

A INVESTIGAÇÃO DE SI EM ENCONTRO COM OS OUTROS: PERAMBULAR, FILMAR, ENSINAR E PESQUISAR COMO ATOS DE FORMAÇÃO

SELF-RESEARCH IN ENCOUNTER WITH OTHERS: WANDERING, FILMING, TEACHING AND RESEARCHING AS ACTS OF FORMATION

LA AUTOINVESTIGACIÓN EN EL ENCUENTRO CON LOS OTROS: DEAMBULAR, FILMAR, ENSEÑAR E INVESTIGAR COMO ACTOS DE FORMACIÓN

Eduardo Tulio Baggio

Doutor, Universidade Estadual do Paraná (Unespar), Curitiba, Paraná, Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-6597-5552>

e-mail: Eduardo.baggio@unespar.edu.br

RESUMO

Neste texto, escrito como um artigo memorial, retomo meu percurso de formação relacionado ao meio cinematográfico. Para isso, entendo formação de uma maneira que extrapola as formações regulares, de cursos e títulos, e que se encontra em constante transcorrer, sem um ponto claro de início e, menos ainda, um final delimitado. Com fins de organização, mas também em gesto de busca de autocompreensão, divido esse percurso em cinco fases, que chamo de inflexões. Apesar de em muitos momentos, como pode ser natural em um texto memorial, a evocação do eu ser intensa e, talvez, excessiva, o intuito deste artigo é argumentar no sentido coletivo e comunitário da formação, notadamente da formação na área de artes e no campo do cinema.

Palavras-chave: formação; cinema; docência; pesquisa.

ABSTRACT

In this text, written as a memoir, I look back at my formative years in the film field. To do this, I understand formation in a way that goes beyond regular formation, with courses and degrees, and that is constantly taking place, with no clear starting point and even less of a delimited end. For the sake of organization, but also as a gesture in search of self-understanding, I have divided this journey into five phases, which I call inflections. Although at many moments, as may be natural in a memoir, the evocation of the self is intense and perhaps excessive, the purpose of this article is to argue in the collective and community sense of formation, especially formation in the arts and in the field of cinema.

Keywords: formation; cinema; teaching; research.

RESUMEM

En este texto, escrito a modo de memorias, hago un recorrido por mis años de formación en la industria cinematográfica. Para ello, entiendo la formación de una manera que va más allá de la formación regular, de los cursos y de los títulos, y que está constantemente en curso, sin un punto de partida claro y menos aún de un final delimitado. Con fines organizativos, pero también como gesto de búsqueda de autocompreensión, he dividido este recorrido en cinco fases, que denomino inflexiones. Aunque en muchos momentos, como puede ser natural en unas memorias, la evocación del yo es intensa y tal vez excesiva, el propósito de este artículo es defender el sentido colectivo y comunitario de la formación, en particular de la formación en las artes y en el ámbito del cine.

Palabras clave: formación; cine; docência; investigación.

OLHAR PARA SI

No processo de promoção de classe para professor associado da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), pelo qual passei no primeiro semestre de 2023, fui instado, pelo regulamento de tal processo de promoção, a apresentar um memorial descritivo que deveria “ter como fio condutor a reflexão sobre a produção do docente, mostrando como as atividades desenvolvidas e elencadas por ele contribuem para a consolidação de linhas de pesquisa” (UNESPAR, 2016, p. 3). Dessa forma, a tarefa de escrever esse memorial me colocou diante da complexa e, ao mesmo tempo, prazerosa condição de vasculhar o passado. A professora Dra. Rosa Maria Bueno Fischer, em um texto também de caráter memorialístico e, também, para um processo de promoção, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), logo nas primeiras linhas evoca *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector (1998), para, em seguida, assinalar de maneira notável: “Qual meu porto de chegada? Qual o de partida? Como vim encontrando a mim mesma no que faço? De que modo ‘toco o mundo’ no que escrevo, no que sou em sala de aula, no que minha curiosidade de pesquisadora busca há tanto tempo?” (Fischer, 2016, p. 105). Tomo a liberdade de emprestar da professora Rosa essas perguntas para que sirvam de guia neste artigo-ensaio-memorial.

Seguindo as orientações que me foram postas em 2023 pela Resolução n.º 006/2016 – REITORIA/UNESPAR e, principalmente, seguindo perguntas semelhantes às colocadas pela professora Rosa, que me puseram na condição de vasculhar o passado e que muito me movimentaram, apresento este texto em busca de narrar o percurso formativo que me trouxe até o momento atual da minha carreira de docente e pesquisador¹. Nessa narrativa, remeto, inclusive, ao período anterior ao início das minhas atividades como docente ou pesquisador e extrapolo a perspectiva dos passos formativos regulares, marcados por cursos e titulações, justamente porque pretendo que este texto argumente que um percurso formativo, apesar de depender muito da institucionalidade formativa, não se

¹ No texto original escrito para o processo de promoção de classe considerei atividades desenvolvidas até o final de 2022, pouco antes do referido processo. Para esta versão, em formato de artigo publicado, considero atividades desenvolvidas até o final de 2024, pouco antes da entrega do texto para a revista.

encerra nela e não cessa, envolve muitas dimensões e continua ininterruptamente, inclusive durante esta escrita.

Para essa narrativa proponho cinco partes, que chamarei de inflexões, pois me parece que além de alterações de percurso, foram também mudanças de tom em minha trajetória formativa e profissional ligada ao fazer filmes, à docência e à pesquisa em cinema. Como não poderia deixar de ser, em se tratando de uma narrativa de experiência de vida, essas cinco partes não se sucedem sem mesclas, sombreamentos ou entrecruzamentos. Desta forma, as passagens de uma para outra trata-se mais de fusões do que de cortes secos. Todas essas partes têm como ponto em comum o cinema, que é a linha mestra deste relato memorialístico, mas possuem variações, como veremos.

A busca por compreender o que consigo enxergar de mim mesmo e o que consigo alcançar enquanto uma narrativa de minha própria trajetória é uma tarefa um tanto inglória, por isso a tentativa aparentemente ordeira de estratificar e estruturar em partes. Talvez, esse procedimento também ressoe a suposição de Michel Foucault de que a produção do discurso “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (Foucault, 1996, p. 9). Assim, o procedimento de estratificar e estruturar este texto em partes, além de demarcar uma maneira na qual essas seções tenham pontos-chave, pode expor também a tentativa de controlar e organizar o que, provavelmente, não é controlável. Tal estratégia não deixa de ser, ainda, uma verve pessoal que, creio, liga-se também com minha formação, com meu modo de pesquisar e de ser docente.

IR AO CINEMA, PERAMBULAR POR CURITIBA E HAVANA, UM SÁBADO

Tenho memórias afetivas sobre idas ao cinema na infância, especialmente com minha mãe, que nos levava com alguma frequência para ver filmes; a mim, minha irmã e, nas férias de verão, também alguns primos que moravam em uma cidade do interior. Lembro, notadamente, dos filmes dos Trapalhões, particularmente do impacto causado por *Os Saltimbanco Trapalhões* (dir.: J. B. Tanko, 1981), assistido provavelmente em 1981 ou 1982, quando eu tinha 4 ou 5 anos de idade. Essas sessões eram frequentadas nas salas

de rua do centro de Curitiba, como o Cine Lido, o Cine Astor ou o Cine Plaza, o que exigia um deslocamento razoavelmente grande desde onde morávamos, no bairro de Santa Felicidade, o que tornava a jornada mais interessante pelo deslocamento inicial de ônibus ou de carro e a posterior caminhada pelas ruas do centro da cidade. Ainda nas boas memórias de infância, uma sessão legendada de *Tarzan, o filho das selvas* (dir.: John Derek, 1981), para a qual fui levado por meu pai que, provavelmente, não tenha atentado para o fato de que seu filho de 5 anos ainda não sabia ler, mas que, fraternalmente, teve a paciência de ler as legendas e sussurrar para mim todas as falas do filme. Poderia listar ainda outros filmes que marcaram minha infância, especialmente os vistos em salas de cinema, como a mágica e um tanto angustiante experiência de assistir *A História sem Fim* (dir.: Wolfgang Petersen, 1984). Porém, minha ligação com o cinema enquanto um interesse profissional não veio de um amor ou um ímpeto nascido na infância, como relatam muitos cineastas e estudiosos de cinema, não foi uma daquelas descobertas que acompanham algumas pessoas por toda a vida, desde a meninice. Minha infância em um bairro com características de uma pequena cidade do interior permitiu coisas maravilhosas, mas também afastou o vislumbre de opções profissionais como as que envolvem o fazer cinema ou a pesquisa e a docência de cinema, mesmo tendo em casa pai e mãe que tiveram percursos de vida que passaram, em maior ou menor grau, por atividades artísticas e intelectuais.

