



RELICI

## ISSO É CINEMA DE AUTOR? A AUTORIA CINEMATOGRAFICA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO<sup>1</sup>

*IS THIS AUTHOR CINEMA? CINEMATOGRAPHIC AUTHORSHIP IN CONTEMPORARY CINEMA*

*Luciano Marafon<sup>2</sup>*

### RESUMO

Afinal, o que é e como definir um autor de cinema? Dentre tantas linhas de pesquisas, pensamentos e teorias, é possível notar algo que chama a atenção: as individualidades de cada autor. Se por um lado o cinema de Godard possui sua marca individual, também é possível notar uma vertente chamada “cinema de massa”, o que contrapõe o próprio pensar da arte cinematográfica. Diante disso, é possível pensar a autoria dentro do território recente? Onde as produções são cheias de referências a outras obras, assim como o modo de fazer o próprio filme teve evoluções, uma figura que se destaca é o diretor Xavier Dolan, que traz em seus filmes dramas pessoais, focados na autoficção para a criação de narrativas. Dolan propõe em seus filmes a quebra da barreira entre vídeo, cinema e arte. Por ora videoclipe, por ora filme, mas sempre falando de suas individualidades. Tomando isso como base, o que se discute nesta pesquisa é a recuperação deste conceito de “cinema de autor”, muito abordado por François Truffaut, Michel Foucault e até mesmo por Gilles Deleuze. Um pensamento onde coloca o diretor como autor de seus filmes para conversar com o público através de temas sociais e políticos, mas que também são individuais. Abordar o cinema do século XXI é abordar inúmeras outras questões de autoria, que levam em conta a referência de outras obras, o plágio ou inspiração e até mesmo as novas formas tecnológicas. Afinal, como reconhecer a autoria de um roteiro que irá virar filme produzido em uma IA, por exemplo.

**Palavras-chave:** “cinema de autor”, autoria, Xavier Dolan, novas tecnologias, IA.

### ABSTRACT

After all, what is and how can we define a “cinema-author”? Among so many lines of research, thought, and theory, one thing stands out: the individuality of each author. While Godard's cinema possesses its own distinctive character, it's also possible to

---

<sup>1</sup> Recebido em 19/09/2025. Aprovado em 21/09/2025. DOI: [doi.org/10.5281/zenodo.17440346](https://doi.org/10.5281/zenodo.17440346)

<sup>2</sup> Universidade Tuiuti do Paraná. [lucianomarafon07@gmail.com](mailto:lucianomarafon07@gmail.com)



RELICI

note a strand called "mass cinema," which contrasts with the very thinking of cinematic art. Given this, is it possible to consider authorship within the recent realm? Where productions are replete with references to other works, just as the way films are made has evolved, one figure who stands out is director Xavier Dolan, whose films feature personal dramas, focusing on autofiction to create narratives. In his films, Dolan proposes breaking down the barriers between video, cinema, and art. Sometimes a music video, sometimes a film, but always reflecting their individualities. Based on this, this research discusses the recovery of this concept, extensively explored by François Truffaut, Michel Foucault and even Gilles Deleuze. A way of thinking that positions the director as the author of their films, engaging with the audience through social and political themes that are also personal. Addressing 21st-century cinema involves addressing countless other questions of authorship, which take into account references to other works, plagiarism or inspiration, and even new technological forms. After all, how can we recognize the authorship of a script that will be turned into a film produced by an AI, for example.

**Keywords:** "cinema-author", authorship, Xavier Dolan, new technologies, AI.

## INTRODUÇÃO

A autoria no cinema, sem dúvidas, é algo que sempre rende grandes debates, afinal, o que é o autor? ou até mesmo quem é o autor? O diretor de cinema sempre foi visto como uma figura predominante neste debate. Porém, como identificar um "cinema de autor"? Michel Foucault, um dos principais filósofos que discute o tema, muito focado na literatura e na filosofia, algo essencial para o pensamento cinematográfico, traz questionamentos oriundos da arte do século passado que podem ser colocados em jogo no cinema atual.

Grandes diretores como Jean-Luc Godard, Roberto Rossellini e Vittorio de Sica, são figuras que não passam despercebidas neste contexto. Foram considerados, pela crítica de cinema francesa e americana, como autores de filmes. Suas narrativas, muito pautadas no neorealismo, falam de si, da sociedade e com temas bem políticos, incrementando o pensamento social de suas épocas.

