espectador.” Timothy (pp.33 2015)

“Assim como a presença da primeira pessoa muitas vezes se origina de uma voz e uma perspectiva pessoais, filmes-ensaio caracteristicamente destacam uma persona⁹ real ou ficcional cujas as buscas e questionamentos moldam e dirigem o filme no lugar de uma narrativa tradicional e frequentemente complicam a aparência comentaria do filme com a presença de uma subjetividade ou posição enunciativa pronunciada.” Timothy (pp.33 2015)

Do Filme-carta ao ensaio, da casa à nação, da favela ao terreiro, uma voz que pense em escrevivências...

“MAURO EM CAIENA: DO FILME-CARTA AO FILME-ENSAIO;
Rafael de Almeida (2023)

Rafael articula o filme-carta, assim como a carta literária, que traz como premissa o desejo de correspondência a alguém. Alguém geralmente distante, seja pelo tempo ou pela cartografia.

⁸ ESTILÍSTICA•RETÓRICA ênfase expressiva resultante do exagero da significação linguística; auxese, exageração (p.ex.: morrer de medo, estourar de rir).

⁹ 1.Psicologia na teoria de C.G. Jung, personalidade que o indivíduo apresenta aos outros como real, mas que, na verdade, é uma variante às vezes muito diferente da verdadeira.

2.personagem literária em que o autor se encarna.

“Nesse sentido, aponta para certa natureza de impossibilidade do encontro: por não poder voltar no tempo para se comunicar, nem poder ir para próximo do destinatário fisicamente.” Almeida (pp.141 2023)

Almeida destaca que a estrutura de uma carta literária costuma seguir o mesmo padrão: local e data, apresentação, desenvolvimento daquilo que se anseia dizer e despedida.

“Os filmes-carta também seguem uma lógica semelhante. Apesar da estrutura, o mais libertário nos filmes-carta talvez seja a possibilidade aberta de comunicar-se com o destinatário por meio de diferentes tecnologias e qualidades. Isto é, assim como uma carta pode ser escrita em um guardanapo, ou em uma folha rasgada, sem prejuízo para seu conteúdo por conta do meio (MIGLIORIN, 2014);(...)”

Ele segue complementando :

“(...)nos filmes-carta, há a possibilidade de se materiais heterogêneos, de incorporar fluxos de imagens provenientes de distintas mídias. Essa mescla de mídias, mais do que manter o teor desejado, potencializa a mensagem pela natureza imagética do próprio suporte, pelas qualidades impregnadas na superfície da imagem em si, como os pixels da câmera de baixa definição ou os grãos da película Super-8.” Almeida (pp.141 2023)

Sendo por meio dessa colagem de materiais visuais e sonoros diversos, em geral temos acesso ao “desenvolvimento daquilo que se anseia dizer” através de uma vocalização na voz over do realizador.

Nesse sentido Almeida aponta :

“Mauro em Caiena nos revela um fluxo de pensamentos por meio da voz over de Mouramateus e da mescla de distintos materiais de composição. O realizador traz para o filme o que nos parecem ser memórias que foram acumuladas ao longo de sua vida, como se ele (re)visitasse uma “estante de memórias” com a intenção de compartilhar com o tio. Nesse processo, o valor agregado pelo realizador à cada elemento permite que associações pouco previsíveis ganhem forma. Materializadas por diferentes suportes, algumas memórias imagético-sonoras são nitidamente acessíveis, enquanto outras surgem apenas como leves vislumbres.” Almeida (pp.141 e 142 2023)

2.3 IMAGEM(e)AÇÃO

Quais seriam as divergências entre Animação e Live action?

Entre o real e o imaginário... Na tese “Amazônia Animada A representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro”, do pesquisador Davi de Barros Coelho (2012), apresenta os contextos teóricos-práticos para tais diferenciações :

“Faz relativamente pouco tempo que o cinema de animação começou a ser reconhecido como uma forma de arte autêntica, com linguagem própria, estética peculiar e sistema de significação independente do cinema tradicional (de tomada direta, ou de ação viva, de acordo com o termo inglês mais comum *live action*). Costuma ser, meramente, enquadrado como um simples gênero dentro do campo mais amplo do cinema, ou como uma arte menor, inferior, ou pior, como produto banal dos meios de comunicação para entretenimento do público infantil (BARBOSA JÚNIOR, 2005; GRAÇA, 2006).” Apud Barros Coelho. (pp.16 2012)