Entre 1992 e 1994, talvez influenciado e influenciando uma nova turma de amigos oriundos de um grupo de teatro escolar, comecei a frequentar salas de cinema de rua da Fundação Cultural de Curitiba (FCC), especialmente o trio: Cine Ritz, Cine Groff e o Cine Luz, no centro da cidade. Também frequentávamos o Cine Guarani, no bairro Portão, para mim distante, na dinâmica da Curitiba daquela época, o que intensificava a necessidade dos deslocamentos maiores, com mais tempo de perambulação e conversa. Foi nessas salas que conheci filmes dirigidos por cineastas que me marcaram muito, como Wim Wenders, Carlos Saura, Cacá Diegues, Martin Scorsese, Akira Kurosawa, Pedro Almodóvar, Krzysztof Kieślowski, Werner Herzog, entre outros. Nesse período, essas salas de cinema curitibanas, públicas e de rua, associadas com as atividades de consulados nacionais presentes na cidade, majoritariamente de países europeus, nos colocavam próximos de uma filmografia

muito interessante e relevante, fora do *mainstream* das salas comerciais, mas, ainda assim, distantes de nós em quase tudo, pois eram filmes feitos por homens tidos como gênios (*auteurs*), de países de primeiro mundo (era essa a terminologia da época e nós éramos o terceiro mundo), ricos e que chegavam ao fazer cinematográfico via uma trajetória que para nós era absolutamente inalcançável, ainda mais nesses primeiros anos da década de 90, logo depois da extinção da Embrafilme, em 16 de março de 1990.

Entretanto, foi um filme em especial e alguns outros circundantes, assistidos nas citadas salas da FCC, no ano de 1994, que me fizeram pensar em cinema de uma forma diferente, com alguma possibilidade de atuação profissional, ainda que fosse algo muito difícil. O filme em especial é *Morango e Chocolate* (dir.: Juan Carlos Tabío e Tomás Gutierrez Alea, 1994). Foi a primeira vez em que vi um filme que me levou a pensar que, quem sabe, eu poderia fazer algo semelhante, eu poderia filmar. Nisso, aproveito para uma conexão com uma pesquisa desenvolvida recentemente, sobre o trabalho do cineasta português Manuel Mozos, que em uma entrevista que concedeu para mim, em 2019, disse que quando criança, ao assistir ao filme *Belarmino* (dir.: Fernando Lopes, 1964), que se passa no bairro onde Mozos morava em Lisboa, pensou que se um filme se passava nesse bairro, a Mouraria, e ele era da Mouraria, então ele poderia fazer cinema. *Morango e Chocolate* se passa em Havana, Cuba, e eu nunca sequer estive em Havana, mas o que me fez pensar que poderia fazer algo semelhante foi a simplicidade, o caráter questionador e o perfil realista do filme, algo que acabou por ser um mote de interesse constante em toda minha carreira acadêmica, o cinema realista, ainda que por vezes de forma difusa.

Poucos meses depois de assistir *Morango e Chocolate*, já estudante de Comunicação Social — Jornalismo, na Universidade Federal do Paraná (UFPR), outro filme visto em uma das salas da FCC reforçaria a percepção de que o cinema não era algo tão distante, *Sábado* (dir.: Ugo Giorgetti, 1995), outra obra cinematográfica simples, em certos aspectos de perfil realista e muito sagaz. Em março de 1995, disse a um repórter do Jornal do Estado, que fazia uma matéria sobre estudantes recém entrados na universidade, que o meu intuito era cursar cinema, mas diante dos pouquíssimos cursos superiores de cinema existentes no Brasil e do fato de nenhum deles ser em Curitiba, eu tinha optado por jornalismo. Acredito que filmes como *Morango e Chocolate* e *Sábado*, em especial, mas também muitos outros

vistos e intensamente conversados em caminhadas e em rodas de amigos no período entre 1994 e 1995, me instigaram a pensar e a dizer para o repórter que o que eu queria, mesmo, era fazer cinema.

Aqui termina a narração do primeiro ponto de inflexão, que marca o início de um direcionamento para o que viria a ser minha carreira profissional, desde o gosto inicial por cinema, o ingresso no curso de comunicação social com habilitação em jornalismo, e o interesse por fazer cinema e audiovisual. Em um olhar retrospectivo, procurando uma maneira de me identificar em cada um dos cinco períodos que estou expondo aqui, considero que nessa época eu era um diletante.

AMIGOS DE ARTES, O PRIMEIRO PROFESSOR DE CINEMA E O DOCUMENTARISMO

Logo no início do curso de Comunicação Social — Jornalismo, tive a sorte de conhecer colegas, alguns que se tornaram amigos, que eram cinéfilos, leitores, entusiastas por música, teatro e outras artes. Essa formação dada pelo convívio com colegas, associada ao que professores ligados ao universo artístico, como o professor Dr. Cristovão Tezza e sua mítica lista de indicações literárias² (Moser, 2016), foi fundamental para o meu interesse pelas artes, que veio a se tornar fundamento para minha carreira como docente e pesquisador. Ainda no primeiro ano do curso de comunicação, eu e outros três amigos de faculdade fizemos um pequeno filme como trabalho para uma disciplina chamada Introdução aos Meios de Comunicação. Intitulado *Estudante de Comunicação* (dir.: Adriano Justino e Eduardo Baggio, 1995), o curta-metragem era estruturado como deambulações de quatro estudantes do curso por entre espaços do prédio histórico da UFPR, na praça Santos Andrade, centro de Curitiba. Cada um dos personagens estudantes era interpretado por um de nós, estudantes do curso, e, acompanhando a vagueação nas imagens, havia fluxos de consciência gravados de improviso também por nós quatro. Esses pensamentos dos personagens eram intensamente críticos, ranzinzas e até maldosos diante da baixa

² O professor Cristovão Tezza, em sua disciplina de Língua Portuguesa, no primeiro ano do curso de Comunicação Social da UFPR, nos instigava para a literatura com sua famosa lista de indicações de livros, entregue impressa para cada estudante da turma. A lista era tão marcante e importante que se tornou um mito, relatado em matéria do jornalista Sandro Moser, sob o título *Salinger, Cortázar, Borges: a história da mítica lista de livros de Cristovão Tezza*, no jornal Gazeta do Povo.

qualidade de algumas disciplinas ofertadas pelo Departamento de Comunicação (DECOM) da UFPR daquele período e das más condições estruturais do curso naquele momento, exceto pelo último personagem, que vibrava de maneira pueril em suas reflexões, até se jogar da sacada do terceiro andar do prédio em direção ao pátio interno. Diante do nosso seletor público, composto pela nossa turma e alguns estudantes das demais turmas do curso, foi um sucesso.

