

Ministério da Cultura e Cemig apresentam:

# CURTA CIRCUITO

MOSTRA DE CINEMA PERMANENTE

MAIO - JUNHO 2014

. Belo Horizonte . Montes Claros . Araçuaí .  
. Belém do Pará .

LIVRETO CURTA CIRCUITO #04

# EDITORIAL

## *Samba Tech*

A Samba Tech é pioneira no mercado de distribuição de vídeos online no Brasil e uma das empresas mais inovadoras da América Latina segundo a FastCompany. Através do Samba Vídeos, sua Plataforma de Vídeos Online, ela oferece tecnologia para gerenciamento, distribuição, monetização e mensuração do consumo de vídeos. Trabalhando com soluções para TV na Internet, Ensino a Distância, Treinamento Corporativo e Transmissão ao Vivo, a Samba Tech contribui para democratizar o acesso aos vídeos e pulverizar a mensagem na internet.

A empresa suporta um tráfego anual de 20 PB, gerencia 2 bilhões de requisições por mês e suporta mais de 300 milhões de visualizações de vídeo mensalmente. É investida pela DFJ FIR Capital, tem parceria global com o MIT (Massachusetts Institute of Technology) e é parte do Samba Group que conta com uma Joint Venture com a Astream para atuação no mercado nacional e Samba Ads, focada em publicidade de vídeos online.

Com uma relação tão intrínseca com o meio audiovisual nada mais natural que a Samba Tech se tornar parceira de um dos principais projetos de cinema feito em Minas e no Brasil. Se a missão do Curta Circuito é trazer a seu público a programação da filmografia nacional nas janelas naturais e tradicionais de exibição como as salas de cinema, ao lado dele estará a Samba Tech, fornecendo tecnologia de ponta para o Canal Curta Circuito, potencializando a distribuição dos conteúdos e valorizando a cultura brasileira.



## *O Que Você Quer?*

As programações que iniciam o segundo bimestre do Curta Circuito são exemplos de manifestações de grupos, organizações, trabalhadores onde o sentimento de reivindicação se materializa e vai às ruas, numa forma de expressão que foi presente há décadas no Brasil. Por outro lado nos remete ao paralelo, mesmo considerando os devidos momentos históricos e objetivos, entre cidadão e seus direitos num país que ora “dorme”, ora “acorda”.

Hoje pelo impulso uma juventude não busca em si pintar a cara simplesmente, como outrora mais recentemente se deu a entender, mas sim dar a cara a tapa frente àquilo em que acredita. O ímpeto que pulsa em sua veia, a “inquietação” e insatisfação, a busca até de sua reafirmação e da conquista de seu espaço e daquilo que pode construir para seu futuro, tudo são pontos de vista ora expressados e presentes como, numa analogia, na trilha sonora de A vizinhança do tigre, filme de nosso curador Affonso Uchoa, cuja letra diz “Eu queria mudar”...

Cabe a você, leitor, se atentar que nossa mostra aspira a um espaço no tempo onde o universo que criamos ou recriamos pressupõe, em liberdade, também a republicação de textos e críticas sobre filmes, do que é marcante e deve estar presente dentro da concepção dessa formação audiovisual também com base literária, e sobre as obras e seus realizadores, “resgatando-se” assim nesta edição as impressões sobre o filme O vigilante.

Como uma das novidades que o Curta Circuito traz em 2014, está uma nova vertente curatorial - a sessão Diálogos BR - que propõe o encontro de realizadores e suas obras, e de como cada olhar sobre nossa cultura interage diretamente, frente a frente, entre seus criadores e suas impressões. Assim nossas telas pontuam o Brasil; e que nossas memórias encham as bagagens do espírito, e nossos olhos reflitam o que por dentro nos impulsiona!

*Cláudio Constantino*

# PRO-GRAMAÇÃO

## BELO HORIZONTE MG

**05/05 - 19H TOPOGRAFIAS**

[O plano da opressão: Trabalho, Fábrica e Poder]  
Bate-papo com Ewerton Belico após a sessão.  
Exibição em Digital

**16/06 - 19H CLÁSSICOS BR**

[O Vigilante]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

**15/05 - 21H EIXO BR**

[A Vizinha do Tigre]  
Sessão Especial em parceria com o projeto Estéticas do Contemporâneo.  
Bate-papo com diretor Affonso Uchoa após a sessão.  
Exibição em Digital

**30/06 - 19H DIÁLOGOS**

[Adirley Queiroz e Thiago Mendonça]  
Bate-papo com os diretores Adirley Queiroz e Thiago Mendonça após a sessão.  
Exibição em Digital

**19/05 - 19H TOPOGRAFIAS**

[O contraplano da luta: Dias de greve]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

## BELÉM PA

**29/05 - 19H TOPOGRAFIAS**

[O contraplano da luta: Dias de greve]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

## ARAÇUAÍ MG

**23/05 - 19H TOPOGRAFIAS**

[O contraplano da luta: Dias de greve]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

**27/06 - 19H DIÁLOGOS**

[Adirley Queiroz e Thiago Mendonça]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

## MONTES CLAROS MG

**24/05 - 19H TOPOGRAFIAS**

[O contraplano da luta: Dias de greve]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

**28/06 - 19H DIÁLOGOS**

[Adirley Queiroz e Thiago Mendonça]  
Bate-papo após a sessão.  
Exibição em Digital

# TOPOGRAFIAS

## O PLANO DA OPRESSÃO: TRABALHO, FÁBRICA E PODER

### “A Luta que não pode parar”: trajetórias operárias em Mariana, Paraná e Greve e Santo e Jesus, metalúrgicos

por Ewerton Belico

*Mariana, Paraná e Greve* e *Santo e Jesus, Metalúrgicos* são alguns dos filmes brasileiros que, entre o fim da década de 1970 e o começo dos anos 1980, retrataram o movimento grevista que, originado entre os metalúrgicos do ABC paulista, se espalhou pelo país. Esses filmes são tanto documentários que registram a tentativa de ocupação das estruturas sindicais – então tomadas por lideranças comprometidas com a ditadura –, entre os quais *Santo e Jesus, Metalúrgicos*, de Cláudio Khans e Antônio Paulo Ferraz; quanto trabalhos que ficcionalizavam a inserção de personagens desenraizados na vida proletária de um Brasil que se moderniza e incorpora migrantes, e que constituem uma espécie de romance de formação da consciência proletária, como em *Mariana, Paraná e Greve*, de Aron Feldman.