O próprio afirma :

“Consequentemente, o cinema de animação demorou também a ser definido como campo de conhecimento. Não há até hoje, por exemplo, teorias e conceitos definitivos no campo do cinema de animação (no campo geral das artes, afinal, o que é definitivo?). Apenas propostas pontuais e por vezes contraditórias sobre esta linguagem que aos poucos vai se consolidando como uma poderosa forma expressiva, discursiva e narrativa.” Coelho Barros (pp.16 2012)

Apresentando um quadro dialético ao contexto do “epistemicídio”. Apontando, uma direção acerca de noções quanto as proximidades e divergências, fundamentais entre captura por meio Animação do Ato-ao-vivo no cinema :

“Grosso modo, a imagem animada é caracterizada basicamente pela simulação de movimento de uma imagem, geralmente, mas não necessariamente, pictórica e figurativa (ou seja, aquela que se dá por meio da organização de pontos, linhas, formas, cores etc., sobre algum suporte e representam simbolicamente algo material ou imaterial).” Coelho Barros (pp.16, 2012).

Esse movimento representado, seria então simulado, porque não existe materialmente na mídia fílmica, uma ilusão, possivelmente neurótica¹⁰. Sendo essa uma dita expressão correspondente simbolicamente no cinema animado, e também no tradicional, ao fenômeno do princípio da persistência retiniana, percebido pelo humano, com a mudança de posição de um objeto, em determinado espaço, em função de uma certa temporalidade.

“Foi só em 1826 que o médico e filólogo inglês Peter Mark Roget publicou um estudo sobre o assunto. Segundo o cientista, o olho humano retém a imagem que se forma na retina por alguns décimos de segundo a mais (aproximadamente 1/24 de

¹⁰ Neurose

2.PSICOLOGIA: perturbação funcional em órgãos intactos, considerada de origem nervosa, como, p.ex., uma neurose cardíaca.

Óptica
substantivo feminino

2.FÍSICA: parte da física que estuda as leis relativas às radiações luminosas e aos fenômenos da visão.

segundo), mesmo após o clarão que a provocou haver desaparecido.” autor (end ano)

“A persistência da visão, ou persistência retiniana, designa o fenômeno ou a ilusão provocada quando um objeto visto pelo olho humano persiste na retina por uma fração de segundo após a sua percepção NAMIKATA et al. (2010).”

Sendo o rastro de um corpo, a trajetória de deslocamento de uma localização à outra, num dado intervalo de tempo. Ou até a transformação de característica de um objeto “estático” num recorte de tempo. Mas que não pode ser re-materializado em qualquer Arte, porém acrescenta autor :

“Apenas, como faz o cinema de animação, imitado, representado por meio das mais diversas técnicas e códigos visuais.” Barros Coelho (pp.17 2012)

Neste caso, o movimento acontece na natureza, então é percebido pelos olhos, e provavelmente simulado no processamento do sistema neurológico.

Suponho que animação é diferenciada, por um critério do modo de captura e meios de reprodução técnica, esta pode assumir um caráter substancialmente metafísico - pois seria um fenômeno que apenas existe como projeção - resultante de processos complexos interativos com o meio neurofisiológico, que poderiam ser ditos como psicossomáticas.

Barros (pp.22-23 2012) então destaca, os animadores da zagreb school of animation, na antiga iugoslávia (que desde 1992 vem se dividindo e hoje representa seis nações independentes), cunharam uma definição base na estética e na filosofia do ato de animar, que consistiria em :

“dar vida e alma a um design não pela cópia, mas através da transformação da realidade” (hoffer apud well, 1999, p.11; tradução Coelho Barros, pp.23).

Similar aos autores acredito que, “fotocopiar” a realidade seria característica que define a linguagem do cinema de ação ao-vivo

“tal qual os animadores de Zagreb, uma característica não-realista e potencialmente subversiva do cinema de animação : com a realidade metafísica- não como as coisas se parecem e sim o que elas significam : “se é função do cinema de ação viva apresentar a realidade física, o filme animado preocupa-se com a realidade metafísica - não como as coisas se parecem e sim com o que elas significam” (Hoffer Apud Wells, 1999, p.11, tradução Coelho Barros (pp. 24, 2012) Evidencia-se mais uma vez o caráter arrebatador da animação de representar além daquilo que se vê, se ouve, se toca, ou seja, o material; e sim aquilo que se sente, se imagina, se inventa, o imaterial. Coelho Barros (pp.24, 2012)

As reais possibilidades estariam em enfatizar que a animação tem o poder de redefinir e subverter, nossas noções de “realidade” e desafiar o entendimento

ortodoxo da nossa existência, deslocando os eixos de um senso comum, do real.

