



CURTA CIRCUITO

MOSTRA DE CINEMA PERMANENTE

— MAIO & JUNHO —

• 2013 •

Belo Horizonte · Montes Claros · Araçuaí



#01

Livreto
Curta Circuito
maio - junho
2013

A Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais manifesta sua imensa alegria desta nova temporada do Curta Circuito – Mostra de Cinema Permanente.

São inúmeras as contribuições deste projeto para o desenvolvimento do audiovisual em Minas Gerais, por mais de uma década. Seja na oferta de programação de qualidade, que aponta para o valor inestimável da produção cinematográfica no país; seja pelo estímulo à preservação da memória do cinema brasileiro, a partir de agora intensificada com a criação da sessão Clássicos BR, na capital e no interior do Estado.

Esta reformulação curatorial demonstra o amadurecimento de uma iniciativa que se renova a cada edição, e se revela tão pulsante e dinâmica como a própria produção contemporânea. A regularidade com que a programação é oferecida também aponta para o compromisso com a formação de público. Assim, assume papel cada vez mais importante para a fruição das obras e seus criadores, além de contribuir para a democratização do acesso a este valioso acervo, sua diversidade e potencial transformador.

A Secretaria de Estado de Cultura apoia esta iniciativa e celebra a busca constante por aperfeiçoamento e continuidade, pela inegável contribuição ao incremento de políticas públicas culturais abrangentes. O Curta Circuito efetivamente repercute na valorização da produção cinematográfica mineira, além de destacar a recuperação, preservação e circulação de patrimônio cultural que tanto revela acerca de nossa identidade cultural.

Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais

EDITORIAL

A VOCÊS

Nesta primeira mensagem do ano apresento o caminho que esta Mostra está a seguir. Em seu 12º ano ininterrupto de atividades, o Curta Circuito – Mostra de Cinema Permanente traz a seu público e a todos aqueles que passam a conhecê-lo um novo formato editorial e conceitual. Um LIVRETO que irá proporcionar a vocês serem, além de espectadores, nossos leitores.

Cada um poderá encontrar nesta publicação bimestral mais do que apenas as informações sobre os filmes, debates, locais de exibição, mas um espaço rico em reflexões acerca das obras que difundimos. E pode acreditar, a reflexão crítica da realidade da cultura audiovisual brasileira, conteúdo expresso na filmografia que exclusivamente exibimos, é um fator importante frente a um mundo interligado e povoado de imagens e sons.

Se por um lado é premissa de nossa Mostra que formemos público, agora entendemos ser hora de ir mais além. Há indiscutivelmente uma carência sobre publicações críticas de filmes, o que aumenta ainda mais esse conjunto de ausências sobre a cultura audiovisual brasileira. Assim, a partir de agora haverá textos que permitem aprofundar a análise sobre as obras. E, nessa reflexão, críticos, especialistas, pesquisadores, entre outros, serão convidados a escrever nessa análise de nossa cultura audiovisual.

E, se falamos de qualquer época, o que dizer sobre os filmes que estão se perdendo? Essa menção é para dizer também que, se garantimos um espaço de exibição, passaremos a enriquecer essa iniciativa, contribuindo para o resgate da produção feita em Minas Gerais. A programação do Curta Circuito é oficialmente lugar de difusão da HOMENAGEM À FILMOGRAFIA MINEIRA. Dessa forma está garantido o resgate, preservação e difusão de nossa história. Em outra seção damos os detalhes sobre isso.

Além desses aspectos já elencados, há mais novidade. Dentro do processo de amadurecimento dessa política que desenvolvemos, agora inclusive com um “enfrentamento” crítico sobre a filmografia nacional, isso suscitou uma reavaliação do conceito sobre a linha curatorial. Em 2006 criamos os conceitos que nortearam a forma de abordagem sobre a produção nacional para apresentá-las em nossas sessões. Agora estas, revistas, estão assim redesenhadas: **Eixo Brasil, Clássicos Br, Tangentes e Topografias.**

Por fim, este texto nada mais é do que “Sejam bem-vindos!”, pois já estávamos com saudades. Ou “Muito prazer, somos o Curta Circuito!”

Cláudio Constantino
Coordenador Executivo do Curta Circuito

HOMENAGEM

— À Filmografia Mineira —

Percebe-se no Brasil e em Minas Gerais, para não ficar destoante do resto, muitas dificuldades no que tange à preservação da memória cinematográfica de nossos filmes. Conhecê-los, saber onde estão, em qual condição torna-se uma busca à “arca perdida”, como uma dessas histórias de livros e filmes que em algum momento da vida temos contato.

As falhas na banda sonora ou no próprio negativo, ausências de pedaços ou trechos das obras, falta de condições de armazenamento são analogias possíveis entre filmes e fatos da realidade, seja por parte das instituições ou o poder público, seja pelos próprios realizadores que não tinham ou “falharam” em conseguir buscar condições para preservar aquilo que criaram.

Por outro lado esta relação paradoxal entre reconhecer o valor, sua importância dentro da sociedade e conseguir que haja vontade, recursos, políticas, iniciativas que tratem da questão, ficam assim de lados opostos. Dessa forma a escuridão onde estão os pedaços de nossa história são os armários, camas, quartos, ou mesmo um buraco cavado na terra (algo que já aconteceu, acredite), que compõem nossa relação com a questão na maior parte das vezes; uma ironia sobre a arte cujo sentido do nascimento se deu pela luz que teve e ainda tem o próprio fim na escuridão de algum porão ou canto esquecido à espera de que o tempo a leve de vez.