Porém, penso que falar da autoria no cinema extrapola o pensamento social de uma única década ou período, sendo possível notar autores de cinema em filmes do século XXI, ainda que muito relacionados aos pensamentos difundidos na *Cahiers du Cinéma*. A recuperação deste conceito no cinema contemporâneo pode ser vista



RELICI

em diversos diretores, inclusive nacionais, como é o caso de Karim Aïnouz, já que é possível verificar na produção de seus filmes a discussão de temáticas sociais do país. Como defendido por Tânia Siqueira Montoro e Michael Peixoto, no artigo *O diretor enquanto artista*, de 2009:

Nas narrativas as tramas são desenvolvidas a partir dos conflitos de seus personagens, porém tendo os cenários sociais nos quais estes estão inseridos bem delineados e, por vezes, sendo os responsáveis pela definição de seus destinos. É a partir da conformação com o cenário/realidade, ou contrário a ele, que os personagens assumem suas condutas. (MONTORO; PEIXOTO, p. 02, 2009)

Dessa forma, é possível notar uma estética que une suas obras, assim como a formulação de suas narrativas, ou seja, a intenção do autor em retratar temas sociais e políticos.

O “cinema de autor” vai além de criar um filme, é criar ou até mesmo exibir um pensamento crítico sobre determinado tema, que é exatamente o contraponto do chamado “cinema de massa”. Um filme pode ser um entretenimento, mas também deve fazer pensar sobre o que é dito, o que nos leva à famosa frase de Marcel Duchamp: “o espectador faz o quadro”. Ou seja, é possível, mesmo que haja uma intenção do autor em representar um tema em determinada obra, que o espectador possa ter sua própria leitura. Afinal, um espectador nunca vê o mesmo filme da mesma maneira que o outro.

A autoria no cinema é um tema muito abordado em obras da década de 1950, mas que podemos facilmente associar às produções do cinema deste século. Porém, é necessário frisar que o conceito, apesar de ainda muito debatido e ter ganhado mais espaço, também se tornou algo vago, principalmente dentro da crítica de cinema. Assim como Marcelo Carvalho debate em seu artigo *O filme como pensamento: notas sobre a função do pesquisador na Teoria de Cineastas a partir de filmes e de entrevistas de Karim Aïnouz*, não cabe aqui discutir a morte do autor, mas sim encontrar pistas em um diretor atual que nos leva a pensar este conceito.

Deleuze diz que: “Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade.” (1999/1987). No sentido de



RELICI

retratar temas que sejam relevantes para determinado conteúdo e sociedade, se por um lado a teoria da morte de autor traz o contexto em que o autor perde suas individualidades e “se apaga” em relação à obra, por outro lado o “cinema de autor” destaca o pensamento de quem cria.

Sendo assim, é possível abrir o leque de autoria para obras que retratam o individual, mas que estão intrinsecamente relacionadas ao social, o que se destaca nos filmes do cineasta e roteirista Xavier Dolan, como também nos filmes de Tarkovski, que possuem narrativas que falam do interior de cada personagem, muitas das vezes colocando vivências pessoais do diretor em sua formulação.

Segundo Michel Foucault:

o autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações (e isso pela biografia do autor, a localização de sua perspectiva individual, a análise de sua situação social ou de sua posição de classe, a revelação do seu projeto fundamental). O autor é, igualmente, o princípio de uma certa unidade de escrita - todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver - em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária. (1969, p. 278)

Portanto, o foco do autor é capaz de se manifestar da mesma maneira e com o mesmo valor em diversas obras, colocando o seu pensamento em uma produção narrativa, estética e política em discussão sobre seu universo particular e o mundo que o cerca.

Outro ponto importante ao observar obras difundidas no cinema atual, é a criação de cinema — se é que ainda podemos chamar dessa forma — a partir ou através do uso da IA-Inteligência Artificial. A pergunta aqui é: de quem é a autoria de cinema quando gerado por uma IA? Partindo do ponto de discussão da teoria de autor de Truffaut, podemos pontuar algumas aproximações e alguns distanciamentos deste pensamento de autoria.