“a associação, [asifa= associação internacional do filme de animação] em 1985, passando a arte da animação ser definida como “a criação de imagens em movimento através da manipulação de todas as variedades de técnicas excluindo os métodos do filme de tomada direta, ou seja de ação ao vivo” (ibid).”

Como Barros aborda :

“tal definição, além de preservar o conceito de animação como uma “técnica de simulação de movimentos através da apresentação sequencial de imagens (...)” Inclui ainda, “animação realizada por computação gráfica, [cgi], a rotoscopia (copiagem de cenas anteriormente registradas com atores) e a mescla de ambas, o mocap (...) essa visão considera como animação, portanto, todos os filmes comerciais de longa metragem que utilizam efeitos especiais sintetizados na imagem em movimento com o uso de computador, o que aumenta em muito a quantidade de filmes animados, propriamente ditos.” Barros Coelho (pp.25, 2012)

Talvez fundamentalmente, toda animação possa ser descrita como um (Bio)holograma? independe da animação ser expressa em duas ou três dimensões? Esses, sendo apenas planos espaciais, ela acontece como fenômeno composto, no espaço-tempo, simultaneamente entre a impressão da projeção na tela, o registro e reprodução, simulados por meio do sistema neurológico de observadores.

Em suma ao fim desse capítulo 2 da tese Coelho (pp20, 2012) é apresentada uma síntese da complexa questão histórica da relação entre o real e o imaginário no período de nascimento do cinema, citada anteriormente e da animação no pensar de Magalhães (2009), conforme veremos a seguir :

“O suporte físico da reprodução realista ficou sendo considerado como o pilar da nova indústria, quando sabemos hoje que o produto mais valioso e permanente será sempre o conteúdo imaterial, vindo do impulso humano de contar histórias e representar fantasias. A animação e sua linguagem, da qual derivam todas as expressões audiovisuais em movimento que conhecemos, deve ser colocada como base da indústria audiovisual e reconhecida como tal. A indústria do cinema só deslanchou quando os filmes se descolaram do documental e lançaram voos para a fantasia, a comédia e o sonho, assuntos impossíveis de ser captados com a pura fotografia.” (MAGALHÃES, 2009).

E nós aponta para :

“Sébastien Denis (2010) defende (...), ampliar o olhar sobre animação, (...) é necessário alargar o conceito de animação a todos os filmes que empregam técnica de imagem a imagem relativas aos “efeitos especiais”. Um mundo novo abre-se à nossa frente pelo uso de filmes retocados imagem a imagem, e essa é sem dúvida uma das chaves para compreender a desrealização do nosso universo audiovisual (Denis, 2010, p.13-4).”

2.4 DESENHOS MOVEDIÇOS

Se fosse um elemento periódico, como poderia se expressar o 'Átomo brincalhão' do Ensaio Animado?

Destacado pelo autor Timothy Corrigan em seu texto, sobre Deleuze e o "Pensamento Visual" em Cinema 1 e Cinema 2 :

"O que me interessa aqui é a insistência prática e específica do cinema pode ser compreendido como um fórum e uma estrutura dinâmica¹¹ que produz ideias e um processo de pensamento que amplia a subjetividade através do mundo exterior." Corrigan (pp.38 2015)

"O pensar pertence ao exterior, segundo Deleuze (2005) ou, como ele sugere, em outros termos, especificamente sobre o cinema, o pensamento cinematográfico se torna uma maneira de restaurar nossa crença no mundo. (1990, pp.225-226)."

Extraindo do fundamento nos capítulos anteriores, aponta-se que Ensaio animado se expressaria como entidade híbrida, fusão entre "ensaio" e "animação", sendo aquilo que está neste fórum pode estabelecer as demarcações, em um mapeamento deste campo composto por ambos, o encontro entre placas tectônicas que formam novos continentes.

Como um fluxo, imagem-atos-vozes, uma rede de diálogos, mapas mentais, relevos ideológicos em deslocamento, campos culturais, retorcidos pela gravidade do desejar de massas coletivas, no cenário atual movidos pelos interesses capitais¹².