É claro que existem algumas ações, vontades e instituições que lutam contra essa “corrente”, mas são poucas e de recursos limitados. Falar e/ou tratar da memória ainda é um ponto “esquecido” e não valorizado.

O Curta Circuito, cuja principal razão de existir foi trazer à luz a cultura produzida em MG e no resto do país, seja para a capital ou para cidades do interior, e possíveis ações até em outros estados,

ousa propor, dentre suas políticas de atuação, expor o valor de tão importante aspecto que é justamente a memória de nossa cultura. Não só resgatá-la, mas pela própria natureza da mostra permitir que novamente esta possa ser compartilhada pelas gerações que estão presentes e não a conhecem, mas principalmente para que haja a oportunidade do acesso à mesma.

Sabedor do quão fundamental é entender que ninguém faz(rá) nada sozinho, encontrou a sensibilidade e cooperação de três agentes importantíssimos no processo: A Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM); a empresa Labocine do Brasil, o laboratório que tem participado ativamente na produção audiovisual nacional e em iniciativas como esta; e na parte pública o Instituto Cultural do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais – BDMG Cultural.

Fica instituída assim a HOMENAGEM À FILMOGRAFIA MINEIRA, ação que visa recuperar obras feitas no estado e exibi-las nas sessões da mostra, mas, principalmente, que estimule a todos a trazer esta questão para o centro dos debates.

E, como somos regulares, permanente será a vontade destas “provocações” feitas pelo Curta Circuito, pois de um jeito ou de outro, com certeza, toda a sociedade e a cultura está a ganhar.

Nesse novo momento, sob os “holofotes” estará na tela do Curta Circuito em sessão especial do Cinefoot, no dia 24 de junho, a obra “*Tostão, a fera de ouro*” (1970), de Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite, que irá “passar a bola” para “*Rebelião em Vila Rica*” (1957), de Geraldo e Renato Santos Pereira, a ser exibido no segundo semestre.

Cláudio Constantino e Daniela Fernandes
Coordenadores do Curta Circuito

Fundado em 1962, o BDMG é uma das instituições financeiras de fomento mais sólidas do país. Ciente do seu compromisso social, que vai além da promoção do desenvolvimento econômico em Minas Gerais, criou, em 1988, o BDMG Cultural - Instituto Cultural do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais como estímulo ao setor cultural no estado.

Em sua política de atuação, o BDMG Cultural realiza uma série de ações que valorizam o cenário artístico e cultural de Minas, como o Prêmio BDMG Instrumental, o Prêmio Marco Antônio Araujo - melhor CD instrumental, autoral e de produção independente, e os programas Jovem Músico e Jovem Instrumentista. Realiza, também, o Trilha Cultural, programa de interiorização do teatro e da dança, e mantém a Galeria de Arte do BDMG Cultural e o Coral BDMG, além do programa social “Raio de Luz” que estimula a formação cultural de crianças e jovens sob risco social.

O BDMG Cultural, ao reconhecer a importância do setor cinematográfico no país, aliou-se ao Curta Circuito – Mostra de Cinema Permanente para viabilizar ações de preservação da produção cinematográfica produzida em Minas Gerais. A iniciativa será realizada por meio da criação da “Homenagem BDMG à Filmografia Mineira” que resgatará filmes históricos que necessitam de recuperação e os reapresentará à sociedade após todo o processo de restauro e preservação.

Serão lançados, em sessão especial e em parceria do Curta Circuito com o Cinefoot, os longas-metragens “*Tostão, a Fera de Ouro*”, de Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite (1970); e “*Rebelião em Vila Rica*”, de Geraldo e Renato Santos Pereira (1957). As cópias dessas produções cinematográficas encontram-se, atualmente, na Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro, e poderão ser apresentadas, por meio da “Homenagem BDMG à Filmografia Mineira”, para as novas gerações.

BDMG



A RESTAURAÇÃO DE TOSTÃO,

A FERA DE OURO

ACERVO CINEMATECA

A recuperação de uma obra de arte pressupõe não só a existência da obra, danificada em algumas de suas características de integridade, como a capacidade de restituí-la em uma dimensão próxima de sua criação e apresentação pública originais. No caso do cinema, uma forma de expressão artística que se caracteriza pela multiplicidade de peças que compõem a "obra", em paralelo próximo com a escultura seriada a partir de um "molde", surgem diferentes possibilidades de trabalho reparador, dependendo do que tenha sido afetado ou perdido. Na era da película, que durou até bem pouco tempo de forma hegemônica, a realização cinematográfica produzia basicamente negativos de imagem e de som em diferentes suportes plásticos, materiais considerados fundadores da obra e seus originais mais imediatos, mas que não tornavam pública a criação, na medida em que sua função era proporcionar a duplicação da obra, e cópias combinadas (imagem + som) positivas, que efetivavam a circulação do filme acabado pelas salas de exibição, os tradicionais cinemas.

Tanto negativos quanto cópias podem ser afetados por inúmeros problemas de integridade, conservação e uso, motivando assim a ação reparadora que pode se dar por reconstituição, duplicação ou ambas. O objetivo maior é assegurar a permanência dos originais, sua capacidade de copiagem e a possibilidade de produzir novos materiais de exibição próximos aos que circularam ao tempo do lançamento público da obra. Quando os danos se mostram irreparáveis para alguns dos materiais originais, no todo ou em parte, e dependendo da existência de outros materiais do mesmo título, opera-se uma delicada intervenção, visando à reconstituição da matriz de duplicação e das cópias de circulação. Tal intervenção pode produzir negativos e cópias de segunda geração para a conservação do que sobrou dos originais, mantendo-se a compreensão da criação artística na maior medida possível e sua circulação dentro de parâmetros que se aproximem de suas características históricas e culturais de origem. Dá-se atenção em meio a este processo ao delicado balanço entre os constituintes físicos e técnicos da obra e seus almejados efeitos estéticos e artísticos.