RELICI

É possível identificar o uso da IA como elemento narrativo, onde a IA serve como plano de fundo para a construção da trama, mas também como ferramenta de produção. É certo que a IA não cria imagens e sim as gera. Dessa forma, qual é o papel do diretor, do criador dessas obras?

### O “CINEMA DE AUTOR” DO SÉCULO XXI: XAVIER DOLAN

Podemos apontar que o cinema deste século é pautado na experimentação visual, inserindo novas tecnologias, mas ainda assim seguindo um método muito parecido com o cinema tido como clássico. Pensar na autoria deste cinema pode ser uma tarefa complicada, visto que existem muitas fórmulas seguidas por inúmeros profissionais, como roteirista, produtor, diretor, entre outras.

De qualquer forma, ao recuperar o conceito de autoria trazido por inúmeros pensadores, filósofos e críticos é possível traçar uma linha entre o cinema de autor com o cinema de massa, onde o cinema de massa seria muito associado a filmes que não necessariamente falam de si (do autor) mas sim na experiência fílmica (através dos efeitos visuais e digitais, interação e até mesmo inteligência artificial). Penso que este conceito pode ser debatido nas obras de Xavier Dolan, um diretor e roteirista canadense, que frequentemente também atua em seus filmes como protagonista da narrativa. A autoficção neste caso fica muito mais clara, não somente por ele atuar em suas obras, mas sim por abordar questões que estão em seu universo particular, principalmente de convívio social e familiar.

As obras de Xavier Dolan seguem uma hiperestilização, que também acrescenta outras linguagens audiovisuais, essencialmente o videoclipe. Filmes como *Mommy* (2014), *Amores Imaginários* (2010) e *Laurence Anyways* (2012), trazem com bastante frequência a estética de videoclipes, com cenas que possuem uma música pop praticamente por completa, criando uma linguagem que une suas obras. Vale ressaltar que Dolan também já dirigiu inúmeros videoclipes que seguem a mesma temática: dramas pessoais e subjetivos.



RELICI

Dessa forma, a autoria de suas obras cria uma linguagem que expõe seus pensamentos sobre temas que podem ser corriqueiros, como a relação difícil entre mãe e filho, relacionamentos amorosos, e a amizade na juventude. Sendo assim, o autor coloca percepções sobre dramas jovens que estão muito ligados à sua própria vivência.



Figura 1: Frame do filme “Mommy”  
Fonte: divulgação

Em *Mommy*, um filme que pode ser considerado como futurístico, já que é de 2014 com narrativa que se passa em futuro fictício, onde o Estado pode se responsabilizar pela criação de jovens com problemas psicológicos, o diretor aborda a complicada relação de um adolescente com sua mãe. Um drama familiar com muitas subjetividades, e um dos poucos filmes em que Dolan não atua como figura principal. Esta obra exhibe recursos visuais e sonoros que conversam com o tema abordado, a tela é 1:1 (quadrada) que se abre em alguns momentos para o formato widescreen, permitindo que o espectador tenha uma experiência além da narrativa, considerando que a tela menor é a regra, deixando uma sensação de prisão, de ansiedade e limitação, e a exceção é a tela cheia, que permite a leitura em momentos de liberdade do protagonista.

Neste caso, o autor não utiliza apenas recursos do roteiro para a realização de sua assinatura, mas também a experimentação em formatos diferentes. O grande ponto é que a narrativa não é somente sobre os dramas do protagonista, mas também





RELICI

política, já que constantemente o olhar do espectador é voltado para questões em que o Estado pode intervir em um comportamento familiar.



Figura 2: Frame do filme “Amores Imaginários”  
Fonte: divulgação

Já em *Amores Imaginários*, Dolan retrata os relacionamentos de um jovem ansioso e deprimido, relacionamentos estes que não são somente amorosos, mas entre amigos. Aqui sua linguagem de videoclipe também coloca o espectador em outro patamar para entendimento da obra. Dolan é um dos protagonistas que possui uma grande amiga, mas que acaba criando uma certa rivalidade na disputa pelo amor de um menino. Temáticas como a sexualidade e o descobrimento de uma paixão, mesmo que imaginária, são comuns na fase da adolescência, o que o autor coloca nesta obra de forma muito íntima, mas que ao mesmo tempo é compartilhada com o público que ele conversa.