“Para que o povo esteja nas telas, não basta que ele exista: é necessário que alguém faça filmes”. A frase de Jean-Claude Bernardet mostra o hiato que separa esses que ao cinema fornecem seu corpo e suas vidas e aqueles que as representam em linguagem verbal e visual. O conjunto dos filmes focados nos movimentos grevistas de fins dos anos 1970 suscitou modalidades diversas de engajamento dos cineastas da esquerda brasileira que, com seus filmes, passaram a participar do quadro geral de contestação política a partir da cultura. Os próprios operários já organizavam uma série de atividades artísticas (cordéis, trovas, músicas), ligados ou não aos sindicatos, que compunham o lado cultural da luta e consciência de classe.

Parte da produção cinematográfica envolvida no registro das greves foi diretamente encomendada pelo Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo ou manteve relações com alguns dos diversos movimentos sociais então nascentes. Mesmo a exibição desses filmes envolvia a constituição de um circuito para-cinematográfico, como escolas, sedes de sindicatos, igrejas, de associações de bairros. Vários desses filmes foram exibidos apenas no circuito alternativo, não tendo sido submetidos à censura e, portanto, não tendo estreia em circuito comercial.

Importa ressaltar que *Mariana, Paraná e Greve* e *Santo e Jesus, metalúrgicos* foram produzidos com relativo distanciamento temporal em relação às campanhas grevistas de 1978-1990, e trazem consigo formas de elaboração reflexiva que tanto visam incluir os personagens dessas mesmas greves na narrativa de uma experiência coletiva quanto, especialmente em *Santo e Jesus, metalúrgicos*, implicaram a custosa elaboração do filme na acidentada trajetória de seus protagonistas.

*Santo e Jesus, metalúrgicos* é um filme composto por materiais capturados em épocas distintas, em que se alternam memória, vazada pelo testemunho dos participantes dos acontecimentos, e o registro direto dos mesmos. O filme captura tanto o ambiente de opressão, presente e passado, de onde emergiram as greves nas quais os metalúrgicos foram assassinados quanto as consequências das duas mortes. O curto-circuito entre os assassinios implica na atribuição, por parte do filme, de uma dupla função, narrativa e política, à personagem de Santo Dias, por si só uma junção dos diferentes tempos que atravessam o filme: ele é, ao mesmo tempo, testemunha e vítima, presente nos protestos após a morte de Nelson de Jesus sendo ele próprio um assassinado pelo estado. Sandro Dias sofre com a violência patronal e com a violência do estado, com a objetificação do homem no espaço fabril e com o papel garantidor e vigilante dessa mesma opressão cumprido pelo estado.

Quem foram Nelson de Jesus e Santo Dias? A única resposta possível no filme é a dada no título, metalúrgicos. A condição operária, a greve, a morte constituem-se como trajetória exemplar que dão sentido às vidas perdidas de ambos, doravante tornadas vidas exemplares: as personagens de *Santo e Jesus, metalúrgicos* são desde sempre protagonistas coletivos, tanto porque a destinação de Nelson de Jesus é espelhada na de Santo Dias, quanto porque se condensa em ambos os traços de uma experiência coletiva de opressão – e de insubmissão à mesma.

O conjunto dos filmes focados nos movimentos grevistas de fins dos anos 1970 suscitou modalidades diversas de engajamento dos cineastas da esquerda brasileira que, com seus filmes, passaram a participar do quadro geral de contestação política a partir da cultura.

Gostaria ainda de chamar a atenção para um momento em específico em *Santo e Jesus, metalúrgicos*: o recitativo coletivo que encerra o filme e precede a nota final sobre a absolvição do policial que assassinou Santo Dias. Esse breve registro é especialmente notável, ao reencontrar tanto parte da tradição operária da realização de grandes jograis, forma de teatro político proletário, quanto formas de repetição coletiva que podem ser localizadas em assembleias grevistas ou em espetáculos populares. O corte para a manchete que sucede a esse momento é particularmente significativo: expõe o caráter de documentário reflexivo de *Santo e Jesus, metalúrgicos*, que se insere como parte ativa em uma batalha de representações em torno das vidas e mortes de Nelson de Jesus e Santo Dias, do qual participam a imprensa popular, a televisão, as falas operárias, o monumento a Santo, a placa que dá seu nome à rua, a pichação que denuncia a presença da ROTA, etc.

Exemplar também busca ser o percurso, espacial e temporal, de Mariana, em *Mariana, Paraná e Greve*, de Aron Feldman, filme que partilha com *Santo e Jesus, metalúrgicos* a orientação por uma heterogeneidade cinematográfica na constituição da trajetória de sua protagonista. É digno de nota a ficcionalização da entrevista nos momentos iniciais do filme que apontará para uma alternância entre documentário e ficção que atravessará o filme como um todo. Às peripécias da migrante pobre e desempregada Mariana, muitas vezes encenado de modo fortemente desdramatizado, não-identificatório, se somam os cromos da experiência cotidiana do trabalhador pobre em que a experiência de Mariana é integrada a registros que mostram outras pessoas com, não apenas vidas similares, mas opressão similar. Penso na passagem da busca de emprego por Mariana para planos, a princípio mais fechados, por fim cada vez mais inclusivos de outros trabalhadores também em busca de emprego.