1- O filme teve pouco antes uma pré-estreia em Belo Horizonte no auditório do Banco Comércio e indústria.

A aproximação a uma restauração do filme *Tostão, a Fera de Ouro*, dirigido por Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite, e lançado a partir do Rio de Janeiro em 31 de março de 1970¹, ganhando exibição em todo o país nos meses seguintes, foi proporcionada pelo interesse da Mostra Curta Circuito que viabilizou o patrocínio do BDMG Cultural, e pela condição precária de negativos e cópias guardados junto à Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

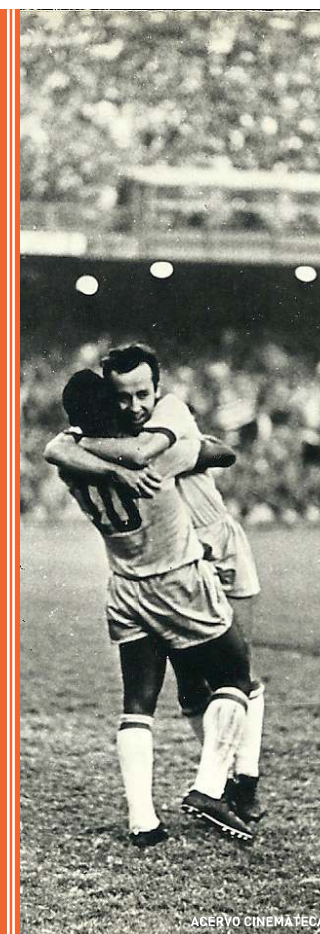
Os materiais exibiam, 43 anos após a realização, sinais de deterioração física – os negativos – e comprometimento cromático – as cópias – bastante avançados. Estabelecer o processo de recuperação da obra levou em conta não apenas a restituição da integridade física, mas sobretudo a recuperação de traços estéticos salientes como a textura do som direto de fins dos anos 1960, a paleta típica do Eastmancolor e as viragens sépia sobre os planos em preto e branco.

Ao final do processo foi possível reparar o negativo de imagem, produzir um novo negativo de som e gerar uma cópia de exibição 35mm bastante próxima das referências obtidas em que pese as técnicas e tecnologias atuais guardarem já uma distância considerável frente aos procedimentos da época de produção (mudaram os copiadores, processos de marcação de luz e estrutura dos filmes virgens, entre outros dados).

ROLO 4 NEGATIVO – IMAGEM



Para uma compreensão e visualização de partes do processo de recuperação enunciaremos alguns dados do trabalho e realçaremos a importância da pesquisa de base para a determinação das características técnicas e estéticas da obra. Para além de coincidências históricas, pois o filme foi montado nas dependências da Cinemateca do MAM e revelado e copiado no antigo laboratório Líder Cine, renomeado para Labocine na atualidade, instituição e empresa responsáveis pela atual restauração, *Tostão, a Fera de Ouro* foi um projeto cercado de inovações e que acompanhou a dinâmica do objeto focado pelo documentário, a vida e a carreira do jogador de futebol Eduardo Gonçalves Andrade, mais conhecido como Tostão. O centroavante do Cruzeiro e da Seleção Brasileira seria originalmente tema de um curta-metragem de 15 minutos a ser dirigido por dois jovens iniciantes. A perspectiva de que o jogador estourasse na Copa do Mundo de 1970, a tensão gerada pelo acidente, pela operação e pelo eventual corte, o início do processamento de cor em laboratórios brasileiros, o uso efetivo do som direto em filme esportivo brasileiro, a filmagem das eliminatórias com direito à grande equipe de fotógrafos, uso de helicóptero e uma performance sensacional do craque – foi o artilheiro da disputa – e até mesmo o registro de um depoimento de João Saldanha ainda como técnico da Seleção foram redimensionando a produção, sob o comando de Maurício Gomes Leite. O caráter inaugural se completava com a contratação do músico Milton Nascimento para assinar sua primeira trilha musical para cinema e com a estreia antecipada, antes da Copa, em uma aposta tão arriscada quanto inovadora da valorização de Tostão e de seu presumido sucesso no certame.



O formato de longa-metragem 35mm colorido se tornou realidade com o acréscimo de cenas de arquivo, em sua maioria em preto e branco, e com a decisão de colorizá-las pela antigo processo de viragem sépia nas cópias de exibição comercial. Devido ao desbotamento acentuado dos positivos remanescentes foi difícil determinar se era um descoramento das películas ou um esmaecimento de uma intervenção sobre as imagens em preto e branco, pois no negativo de imagem esses trechos não têm qualquer marcação indicativa nesse sentido. A desconfiança de tal possibilidade e a menção em críticas da época do lançamento, como a de Fernando Ferreira [O Globo, 2/4/1970], confirmaram o exame e a impressão. Curiosamente, a deterioração proporcionada pelo contato do material cor com o preto

e branco – com o tempo um afeta o outro em função da composição e do processamento químico – não atingiu prioritariamente a porção colorida, como é de praxe, e sim os trechos sem cor, grandemente afetados pelo encolhimento, abaulamento, desprendimento de suporte e formação de bolhas na superfície do negativo de imagem. Houve desbotamento na parte colorida, mas surpreendentemente de forma relativamente pouco significativa, ainda que tivesse sido utilizada a fulgurante e danosa emulsão Kodak Eastmancolor 5254 ECN-1. O rendimento particular desse filme virgem, em termos de saturação e granulação característicos, de maior latitude, contraste e brilho do que o histórico 5247, produziu um colorido intenso e aberto favorecido pelo uso de zooms e teleobjetivas de até 400mm.