Figura 3: Frame do filme “Laurence Anyways”  
Fonte: divulgação



RELICI

Em *Laurence Anyways*, o debate de sexualidades fica ainda mais evidente, trazendo um protagonista que se descobre transexual, um tema que vem ganhando cada vez mais destaque nas produções LGBTQIA+ da atualidade. Questões do universo particular do protagonista são esmiuçadas, com um toque de política e liberdade de expressão do próprio corpo.

Observando essas três narrativas, juntamente com *Eu Matei Minha Mãe* (2009) e *É Apenas o Fim do Mundo* (2016) fica visível sua preocupação com temas que fazem parte do cotidiano de todas as sociedades: a família e o interior de cada um. Portanto, é notável que há uma assinatura em suas obras, algo que pode ser associado ao conceito de “cinema de autor”, trazendo temas pessoais e sociais na apresentação dos dilemas de cada protagonista. *É Apenas o Fim do Mundo* tem uma narrativa que é contada da seguinte forma, como destaca o autor Rodrigo Oliva:

A representação da família é feita em primeiro plano, com foco e desfoque nos rostos. A família é composta pela mãe de Martine, pela irmã Suzanne, pelo irmão Antoine e pela cunhada Catherine. O filme tem aspectos teatrais e o mesmo é narrativamente composto por atos, isso evidencia o caráter do texto dramático, pois a história é baseada em uma peça de teatro [...]. Contudo, o filme explora questões essenciais do enredo a partir de diálogos, o espaço da representação é sempre a cada um dos locais externos a ela e, às vezes, a estrada e o carro, em situações típicas e familiares.” (OLIVA, p. 07, 2017)

Rodrigo Oliva é um pesquisador que estuda o cinema de Dolan e traz vários sinais que determinam os temas comuns em suas obras, como o drama familiar e a pequena sociedade que cerca o protagonista. Oliva ainda pontua que os filmes criados por Dolan são evidenciados por inúmeras linguagens artísticas, uma hiperestilização dessas linguagens, o que também pode definir um “cinema de autor” pelo modo como a narrativa é filmada e contada a seu público.

Em diversas entrevistas, Dolan destaca que sua inspiração é sua própria vivência nos assuntos que aborda, colocando pensamentos próprios e subjetivos em narrativas que falam de si, mas também do outro. Sendo assim, o termo autoficção pode ser facilmente encontrado em seus filmes.

No caso da autoficção, talvez o que realmente interesse seja a carga de sugestão ontológica do neologismo; a pulsão do eu, da expressão do eu, tão urgente que o faz ultrapassar todos os limites. Isto é, o neologismo parece





RELICI

avaliar autores, mas o que os move, e inspira, no fundo, em vários casos, é a urgência de sua situação pessoal – e do registro desta, que em geral supera o puro depoimento. (HIDALGO, 2013 apud FAEDRICH, 2014: 36)

Portanto, é possível aproximar as obras auto ficcionais de Xavier Dolan ao conceito de “cinema de autor”, criando um ponto e contraponto com o pensamento de François Truffaut (1954) há mais de meio século e essencialmente quando analisamos a narrativa proposta em cada obra.

### **A AUTORIA DE CINEMA E A IA - INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL**

O cinema, assim como outras artes, foi reconfigurado com o surgimento da tecnologia digital. Se no início da história da arte cinematográfica as possibilidades de gravação e edição eram limitadas, atualmente é possível notar muitas formas de fazer e consumir o cinema. As câmeras ficaram mais portáteis, as narrativas mais tecnológicas, as imagens cada vez mais manipuláveis e a exibição tomou outros dispositivos e suportes. O cinema, junto com a tecnologia, criou possibilidades de ilusão ao se expandir para outras linguagens e possibilitar outras relações com a obra e o espectador.