Seria então “Mariana, Paraná e Greve” romance de formação da consciência proletária? A jovem

migrante reconheceria em seus percalços um caráter coletivo? Mariana veria a si mesma partilhando uma identidade que ultrapassa seus vínculos tradicionais – origem, família? Retomo aqui as questões centrais nos filmes focados nas grandes greves de 1978-80: como construir protagonistas coletivos, como articular a experiência de uns com a dos demais? Em suma, “Mariana, Paraná e Greve” seria um romance de formação na medida em que haveria uma conciliação mediada entre consciência (mundo interior) e exterioridade. Há algo de notável no que toca à representação da interioridade de Mariana que são os usos da verbalização de sua trajetória. Tanto no uso da voz em off, em especial no momento em que vemos seu rosto em primeiro plano, quanto em três momentos particularmente significativos: a conversa doméstica, exposta em um longo plano-sequência; a conversa com as demais trabalhadoras em busca de emprego e, por fim, a apropriação entusiasmada do discurso grevista na concentração dos trabalhadores. Em todos esses momentos, vemos a união dos tempos e das vidas acontecerem: a memória dos acontecimentos passados é resposta à luz dos outros acontecimentos que os sucederam, e Mariana se encontra com os demais trabalhadores, encontrando perspectivas e projetos comuns a quem partilha o mesmo destino que o seu. O filme não constrói a consciência proletária de Mariana no reconhecimento de que seu sofrimento e opressão, ou a condição objetiva de operária e migrante, são comuns a mais vidas, mas por via dialógica, pela via da linguagem. Através do encontro com os outros trabalhadores é que a Mariana pode analisar e descobrir a si mesma. A formação de sua identidade no diálogo com outros trabalhadores é o que forma sua imersão na classe trabalhadora. O resultado dessa formação, na lida com o espaço exterior, não são artefatos estéticos, como nos “Anos de formação de Wilhelm Meister”, mas a mudança do mundo por meio da intervenção política. O que talvez se apresente como a arte de viver dos pobres.



## SANTO E JESUS, METALÚRGICOS

Claudio Kahns e Antônio Paulo Ferraz, SP, 1978-1983, 60'

O assassinato de um operário, Nelson Pereira de Jesus, ocorrido em São Paulo em 1978, provoca uma investigação sobre os motivos e as condições de trabalho numa fábrica do bairro do Brás. Santo Dias, líder operário que trabalha no mesmo local, narra os fatos que envolvem a morte de Nelson e dá sua visão política sobre a situação dos trabalhadores do Sindicato dos Metalúrgicos e outras questões. Em 1979 Santo Dias também é morto em um piquete por um soldado da Polícia Militar.

## MARIANA, PARANÁ E GREVE

Aron Feldman, SP/PR, 1984, 30'

A atribulada peregrinação de Mariana que sai do meio rural paranaense direto para a agressiva paisagem do Grande ABC. Mariana será mais uma participante anônima do violento processo de urbanização decorrido na região. Sua adaptação ao novo ambiente é traumática, na medida em que o espaço disponível para a sua participação é praticamente nulo. Após infindáveis tentativas nos setores de recrutamento e seleção de pessoal, Mariana é admitida num emprego e sonha com um mínimo de dignidade que todo brasileiro almeja. Suas aspirações consistem em apenas morar e se vestir dignamente, mas aos poucos perceberá que nem isso será possível. Conforme o tempo passa, percebe a necessidade de juntar-se com um grupo grevista que reivindica melhores condições de vida. Com isso, Mariana finalmente deixa de ser joguete nas mãos dos interesses patronais e assume seu papel de participação, num período ainda marcado pela ação do Estado nas atividades reivindicatórias.

14

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS

# EIXO BR

## A VIZINHANÇA DO TIGRE

---

### Caminhando sobre o fio da navalha

por Luís Alberto Rocha Melo

*Existem filmes diante dos quais não conseguimos distinguir ou apontar com precisão onde termina o trabalho do diretor e começa o dos atores; se é a câmera que segue os intérpretes ou estes que conduzem a câmera; se se trata de um documentário ou de uma ficção. Sim, esse tipo de filme existe há muito tempo no cinema – desde os irmãos Lumière, ou antes. Mas nem sempre achamos – e isso é ótimo – as palavras corretas para descrevê-los, analisá-los ou classificá-los. A vizinhança do tigre é um filme assim: resiste aos rótulos e pulsa como criação coletiva, ainda que a mão do diretor esteja sempre ali.*

---

O cinema contemporâneo em todo o mundo tem se interessado como nunca por personagens adolescentes e infantis. No Brasil, esse é um fenômeno recente ainda a ser estudado. Mas seria um tanto redutor entender A vizinhança do tigre como mais um filme sobre adolescentes. Melhor seria dizer que se trata de um filme sobre o tempo. Os quatro anos que duraram o processo total de filmagem (2009-13) fizeram com que se transformassem em elemento estético as marcas do tempo sobre os personagens vividos por Wederson dos Santos (Neguim), Aristides de Souza (Junim) e Maurício Chagas (Menor). A montagem joga com isso de forma inteligente: ainda que as ações mantenham uma progressão sequencial aparentemente linear, esse fluxo é perturbado pelas transformações físicas nos atores, às vezes mais novos, às vezes um pouco mais maduros. Não há a preocupação (desnecessária, aliás) de se “disfarçar” essa descontinuidade, até porque é ela que cria o suspense em torno do futuro (o que acontecerá com esse garoto?) e, ao mesmo tempo, estabelece o

comentário irônico que nos faz sempre reconsiderar ou confirmar nossas projeções (a arma de brinquedo se tornou de fato um revólver – ainda que sem balas).

Filme feito com adolescentes, A vizinhança do tigre não “paternaliza” seus protagonistas. Apresenta a amizade entre eles com rara honestidade. Sobretudo porque a dinâmica das brincadeiras (que incluem todo tipo de xingamentos e desafios) nasce de uma encenação muito particular, de uma intimidade absoluta entre os atores e a câmera, da tensão entre autocontrole e improviso. Desde os seus primeiros minutos, não temos qualquer dúvida de que Neguim, Junim e Menor, para ficarmos apenas nesses três, são personagens que nascem de atores extraordinários.

Pouco importa saber se os diálogos foram criados antes ou durante as filmagens. O que interessa é sublinhar o humor e o trágico das falas, dos quase-monólogos e dos diálogos – muitas

vezes cantados, musicados –, ora fazendo a ação prosseguir dentro do mais rigoroso estilo “clássico-narrativo” (alguém conta uma história para outra pessoa, permitindo assim que o espectador acompanhe o que está se passando), ora comentando ou explicitando o sentido oculto dos gestos e das relações. O teatro é uma constante, seja em um “duelo” num terreno baldio, no qual Neguim e Junim, vencedores e vencidos, se punem com esguichos de laranja e pipocas atiradas no rosto, seja diante de um espelho, na cena em que Menor e Neguinho pintam rosto e cabelo e se transformam em personagens de si mesmos – diante dos quais reagem, pra variar, um tirando onda com a cara do outro.