De um ponto de vista físico geral o negativo de imagem apresentava o seguinte diagnóstico: suporte de acetato com infestação de fungos, presença de bolor superficial, parte colorida com acidificação em estágio inicial (síndrome do vinagre) sem apresentar alterações visíveis. A parte em preto e branco, no entanto, possuía um trecho no rolo 4 que estava em avançado estágio de acidificação. A síndrome do vinagre neste ponto era bastante intensa, com o suporte mostrando-se sem rigidez, com abaulamento pronunciado e com a presença de cristais. A imagem está danificada, percebendo-se uma espécie de craquelê no brilho do suporte, formando uma reticulação sobre a imagem. O negativo colorido ainda é copiável normalmente, mas a parte em preto e branco teve que ser duplicada em internegativo duplicata pancromático a partir de um trecho de cópia e reinserida no corpo geral do negativo que se tornou assim plenamente duplicável.

Já o negativo de som apresentava condições muito mais críticas, sendo um material incompleto – faltava o rolo 5 – com o seguinte diagnóstico: suporte de acetato com infestação de fungos, presença de bolor superficial, fungos sobre a trilha ótico-fotográfica e acentuada acidificação, com o material mostrando-se sem rigidez, com abaulamento pronunciado e presença de cristais.

O negativo de som mostrou-se não ser mais copiável normalmente, necessitando de equipamentos especiais e apresentando trechos sem informação sonora duplicável. Optou-se neste caso pela transcrição da trilha original a partir de um material positivo e pela confecção de novo negativo de som, mantido o sincronismo original e a textura sonora típica da época em termos de captação direta em suporte magnético (gravador Nagra), incluindo o característico chiado de fundo. Com relação à cópia final, a maior preocupação voltou-se para a marcação de luz e inserção das viragens sépia, sempre tendo como referência os positivos remanescentes, o look característico do 5254 em seu processamento brasileiro e o cálculo ponderado da perda de contraste e saturação cromática.



O Tostão, a Fera de Ouro que ressurge da operação de restauração é uma obra renovada em seu frescor histórico e artístico, com novas matrizes de preservação e exibição e pronta a revelar aspectos inovadores no processo de produção e realização, pouco valorizados à época e hoje já plenamente reconhecidos em sua contribuição à documentação do esporte brasileiro. Às vésperas de uma nova Copa do Mundo de Futebol no Brasil, o filme nos ensina sobre os meandros e bastidores de uma trajetória de sucesso e sobre a importância do esporte bretão para uma sociedade que segue avidamente interessada pelos seus mais ínfimos lances. Vida longa ao *Tostão, a Fera de Ouro!*

Cristiana Miranda e Hernani Heffner - Cinemateca do MAM

Créditos do Filme

TOSTÃO, A FERA DE OURO

Brasil, 1970, 35mm, Cor e P&B, 1920m, 73 minutos, 1.66:1, Mono

Direção: Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite
Produção: Tekla Filmes, TriFilme Produtora e Distribuidora e Filmes da Serra
Produtor Associado: Wilson Frade
Produção Executiva: Maurício Gomes Leite, J. P. de Carvalho e Geraldo Veloso
Equipe de Produção: Tairone Feitosa, Antonio Calmon, Marcello Albuquerque, Geraldo Linares Filho e Rubens Gomes Leite
Roteiro: Roberto Drummond
Montagem: Gustavo Dahl
Assistente de Montagem: Mair Tavares
Montagem de trilha sonora: João Ramiro Mello
Fotografia: Fernando Duarte
Câmeras: Fernando Duarte, Tiago Veloso, David Neves, Mário Carneiro, Carlos Alberto Tourinho,

Ricardo Stein e Cláudio Portioli
Tomadas Aéreas: Pompilho Tostes
Assistentes de Fotografia: Lauro Escorel e Maurício Andrés
Som Direto: Juarez Dagoberto
Mixagem: Aloísio Vianna
Narração: Othon Bastos e Orlando de Sousa
Música: Milton Nascimento
Letreiros: Lúcio Weick
Trucagens: José Ribeiro da Costa
Still: Tiago Veloso
Laboratório: Líder Cine Laboratórios
Premiação: Medalha de Prata no XXVI Concurso Internacional de Cinematografia Esportiva, em Cortina d'Ampezzo (1970)

CRÉDITOS DA RESTAURAÇÃO

Restauradora: Cristiana Miranda
Marcação de Luz: Fábio Souza e Cristiana Miranda
Transcrição Sonora e Transcrição Ótica Final: Fernando Fonseca
Supervisão: Hernani Heffner
Laboratório de Imagem e cópia final: Labocine do Brasil
Estúdio de Som: Rob Filmes
Conservação de Matrizes: Cinemateca do MAM
Agradecimentos Especiais: Washington Mello e conselho do BDMG, Ronaldo Camara e toda a equipe da Labocine do Brasil,

Hernani Heffner, Cristiana Miranda, Cinemateca do MAM, Rob Filmes, Fernando Fonseca, Fábio Souza, Rubens Gomes Leite, Paulo Gomes Leite, Geraldo Veloso, Antonio Leal (Cinefoot), Dario Gularte, Kelly Santos, Orlando Augusto, Rita de Cássia Pereira e Cruzeiro Esporte Clube.
Patrocínio: BDMG Cultural

Um projeto do Curta Circuito – Mostra de Cinema Permanente, Cinemateca do MAM e Labocine do Brasil em parceria com o Cinefoot - Festival de Cinema de Futebol.