"O pensar pertence ao exterior segundo Deleuze (2005) ou, como ele sugere em outros termos, (especificamente sobre o cinema de Godard), o pensamento cinematográficos se torna uma maneira de restaurar nossa crença no mundo (1990,pp 225-226)"

¹¹ Dinâmica

1.FÍSICA: parte da mecânica que estuda o comportamento dos corpos em movimento e a ação das forças que produzem ou modificam seus movimentos.

2.FIGURADO: movimento interno responsável pelo estímulo e pela evolução de algo.
"a d. das relações humanas"

¹² Em economia, capital (do latim capitis) é qualquer bem econômico que pode ser utilizado na produção de outros bens ou serviços.

Tal cinema se apresenta por Deleuze como “Cinema Pensante”, uma conceitualização pertinente, seria o deslocamento entre duas consciências¹³ sendo elas, “Longitudinal” e “Lateral”.

Longitudinal : “O objeto intencional não é a especificidade da própria imagem, mas todo o conjunto que a pessoa ou o acontecimento que ele representa evoca.”

Projetando uma montagem, cena em primeiro plano detalhe, intencionalmente desfoca do ato, abrindo o quadro deslocando em um plano aberto e simultaneamente revelando o foco, apenas quando como um todo pode ser completada imagem-ação, uma certa relevância no olhar sob aquele cenário, como um lugar-fala.

Lateral : “Estruturado como uma progressão temporal que geralmente acarreta numa lógica causal, assim como um movimento teleológico” Sobchack (p.25) Como parte de um ver documentário “A informação específica em cada imagem é retida e integrada a imagens subseqüentes para formar nosso conhecimento cumulativo que sabemos que existe ou existiu ‘em outra parte’ do nosso mundo-vida” Sobchack(p.250).

Sendo pensamento parte produtora do diálogo entre consciências, influenciando dessa forma o próprio ensaiar, como um fórum de correspondência :

“O pensamento ensaístico é modelado sobre o formato pergunta-resposta–pergunta, iniciado como um tipo de diálogo socrático.” Corrigan (pp.39 2015)

Portanto pode ser o pensamento ensaístico, uma tecnologia de navegação, assim como uma pesquisa virtual, interrogação via redes, busca de informação coletiva, similar a cartografia dinâmica :

“Vista no discurso direto de segunda pessoa” Corrigan (pp.39 2015)

Que seria?... O discurso em que o narrador reproduz as palavras de outras pessoas ou personagem, usando de recursos como pontuação, aspas, dois pontos ou travessão, para destacar que a fala é de outro sujeito.

“O pensamento ensaístico, assim torna-se uma refeitura conceitual, figural, fenomenológico e representacional de eu enquanto ele encontra, testa e experimenta alguma versão do real como “outro lugar” público.” Corrigan (pp.39 2015)

“Obtendo um híbrido específico do laço da identificação ou da atividade da cognição, os filmes-ensaio pedem aos espectadores que e com experimentem o mundo no sentido intestinal e fenomenológico pleno como encontro mediado do

¹³ Consciência

1. Sentimento ou conhecimento que permite ao ser humano vivenciar, experimentar ou compreender aspectos ou a totalidade de seu mundo interior.

pensar o mundo, como mundo experimentado por meio de uma mente pensante.”
Corrigan (pp.39-40 2015)

Fenomenológico? A fenomenologia seria o campo que estuda e pesquisa a natureza de manifestação dos fenômenos, eventos e como são percebidos através dos sentidos fisiológicos.

Corrigan categoriza filmes-ensaio como :

“Sendo figurativamente¹⁴ caseiro e documentário”

Como um álbum documental, uma colagem ideológica? Arte-fato memorial?

Documentário sendo registro documental do real, entretanto a fonte de tal do realidade nas arte e dentro cinemas não se reside apenas no concreto ‘realista’ pode estar também no abstrato, na experiência viva, a ‘vivência’ revelada.

“Como Deleuze observa (Sobre o cinema e os filmes de Godard especificamente) e por meio desse “E” conjuntivo conjuntivo, as categorias são “redistribuídas, remanejadas, reinventadas” (1990,p.223)”.

“O todo sofre uma mutação (...)Para se tornar ‘E constitutivos das coisas, o entre-dois constitutivos das imagens. (p.217).”