Os personagens, aliás, falam bastante. Mas tão (ou, às vezes, até mais) importantes quanto as falas são os momentos de silêncio. Pausas entre ruídos e conversas. Silêncio que surge por diversas razões: a brincadeira acabou, está na hora de mudar de assunto ou de inventar uma nova maneira de sacanear o amigo; algum pensamento invadiu o fluxo da fala, ativou alguma lembrança indesejada, um medo longínquo qualquer; ou, às vezes, se trata de um silêncio respeitoso comum aos laços familiares (como o de Junim com a mãe), ou entre amigos com diferenças de idade (a cena em que Menor fuma um baseado com Junim); pode ser também a mudez de um medo paranoico (como aquele que acomete Menor, alucinado em sua casa), ou de um acordo de cumplicidade (como quando Eldo ouve e responde laconicamente ao pedido de Junim para que o primeiro faça uma entrega aos credores). Muitas vezes os personagens se calam porque não podem ou não conseguem verbalizar o que sentem. Sintomática é a forma como Neguim extravasa sua angústia: dando “tiros” a esmo em um terreno baldio com uma arma descarregada. O ruído das cigarras é mais alto que os clicks do gatilho.

Pouquíssimas personagens femininas quebram (e ao mesmo tempo reforçam) a predominância do universo masculino: a mãe de Junim, a noiva de Adílson e a mãe de Menor, sendo que esta

última é apenas mencionada nos diálogos. Na construção dessas personagens, um detalhe significativo: a importância das mãos. São as mãos da noiva de Adílson que primeiro aparecem, cenas antes de vermos seu rosto na cerimônia de casamento. São as mãos da mãe ausente de Menor que sequestram o skate do filho e tocam fogo nele. Também estão sempre em destaque as mãos calosas da mãe de Junim, em funções domésticas, na posição de prece pela vida do filho, ou quando Junim lhe passa esmalte nos dedos, em demonstração de carinho e cumplicidade.

Em A vizinhança do tigre há ainda um clima de asfixia frequentemente trabalhado por uma câmera que consegue delimitar os espaços com precisão, mesmo em cenas exteriores. De fato, os personagens parecem encarcerados em suas próprias casas (ou destinos). Mas as fugas acontecem: Junim desaparece pela noite para não ser morto pela bandidagem; já Menor, ao receber de presente um novo skate, parte para um rolê com os amigos, deslizando pelas ruas do bairro que entardece. Esta é, aliás, uma das cenas de maior impacto estético em A vizinhança do tigre. Espécie de reencontro com outra cena magistral do cinema brasileiro, O grande momento (Roberto Santos, 1958), no qual o protagonista vivido por Gianfrancesco Guarnieri, antes de vender sua bicicleta, pede para dar uma última pedalada com ela pelo bairro do Brás. A liberdade é possível, ainda que breve: ela pode ser um sopro de vento sobre o suor.

A comparação não é circunstancial. Tanto no clássico filme de Roberto Santos quanto em A vizinhança do tigre, a beleza dessas duas sequências é atravessada por uma angústia incontornável: a de que o futuro pode ser uma viagem perdida ou simplesmente uma ausência de perspectivas. Mas tudo pode acontecer. Como dizia Ricardo Aranha, um poeta amigo meu de adolescência que se foi com apenas 23 anos, “viver é acariciar a cauda do dragão”.

---



## O Tigre em excesso

por Affonso Uchoa  
série fotográfica de Warley Desali

“O Tigre em excesso” é a apresentação de uma série de fotografias realizadas por Warley Desali durante as filmagens de “A Vizinha do tigre”, retratando seus personagens e lugares. Nunca importou tanto definir a natureza e função dessas imagens. Podem ser stills, momentos de criação visual de Desali ou breves instantes capturados pela frágil Olympus-pen. O fato é que nelas estão um pouco dos quase 5 anos, durante os quais “A Vizinha do Tigre” foi feito. E, nos olhos de quem fotografa e de quem posa, vemos uma fagulha do brilho que surge do áspero encontro de olhares no bairro Nacional. De minha parte, sinto saudades de cada dia ido, do som dos chinelos batendo no chão e da poeira vermelha caindo lentamente por sobre a rua do ponto final; assim como me alegro por todos esses dias terem deixado imagens como as abaixo apresentadas.





## A VIZINHANÇA DO TIGRE

Affonso Uchoa, MG, 2014, 95'

Juninho, Menor, Neguinho, Adilson e Eldo são jovens moradores do bairro Nacional, periferia de Contagem. Divididos entre o trabalho e a diversão, o crime e a esperança, cada um deles terá de encontrar modos de superar as dificuldades e domar o tigre que carregam dentro das veias.

**16** NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS

# TOPOGRAFIAS

O CONTRAPLANO DA LUTA:

DIAS DE GREVE

por Carlos Eduardo Frankiw de Andrade

*“Se ninguém nos atende, a peça não sai.  
Fizemos piquete contra a traição;  
Só voltamo a trabalhar com aumento na mão.  
Não adianta polícia nem intervenção,  
Essa é a greve com a força que tem o peão”*

O trecho do repente entoado por um anônimo operário metalúrgico numa assembleia ocorrida durante a greve de 1979, no ABC Paulista, e registrado pelas lentes de Renato Tapajós em *Que Ninguém, Nunca Mais, Ouse Duvidar da Capacidade de Luta dos Trabalhadores*, traduzia muito da atmosfera vivenciada naqueles dias no coração industrial do Brasil. Quinze anos após a vitória do golpe de 1964, e onze anos depois do último movimento grevista de vulto ocorrido no Brasil, o ano de 1979 ficou marcado pela volta às ruas de todo o país do pulsar de seus trabalhadores em luta por dignidade.