Curadoria

O ano de 2013 apresenta algumas novidades para a programação do "Curta Circuito". A alteração mais evidente será a da periodicidade das sessões que passam a ser quinzenais. Com isso, as programações serão organizadas aos bimestres, produzindo uma nova peça com maior apuro e informação textual.

Será reconfigurada também a estrutura de programação da Mostra. As linhas curatoriais são denominações conceituais que visam organizar as possibilidades de programação. Seu objetivo é transmitir ao público, de modo direto, qual aspecto do cinema está sendo ressaltado em cada sessão, assim como dão a ver o olhar cinematográfico próprio do projeto. A partir desse ano, o Curta Circuito contará com quatro linhas conceituais. Em cada uma delas estará abrigada uma forma de relação do projeto com o cinema brasileiro. "Eixo BR" é o espaço para a programação abordar a produção jovem e contemporânea do cinema brasileiro. Realizadores contemporâneos, cenas locais, coletivos artísticos, produção univer-sitária, tudo que estiver em plena atividade e ainda não possuir lugar cativo na história do cinema brasileiro tem aqui o espaço para ser visto e apreciado. "Clássicos BR", por sua vez, já é o espaço para filmes e realizadores com lugar marcado na história do nosso cinema. Aqui serão vistos filmes fundamentais para a composição da tradição e memória cinematográfica no Brasil. Juntas, "Clássicos BR" e "Eixo BR" demonstram a amplitude do alcance histórico do projeto que vai da produção brasileira mais antiga, e consolidada, a mais recente, e pulsante. Já a linha intitulada "Tangentes" vem compor um espaço para a produção de caráter experimental que questiona e força os limites da linguagem cinematográfica. Tal qual a linha tangente ao círculo, que o toca, mas aponta pra algo fora de sua área, a experimentação no cinema está sempre vivendo nas bordas da linguagem institucionalizada, ao mesmo tempo compondo e fissurando o universo do cinema. Por último, teremos a linha curatorial "Topografias" que abrigará sessões temáticas dedicadas a apresentar alguns aspectos e questões cinematográficas fundamentais a partir de um conjunto de filmes. Nessa linha ficará marcado o gesto curatorial do recorte, da delimitação do espaço reduzido de uma questão ou tema; dentro, o terreno mais amplo da arte e história do cinema.

Abrigando o cinema brasileiro em toda a sua variedade histórica, temática e formal, o Curta Circuito se firma como um espaço privilegiado de pensamento e exibição do nosso cinema. Esperamos cada vez mais fortalecer no público o desejo de conhecer e ver mais o cinema criado no Brasil. Que seja apenas mais um (re)começo!

Affonso Uchoa – Curador do Curta Circuito

PRO-GRAMAÇÃO

BELO HORIZONTE MG

Sessão Especial Abertura

13.05 – 19H CLÁSSICOS BR

[Sangue Quente em Tarde Fria]

27.05 – 19H EIXO BR

[Ficções 2012]

10.06 – 19H CLÁSSICOS BR

[Doramundo]

Sessão Especial Homenagem BDMG à Filmografia Mineira

24.06 – 20H CLÁSSICOS BR

[Tosão, a Fera de Ouro]

ARAÇUAÍ MG

24.05 – 19H EIXO BR

[Ficções 2012]

14.06 – 19H CLÁSSICOS BR

[Doramundo]

MONTES CLAROS MG

25.05 – 19H EIXO BR

[Ficções 2012]

15.06 – 19H CLÁSSICOS BR

[Doramundo]

Bate papo após as exibições

CLÁSSICOS BR

SANGUE QUENTE EM TARDE FRIA

O Lado Noturno:

Sangue Quente em Tarde Fria, filme de 1970, ocupa um lugar ambivalente na carreira de Fernando Coni Campos, por sua vez também evadida de paradoxos: no limiar de seu momento noturno, caracterizado pelo próprio como “subterrâneo”², “marginal na acepção udigrudiana”³, e irmanado às trajetórias de Júlio Bressane (seu assistente de direção em *Viagem ao Fim do Mundo*) e Rogério Sganzerla, esse filme por sua vez iniciará um percurso de sucessivas reelaborações do “popular” em seu cinema, que culminará em fase “diurna”, i.e., na passagem a um momento final de sua obra marcado pela tentativa de estabelecer um delicado equilíbrio entre a expressão pessoal e a comunicabilidade com o público, cristalizada no pacto com a Embrafilme e pelas suas tentativas finais de refilmar, agora com um orçamento e divulgação maiores, o filme inaugural do que seria esse segundo momento: *Ladrões de Cinema*.

2- Ver “Uma Guerra Declarada”. IN_CAMPOS, Fernando Coni. Cinema: *Sonho e Lucidez*. Rio de Janeiro: Azougue, 2003. P.: 71

3- Ver “Ladrões de Cinema”. IN_CAMPOS, Fernando Coni. Cinema: *Sonho e Lucidez*. Rio de Janeiro: Azougue, 2003. P.: 73.

“...os personagens, sempre mutáveis, são como que metonímias das constantes reviravoltas narrativas e estilísticas de *Sangue Quente em Tarde Fria*.”