Nos anos seguintes, outros pequenos filmes universitários fizeram parte de nossas experiências acadêmicas, além de uma disciplina que se tornou fundamental em minha trajetória formativa, chamada simples e diretamente de Cinema, uma optativa do curso de Artes da UFPR que alguns de nós, estudantes de Comunicação Social, cursávamos como disciplina eletiva. Era ministrada pelo cativante professor Dr. Hugo Daniel Mengarelli, a respeito de quem escrevi poucos anos atrás um breve texto de homenagem após a sua morte, publicado no catálogo do 11º Festival Olhar de Cinema, em 2022. Retomo algumas daquelas palavras: “O Hugo foi meu primeiro professor de cinema, nos anos 90, na UFPR. Encantado pelos filmes e encantador em sua verve, aprendi com ele que podemos ser criteriosos e apaixonados, simultaneamente” (Baggio, 2022, p. 23). Me mantive próximo das reflexões sobre o cinema em grande parte pelas aulas do professor Hugo, pela continuidade da cinefilia e pelos debates acalorados com colegas de faculdade, em uma formação dada pelo convívio, pela presencialidade e materialidade do cinema, moldados em sentido comunitário.

Nesse interim, depois de trabalhos e estágios variados, consegui em meados de 1997 um estágio na área de telejornalismo na Televisão Exclusiva, que na época era a retransmissora da Rede Manchete em Curitiba. Minha jornada de trabalho de 5 horas diárias, mais alguns plantões aos sábados, me rendia um salário que equivalia a um quarto do piso de jornalista, que, apesar de pouco, era bastante importante para mim. Porém, para os fins dessa revisita memorialística, o que é mais importante registrar sobre o período de quase dois anos no qual atuei na Televisão Exclusiva, é que lá tive a oportunidade de trabalhar, inicialmente, com pauta e produção de telejornalismo. Com o passar do tempo, atuei também como editor de telejornalismo, com produção e assistência de direção de programas televisivos de estúdio e, creio que o mais relevante, na realização de alguns

documentários. Tanto a edição de matérias longas de telejornalismo que eram exibidas no Jornal da Manchete, quanto os documentários — ainda que eu tenha participado de poucos — foram essenciais para me ajudar a entender e aglutinar meus interesses por cinema, vídeo, televisão e realismo, via a prática cotidiana do telejornalismo, tanto pelo que tal prática me trouxe de experiência positiva, como pelo que me trouxe de inquietação e desencanto. Meu período na Televisão Exclusiva acabou juntamente com o fim do departamento de jornalismo da empresa e coincidiu com o fim da TV Manchete, em maio de 1999.

No âmbito da formação acadêmica, entre o segundo semestre de 1998 e o primeiro semestre de 1999 eu desenvolvi meus dois projetos de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Comunicação Social — Jornalismo, na UFPR. Os dois foram filmes documentários e tiveram pesquisa incipiente do ponto de vista acadêmico-científico, mas foram meus primeiros passos enquanto pesquisador, algo que naquela época eu sequer considerava que pudesse vir a ser um centro em minhas atividades profissionais. O primeiro desses documentários foi feito em parceria com meu colega e amigo, Adriano Justino, sob orientação da professora Dra. Suyanne Tolentino de Souza, se chama *Sob Imagens* (dir.: Adriano Justino e Eduardo Baggio, 1998) e trata de uma busca por compreender o poder da imagem na sociedade da época, via o que era apresentado no telejornalismo e na publicidade televisiva. Apesar de bastante pretensioso e sem profundidade, o filme teve êxito e foi selecionado para a mostra de vídeos³ independentes do Festival de Cinema de Gramado de 1999 e, com isso, eu e o Adriano Justino ganhamos alguma notoriedade momentânea no curso, na universidade e no meio cinematográfico curitibano. O meu segundo trabalho de TCC foi feito individualmente, sob orientação do professor Dr. Carlos Alberto Martins da Rocha e, baseado na experiência do primeiro, contou com uma pesquisa acadêmica de base um pouco mais densa. O filme chama-se *Joaquim e Silvério* (dir.: Eduardo Baggio, 1999) e aborda a história de um escravizado, Joaquim, condenado à morte por assassinar seu proprietário e algoz, e do ex-escravizado, Silvério, incumbido de

³ Na época a distinção entre vídeo e cinema, na visão de alguns festivais como o de Gramado, se dava pelo suporte tecnológico em que eram feitos e exibidos os filmes. Se fossem feitos em suporte eletrônico, entravam na categoria vídeo, já se fossem feitos em suporte de película, eram da categoria cinema.

acompanhar e vigiar o condenado no trânsito a pé pelo caminho do Arraial, entre Morretes, onde o assassinato e a condenação aconteceram, e São José dos Pinhais, onde a pena capital foi executada.

Logo depois de concluir a graduação, ingressei em um curso de pós-graduação *lato sensu*, na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), chamado Especialização em Comunicação Audiovisual, cursado entre o início de 2000 e o início de 2001. Foi um curso importante para avançar em meus conhecimentos sobre cinema e audiovisual, o que eu já vinha buscando também em cursos livres, especialmente alguns ofertados pela Cinemateca de Curitiba e pelo Museu da Imagem e do Som do Paraná (MIS-PR). Na especialização, pela primeira vez, tive uma experiência de pesquisa mais profunda. Diferente da maioria dos meus colegas de turma, que buscavam conhecimentos mais voltados ao campo da realização audiovisual, eu já tinha trabalhado em televisão, produtoras de vídeo e poucos meses antes havia começado a trabalhar como assistente de produção e assistente de direção em produções cinematográficas de curtas-metragens, alguns deles com estrutura razoavelmente grande para os padrões da época e, principalmente, com equipes compostas por pessoas com bastante vivência no cinema. Dessa forma, meu foco no Trabalho de Conclusão de Curso da especialização foi uma pesquisa intitulada “A Narrativa no Telejornalismo Brasileiro: palavras e imagens”, orientada pela professora Dra. Mônica Cristine Fort. Pela primeira vez eu desenvolvia uma pesquisa acadêmica estruturada como tal, com uma pergunta de pesquisa que versava sobre a dependência das palavras, da oralidade, em narrativas do telejornalismo brasileiro e procurava apontar para tal dependência como algo que significava um desperdício do potencial imagético da televisão. Para isso eu desenvolvi estudos de recepção com grupos focais e, mesmo que muitos dos procedimentos utilizados naquela época hoje me pareçam precários, foi uma experiência transformadora em meus interesses pela pesquisa acadêmica e pelos resultados decorrentes dela. Foi a partir de resultados dessa pesquisa que fiz minha primeira comunicação em um evento acadêmico-científico, com o mesmo título do TCC da especialização, apresentada no V Seminário de Pesquisa da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), em 2001.

Nesse ponto, encerro a apresentação do segundo ponto de inflexão, que veio desde o interesse pelo cinema e audiovisual durante a graduação, o início do trabalho com cinema e televisão, as realizações audiovisuais universitárias e as pesquisas iniciais com cinema documentário, na graduação, e com telejornalismo, na especialização. A partir desse ponto, reconheço em minha trajetória a consolidação do desejo de trabalhar com cinema e audiovisual, a propensão ao realismo e ao documentário, e a identificação de um gosto pela pesquisa que não tinha surgido durante a graduação, o que me parece natural para quem cursou um bacharelado em um departamento que não contava com pós-graduação *stricto sensu*⁴ e no qual a pesquisa acadêmica era pouco empreendida e estimulada pelos docentes. Ao olhar para trás, me vejo nesse período como um cineasta-jornalista, demarcando uma ordem de importância a partir dos meus interesses, mas que era inversa no meu cotidiano, em função do que eu tinha condições de fazer, já que nesse período atuei mais como jornalista do que como cineasta.