Os quinze anos até então decorridos de ditadura foram de duras provações aos trabalhadores brasileiros. Diretamente atingido em sua capacidade de organização pelas intervenções e perseguições em seus sindicatos, privado de seu principal instrumento de contestação por meio da aplicação dos draconianos dispositivos da Lei de Greve instaurada em 1964, o movimento operário brasileiro se tornou então alvo constante de políticas exclusivamente voltadas ao seu controle e desmobilização. Tornando ainda mais dramática sua situação, as políticas econômicas implantadas pela ditadura, pautadas pela lógica de crescimento a qualquer custo encarnadas no “Milagre Econômico”, se fundaram em contrapartidas que atingiam o cotidiano do trabalhador brasileiro: como forma de aumentar a competitividade industrial do país, além da revogação de direitos adquiridos, o regime adotou sucessivas medidas de arrocho salarial que tiveram por consequência a constante desvalorização do poder de compra dos trabalhadores naquele período.



Num cenário como o do Brasil de fins da década de 1970, marcado pelo esgotamento do modelo de crescimento adotado pela ditadura, a combinação entre políticas de controle repressivo do operariado e medidas econômicas que atingiram diretamente o cotidiano de milhões de trabalhadores se tornou explosiva.

Diante desse quadro, no dia 12 de maio de 1978, cerca de três mil operários metalúrgicos da fábrica da Scania, em São Bernardo do Campo, ousaram dar início a uma luta em favor de seus direitos: adentraram na fábrica, tomaram seus postos diante das máquinas e silenciosamente se recusaram a trabalhar. Braços cruzados, máquinas paradas: terminada três dias depois, a greve daqueles trabalhadores forçou a Scania a renegociar os termos do reajuste salarial que havia proposto aos seus empregados, dando ao movimento operário brasileiro sua primeira vitória em anos. Contagiados por esse exemplo, ainda em 1978, operários de diversas fábricas situadas no ABC Paulista realizaram paralisações parciais ou totais em suas empresas em favor de seus direitos. Era um prelúdio do que estava por vir em todo o país no ano seguinte.

Dos trabalhadores rurais dos canaviais pernambucanos aos operários da construção civil de Belo Horizonte, profissionais das mais diversas categorias se levantaram por todo o Brasil, seguindo o exemplo daquilo que ocorreu no centro nervoso da indústria brasileira entre março e maio de 1979: a greve generalizada dos operários metalúrgicos das fábricas do ABC Paulista. Desencadeada sob a carismática liderança do então jovem sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva, a Greve de 1979 se desenvolveu sob um cenário marcado pela espontaneidade muitas vezes anônima de gestos de solidariedade, pelas passeatas e assembleias operárias ocorridas no estádio de Vila Euclides e pela selvagem repressão policial que se abateu sobre o movimento. Por meio das palavras de ordem daqueles operários, pautadas não só pelo desejo de melhores salários como também pelas reivindicações de restauração da plenitude do direito de greve e de autonomia sindical, o movimento operário brasileiro vinha somar sua voz às de milhares de cidadãos que então iam às ruas do país em busca da restauração da democracia.

Fiel à rica tradição que marca sua história, o cinema documental brasileiro construiu alguns dos mais preciosos registros audiovisuais da atmosfera vivenciada pelo movimento operário brasileiro antes e durante a Greve de 1979, representados nesta mostra por três dos mais impactantes exemplares do material cinematográfico produzido acerca deste histórico momento do país.



*Fiel à rica tradição que marca sua história, o cinema documental brasileiro construiu alguns dos mais preciosos registros audiovisuais da atmosfera vivenciada pelo movimento operário brasileiro antes e durante a Greve de 1979, representados nesta mostra por três dos mais impactantes exemplares do material cinematográfico produzido acerca deste histórico momento do país.*



Em *Os Queixadas* (Rogério Correa; 1978), o diretor Rogério Correa dá voz às memórias dos trabalhadores da fábrica de Cimentos Portland Perus, em São Paulo, para que estes narrem a história tanto da greve que desencadearam em 1962 quanto de suas dramáticas consequências nos anos posteriores à vitória do golpe de 1964. Construída por meio de distintas temporalidades próprias às memórias destes trabalhadores, a narrativa apresentada por Correa procura reconstituir um enredo de suas ações nesta greve em meio ao conflituoso contexto histórico destes anos. Imerso nos registros dos mais variados aspectos do cotidiano dentro e fora das fábricas da época, “Os Queixadas” traçou um pungente relato dos impasses e ambiguidades do movimento operário brasileiro nos momentos anteriores à onda grevista que viria a se desencadear pelo país.

Já em *Que Ninguém, Nunca Mais, Ouse Duvidar da Capacidade de Luta dos Trabalhadores* (Renato Tapajós; 1979), o documentarista Renato Tapajós traz um singular registro audiovisual dos acontecimentos da Greve de 1979 e de seus bastidores. Na voz de anônimos depoimentos dos trabalhadores, nos registros dos inflamados discursos de Lula nas assembleias sindicais ou nas passeatas de rua, bem como na filmagem da brutal repressão policial às manifestações operárias durante a Greve, Renato Tapajós fornece uma magistral narrativa desse evento em seus meandros. Mais do que a atenção aos acontecimentos culminantes concernentes à Greve, merece especial destaque a sensibilidade de sua câmera para os breves registros do cotidiano e das ações variadas dos grevistas naqueles dias em favor de sua luta.

Por fim, em *ABC Brasil* (Sérgio Peó; 1980), por meio de fotografias e registros audiovisuais diretamente extraídos da Greve de 1979, Sérgio Peó procurou traçar um panorama dos significados e das consequências imediatas decorrentes da efervescência que se seguiu após a eclosão deste evento. Resgatando pela dimensão nacional reivindicações que aqueles trabalhadores em greve levantavam por meio de trechos das falas de Lula nas assembleias e cortes de cenas a apresentar um mosaico do cotidiano operário nas fábricas brasileiras naqueles anos, Peó apresenta aquela que foi uma das mais simbólicas conquistas deste movimento: a fundação do Partido dos Trabalhadores, dando início a um novo capítulo da história política do operariado no Brasil.

Vistos em conjunto, esses três preciosos fragmentos de uma das mais marcantes páginas da história do movimento operário brasileiro resgatam não só as vicissitudes dos trabalhadores do país em um de seus mais nobres capítulos, mas acima de tudo resguardam a memória de algumas de suas mais comoventes aspirações.