Ainda que essa dicotomia se constitua como marco firmado por Coni na compreensão de sua própria trajetória, o curto-circuito que atravessa os diferentes sentidos dados à oposição entre marginalidade (ou *underground*) e comunicabilidade de expressão irão se atualizar a cada um de seus filmes: seja por meio da constante retomada da música brasileira – a trilha tropicalista que ilumina a montagem de fragmentos em *Viagem ao Fim do Mundo*; a imantação, também tropicalista, do kitsch na experimentação em *Sangue Quente em Tarde Fria*; a tentativa de realizar uma comédia popular-política em *Uma Nega Chamada Tereza*, por meio da música e da personagem de Jorge Ben; o samba de Mano Décio da Viola e a escola de samba Império Serrano como fontes da reinterpretação popular da história oficial cristalizada no samba de enredo em *Ladrões de Cinema*; o cantarolar dos versos de “O vapor de Cachoeira não navega mais no mar”, assim como as diversas cenas musicais, entre o rito afrodescendente e a comédia musical, que perpassam *O Mágico* e *o Delegado* – ou mesmo na constante escolha de protagonistas que portam simultaneamente a condição de artista e de marginal – o pintor isolado em seu apartamento, e indeciso entre a trajetória artística e o trabalho como designer, em *Um Homem e Sua Jaula*, os cineastas-ladrões de *Ladrões de Cinema*, o mágico encarcerado por perturbação da ordem, e sua companheira cantora de cabarés, em *O Mágico e o Delegado*.

Sangue Quente em Tarde Fria, filme liminar, cristaliza e explicita tal conjunto de tensões constitutivas da poética de Fernando Coni: atravessado pela constante reversão de identidades, o que permanece nesse trabalho talvez seja seu caráter lábil – os personagens, sempre mutáveis, são como que metonímias das constantes reviravoltas narrativas e estilísticas de *Sangue Quente em Tarde Fria*. O kitsch, motor do registro cômico na representação da desigualdade, de gênero e de classe, dramatizada nos encontros do motorista com uma prostituta e com sua patroa, mudará de status com a interrupção da trajetória dos dois protagonistas pelo assaltante de bancos/integrante da luta armada brasileira, atribuindo agora um caráter derrisório tanto à ação desses quanto a de seus perseguidores. A fuga do casal de protagonistas, em disputa também cômica e derrisória com o guerrilheiro/assaltante (a encenação das expropriações conduzidas pela resistência armada à ditadura constitui-se como um dos vetores da oposição às forças da repressão), conduzirá o filme a duas trilhas distintas, acompanhando os destinos tanto do casal em fuga quanto de seu sequestrador, agora ferido, e resgatado pela irrupção, também insuspeita dos/as integrantes de uma comunidade de caráter contracultural.

Sangue Quente em Tarde Fria dramatiza os protagonistas dos embates político-culturais brasileiros dos fins dos anos 1960 e começo dos anos 1970, por um lado retomando clichês que atravessam

as variadas expressões de nossa cultura de massas – a esposa traída, o marido rico que mantém uma garçonnière para encontros, o empregado que seduz a mulher do patrão que não recebe a devida atenção, todas as intrigas que poderiam ser encontradas em exemplares diversos da então nascente comédia erótica brasileira – e por outro aludindo às formas de resistência à opressão autoritária exteriores à institucionalidade da disputa partidária, tais como a luta armada ou a contracultura, culminando na heroicização final do guerrilheiro em sua perseguição e morte, atravessada tanto pela encenação da presença do esquadrão da morte quanto pela figura do foco revolucionário, resistente armado solitário, entre tiros, gritos e a voz de Gal Costa a cantar “Tuareg”, de Jorge Ben (protagonista do filme seguinte de Fernando Coni, ainda no limiar da resistência armada Black-power e a comédia musical). A supracitada dramatização resulta em alegoria complexa, permeada tanto por súbitas mudanças no registro de personagens e situações quanto pelo insistente recurso ao kitsch, mecanismo de estranhamento tanto de uma referencialidade mais direta dos tipos sociais encenados quanto dos diversos estilhaços de gêneros narrativos (a comédia erótica, o filme policial, o thriller político) que atravessam esse filme singular em nossa cinematografia, exterior às divisões estanques que costumam servir de ferramenta compreensiva do cinema moderno no Brasil.

Ewerton Belico



SANGUE QUENTE EM TARDE FRIA

Fernando Coni Campos e Renato Neumann, RJ, 1970, 87'

Dilma e sua filha são forçadas a dar cobertura, em seu carro, a um assaltante de banco perseguido pela Polícia Rodoviária. Os perigos da aventura aproximam Dilma e seu chofer e, quando o assaltante é preso, resta a ela comunicar ao marido o pedido de desquite.

16 NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS

EIXO BR

— FIGÇÕES 2012 —

2012 ao retrovisor:

Desde 2007 o Curta Circuito realiza uma sessão anual dedicada a alguns curtas-metragens ficcionais de destaque do ano anterior. Essas sessões compunham uma espécie de panorama resumido de algumas tendências ou “estados de espírito” do cinema brasileiro a cada ano. De 2007 a 2012 o cinema brasileiro experimentou uma intensa transformação e isso passa pelo cenário do curta-metragem, espaço privilegiado para notarmos suas evoluções recentes.