DAR AULAS, FAZER FILMES E APREENDER CINEMA

Até o término da graduação e início da especialização, a docência passava longe dos meus interesses e sequer aparecia de maneira evidente como uma possibilidade em meu contexto de formação e atuação profissional. A minha primeira experiência como ministrante de um curso surgiu a partir de um convite, feito pelo meu ex-orientador, Prof. Dr. Carlos Alberto Martins da Rocha, para que eu dividisse com ele a incumbência de ministrar uma oficina de curta duração em um evento promovido pelo curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), em meados do ano 2000. De forma muito mais clara e direta do que meu encontro gradual com a pesquisa, me encontrei rapidamente com a docência, tanto pela experiência na oficina, como pela aprovação em um concurso público para professor substituto na UFPR, realizado no segundo semestre de 2000. A partir da aprovação nesse concurso, ministrei aulas por dois anos, até o final de 2002, no curso de Comunicação Social, para as habilitações de Jornalismo, Relações Públicas e Publicidade e Propaganda. As disciplinas que couberam a mim naquele período

⁴ O Departamento de Comunicação Social (DECOM) da UFPR só passou a contar com um Programa de Pós-Graduação em 2010, já com uma composição de docentes bastante diferente daquela dos anos 1990.

foram: Técnicas Básicas de Televisão, Telejornalismo e uma optativa de Cinema Documentário. No início de 2001 fui convidado para ministrar aulas no curso de Comunicação Social da UTP, tanto da disciplina de Cinema, para a habilitação de Publicidade e Propaganda, como para a disciplina de Direção de Televisão, para a habilitação de Rádio e Televisão. Permaneci como professor da UTP até 2009, com alguma variação de disciplinas e, também, de carga horária, pois era professor horista. Nessa mesma condição, de horista, ministrei disciplinas de cinema em cursos de Comunicação Social do Unibrasil — Centro Universitário, de 2003 a 2004, e da Universidade Positivo, de 2005 a 2010. Foi em 2006 que iniciei meu vínculo docente mais longo, que dura até hoje, na Unespar, que então ainda era uma faculdade isolada, a Faculdade de Artes do Paraná (FAP), para a qual fui aprovado em concurso público como professor efetivo do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, que naquela época recebia o nome de Bacharelado em Cinema e Vídeo e ainda estava “vinculado ao Projeto Técnico do Governo do Estado do Paraná CINETVPR, que envolvia o apoio ao curso de graduação, ações de difusão de cinema e ações de suporte para a produção cinematográfica no Paraná” (Garcia; Baggio; Nogueira, 2018, p. 34).

Nesse percurso docente começado no início do atual Século, em muitos momentos ministrei cursos de extensão e cursos livres, além de, entre 2003 e 2016, ter dado aulas com frequência em módulos de cursos de especialização, como no módulo de Cinema Documentário da Especialização em Cinema e Vídeo com Ênfase em Cinema Independente e Produção de Baixo Orçamento, da FAP, de 2003 a 2005; no módulo de Direção no curso de Especialização em Cinema, da UTP, de 2005 a 2015; e no módulo de Cinema Documentário no curso de Especialização em Cinema com Ênfase em Produção, da FAP/Unespar, de 2012 a 2016. Esporadicamente, ministrei outros módulos de cursos de especialização em instituições como Universidade Positivo e Unochapecó. Entretanto, voltando ao foco deste texto de rememoração e busca de autoentendimento profissional, o que procuro salientar é que, apesar de eu ter iniciado minha trajetória acadêmica com a pesquisa, notadamente com a investigação desenvolvida na especialização e com a subsequente pesquisa de mestrado, durante muitos anos foi com a docência que eu tive atuação mais intensa e pela qual me inseri em instituições de ensino superior, sempre

ligado ao cinema e ao audiovisual. Imagino que de forma bastante diferente de muitos pares do meio acadêmico, foi apenas a partir do doutorado que passei a me considerar tão pesquisador quanto professor.

Pouco depois do início da minha trajetória como professor do ensino superior, ingressei no mestrado. Naquele momento o interesse pela investigação científica vinha tomando corpo em minhas vivências, mas também crescia a necessidade de aprimorar e qualificar as atividades docentes que desenvolvia. Contudo, houve uma sugestão que foi definidora, quase um empurrão, dada pela professora Dra. Denize Correa Araujo, que viria a ser minha orientadora de mestrado no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens da UTP. Com a ênfase e modo diretivo que lhe são particulares, a professora Denize sugeriu que eu fizesse mestrado quando me conheceu no período em que trabalhei na equipe de organização do IV Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba, edição do ano de 2000. Meu trabalho envolvia a recepção e organização dos filmes e preparo das sessões, atividade que eu acabava desdobrando em ver todos os filmes com afinco e interesse, o que soou para a professora Denize como um perfil que poderia ser canalizado para a pesquisa acadêmica. Vale mencionar que fui trabalhar no Festival de Cinema Curitiba após um outro auxílio muito importante, a indicação do meu nome por parte da jornalista Dinah Ribas Pinheiro, que tinha acompanhado a repercussão positiva do curta-metragem documentário *Sob Imagens*, um dos meus TCCs na graduação e que tinha sido selecionado para o Festival de Cinema de Gramado. Considero isso relevante porque é um indício de como as relações entre realização, docência e pesquisa de cinema foram fundamentais na minha trajetória, como já indiquei anteriormente no caso da relação realização-docência e, aqui, na realização-pesquisa, pois foram os resultados de um filme que me levaram a um trabalho em um evento de cunho artístico no qual fui identificado por uma professora como potencial pesquisador.

Após o processo seletivo, iniciei o mestrado no PPGCOM da UTP no início de 2002. Naquele momento já tinha dirigido e montado alguns filmes documentários curtos, realizados em contexto universitário, e vinha trabalhando em equipes de filmes dirigidos por outras pessoas, além do fato já citado de que estava ministrando aulas na área de cinema e audiovisual na UFPR e na UTP. Nesse contexto, gradualmente meu interesse por

documentário se afastava do perfil televisivo e se aproximava de um perfil mais cinematográfico e com elementos experimentais, ou de vanguarda. Não por acaso, minha pesquisa de mestrado tinha como foco inicial o cinema documentário de vanguarda e minha primeira comunicação em um encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), em 2004, sob o título *Gêneros híbridos: Passadouro*, tratava da relação entre documentário e vanguarda, tendo como objeto o filme curta-metragem *Passadouro* (dir.: Torquato Joel, 1999), que eu conheci durante minha atuação no Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba. Ao final da pesquisa de mestrado, com a defesa realizada em maio de 2004, minha dissertação mantinha o foco inicial em documentários de vanguarda, ao analisar três curtas-metragens com esse perfil, *Passadouro*, *Tons de Argila* (dir.: Elisa Maria Cabral, 2001) e *Concepção* (dir.: Carlos Nader, 2001). Por outro lado, durante a pesquisa surgiu um outro ponto de interesse, ou necessidade de pesquisa, que passaria a fazer parte do meu trabalho, tanto enquanto docente como enquanto pesquisador, as teorias do cinema. Assim, a dissertação e o livro dela originado, publicado em 2007, trazem no título a indicação de um debate central de cunho teórico: *O Cinema Documentário e seu Caráter Distintivo: a similaridade entre o objeto imediato e o objeto dinâmico*. Tal debate busca relacionar bases teóricas do cinema, especialmente do realismo e do cinema documentário, com bases teóricas da semiótica peirceana. Desde então, meus focos de pesquisa sempre passaram por teorias do cinema.

A dimensão do cinema de vanguarda, ou experimental, também esteve presente em minhas realizações fílmicas no período que corresponde ao tempo logo após o término do curso de especialização e o final do mestrado, de 2001 a 2004, quando dirigi, em alguns casos em parceria, os seguintes curtas-metragens: *Sonetos* (dir.: Carlos Rocha e Eduardo Baggio, 2001), *Isto não é um Vídeo* (dir.: Eduardo Baggio, 2002), *Pimedere* (dir.: Eduardo Baggio, 2002), *Título* (direção coletiva, 2002) e *28 Anos* (dir.: Eduardo Baggio, 2003). Vejo nessa aproximação com as vanguardas, seja na pesquisa, seja no fazer fílmico, uma certa decepção e afastamento do telejornalismo, mas sem que isso significasse um afastar do realismo e do documentário, como todos os cinco curtas realizados nesse período podem, em alguma medida, apontar.