Corrigan (2015) talvez nós traga um de encontro entre ensaiar e animar em Chris Marker, interpretando que:

“Unindo essas diferentes formas do ensaísticos, o fotograma descreve uma fronteira conceitual entre a fotografia e cinema, um tipo de “stop action”, já que localiza a transformação da imagem em movimento do cinema na suspensão do “movimento e tempo reais” Como uma série de imagens fotográficas que sobrepõem.” Corrigan (pp.47 2015)

Em transtemporalidades¹⁵ :

“No tempo e nos espaços das representações : O que conta é (...) o interstício entre duas imagens: um espaçamento que faz com que cada imagem se arranque ao vazio e nele recaia” (DELEUZE 1990, P.216).”

Embora Chris Marker possa ter, grande impacto a formação do discurso, no campo do ‘filme ensaio’, vale ressaltar como tal foi apresentado pelo autor, se remonta uma narrativa historiográfica questionável do ‘ensaio’, do literário e fotográfico ao cinema, mapeados sob lentes pensantes intelectuais, restringidas aos limites do seu território de seu país em questão, apesar de impressões sob outros países estrangeiros como objetos temáticos.

¹⁴ De maneira figurativa; de modo representativo; sem sentido real: o sentido do texto foi apresentado figurativamente. Etimologia (origem da palavra figurativamente). Figurativ(o) + mente.

¹⁵ Que transcende seu tempo ou que vai além do temporal.

Na minha compreensão circundou pelas descrições dadas que o “filme-ensaio” de Marker é bem demarcado como modelo viável desse campo híbrido que faz dar corpo, pensamento e desejar na intervenção na imagética-sonora operando uma animação do próprio discurso-fluxo, ou refluxo pensante, como objeto personificado de inconsciente e imaginário simulados em escrevivência sensoriais e animosidade memorial, como poenograficamente, Norman McLaren declara :

“Animação não é arte dos desenhos que se movem, e sim a arte dos movimentos que são desenhados. O que acontece entre cada quadro é mais importante do que acontece em cada quadro” (solomon apud well, 1999, p.1º, tradução do autor do artigo).”

Quais as consequências dessa interação da Animação no Cinema Pensante? Animação “Ensaística”?

Como uma evocação ao Cinema Desejante...

1 Projeção Inconsciente e Imaginária; Onde interpola-se a projeção subjetiva do sujeito sob a dimensão espacial e temporal, emoções que intervêm na expressão, gestual, sensorial imaginária.

2 Simulação do Movimento; Onde se transpassam os lineares da personificação entre formas e ambientes, concretos e abstratos, território onde até fenômenos naturais ou humanos, são preenchidos de animosidade “ardor” ou “energia” e vitalidade “vivência”.

3 Metalepse Imagético-Sonoro; E podem ser tipografia para a montagem do discurso projetando escrevivências imagéticas-sonoras que tramam as janelas, paredes do arte-fato dessa experiência interativa.

Câmara Inconsciente

Portanto seria tal “cinema pensante” inconscientemente, movido por uma potência desejante? Seriam seus pensamentos e subjetividades em concreta realidade psicológica impulsionadas por desejos íntimos animados?

O que é o inconsciente para Deleuze e Guattari?

O Inconsciente Maquínico é o conceito que Deleuze e Guattari propõem para repensar a subjetividade humana através de sínteses que ele opera.

“Ele é uma máquina! Ele é literalmente maquinico! Ele se constitui de peças que se acoplam e de energia que circula. Os autores inauguram uma psicologia do inconsciente transcendental. Transcendental (e não transcendente) porque oferece as condições de funcionamento imanente e imediatamente real, não está em nenhum outro lugar. O inconsciente diz respeito à física; não é absolutamente por metáfora que o corpo sem órgãos e as suas intensidades são a própria matéria” - Deleuze e Guattari, O Anti-Édipo, p. 373

A máquina desejante não é uma metáfora; ela é o que corta e é cortado segundo esses três modos. O primeiro modo remete à síntese conectiva, e mobiliza a libido como energia de extração. O segundo, à síntese disjuntiva, e mobiliza o Numen como energia de desligamento. O terceiro, à síntese conjuntiva, e a Voluptas como energia residual. É sob estes três aspectos que o processo de produção desejante é simultaneamente produção de produção, produção de registro, produção de consumo. Extrair, desligar, 'restar'”

Um dispositivo Animado, Projetor Imaginário, destaque-se :

“Se é função do cinema de ação viva apresentar a realidade física, o filme animado preocupa-se com a realidade metafísica- não como as coisas se parecem e sim o que elas significam”. (hoffer apud well, 1999, p.11, tradução autor do artigo)- evidencia-se mais uma vez o caráter arrebatador da animação de representar além daquilo que se vê, se ouve, se toca, ou seja, o material; e sim aquilo que se sente, se imagina, se inventa, o imaterial.” Coelho Barros (pp.24)