*Vistos em conjunto, esses três preciosos fragmentos de uma das mais marcantes páginas da história do movimento operário brasileiro resgatam não só as vicissitudes dos trabalhadores do país em um de seus mais nobres capítulos, mas acima de tudo resguardam a memória de algumas de suas mais comoventes aspirações.*



## OS QUEIXADAS

Rogério Correa, SP, 1978, 30'

Queixada é um animal de pequeno porte que, quando se sente ameaçado, se junta em bando, bate o queixo e enfrenta o caçador. Por este nome foram designados os operários de uma fábrica de cimento da cidade de Perus que realizaram várias greves durante a década de 1950 a 1960, sendo que a mais importante delas ocorreu em 1962, com a duração de três meses, originando um processo trabalhista que só chegou ao fim sete anos depois.



## ABC BRASIL

Sérgio Péo, SP, 1981, 18'

Documentário sobre a retomada do movimento operário durante e após 17 anos de ditadura, liderado pelos metalúrgicos do ABC paulista (Luiz Inácio Lula da Silva), que culminou na criação do Partido dos Trabalhadores.

## QUE NINGUÉM NUNCA MAIS OUSE DUVIDAR DA CAPACIDADE DE LUTA DOS TRABALHADORES

Renato Tapajós, SP, 1979, 34'

Filme sobre a greve dos metalúrgicos do ABCD, em Março de 1979, cuja ação se centraliza em São Bernardo do Campo, particularmente nas grandes assembleias realizadas no Estádio da Vila Euclides. O filme acompanha a participação da massa operária até a intervenção do sindicato e os conflitos de rua por ela provocados.

14

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS

# CLÁSSICOS BR

## O VIGILANTE

### O Vigilante de Ozualdo Candeias.

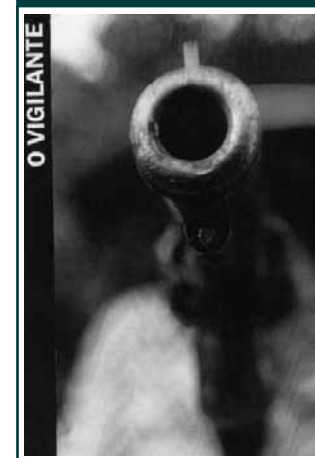
por Ruy Gardnier

O Vigilante foi um dos filmes brasileiros feitos nos anos 1990 que não alcançou as telas. Sabe-se apenas de sessões informais e de cineclubes em São Paulo. Digam o que quiserem, que o estilo de Candeias é difícil, muito sujo ou nojento para o espectador médio — não há possível desculpa para deixar o filme de um dos maiores realizadores do cinema brasileiro fora das telas desde 1992, época de realização de *O Vigilante*.

Ozualdo Candeias, tendo dado inclusive o nome ao cinema marginal com seu longa de estreia *A Margem*, e tendo feito ao longo de sua carreira filmes como *Meu Nome É Tonho*, *As Bellas da Billings* e *A opção* (este último inclusive premiado em Locarno), teve imensas dificuldades para produzir na década, e sua única realização ficou longe do público. Não que seus filmes custem caro, pelo contrário. Candeias parece ser o único cineasta brasileiro a manter ao longo de toda sua carreira o baixo orçamento associado intrinsecamente como opção estética (Bressane deixou de fazê-lo ainda nos anos 1980). O Vigilante é fiel a toda sua estética, ao seu universo de retirantes, camponeses, vagabundos e prostitutas, onde o homem é pouco mais que o animal, ou um pouco menos. Nada de sentimentos nobres ou redenção espiritual. Estamos num momento ainda mais radical do que os teatros de Nélson Rodrigues e Plínio Marcos, dois gênios da animalidade humana em seu sentido afirmativo (embora, em sua “vida consciente”, Rodrigues tenha parecido recusar essa mesma animalidade, ou caracterizá-la como defeito inerente ao homem). Estamos povoados por amáveis animais humanos.

O filme conta a chegada de um camponês à cidade. Os tempos são difíceis. Até o papagaio do realejo sabe: é difícil dar alguma mensagem de esperança na época dos Collors. Ele consegue o emprego de vigilante na metrópole, mas todo dia ele tem que voltar ao ambiente pré-urbano de um bairro de subúrbio que é dominado pelos traficantes locais, que barbarizam a vizinhança com estupros e “pedágios” do comércio local. Toda a localidade fica de fato estupefata com os mandos e desmandos dos marginais, mas nem os bonzinhos parecem fazer melhor. Pra conseguir algum

“... não há possível desculpa para deixar o filme de um dos maiores realizadores do cinema brasileiro fora das telas desde 1992, época de realização de *O Vigilante*.”



dinheiro, alguns jovens pedem o revólver do vigilante emprestado para fazer um pequeno roubo. Tudo dá errado e nem o revólver eles conseguem devolver. Sem revólver pessoal, o vigilante, perito em tiro, tem que suportar todos os abusos cometidos pela gangue. Até que a filha da estranha família que aluga o quarto para ele — a mãe branca caridosa e sonhadora; o filho, negro esguio e esticado; a filha virgem que vai casar de branco e espera apenas por um noivo — é estuprada e morta, talvez na cena mais cruel de toda a história do cinema brasileiro, tendo como trilha uma sanfona e um piano que cospem pateticamente *Pour Élise* e o tema de amor de *Love Story*. Isso é suficiente para o vigilante. Depois de um belo plano que tem por tema o vestido inédito da filha morta, vemos o personagem principal caminhando pelas ruas até que vê uma banca de jornal. Ele compra os quadrinhos de aventura e um cordel e, ao lê-lo, decide o que fazer: ele pegará dois revólveres, se vestirá como herói de história em quadrinhos — um dos maiores trunfos do filme — e matará um a um os vilões.

“... talvez na cena mais cruel de toda a história do cinema brasileiro, tendo como trilha uma sanfona e um piano que cospem pateticamente *Pour Élise* e o tema de amor de *Love Story*.”