O “cinema de autor” é mais do que criar um filme, é criar ou até mesmo exibir um pensamento crítico sobre determinado tema. Tomando isso como base, o que se discute nesta pesquisa é a recuperação deste conceito, muito abordado por François Truffaut, Michel Foucault e até mesmo por Gilles Deleuze. Um pensamento onde coloca o diretor como autor de seus filmes para conversar com o público através de temas sociais e políticos, mas que também são individuais. Afinal, como reconhecer a autoria de um roteiro que irá virar filme produzido em uma IA, por exemplo. Filmes como o curta *Next Stop Paris* (2025), criado inteiramente por IA, e *Sunspring* (2016), que teve seu roteiro gerado por uma IA, são pontos de partida para a discussão de autoria no cinema a partir de uma inteligência artificial.

Essa tecnologia tem sido amplamente utilizada para efeitos sonoros, criação de mundos digitais, aprimoramento de sotaques ou criação de notas musicais como aconteceu com o filme *Emília Pérez* (2024), onde a equipe de direção utilizou a IA



RELICI

para aprimorar as notas musicais durante as cenas de músicas, elevando o alcance vocal de algumas atrizes e atores. Também foi utilizada em *O Brutalista* (2024), para aprimorar o sotaque húngaro dos atores, rejuvenescimento de atores e até mesmo na criação de cenários fictícios. Apesar de ser uma discussão recente dentro da arte cinematográfica, a IA é utilizada como elemento narrativo há muito tempo. O filme *Inteligência Artificial*, de Steven Spielberg, de 2001, cria um paralelo entre robótica e sentimentos, assim como o filme *Her*, de Spike Jonze, de 2014, onde o protagonista compra uma inteligência artificial que vem a ser sua namorada virtual. A principal diferença entre o filme de Spielberg e de Jonze é que em ambos a inteligência artificial é um artifício para a construção da narrativa, já em *Emília Perez* e *O Brutalista* essa tecnologia é utilizada para a construção da obra.

Uma das áreas mais notáveis em que a IA tem desempenhado um papel crucial é a criação de efeitos visuais. A IA é utilizada para aprimorar a animação, criar personagens digitais e realizar a composição de cenas complexas, resultando em efeitos visuais mais realistas e envolventes. Além disso, a IA é aplicada na análise de sentimentos e pesquisa de mercado, possibilitando que os estúdios compreendam as reações e expectativas do público em relação a filmes específicos. (ROCHA; LAURINDO; SILVA, p. 297, 2025).

O termo “inteligência artificial” não é nada novo dentro dos estudos científicos, considerando que o primeiro registro do conceito é de 1956, como descrevem Xênia de Castro Barbosa e Ruth Ferreira Bezerra:

O marco-zero da IA foi o ano de 1956. Nesse ano ocorreu a Conferência do Dartmouth College, em New Hampshire (USA), onde o termo “inteligência artificial” foi registrado pela primeira vez, referindo-se a um novo campo do conhecimento (RUSSEL; NORVIG, 2009). Mas o desenvolvimento de ideias concernentes a essa área são anteriores a 1956, remontando à Segunda Guerra Mundial. No que se refere à primeira produção bibliográfica correlata ao tema da IA, em 1943 Warren McCulloch e Walter Pitts escreveram um artigo sobre estruturas de raciocínio artificiais em forma de modelo matemático que imitam o sistema nervoso humano. Esse modelo matemático deu base para diversas outras formulações acadêmicas sobre o tema (BARBOSA; BEZERRA;, 2020, p. 93).

Porém, somente com o advento das mídias digitais e com a tecnologia recente a inteligência artificial ganhou força, especialmente dentro das artes visuais. Atualmente é possível entrar em contato com a IA em diversos momentos do dia a



RELICI

dia, seja na abertura de um simples PDF como também na navegação pelas redes sociais.

No cinema, como vimos anteriormente, é possível encontrar inúmeras experiências e utilizações, desde formas simples como também formas complexas. O que é interessante para essa pesquisa são produções realizadas — ou geradas — inteiramente por IA levando a nos perguntar: onde fica a autoria desses materiais?



Figura 4: Frame do filme “Next Stop Paris”  
Fonte: divulgação

*Next Stop Paris* (2025) é um curta de ficção com 12 minutos de duração, que foi desenvolvido utilizando diversas técnicas através da inteligência artificial, porém, mesmo assim, utilizando as vozes de atores reais para a dublagem. O projeto foi criado pela TCLtv+, uma marca chinesa de televisores que possui um serviço de streaming próprio. A TCLtv+ é um bom exemplo da utilização da IA para produções genéricas que não demarcam uma identidade e não apresentam profundidade, sendo que a ideia, segundo a própria marca, foi criar inúmeras narrativas a partir da IA para fomentar o streaming.