Assim, após o mestrado e a feitura desse conjunto de cinco filmes, além do estabelecimento como docente, reconheço um terceiro ponto de inflexão. Como os outros, este também tem como base o cinema, mas com uma guinada mais para as artes, via a perspectiva das vanguardas e a manutenção do foco no realismo e no documentário. Mantendo a busca de uma autoidentificação em cada uma dessas inflexões, olho para essa terceira fase e considero que eu era um docente-cineasta-pesquisador, em outras palavras, a docência tinha passado a ser meu interesse principal e minha atividade principal, ainda que a realização fílmica se mantivesse como um grande foco, já a pesquisa era uma atividade com menos possibilidades e, portanto, para a qual eu ainda dedicava poucas energias.

INVESTIGAR A DOCÊNCIA E A REALIZAÇÃO FÍLMICA

No período após o mestrado e antes do doutorado, um intervalo de mais de cinco anos entre a metade de 2004 e o início de 2010, dediquei-me majoritariamente à docência e à realização fílmica, mas mantendo a atividade de pesquisa, especialmente ligada ao grupo de pesquisa CineTevê (UTP/CNPq), liderado pelo professor Dr. Renato Luiz Pucci Junior, que conheci ainda durante o mestrado, mas com quem estabeleci mais contato a partir da defesa da minha dissertação. Apesar de o escopo de interesse do grupo, que envolviam as relações entre cinema e televisão em um viés pós-moderno, não fosse exatamente um recorte que apontasse para as minhas vontades mais específicas de investigação, os procedimentos metodológicos, o comprometimento coletivo e a dedicação para a pesquisa empreendidos pelo professor Renato foram dos maiores aprendizados que tive para a pesquisa acadêmica. Dentre os meus interesses de pesquisa, algumas coisas aproximei do campo da televisão por influência desse grupo, mas, em olhar retrospectivo, é evidente que nessa fase eu comecei a direcionar o encontro entre realização e docência no âmbito da pesquisa, algo que era bastante estimulado pelo professor Renato, que via em mim e em algumas outras pessoas participantes do grupo uma potencialidade diante de nossas experiências mistas entre o fazer fílmico e a vivência acadêmica. No meu caso específico, essa vertente ficou bastante evidenciada naquela época, vejam-se os títulos das minhas comunicações de pesquisa feitas em encontros da

Socine entre 2006 e 2009: *Os processos de realização audiovisual no cinema e na televisão* (2006), *Cinetevê: dos manuais de cinema à realização multimidiáticas* (2007), *O ensino de cinema e televisão no Brasil: das rupturas ao modelo clássico* (2008), *Das rupturas ao modelo clássico em disciplinas de graduação de Cinema e Televisão* (2009). Sem que isso tenha sido um plano, a realização e o ensino de cinema e televisão foram constantes em minhas pesquisas nesses anos. Considero esse um aspecto bastante relevante, pois a realização e a docência passaram a ser objetos de investigação a partir do fato de serem minhas atividades profissionais cotidianas, atravessadas por perspectivas de um grupo de pesquisa, graças ao qual eu aprendi a encarar o fazer artístico e o fazer pesquisa como complementares, como passos de uma mesma caminhada.

Enquanto isso, meus trabalhos de realização cinematográfica eram majoritariamente voltados para o documentário, seja montando filmes como *O Rei está Doente* (dir.: Adriano Justino, 2003), *Comunidade do Sutil* (dir.: Adriano Justino, 2004), *Norte, Sul, Leste, Oeste* (dir.: Danilo Pschera, 2007) e *Geada Negra* (dir.: Adriano Justino, 2010); seja nos que eu dirigi, o média-metragem *Michaud: entre os crocodilos e as serpentes* (dir.: Eduardo Baggio, 2004) e o longa-metragem *Amadores do Futebol* (dir.: Eduardo Baggio, 2008); além das duas únicas direções de filmes de ficção que fiz, os curtas-metragens *Fotos de Família* (dir.: Carlos Rocha e Eduardo Baggio, 2005) e *Generoso* (dir.: Eduardo Baggio, 2007).

O ingresso no doutorado, no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), veio com um projeto que continuava e enfatizava a ideia de aproximar realização e pesquisa em cinema. O ponto de partida estava alicerçado na ideia de que é possível e relevante investigar a realização cinematográfica, inclusive aquela empreendida pelo próprio pesquisador, sem deixar de ter diálogos e bases teóricas sólidas. Quem aceitou com entusiasmo essa empreitada, enquanto orientador de um projeto de pesquisa que envolvia realização artística, e foi fundamental em diálogos críticos e intensos, foi o professor Dr. Arlindo Ribeiro Machado Neto. O professor Arlindo foi meu orientador nos três primeiros anos de doutorado, do início de 2010 ao final de 2012, quando se desligou do programa para se dedicar em tempo integral ao trabalho na Universidade de São Paulo (USP), na qual também era professor.

Apesar de repentina, a mudança de orientação não deixou de ser uma grande sorte para mim, pois tive um período muito profícuo de orientações com o professor Arlindo e em meu último ano de doutorado tive como orientadora a brilhante e atenciosa professora Dra. Lucrecia D’Alessio Ferrara, que colaborou muito na fase final da pesquisa, com a estruturação e a forma final da tese “Da Teoria à Experiência de Realização do Documentário Fílmico”, defendida em abril de 2014. Como o título procura indicar, a tese parte de reflexões com base em teorias estabelecidas e investiga o processo de realização do documentário feito como objeto de estudo da pesquisa de doutoramento, o longa-metragem *Santa Teresa* (dir.: Eduardo Baggio, 2014).

Talvez por eu ter um pouco mais de experiência em pesquisa, a tese resultante do doutorado corresponde, majoritariamente, ao que o projeto inicial previa, diferente do que ocorreu no mestrado, que teve uma mudança um pouco mais intensa no percurso. Entretanto, um capítulo não estava previsto até alguns meses antes da defesa e foi definidor dos direcionamentos de pesquisa que tive após a conclusão do doutorado, esse capítulo chama-se “Teorias dos Documentaristas” e foi pensado e teve as pesquisas que o embasaram iniciadas durante o estágio doutoral que realizei junto ao LabCom da Universidade da Beira Interior (UBI), em Portugal, entre fevereiro e julho de 2013. O livro *As Teorias dos Cineastas*, escrito por Jacques Aumont (2004), é uma referência evidente. Porém, foi durante uma conversa com minha supervisora do estágio doutoral, a professora Dra. Manuela Penafria, que surgiu a ideia de investigar as manifestações verbais e fílmicas de um rol de documentaristas em busca de suas concepções sobre conceitos e sobre o fazer do cinema documentário para, então, tomar tais concepções como balizas analíticas diante das concepções e escolhas processuais assumidas por mim na realização do documentário *Santa Teresa*. Como vou explicar melhor adiante, a decisão de incluir esse capítulo na tese foi determinante para os passos seguintes que dei como pesquisador, ainda que tenha sido uma decisão tomada já no final da minha trajetória de doutoramento, o que causou um certo desvio de rota um tanto tardio. Desvio esse que, vendo com distanciamento, gerou um abalo no percurso de feitura de uma tese que já estava bem encaminhada, além de um volume enorme de trabalho nos últimos meses antes da defesa, o que acarretou um tremor evidente na textualidade da tese, em algumas lacunas e em

uma dobra algo forçada para reencontrar o rumo. Porém, é também devido a essa mudança — proposital e feita com clareza dos riscos, diga-se — que novos caminhos se abriram e foram fundamentais para meu desenvolvimento enquanto pesquisador na fase pós-doutoramento. Devo isso, sem nenhuma dúvida, às possibilidades apontadas pela professora Manuela, com sua postura sem receios diante dos desafios da pesquisa, com uma coragem em assumir riscos que considero muito rara no meio acadêmico, sempre muito sincera e dedicada ao trabalho de quem está ao seu lado.