Os três atratores inconscientes apontados por Deleuze :

“Temos então três tipos de sínteses do inconsciente maquínico que remetem a três energias :

1 Síntese Conectiva: Libido, força pulsional que move tudo, força irracional encarregada dos cortes e das ligações das máquinas

2 Síntese Disjuntiva: Numem, energia de intervenção nas cadeias conectivas, força de desvio divino.

3 Síntese Conjuntiva: Voluptas, energia relativa ao consumo das intensidades geradas pelas forças convectivas e disjuntivas.” - Inconsciente Maquínico.

“Com Deleuze e Guattari, o ser humano se constitui no dado, ele é feito, montado pelas sensações. As sínteses não são feitas por um sujeito, elas são a condição do sujeito. Se o inconsciente não é antropomórfico, a análise das sínteses nos ajuda a explicar como a subjetividade é produzida ao final dos processos inconscientes das máquinas desejantes” – Deleuze e Guattari, Anti-Édipo. p. 61

Em conclusão, as reais possibilidades disponíveis para o animador hoje em dia, estariam sob enfatizar, o caráter que animação tem no potencial de redefinir e subverter noções ou percepções da “realidade”, deslizando os entendimentos ortodoxos nas existências.

2.5 ANÁLISES (E) DADOS

Escreviver

Conjugação da inflexão “escrevivência”, termo radical, composto, por Conceição Evaristo, das palavras “escrever e vivência”... entretanto a potência desse princípio não reside, apenas na concepção, está na genealogia da ideia, entorno do contexto sócio histórico, onde foi gerada, nas experiências étnicas e de gênero em que está interligada, nas raízes da vivência da própria escritora e educadora que explica :

"A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade." Sétima titular e primeira artista a tomar posse na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, uma parceria entre o IEA e o Itaú Cultural, Conceição participou do evento inaugural de sua titularidade "Escrevivência: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença", que ocorreu no dia 27 de setembro e teve transmissão online.

Portanto a escrevivência em campos acadêmicos, se dá para fins de reparar, a apropriação, consequência do fenômeno de “epistemicídio” descrito por Sueli Carneiro. Termo este, abarca a escassez em perspectivas de referenciais bibliográficos afro-etnocêntricos, infelizmente, nas mais diferentes áreas do conhecimento.

O que exprime animação a marginalização da história dos cinemas?

Tendo como perspectiva o esvaziamento de incentivo e valorização da pesquisa em cinemas gêneros marginalizados, como “negros”, “coloridos” e “animados” sendo periferias da indústria fílmica mas comunidades cinematográficas.

O que é digno de ser recordado como memorial pelo cinema? E como contamos nossas historiografias?

Memento Anima

Quem lembra como foi fazer um filme? Como poderiam ser recordadas memórias de uma “psico-história” da realização de obras cinematográficas?

Memória ? Escrevivência

“A memória é a capacidade de adquirir, armazenar e recuperar (evocar) informações disponíveis, seja internamente, no cérebro (memória biológica[2]), seja externamente, em dispositivos artificiais (memória artificial). Também é o armazenamento de informações e fatos obtidos através de experiências ouvidas ou vividas.”

Segundo os neurocientistas (psiquiatras, psicólogos e neurologistas). a memória cognitiva humana, assume dois princípios de armazenamento distintos, uma de curto-prazo, “declarativas” ou “explícitas” essa memória está diretamente ligada ao estado consciente, porém tem menor capacidade “recordação”, já outra de

longo prazo, “não-declarativa”, “Implícitas” ou “procedural”, está ligada ao inconsciente e tem uma maior capacidade de “recordação”

A memória declarativa, grosso modo, armazena o saber que algo se deu, e a memória não-declarativa o como isto se deu.

Os quais podem expressar dois modos, “literários”, uma linguagem “episódica”, a outra “semântica”, algo semelhante a uma “crônica ontológica”, e um “épico cronológico” respectivamente

“São instâncias da memória episódica as lembranças de acontecimentos específicos. São instâncias da memória semântica as lembranças de aspectos gerais.”