RELICI



Figura 5: Frame do filme “Sunspring”  
Fonte: divulgação

Outro exemplo é o curta *Sunspring* (2016) de Oscar Sharp, que teve o roteiro gerado inteiramente através de uma IA. Apesar de ser produzido completamente por uma máquina, a qual os produtores chamam de Benjamin, essa IA foi “treinada” com mais de 200 outros roteiros, o que podemos apontar para uma “domesticação” da IA, quando há um certo treinamento do algoritmo. Neste caso, o questionamento não deve ser feito através da qualidade do roteiro, mas sim com o olhar no futuro da roteirização. O curta *Sunspring* emprega técnicas genéricas de roteiro, que apesar de interessante, ainda é datado.

Afinal, como editamos, contamos uma história ou criamos um sentimento? É impossível simplesmente aplicar a linguagem dos meios audiovisuais do cinema tradicional dentro dessas narrativas atuais.

Dito isso, é importante perceber a crescente utilização da IA na produção de narrativas cinematográficas, tanto na forma de fazer cinema, como também na forma de exibir cinema. É certo que ainda estamos no início da reimaginação da produção cinematográfica a partir do ambiente online, do algoritmo e da inteligência artificial.

Na essência do pensamento de Foucault, o autor é aquele que imprime sua visão pessoal na obra, sua identidade, criando características únicas que podem ser observadas em diversas obras, seja em questões estéticas, narrativas ou escolhas criativas. Ao observar as narrativas já citadas realizadas em IA, podemos apontar que



RELICI

o autor não é a máquina, mas sim quem a conduz, quem cria os prompts e quem estabelece certa “domesticação” da tecnologia. Ou seja, a IA é a ferramenta utilizada para chegar a um resultado criativo, assim como um software de montagem ou de criação de efeitos visuais, sendo que o estilo surge no modo como o humano orienta, corrige e molda a produção.

Portanto, é possível notar um novo tipo de *mise-en-scène*, pensada a partir da criação dos prompts, da escolha de datasets e da manipulação algorítmica, ou seja, um novo modo de escrita visual onde a imagem não é captada, mas sim gerada através de um texto ou da manipulação da programação de computador.

Porém, mesmo assim, onde estaria a figura do autor? Talvez aqui, no uso da inteligência artificial, o autor exerça uma função muito mais próxima da curadoria das imagens geradas, no refinamento dessas imagens, e mesmo que a IA gere imagens, roteiros e sons, o “toque pessoal” ou “toque autoral” aparece no processo de seleção e combinação feito pelo criador/diretor.

Uma das grandes críticas observadas nos pensamentos de Truffaut é a padronização das narrativas, o que podemos apontar como o “cinema de massa”, mais genérico e com menos qualidade ou profundidade de pensamento e crítica. Dessa forma, é necessário separar narrativas realizadas em IA para as redes sociais, por exemplo, das narrativas criadas a partir do pensamento artístico. Ou seja, o diretor que se utiliza da IA necessita se distanciar do genérico e buscar uma linguagem singular, explorando a ferramenta para expandir a expressão pessoal, e não apenas reproduzir convenções. Isso nos leva a uma releitura do cinema de autor: talvez o “autor” com IA seja sempre um curador que reorganiza influências, o que dialoga com a própria Nouvelle Vague, que já assumia o diálogo com outros filmes como forma de criação.



RELICI

## CONCLUSÕES

Ainda é necessário um aprofundamento no assunto para destacar de fato a autoria de Xavier Dolan no cinema. Porém, observando os filmes aqui citados, há algo que os une além da hiperestilização e da autoficção das obras: os temas que são abordados são sociais, políticos e individuais, trazendo consigo um debate além do que é visto ou escolhido para exibir ao público pelo diretor.