O fim do filme leva a trama — conceitual, narrativa — às últimas consequências (estéticas e éticas), coisa rara num cinema brasileiro que quase nunca dá nome aos bois e sempre faz questão de ser condescendente e conciliador (*O Que É Isso, Companheiro?*, por exemplo). O tema do filme, percebe-se no final, é como um estado de violência social pode derivar de uma infraestrutura de Terceiro Mundo. Outros dois filmes já fizeram disso seu tema nessa década, e vários tangenciaram

(logicamente, porque é um dos maiores temas não só do cinema, mas de todas as áreas [ciências, artes] humanas hoje em dia). *Como Nascem os Anjos* se omitiu de dar conclusão, preferindo um final à tragédia grega, com um quase duplo suicídio. *Um Céu de Estrelas*, de Tata Amaral, foi mais longe, e incorporou um microssistema de violência a todo um aparato policial e midiático que fazem espetáculo e número de uma tragédia humana. Mas o único filme a dar completa conta de seu tema é *O Vigilante*: depois de ter matado todos os traficantes e colocá-los vestidos de noiva no ponto central do bairro, o vigilante e sua companheira resolvem sair da cidade. No ônibus, um grupo de jovens para o ônibus e aponta revólveres para os passageiros. Vemos uma criança assaltante brincando tranquilamente com um revólver, apontando-o para os passageiros em plano fechado. O filme se fecha com diversos close-ups de revólveres sendo disparados, de mãos de crianças, sem que saibamos

quem foi ferido, quem está morto e quem ficou ileso. Uma música infantil acompanha os créditos do filme enquanto o público estarrecido se refaz.

Qualquer interpretação em palavras arrisca a síntese conseguida pelo filme, mas vamos lá: quando a violência é a única moeda de troca comum nas sociedades e comunidades, quando ela é tão normal quanto uma criança segurar brincando um revólver de verdade, a violência deixa de ser dirigida e passa a ser anômica, a violência regulando — sem um objeto determinado — as nossas relações sociais mínimas. Isso é extensível à vida mínima: trânsito, compras em supermercado, relações conjugais... Já saímos da esfera do cinema para a nossa vida. Poucos são os filmes em que essa linha tênue pode ser ultrapassada. E *O Vigilante* é um desses.

## O VIGILANTE

Ozualdo Candeias, SP, 1992, 80'

É a história daqueles que acham que os dias melhores se encontram sempre mais adiante, depois do arco-íris ou além da linha do horizonte. Quando podem, partem, deixando ou pensando deixar para trás a miséria e a fome, mas na maioria das vezes somente deixam a enxada e o podão, a seca e o cerrado. Só não deixam para trás a esperança.



14

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS



# DIÁLOGOS

## ADIRLEY QUEIROZ E THIAGO MENDONÇA

### Rap sete cordas

por Affonso Uchoa

Para o ano de 2014, o Curta Circuito implementa uma novidade em sua programação, a linha curatorial “Diálogos BR”. Nela o projeto exibirá filmes de dois cineastas brasileiros unidos na mesma sessão e, desse modo, colocados em diálogo cinematográfico. Nos “Diálogos BR” haverá a aproximação de mundos cinematográficos diferentes, unidos por algum ponto em comum. Para essa primeira edição realizamos uma sessão com filmes de Thiago Mendonça e Adirley Queirós, cineastas que, a partir de estilos diferentes, unem a Boca do lixo paulistana à Ceilândia.

Thiago Mendonça e Adirley Queirós se aproximam não só por uma visão comum de cinema. Os cineastas já trabalharam juntos: escreveram em parceria o roteiro de *A cidade é uma só?*, longa-metragem de Adirley, e codirigiram o documentário “fora de campo”. Contudo, é analisando seus filmes individuais que notamos a mais forte parceria entre eles: o compartilhamento de um ponto de vista político como alicerce firme do cinema que criam. Thiago Mendonça e Adirley Queirós são cineastas devotados à contestação do status quo e à figuração dos marginalizados e apartados da sociedade. No entanto, seus filmes nunca descambam pro mero panfleto, guardando a evidência da construção fílmica como antídoto contra a letargia de pensamento. Em seus filmes o recado é claro e direto, sem esconder, porém, cada engrenagem de composição da paulada.



Tal propósito político é trabalhado, certamente, de modo diverso pelos cineastas. Inclusive o campo temático que constroem em seus filmes guardam suas diferenças. Para Adirley, importa mais as zonas marginais urbanas e a constante fabulação de sua aldeia, Ceilândia, cidade-satélite de Brasília, mas capital simbólica de seu cinema, onde todas as histórias e até mesmo toda a história do cinema é possível. Adirley é um bricoleur das quebradas, criando em seus filmes formas de recolha das vidas e culturas da periferia; nunca vista como um depósito de seres animalizados e meramente violentos. No cinema de Adirley a periferia é uma usina de criatividade que, por vezes literalmente, deve explodir contra quem a exclui, o centro do poder e do dinheiro. À maneira do flow de um rap, o cinema de Adirley é permeado pela improvisação e pelo recado, sempre endereçado e cortante. Thiago Mendonça é devotado ao centro de São Paulo e ao cinema da boca do lixo. Zonas ensombreadas da cidade e do cinema. Zonas sujas e marginais. Porém, Thiago encontra os marginais dentre os marginais. Figuras que ficaram obscurecidas mesmo nesses antros de antemão empesteados. Técnicos, ilustradores, editores de revistas, cineastas quase anônimos, esses são os verdadeiros atores dos seus filmes, que se tornam, desse modo, um contraveneno do esquecimento. Mais afeito ao samba, Thiago cria em seus filmes canções de saudade de um tempo e de um cinema ido a partir dos seus restos deixados no presente. Em posologia baixa, na forma simples do retrato,

*Thiago Mendonça e Adirley Queirós são cineastas devotados à contestação do status quo e à figuração dos marginalizados e apartados da sociedade. No entanto, seus filmes nunca descambam pro mero panfleto, guardando a evidência da construção fílmica como antídoto contra a letargia de pensamento.*



os filmes de Thiago fazem ver que há sempre outra boca do lixo para além da boca oficializada pela história do cinema. Há sempre outro cinema e outra cidade por sob a pele do hábito. E, no gesto de virar a mesa do jogo do costume (onde mora o traço do poder), Thiago e Adirley novamente se encontram. Ambos fazem vir de seus filmes outra cidade que os palacianos de Brasília e São Paulo insistem em não ver.