O curta-metragem foi durante muito tempo um campo vital da batalha pela sobrevivência do cinema no Brasil. Em especial durante os anos 80 e 90, o curta era o meio mais viável e possível de se fazer cinema. Na virada do século, com a popularização das tecnologias digitais, a produção de filmes, tanto em curta como em longa, se torna menos penosa e inacessível. Isso propicia o surgimento de uma geração jovem que, predominantemente, inicia sua trajetória no cinema, filmando em vídeo e reunida em coletivos artísticos e audiovisuais.

Em fins da década passada essa jovem geração ganha um nome (ou, talvez, um fardo): Novíssimo cinema brasileiro. Nome genérico surgido de um programa de exibição de filmes jovens brasileiros no Rio de Janeiro que não designa constituição estética alguma, mas que pegou. Não será aqui nesse pequeno texto que se buscará traçar de fato as marcas do que seria esse tal novíssimo cinema brasileiro, mas o fato é que o período de 2007 a 2012 coincide com a emergência e consolidação dessa geração.

Durante esse processo, mudou a cara do curta-metragem nacional e seu papel frente ao cenário cinematográfico. Sem deixar de ser uma espécie de “rito de iniciação” cinematográfico, o curta-metragem atualmente se apresenta também como lugar privilegiado de experimentação e investigação estética mesmo para realizadores já iniciados no

longa-metragem. E essa modificação vem sendo notada no bojo das compilações anuais realizadas pelo Curta Circuito. Se em 2009 exibimos filmes de cineastas em início de carreira, que logo depois chegariam com brilho ao longa-metragem, como Guto Parente (*Passos do silêncio*) e Marcelo Lordello (*nº 27*), em 2010 e 2012 exibimos filmes curtos dirigidos por Ivo Lopes Araújo e Juliana Rojas, respectivamente, após eles terem dirigido seus primeiros longas-metragens.

No âmbito particular de 2012, é esse panorama multifacetado que se vê. Mais uma vez, temos filmes de jovens iniciantes de talento, como Leonardo Mouramateus (*Charizard*), assim como curtas de cineastas que já vêm compondo alguma trajetória autoral no cinema sem, contudo, ainda terem estreado em longa-metragem, como Marcelo Caetano (*Na sua companhia*). Junto a eles, 2012 viu o filme mais recente de Juliana Rojas (*O duplo*) no qual se percebe a continuidade de sua pesquisa sobre os componentes básicos do gênero de suspense cinematográfico. Seja como passo inicial, seja como um espaço de criação do próprio talento e autoria, o curta-metragem brasileiro se renova e ganha maior força. E em grande parte isso se deve a essa geração que começou a filmar na década passada, que vê no curta-metragem uma forma de satisfazer ímpetus maiores que cumprir etapas características.

Affonso Uchoa



CANÇÃO PARA MINHA IRMÃ

CANÇÃO PARA MINHA IRMÃ

Pedro Severien, PE, 2012, 18'

Tiago é um presidiário em regime semiaberto. Já faz algum tempo que ele não retorna à sua cidade natal. Em uma visita à irmã, Sandra, ele encontra uma paisagem bem diferente daquela que guardava na memória. Algo também mudou na paisagem interior das pessoas que vivem lá.



O DUPLO

O DUPLO

Juliana Rojas, SP, 2012, 25'

Silvia é uma jovem professora. Certo dia, sua aula é interrompida quando um dos alunos vê o duplo da professora pela janela. Silvia tenta ignorar a aparição, mas esse evento perturbador passa a impregnar seu cotidiano e a alterar sua personalidade.



NA SUA COMPANHIA

NA SUA COMPANHIA

Marcelo Caetano, SP, 2011, 21'

A noite e a solidão estão cheias do diabo. Aí vem você e a agradável vida.



CHARIZARD

CHARIZARD

Leonardo Mouramateus, CE, 2012, 14'

A semana em que Virna resolveu se separar do namorado para ficar comigo foi a mesma semana em que me ofereceram um emprego temporário de caseiro.

12 NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 12 ANOS

CLÁSSICOS BR

DORAMUNDO

Por sobre a neblina, a pátria em cova rasa:

Doramundo, filme de 1978 dirigido por João Batista de Andrade, se sustenta sobre uma “distopia temporal”: mesmo narrando fatos ocorridos em 1939, o longa-metragem é uma figuração cinematográfica da realidade do Brasil sob a ditadura, em fins dos anos 70.

Cordilheira é uma cidade ferroviária que abriga os operários da companhia inglesa que explora a ferrovia. O ano é 1939, sob a sombra do Estado Novo. A cidade, sob constante neblina, abriga as casas familiares de madeira e os pensionatos abarrotados de jovens solteiros em busca de trabalho. Uma série de assassinatos misteriosos perturba a tranquilidade da cidade. Diante do temor da repercussão negativa dos fatos, a companhia solicita que a investigação seja conduzida pelo truculento investigador Dr. Guizot que se utiliza de tortura para interrogar os operários. A investigação instaura um terror na cidade e deixa claro o jogo metafórico entre a situação vivida pelos operários e o panorama político-social do Brasil ditatorial. A polícia é o braço armado do capital, representado na companhia, que deseja preservar a ordem e a submissão dos trabalhadores. A tortura é o *modus operandi* de um estado policial que visa controlar os trabalhadores, o povo, pelo medo.



“É, contudo, nos personagens “secundários” que o filme mostra sua complexidade simbólico-política. São eles quem representam outras nuances da vida operária.”