Penso que o “cinema de autor” é algo, assim como a própria arte cinematográfica, passível de evolução e de inserções de novos olhares. Abordar o cinema do século XXI é abordar inúmeras outras questões de autoria, que levam em conta a referência de outras obras, o plágio ou inspiração e até mesmo as novas formas tecnológicas. Afinal, como reconhecer a autoria de um roteiro que irá virar filme produzido pelo ChatGPT, por exemplo. No caso das obras de Dolan, é possível retomar os pensamentos de Truffaut de forma bastante crível, porém absorvendo pensamentos da feitura de cinema deste século.

Observando o uso da IA, é possível perceber que o homem — enquanto criador da arte e da linguagem — ainda é essencial para a produção audiovisual, mesmo que através de prompts e algoritmos. Sendo assim, a IA é uma importante ferramenta que pode ser usada de inúmeras formas, sem necessariamente afetar a identidade dos criadores do conteúdo.

Em paralelo, o cinema de Dolan apresenta fronteiras quase invisíveis do que é videoclipe e cinema, assim como a utilização da IA apresenta fronteiras instáveis do que é uma mera experimentação e o que é uma ferramenta possível de ser utilizada em inúmeras narrativas. Sendo assim, a arte cinematográfica atual é pautada no uso das tecnologias para se criar sentimentos e inovações em suas narrativas, o que pode transcender até mesmo sua linguagem.

Para concluir, é possível encontrar elementos que aproximam o cinema de Dolan ao “cinema de autor”, especialmente em narrativas que falam de si, de forma politizada e que apresentam uma identidade bastante coerente, enquanto nas produções com IA ainda não possuímos de fato uma originalidade por completo,





RELICI

considerando que o olhar do diretor é tão importante quanto em qualquer outra produção.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Xênia de Castro; BEZERRA, Ruth Ferreira. Breve introdução à história da inteligência artificial. Jamaxi, UFAC, ISSN 2594-5173, v. 4, n. 2, 2020.

CARVALHO, Marcelo. **O filme como pensamento**: notas sobre a função do pesquisador na Teoria de Cineastas a partir de filmes e de entrevistas de Karim Aïnouz, 2021.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Tradução: José Marcos Macedo. In. Folha de São Paulo, 27/06/1999. Transcrição de conferência realizada em 1987.

FAEDRICH, Ana Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. Tese de Doutorado – PUCRS. Faculdade de Letras. Porto Alegre, 2014.

FOUCAULT, Michel. "O que é um autor?" Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63 anos, no 3, julho-setembro de 1969, pps. 73-104. (Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl)

MONTORO, Tânia Siqueira; PEIXOTO, Michael. **O diretor enquanto artista**: uma análise conceitual do cinema de autor e sua utilização na contemporaneidade. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, de 27 a 29 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

OLIVA, Rodrigo. **A hiperestilização na obra de Xavier Dolan pensada a partir dos primeiros planos em *Juste la fin du monde***. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba - PR – 04 a 09/09/2017.

SILVA, Josie Agatha Parrilha; LAURIND, Anderson Pedro; ROCHA, Thais Mendes. DA ORIGEM DO CINEMA À INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: OFICINA DE LEITURA DE IMAGENS FÍLMICAS COM ENFOQUE CTS. Rev. Nova Paideia - Revista Interdisciplinar em Educação e Pesquisa, Brasília/DF, v. 7 n. 1 p. 283 - 303 – jan./abr. 2025.

TRUFFAUT, François. **Une certaine tendance du cinema français**. Cahiers du Cinéma, Paris, n. 31, p. 15-29, jan. 1954.



RELICI

## FILMOGRAFIA

*Amores imaginários*, Xavier Dolan, Canadá, 2010.

*É apenas o fim do mundo*, Xavier Dolan, Canadá/França, 2016.

*Emilia Pérez*, Jacques Audiard, França/México, 2024.

*Eu matei minha mãe*, Xavier Dolan, Canadá, 2009.

*Her*, Spike Jonze, EUA/China, 2014.

*Inteligência Artificial*, Steven Spielberg, EUA, 2001.

*Laurence Anyways*, Xavier Dolan, Canadá/França, 2012.

*Mommy*, Xavier Dolan, Canadá, 2014.

*Next Stop Paris*, Stuart Acher, EUA, 2025.

*O Brutalista*, Brady Corbet, EUA/Hungria/Reino Unido, 2025

*Sunspring*, Oscar Sharp, EUA/Reino Unido, 2016.