Ainda sobre meu período de doutoramento, não posso deixar de citar a relevância enorme que as aulas, as sugestões de leitura e os debates com o professor Dr. Ivo Assad Ibri tiveram para os aportes realistas presentes na tese, principalmente no primeiro capítulo, mais teórico e conceitual, que veio a ser a base para o livro que lancei em maio de 2022, chamado *Documentário: filmes para salas de cinema com janelas*. De maneira semelhante, não posso deixar de mencionar o professor Dr. Tito Cardoso e Cunha, com quem aprendi muito em muito pouco tempo, graças ao que compreendi de seu amor, atenção e devoção pelo conhecimento, pela pesquisa e pela docência. Esse contato com o professor Tito só foi possível por meio da professora Dra. Ana Catarina Pereira, então doutoranda em Ciências da Comunicação, na UBI, onde eu desenvolvía meu estágio doutoral e que nos apresentou. Também esse encontro reforça um dos pontos-chave que busco defender neste texto, o da formação continuada que se dá pela pelas trocas e interlocuções que só a vivência presencial e com senso de comunidade permite.

Durante o doutorado houve uma diminuição em meus trabalhos de realização fílmica, tanto pelo tempo dedicado ao filme objeto de pesquisa, como também pelo fato de que em 2010 me tornei professor em tempo integral de dedicação (TIDE) na Unespar. Contudo, além do já citado *Santa Teresa*, objeto de pesquisa, continuei, em ritmo mais lento, trabalhando com realização fílmica, seja na direção de fotografia de um curta-metragem documentário, chamado *Ovos de Dinossauro na Sala de Estar* (dir.: Rafael Urban, 2011), seja na codireção do longa-metragem documentário *Traço Concreto* (dir.: Danilo Pschera e Eduardo Baggio, 2013).

Entretanto, hoje entendo que a tese defendida em 2014 foi o centro de minhas atividades desse período e configura-se como síntese do quarto ponto de inflexão que

trago neste ensaio, um ponto que mantém o cinema como alicerce fundamental, mas incorpora a realização cinematográfica como ponta de lança, não apenas para fazer filmes e enquanto experiência levada para a docência, mas também a realização de filmes enquanto objeto de pesquisa em cinema. Isso posto, me vejo nessa quarta fase como um docente-pesquisador-cineasta, ou seja, me mantinha majoritariamente como professor, já a realização de filmes passava a ser menos preponderante do que a pesquisa, inversamente ao que aconteceu no período anterior.

PESQUISAR, REALIZAÇÃO COLETIVA

Após o doutorado, considero que três passos foram muito importantes em minha trajetória enquanto pesquisador e docente. Antes de descrevê-los, entendo ser relevante destacar que esses três passos foram dados por grupos, por pesquisadores e docentes reunidos, algo que reconheço, cada vez mais, como essencial. É natural que em nossas fases de formação como pesquisadores tenhamos muitas atividades individuais, tal qual o desenvolvimento das pesquisas de mestrado e doutorado que, ainda que contem com apoio de orientadores e grupos de pesquisa aos quais somos filiados, tendem a ser mais solitárias. Porém, hoje acredito que após as pesquisas de formação regulares, os movimentos posteriores enquanto pesquisadores, aqueles que são de maior envergadura, mais significativos, precisam ser dados em coletivo para que permitam melhores resultados.

Voltando aos três passos mencionados no início desse segmento, o primeiro deles foi a criação, no final de 2014, do grupo de pesquisa Cinecriare — Cinema: criação e reflexão (Unespar/CNPq), do qual fui líder entre 2014 e 2018, do qual atualmente sou colíder e que está sob a liderança da professora Dra. Cristiane do Rocio Wosniak. Esse grupo permitiu a abertura de caminhos valiosos para mim e, creio, para várias pessoas que dele participaram ou ainda participam. As atividades do Cinecriare envolveram e ainda envolvem a organização de eventos científicos e culturais, publicações de artigos e capítulos de livros, e organização de livros, dos quais destaco *Cineastas do Paraná: primeiros tempos* (Baggio; Wosniak, 2021) e *Cinema, Criação e Reflexão: 10 anos de Cinecriare* (Garcia; Opolski, 2024). Em certa medida, a configuração e a atuação do Cinecriare ajudou a apontar perspectivas

para o desenvolvimento do projeto do Programa de Pós-graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Unespar, que será abordado, seguindo ordem cronológica, enquanto o terceiro dos três passos aqui destacados.

O segundo desses passos teve, e ainda tem, duas frentes, ambas ligadas aos esforços de pesquisa que tiveram como uma de suas pontas de lança a ideia que em minha tese se converteu no já citado capítulo “Teoria dos Documentaristas”. A primeira dessas frentes foi a criação, em 2015, do grupo de trabalho Teoria dos Cineastas no âmbito da Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento — Portugal (AIM). Nos primeiros quatro anos de existência desse GT, a coordenação foi compartilhada entre mim, a professora Dra. Manuela Penafria e o professor Dr. André Rui Graça. Esse GT reuniu dezenas de comunicações de pesquisa desde 2015 e várias delas resultaram em publicações de capítulos de livros ou artigos, dos quais destaco um dos primeiros e que se tornou referência de base para o GT, chamado *Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema*, escrito por mim, pela professora Manuela e pelo professor André; nós três também organizamos dois dossiês em revistas científicas a partir de nosso trabalho coletivo, um deles na *Revista Científica da FAP*, n. 12 (jan./jun. 2015)⁵, outro na *Aniki – Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, v. 7, n. 2 (2020)⁶. Ainda como resultados das atividades desse grupo, nós três, juntamente com a professora Dra. Denize Correa Araujo, organizamos três livros: *Teoria dos cineastas, Vol. 1 - Ver, ouvir e ler os cineastas* (Penafria et al., 2016a), *Teoria dos cineastas, Vol. 2 - Propostas para a teoria do cinema* (Penafria et al., 2016b) e *Teoria dos cineastas, Vol. 3 - Revisitar a Teoria do Cinema* (Penafria, 2017).

A outra frente desse segundo passo, em ampla semelhança com a primeira, foi a criação, em 2016, do seminário temático Teoria de Cineastas⁷ no âmbito da Socine. Como regra da Socine, a coordenação dos seminários é sempre de três pesquisadores e é alterada a cada biênio, mantendo apenas um dos coordenadores do biênio anterior e o tempo limite de existência de um seminário temático é três biênios seguidos (seis anos). Assim, fui

⁵ <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/issue/view/109>

⁶ <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/issue/view/23>

⁷ Nos dois primeiros biênios de existência desse seminário o título era Teoria dos Cineastas, exatamente o mesmo do GT da AIM. Porém, em atenção ao que algumas pesquisadoras nos alertaram, o título foi alterado a partir do terceiro biênio, passando para Teoria de Cineastas, neutralizando o gênero.

coordenador nos dois primeiros biênios de existência do ST Teoria de Cineastas da Socine, sendo que no primeiro deles dividi a coordenação com professora Dra. Manuela Penafria e com o professor Dr. Luiz Carlos Oliveira Junior, já no segundo biênio meus colegas de coordenação foram o professor Dr. Bruno Bueno Pinto Leites e o professor Dr. Marcelo Carvalho da Silva. No terceiro biênio de existência do ST, o professor Bruno se manteve na coordenação acompanhado do professor Dr. Jamer Guterres de Mello e da professora Dra. Patricia de Oliveira Iuva. Assim como o GT da AIM, também o ST da Socine propiciou dezenas de comunicações de pesquisa e várias delas resultaram em publicações de capítulos de livros e de artigos, bem como a organização de um dossiê na *Revista InTexto*, n. 48 (jan/abr. 2020)⁸ e dois livros: *Por uma Teoria Compartilhada: ideias, processos e práticas de cineastas* (2023), organizado pelo professor Jamer e pela professora Dra. Andréa Carla Scansani; e *Processos de Criação e Reflexões Teóricas no Cinema* (Bastos et al., 2024), organizado pelos professores Jamer e Marcelo e pelas professoras doutoras Carla Daniela Rabelo Rodrigues e Thalita Cruz Bastos.