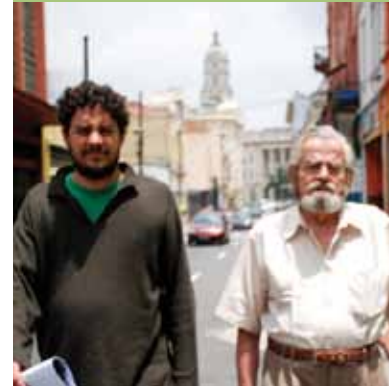
Thiago Mendonça e Adirley Queirós são dois cineastas que não escondem suas palavras. Goste-se ou não de seus filmes, o cinema de ambos é veneno contra o cinismo e o conformismo. A partir de cidades e obsessões diferentes, trazem melodias aproximadas em seus filmes. Não se pode esquecer (e haveria como?) da diferença entre os cinemas dos dois, mas o propósito da prosa atual é botá-los em diálogo, em papeação. Seguindo o fluxo (de rap ou de samba), passemos a palavra a Thiago e Adirley e deixem que falem:

Adirley Queirós por Thiago Mendonça

Cineasta irmão. Imagens irmãs. Fazemos um cinema dos espaços que vivemos. Eu no centro de São Paulo. Adirley na periferia de Brasília. Dois extremos. Numa sensibilidade que se molda a partir dos de baixo. Dos que só gritam da arquibancada, sem influir no resultado. Fabulamos o discurso dos vencidos. Pra inverter as posições do jogo. Adirley é meu mano maior no cinema. Iconoclasta frente à imagem insípida de um cinema que ignora a luta de classes, a especulação imobiliária, a democracia dos massacres. Um cinema suicida, marginal, livre. Nossos últimos filmes coincidem: nos resta explodir o poder.

Thiago Mendonça por Adirley Queirós

Fala-se de cinema político: Thiago Mendonça é um dos cineastas mais políticos no Brasil. Seus filmes são de enfrentamento, posicionados sim, senhor! Seus filmes sabem onde estão localizados, com quem ele dialoga e enfrenta. Thiago não faz cinema boca aberta, não faz cinema carreira colonizado tirando fotos com gringos. O cinema dele é o anticoxinha. Fala-se de cinema de poesia: o que falar de Piove, Il film di Pio, uma explosão de sentimentos, poesias e generosidade, um dos melhores documentários brasileiros a que assisti. Tive a sorte de encontrar, lá nos anos 1998, o camarada Thiago. A partir desse encontro, tive um primeiro encontro com o tal cinema. Thiago é além de tudo isso um irmão, na vida e no cinema.



## PIOVE, IL FILM DI PIO

Thiago Mendonça, SP, 2012, 14'

Um retrato de Pio Zamuner, cineasta esquecido que dirigiu os 12 últimos filmes do comediante Amácio Mazzaropi. Uma relação se estabelece entre dois diretores e surge o retrato de uma paixão compartilhada por duas gerações em um botequim da Boca. Mas quem dirige quem?



## RAP, O CANTO DA CEILÂNDIA

Adirley Queirós, DF, 2005, 15'

Diálogo com quatro consagrados artistas do Rap nacional (X, Jamaika, Marquim e Japão), todos moradores da Ceilândia, cidade-satélite de Brasília. O filme mostra a trajetória desses integrantes no universo da música e faz um paralelo com a construção da cidade onde moram. São artistas que veem no Rap a única forma de revelar seus sentimentos e de se autoafirmar enquanto moradores da periferia.



## FORA DE CAMPO

Adirley Queirós; codireção: Thiago Mendonça, DF, 2009, 52'

No Brasil existem mais de 500 clubes de futebol profissional. 40 times disputam as séries A e B do campeonato brasileiro. Apenas 8% fazem parte da chamada "elite" do esporte. A esmagadora maioria dos jogadores convive, assim, com condições precárias de trabalho, sem contratos ou carteira assinada, recebendo salários atrasados, sem férias ou benefícios

16

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS



# LOCAIS

## DE EXIBIÇÃO

### MINAS GERAIS

#### BELO HORIZONTE

Cine Humberto Mauro, Palácio das Artes  
Av. Afonso Pena, nº 1537, Centro

#### MONTES CLAROS

Cinema Comentado  
Salão de Convenções do SESC, R Viúva Francisco Ribeiro,  
nº 199 (SESC- Montes Claros)

#### ARAQUAÍ

Centro Cultural Luz da Lua  
Rua Dom Serafim, nº 426, Centro

### PARÁ

#### BELÉM

IAP Instituto de Artes do Pará  
Praça Justo Chermont,  
nº 236, Nazaré

### FICHA TÉCNICA

**REALIZAÇÃO**  
Mascote

**CORREALIZAÇÃO**  
DOC Audiovisual

**PARTICIPAÇÃO**  
Fundação Clóvis Salgado,  
Instituto de Artes do Pará

**IDEALIZAÇÃO**  
Associação Curta Minas/ABD-MG

**COORDENAÇÃO**  
**Coordenação Executiva**  
Cláudio Constantino  
**Coordenação de Programação**  
Daniela Fernandes

**CURADORIA**  
Afonso Uchoa

**PRODUÇÃO**  
**Produtor** Matheus Antunes  
**Produtores Locais**  
Elpidio Rocha (Montes Claros),  
José Pereira (Araçuaí)  
e Afonso Gallindo (Belém)  
**Autoração das Sessões**  
A Produtora Audiovisual

**COMUNICAÇÃO**  
**Imprensa**  
Le Petit - Comunicação  
Visual e Editorial  
**Design** Naraiana Peret

**LIVRETO/PUBLICAÇÃO**

**Coordenação Editorial**  
Daniela Fernandes  
**Design** Naraiana Peret  
**Colaborador** Laly Cataguases  
**Artigos** Ewerton Belico, Luís  
Alberto Rocha Melo, Carlos  
Eduardo Frankiw de Andrade,  
Ruy Gardnier e Afonso Uchoa.



Patrocínio



Correalização



Participação



Apoio



Apoio institucional



Idealização



Produção Local MG



Parceiros Institucionais



Realização

**MASCOTE**

Incentivo



Ministério da Cultura



Realizado com os benefícios da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte

Realização

**MASCOTE**

📍 *Vitório Marçola, 203, sala 10. BH/MG, Brasil.* ☎ *55 31 3284 9089*  
✉ *producaocurtacircuito@gmail.com - www.curtacircuito.com.br*