Memória, de acordo diversos estudos é a base para conhecimento, e deve ser exercitada e estimulada, e a própria realidade do estado consciente e da identidade de um sujeito está na capacidade de reter com qualidade as lembranças dessas experiências

Dados :

De 100; 20 são Longas, 1 Série de Curtas, 79 Curtas (Individuais)
Dos quais observados sob os critérios e aspectos destacados :
6 não seriam; 13 foram inconclusivos e 60 seriam ‘Ensaio’.

Dentro dos recortes contemplados nesta pesquisa. Se as hipóteses sob a Categoria ‘Ensaio-Animado’ estiverem corretas, apenas dentro da pequena amostragem dos dados coletados, suponho que uma fatia se enquadra, como identificáveis dentro da categoria. Porém é fundamental a revisão das bases antropológicas, historiográficas nos temas “filme ensaio” e “história da animação brasileira”. Assim como expandir a amostragem coletadas, em outras curadorias, para o aprofundamento nas análises, e uma melhor validação dos critérios, assim como buscar metodologias adequadas para quali-quantificação, talvez em uso da semiótica, ferramentas adequadas as categorias filmicas, introduzidas nesse artigo. Considerando os formatos longos sendo 21%, somados aos 13% inconclusivos, tornando o percentual de margem ao erro a quantia total de 34%

TABELA:

FILMES	ANO	LONGAS	CURTA	ENSAIOS
O Menino e o Mundo	2013	1		
Uma História de Amor e Fúria	2013	2		
Meow!	1981		1	1
Até que a Sbórnia nos Separe	2013	3		
Dossiê Rê Bordosa	2008		2	2
Sinfonia Amazônica	1953	4		
Guída	2014		3	3
Boi Aruá	1984	5		
Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock'n'Roll	2006	6		
Animando	1983		4	4
Frankenstein Punk	1986		5	1
As Aventuras da Turma da Mônica	1982	7		
Até a China	2015		6	5
Cassiopeia	1996	8		
O Projeto do Meu Pai	2016		7	6
Torre	2017		8	7
De Janela pro Cinema	1999		9	8
Piconzé	1972	9		
O Grilo Feliz	2001	10		
Linear	2012		10	9
O Dragãozinho Manso: Jonjoca	1942		11	10
Castillo & el Armado	2014		12	11
A Garota das Telas	1988		13	12
As Aventuras do Avião Vermelho	2015	11		
Menina da Chuva	2010		14	1
Almas em Chamas	2000		15	2
Historietas Assombradas (para Crianças Malcriadas)	2005	12		
Vinil Verde	2004		16	13
As Aventuras do Virgolino	1939		17	3

Yansan	2006		44	6
Casa de Máquinas	2007		45	31
Hamlet	1975		46	32
Tempestade	2010		47	9
Ballet de Lissajous	1973		48	33
Até o Sol Raiá	2007		49	34
Os Anjos do Meio da Praça	2010		50	10
Vênus: Filó, a Fadinha Lésbica	2017		51	35
Cabeça Papelão	2004		52	36
Balanches e Milkshakes	2010		53	37
Céu, Inferno e Outras Partes do Corpo	2011		54	38
A Saga da Asa Branca	1979		55	39
Caminho dos Gigantes	2016		56	11
O Ex-Mágico	2016		57	40
Abstrações: Estudos n. 1	1960		58	41
AmigãoZão	2005	17		
Castelos de Vento	1998		59	42
Dia Estrelado	2011		60	43
Planeta Terra	1986		61	44
Viagem na Chuva	2014		62	45
El Macho	1993		63	46
Quando os Morcegos se Calam	1986		64	47
Chifre de Camaleão	2000		65	48
Faz Mal... 2, Super-Tição!	1984		66	49
Aquarela	2003		67	50
Belowars	2008	18		
A Lasanha Assassina	2002		68	12
Cidade Fantasma	1999		69	51
Primeiro Movimento	2006		70	52
Peixonauta: Agente Secreto da O.S.T.R.A.	2012	19		
Macaco Feio... Macaco Bonito...	1928		18	2
Deus É Pai	1999		19	14
Novela	1992		20	15
Amassa Que Elias Gostam	1998		21	16
A Princesa e o Robô	1983	13		
Minhocas	2013	14		
Eu Queria Ser Um Monstro	2009		22	17
The MASP Movie	1986		23	18
O Divino, de Repente	2009		24	19
O Quebra Cabeça de Tarik	2015		25	4
Adeus	1988		26	20
Ritos de Passagem	2012	15		
Quando os Dias Eram Eternos	2016		27	21
O Átomo Brincalhão	1964		28	3
O Céu no Andar de Baixo	2010		29	22
Vida Maria	2007		30	5
Josué e o Pé de Macaxeira	2009		31	4
Pudim de Morango	1979		32	23
Furicó e Fiofó	2011		33	24
Graffiti Dança	2013		34	25
Rocky & Hudson: Os Caubóis Gays	1994	16		
Jonas e Lisa	1995		35	5
Balloons	2007		36	26
Calango Lengo: Morte e Vida Sem Ver Água	2008		37	6
Passo	2007		38	27
Tyger	2006		39	28
Faroeste: Um Autêntico Western	2013		40	29
Noturno	1986		41	7
Tzuba Tzuma	1983		42	8
Deu no Jornal	2005		43	30