As atividades de pesquisa, com resultados em publicações relacionadas ao trabalho com a abordagem Teoria de Cineastas seguem constantes, especialmente no Brasil e em Portugal, inclusive com um novo livro previsto, fruto da quinta edição dos Encontros de Teoria de Cineastas, realizada em novembro de 2024, na UFRGS. Entretanto, o itinerário de pesquisa relacionado à Teoria de Cineastas também envolveu a publicação de um livro em língua inglesa, buscando ampliar a circulação das ideias dessa abordagem. Tal publicação recebeu o título de *Filmmakers on Film: Global Perspectives* (Baggio; Graça; Penafria, 2023) e conta com 18 capítulos de autoras e autores de diversos países e continentes. Um apanhado mais completo das atividades dos grupos e de investigadores ligados à Teoria de Cineastas pode ser acessado no artigo *Teoria de Cineastas: 10 anos de trajetória de pesquisa* (Baggio, 2024).

O terceiro passo que considero bastante relevante em minha trajetória após o doutorado e que tem relação direta com os dois primeiros, especialmente com as atividades do grupo de pesquisa Cinecriare, foi a criação de um grupo de trabalho que

⁸ <https://seer.ufrgs.br/intexto/issue/view/3841>

desenvolveu, entre os anos de 2015 e 2017, o projeto do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da Unespar. Esse projeto foi submetido para a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), em 2017, e foi avaliado e aprovado em 2018, o que propiciou a abertura da primeira turma desse curso em 2019, no âmbito do então criado Programa de Pós-graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Unespar (PPG-CINEAV/Unespar). Justamente pela experiência de várias pessoas participantes desse GT, também pelo foco dos trabalhos do grupo de pesquisa Cinecriare e devido à trajetória de pesquisa que vínhamos desenvolvendo, propusemos um programa de pós-graduação *stricto sensu* em cinema e vídeo inserido na área de Artes e não na área de Comunicação, como é o caso da maioria dos outros programas do campo de estudos do cinema existentes no Brasil. Saliento esse aspecto porque acredito que ele seja reflexo de experiências de pesquisa e de docência de todo o grupo envolvido nesse projeto, formado, atualmente, por 17 docentes pesquisadores⁹.

Falar desse grupo de colegas é algo primordial porque penso que, atualmente, minha formação continuada para a pesquisa e para a docência está essencialmente ligada a esse grupo docente do PPG-CINEAV e ao grupo docente do Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Unespar¹⁰. São esses grupos com os quais vivencio para a troca, o aprendizado e o diálogo em prol da pesquisa, da docência e, também, da realização fílmica. Nesse último caso, o da realização, nos últimos anos tenho exercido atividades via o Laboratório de Investigações em Cinema e Audiovisual (LICA), vinculado aos dois cursos citados acima e que teve como produções recentes mais destacadas os filmes *A Alma do Gesto* (dir.: Eduardo Baggio e Juslaine Abreu-Nogueira, 2020) e *Professoras* (dir.: Eduardo Baggio e Juslaine Abreu-Nogueira, 2024). Não por acaso, são filmes documentários e abordam um processo de criação artística, no primeiro deles, e o trabalho docente, no segundo. Também não por acaso, foram filmes realizados em contexto formativo e de investigação, envolvendo, nas equipes de realização, discentes, egressos e docentes dos dois cursos mencionados. Em ambos os documentários a direção foi compartilhada e

⁹ Os nomes de todos os pesquisadores docentes do PPG-CINEAV podem ser consultados em: https://ppgcineav.unespar.edu.br/sobre_new/corpo-docente/corpo-docente

¹⁰ Os nomes de todos os docentes do Bacharelado em Cinema e Audiovisual podem ser consultados em: <https://fap.curitiba2.unespar.edu.br/assuntos/graduacao/bacharelado-em-cinema-e-audiovisual>

intensamente debatida com a colega e amiga, professora Dra. Juslaine de Fátima Abreu Nogueira, que é um dos exemplos mais potentes, ainda que não seja o único, de pessoas com as quais a interlocução no cotidiano laboral, e além dele, proporciona um sentido formativo constante, que ultrapassa o que normalmente consideramos como atos de formação regulares.

Cabe ainda mencionar o último passo de formação regular que dei até o momento, o pós-doutorado realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC), entre agosto de 2023 e julho de 2024. Em princípio havia acordo e planejamento para que essa pesquisa fosse supervisionada pelo professor Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho. Porém, o professor Osmar ficou gravemente doente ainda em 2023 e acabou falecendo no início de 2024, o que, naturalmente, gerou extrema tristeza e pesar em toda a comunidade do PPGCOM da UFC. Comunidade para a qual agradeço muitíssimo pela recepção da minha pesquisa, especialmente em contexto tão difícil, notadamente ao professor Dr. Marcelo Dídimo Souza Vieira, que veio a ser o supervisor da pesquisa, que versava sobre processos de criação no cinema com ênfase em teorias e métodos.

Dessa maneira, esse é o quinto ponto de inflexão que apresento e que coincide com o ponto em que me situo hoje, no qual compreendo que o cinema continua uma base sólida e fundamental, mas que agora agrega um foco especial nas figuras de cineastas enquanto artistas e trabalhadores, bem como traz para o centro de meus interesses de investigação os processos de criação artística. Nesse quinto período me identifico como pesquisador-docente-cineasta, ou seja, gradualmente a pesquisa foi tomando a frente em meus interesses e, parcialmente, em minhas atividades. Digo dessa forma, parcialmente, porque em minha rotina, enquanto trabalhador na Unespar, o tempo que consigo dedicar para a pesquisa não é superior ao tempo dedicado para a docência, especialmente porque o tempo de pesquisador não é tão respeitado quanto o tempo de professor nas exigências cotidianas de nossa universidade. As atividades de pesquisa muitas vezes acabam sendo subtraídas por atividades burocráticas e demandas laterais. Entretanto, reitero que enquanto identificação de meus interesses em minhas atividades acadêmicas entendo que, atualmente, a pesquisa tem mais peso ou, no mínimo, o mesmo peso da docência. Por seu

lado, a realização fílmica ficou em um plano mais distante, salvo quando é tomada enquanto objeto de pesquisa.

Encerro esse texto memorial retomando a ideia que me guiou durante a escrita, a compreensão de que meu percurso de formação é um processo relacional que envolve atividades desenvolvidas na universidade, bem como outras, anteriores ou não, que se somam e sobrepõem em fusões que tornam a imagem do momento atual mais uma composição multifacetada do que um retrato clássico. Esse percurso me traz ao estágio atual, de interesses de pesquisa fundamentalmente voltados aos processos de criação no cinema e entendo que, pelo menos em parte, tais interesses podem ser explicados pelo transcorrer desde o perambular da infância e da adolescência, ligado diletantemente ao cinema; passando pelo cineasta-jornalista do período da graduação e dos meses que se seguiram, envoltos em conversas fílmicas; entrando na descoberta da docência e da importância que ela tomou em minha vida, junto do trabalho com o fazer filmes; indo pela ascensão gradual da pesquisa, que nasceu tímida e, aos poucos, suplantou a realização cinematográfica; até chegar aos dias atuais, quando me vejo prioritariamente enquanto pesquisador e docente na Universidade Estadual do Paraná, com tudo o que essa instituição me ofereceu, notadamente os encontros e a comunidade, que me permitiram grande parte do que aqui foi narrado enquanto atos de formação contínua, graças ao que é vivido e experienciado, graças ao encontro com os outros.

REFERÊNCIAS

28 Anos. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2003.

A ALMA do Gesto. Direção: Eduardo Baggio e Juslaine Abreu-Nogueira. Curitiba: LICA/Unespar, 2020.

A HISTÓRIA sem Fim. Direção: Wolfgang Petersen. Alemanha: Constantin Film, 1984.

AMADORES do Futebol. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2008.

AUMONT, J. **As Teorias dos Cineastas.** Campinas: Papirus, 2004.

BAGGIO, E. T. **A Narrativa no Telejornalismo Brasileiro:** palavras e imagens. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Cinema e Audiovisual) — Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2001.

- BAGGIO, E. T. **O Cinema Documentário e seu Caráter Distintivo**: a similaridade entre o objeto imediato e o objeto dinâmico. Coleção Recém Mestre. Curitiba: UTP, 2007.
- BAGGIO, E. T. **Da teoria à experiência de realização do documentário fílmico**. 2014. 193 f. Tese (Doutorado em Comunicação) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.
- BAGGIO, E. T. **Prêmio AVEC-PR Hugo Mengarelli**. Catálogo do 11º Olhar de Cinema, p. 23, 2022. Disponível em: <https://www.olhardecinema.com.br/wp-content/uploads/2022/06/Catalogo-Olhar-de-Cinema-2022.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2022.
- BAGGIO, E. T. Teoria de Cineastas: 10 anos de trajetória de pesquisa. **Revista Livre de Cinema**, v. 11, p. 1-14, 2024. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.12646571. Disponível em: <https://www.relici.org.br/index.php/relici/article/download/739/530/1871>. Acesso em: 20 dez. 2022.
- BAGGIO, E. T.; GRAÇA, A. R.; PENAFRIA, M. Teoria dos Cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. **Revista Científica da FAP**, n. 12, p. 19-32, jan./jul., 2015. DOI: <https://doi.org/10.33871/19805071.2015.12.1.1408>. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/1408/762>. Acesso em: 20 dez. 2022.
- BAGGIO, E. T. (Eds.). **Filmmakers on Film: Global Perspectives**. Londres: BFI/Bloomsbury Publishing, 2023.
- BAGGIO, E. T.; WOSNIAK, C. (orgs). **Cineastas do Paraná: primeiros tempos**. São Paulo: Intermeios; Curitiba: UNESPAR-PPGCINEAV, 2021.
- BASTOS, T. C. *et al.* **Processos de criação e reflexões teóricas no cinema**. São Paulo: Gênio Editorial, 2024.
- BELARMINO**. Direção: Fernando Lopes. Portugal, 1964.
- COMUNIDADE do Sutil**. Direção: Adriano Justino. Curitiba, 2004.
- CONCEPÇÃO**. Direção: Carlos Nader. Rio de Janeiro, 2001.
- ESTUDANTE de Comunicação**. Direção: Adriano Justino e Eduardo Baggio. Curitiba, 1995.
- FISCHER, R. M. B. Gestos, Fragmentos, Atalhos: linhas de força de uma trajetória acadêmica. **Revista Pedagógica**, Chapecó, v. 18, n. 37, p. 104-130, jan./abr., 2016. DOI:

<https://doi.org/10.22196/rp.v18i37.3170>.

Disponível

em:

<https://www.unichapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/view/3170/1>

822. Acesso em: 20 dez. 2022.

FOTOS de Família. Direção: Carlos Rocha e Eduardo Baggio. Curitiba, 2005.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Editora Loyola, 1996.

GARCIA, A. R.; BAGGIO, E. T.; NOGUEIRA, J. F. A. Notas sobre o Projeto Pedagógico do Curso de Cinema da Unespar: da Criação em 2005 à Reestruturação em 2016. In: **Cadernos FORCINE**, n. 04, p. 32-45, jan./set., 2018). Porto Alegre: FORCINE, 2018.

GARCIA, A. R.; OPOLSKI, D. (Orgs.). **Cinema, Criação e Reflexão:** 10 anos de Cineciare. Araraquara: Letraria, 2024.

GEADA Negra. Direção: Adriano Justino. Curitiba, 2010.

GENEROSO. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2007.

ISTO não é um Vídeo. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2002.

JOAQUIM e Silvério. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 1999.

LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELLO, J. G.; SCANSANI, A. C. (Orgs.). **Por uma teoria compartilhada: ideias, processos e práticas de cineastas.** Cachoeirinha: Fi, 2023.

MICHAUD: entre os crocodilos e as serpentes. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2004.

MORANGO e Chocolate. Direção: Juan Carlos Tabío e Tomás Gutierrez Alea. Cuba, 1994.

MOSER, S. Salinger, Cortázar, Borges: a história da mítica lista de livros de Cristovão Tezza.

Gazeta do Povo, Curitiba, 23 jul. 2016. Disponível em:

[https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/salinger-cortazar-](https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/salinger-cortazar-borges-historia-da-mitica-lista-de-livros-de-cristovao-tezza-cqynmnyomdxvnqxmd4izw8op/)

[borgesa-historia-da-mitica-lista-de-livros-de-cristovao-tezza-](https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/salinger-cortazar-borges-historia-da-mitica-lista-de-livros-de-cristovao-tezza-cqynmnyomdxvnqxmd4izw8op/)

[cqynmnyomdxvnqxmd4izw8op/](https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/salinger-cortazar-borges-historia-da-mitica-lista-de-livros-de-cristovao-tezza-cqynmnyomdxvnqxmd4izw8op/). Acesso em: 20 dez. 2022.

NORTE, Sul, Leste, Oeste. Direção: Danilo Pschera. Curitiba, 2007.

O REI está Doente. Direção: Adriano Justino. Curitiba, 2003.

OS SALTIMBANCOS Trapalhões. Direção: J. B. Tanko. Rio de Janeiro, 1981.

OVOS de Dinossauro na Sala de Estar. Direção: Rafael Urban. Curitiba, 2011.

PASSADOURO. Direção: Torquato Joel. João Pessoa, 1999.

PENAFRIA, M. et al. (orgs.) **Ver, ouvir e ler os cineastas:** Teoria dos cineastas. Covilhã: UBI, 2016a.

PENAFRIA, M. et al. (orgs.) **Propostas para a teoria do cinema:** Teoria dos cineastas. v. 2. Covilhã: UBI, 2016b.

PENAFRIA, M. et al. (orgs.) **Revisitar a teoria do cinema:** Teoria dos Cineastas. v. 3. Covilhã: UBI, 2017.

PIMEDERE. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2002.

PROFESSORAS. Direção: Eduardo Baggio e Juslaine Abreu-Nogueira. Curitiba: LICA/Unespar, 2024.

SÁBADO. Direção: Ugo Giorgetti. São Paulo, 1995.

SANTA Teresa. Direção: Eduardo Baggio. Curitiba, 2014.

SOB Imagens. Direção: Adriano Justino e Eduardo Baggio, 1998.

SONETOS. Direção: Carlos Rocha e Eduardo Baggio. Curitiba, 2001.

TARZAN, o Filho das Selvas. Direção: John Derek. Estados Unidos, 1981.

TÍTULO. Direção Coletiva. Curitiba, 2002.

TONS de Argila. Direção: Elisa Maria Cabral. João Pessoa, 2001.

TRAÇO Concreto. Direção: Danilo Pschera e Eduardo Baggio. Curitiba, 2013.

UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná. **Resolução n.º 006**, de 22 de setembro de 2016. Aprova, *ad referendum* do CAD, o Regulamento para a promoção de Docentes à classe de Professor Associado. Disponível em: https://www.unespar.edu.br/a_reitoria/atos-oficiais/reitoria/resolucoes/2016/resolucao-006-2016-reitoria-unespar/view . Acesso em: 30 dez. 2022.

Recebido em: 28/02/2025

Parecer em: 17/04/2025

Aprovado em: 30/05/2025