História Antes de Uma História	2014	20		
Égun	2015		71	53
Campo Branco	1986		72	54
Informística	1997		73	13
Fluxos	2014		74	55
Engolervilha	2003		75	56
Juro que vi	2003-2009	21		
Lúmen	2007		76	57
Os Três Porquinhos	2006		77	58
Reflexos	1994		78	59
Linhas e Espirais	2009		79	60

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O'Que seria o Ensaiar? Entre lugares experimentais e tecnológicos?

Categoria ou dispositivo linguístico cinematográfico campo, podendo gravitar entre os seguintes polos :

- 1 Projeção devir Eu em Nós; “Subversão da Subjetividade”
- 2 Heteroglossia Íntimo e Público; “Caseiro e Documental”
- 3 Dialogismo Pensante; “Cinema pensante”
“Articulação Verbal-Visual”

“Experimental :

- 1 que usa experimentação (diz-se de pesquisa, estudo, método etc.).
2. relativo a experiência.”

“Tecnologia :

1. teoria geral e/ou estudo sistemático sobre técnicas, processos, métodos, meios e instrumentos de um ou mais ofícios ou domínios da atividade humana (p.ex., indústria, ciência etc.).
 - 2.técnica ou conjunto de técnicas de um domínio particular.”
- Definições de [Oxford Languages](#) : [Saiba mais](#).

O que seria Animar? Entre lugares inconscientes e imaginários?

Estado da arte de simular movimento, tecnologia de subverter e subjetividade e realidades, projetando inconscientes e imaginários em arquivos movedições de escrevivência e memórias.

Entre Ensaio(E)Animação :

- 1 Projeção Inconsciente e imaginária; “Subversão da realidade”
- 2 Simulação do movimento; “Interstício” e “Stop-Action”
- 3 Metalepse imagético-sonoro; “Cinema Desejante”
“Translação entre Longitudinal e Lateral”

Sugerindo o ensaio como dispositivo de escrevivência e cartografia dinâmica, animação construindo pontes metodológicas, novas possibilidades de armazenar e comunicar a cultura, dos saberes artísticos e sociais, como fontes de registro documental fílmico adaptado por meio da linguagem cinematográfica virtual, em exposições interativas de arte-fatos da história do cinema animado, fronteiras além do imaginário intelectual das (Cis)ências...

ASS : JOJO BEZERRA - PS: XOXO / 03_2024 / PELOTAS-RS-BR

4 BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA DE RAFAEL; CAIXETA AQUINO DE ANA PAULA. A voz que pensa: vertentes vococêntricas do filme-ensaio. Comunicação & Inovação, v. 20 n. 43. 2019.

Abraccine elege as 100 obras mais importantes da animação brasileira. 2018.01.07.

Disponível em:

<http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/21-cursoseventos/267-fsb>

Acesso em: Dezembro 2023.

CORRIGAN Timothy. O Filme-Ensaio: Desde Montaigne e depois de Marker.

Publicado em: 14 Abril 2014. Acesso em: Dezembro 2023.

COELHO BARROS DE DAVI; Amazônia animada: a representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro. TESE PUC-RIO. 19 out 2021.

Inconsciente Maquínico - Sínteses do inconsciente Disponível em:

<https://razaoinadequada.com/filosofos/deleuze/inconsciente-maquinico/>

Acesso em: Janeiro 2024.

PEREIRA, M. S. Filme-ensaio ou o cinema da experiência. Esferas, n. 4, 23 nov. 2014.

VILHENA RODRIGUES, J.; DIAS BRANCO, S. O filme-ensaio: história e teoria. Esferas, v. 1, n. 26, p. 21-39, 12 abr. 2023.