Narrativa e politicamente, o filme se constrói a partir do ponto de vista dos trabalhadores. Em especial, de Pereira, operário arraigado ao próprio ofício, que seria o mais próximo de um “herói” da narrativa, personagem em que os valores políticos do filme estão mais bem cristalizados. Após ser preso e torturado, Pereira demonstra uma tomada de consciência política e prega aos amigos a união dos trabalhadores como única forma de

combater a violência da polícia. O antagonista a Pereira é o Dr. Guizot. O investigador é a própria figuração da violência. A princípio subserviente ao capital, se mostra disposto a resolver os anseios da companhia. Porém, diante da não solução dos crimes, se revela incontrolável, insinuando como saída convocar toda a cidade a depor, no que é contido pela companhia. Descontrolada, a violência se torna autônoma e perigosa. Diante desse quadro, é necessário encontrar novas formas de dominação sobre os operários que não a intimidação. E assim procede a companhia, oferecendo um vagão de prostitutas e partida de futebol com os ingleses como ludíbrio aos trabalhadores.

Na oposição entre o clamor de Pereira por união e a substituição da violência descontrolada por circo e sexo como tática de dominação por parte da Companhia, vemos as tensões sociais do Brasil

em fins dos anos 1970. Nesse momento surgem movimentos sociais organizados que conseguiram constituir frente de questionamento ao regime militar (como as greves no ABC paulista) ao mesmo tempo em que a ditadura avançava em sua relação com a televisão em busca da construção de um discurso integrado a todo o país. União versus alienação, esse o dilema final de *Doramundo*, esse um dilema fundamental à classe operária brasileira.

É, contudo, nos personagens “secundários” que o filme mostra sua complexidade simbólico-política. São eles quem representam outras nuances da vida operária. Dora e Raimundo são, respectivamente, mulher e amigo de Pereira. Dora não gosta de Cordilheira e se sente sozinha por conta dos longos turnos de Pereira. Raimundo é jovem e seresteiro. Os dois mantêm um caso de amor secreto e representam a busca da felicidade fora do trabalho e da submissão. Já Amâncio e Moura representam os colaboradores do poder, a ameaça à união entre os trabalhadores. Amâncio é o supervisor que passa a auxiliar

Guizot na convocação dos operários. Moura é um delator profissional que se passa por operário para angariar informações privilegiadas. “A morte ronda os corpos dos delatores”, grita a costureira Olga para Moura. Morte física ou morte social são os preços a pagar por quem fura a união entre os trabalhadores e se rende à intimidação do poder.

Por fim, a demonstração mais firme da complexidade política de *Doramundo* é a própria construção da “distopia histórica”: ao associar os eventos de 1939 aos fatos dos anos 1970, João Batista nos diz de uma situação ancestral e não circunstancial. A aliança entre capital e violência de estado não é privilégio da ditadura militar, antes a forma mais extrema de exercício de dominação sobre os trabalhadores. A sutil contextualização da narrativa no período do Estado Novo nos faz ver que, mesmo de modo diferente, essa situação já ocorrera antes no próprio Brasil, um país em que nas salas de paredes de madeira onde se cometem torturas há um complacente quadro retratando o presidente da república pendurado.

Affonso Uchoa



DORAMUNDO

João Batista de Andrade, SP, 1978, 85'

Na pequena e oprimida cidade de Cordilheira, perto de São Paulo, ocorre uma série de misteriosos assassinatos. As investigações trazem a público um triângulo amoroso.

14 NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS

CLÁSSICOS BR

TOSTÃO, A FERA DE OURO

Sessão Especial Homenagem BDMG à Filmografia Mineira

Fantasma de carne e osso:



“...o ambiente ao redor dos estádios e o trânsito dos jogadores entre imprensa e populares soam como peças ficcionais diante da estrutura mercantilizada e midiaticada do futebol atual.”

Assistir a *Tostão, a fera de ouro* nos dias atuais equivale a contemplar um desfile de fantasmas. A mais evidente - e cinematográfica

- marca espectral é a do passado. As imagens dos jogos de futebol das eliminatórias da Copa do mundo de 1970, mostrando o deslocamento da torcida, o ambiente ao redor dos estádios e o trânsito dos jogadores entre imprensa e populares soam como peças ficcionais diante da estrutura mercantilizada e midiaticada do futebol atual. Tostão, ao descer do ônibus da seleção brasileira com uma prosaica mochila de materiais sobre os ombros, parece um jovem rapaz qualquer indo disputar uma pelada de fim de semana. Qualquer estrela atual se assemelha a um rapper ou astro de TV.

Há outro fantasma que atravessa o filme: Pelé. O astro maior do futebol brasileiro é uma espécie de antagonista abstrato em função do qual Tostão é frequentemente medido e com o qual faz par. Em tom elogioso, Tostão é chamado de “Pelé branco”. Recorrentemente se pergunta aos entrevistados se ele seria capaz de igualar ou superar Pelé e, por fim, os dois dividem o ataque da seleção brasileira; e o funcionamento da tabela entre eles dependia muito da eficiência e beleza do jogo daquela mítica equipe. O filme atesta a grandeza de Tostão; porém, a regra que mede seu tamanho está justo a seu lado no ataque, o “rei negro”.

Entretanto, o fantasma mais doloroso, e o que causa maior espanto, é o próprio Tostão. O filme, mais que documentar o Tostão real de 1969, se empenha em especular um Tostão possível, futuro após a Copa do México de 1970. E, para provar a pertinência de sua aposta, exhibe as imagens das atuações de Tostão na campanha das eliminatórias do mundial de 1970 na qual Tostão teve desempenho assombroso, marcando dez gols em seis jogos. Em depoimentos, torcedores, jogadores e jornalistas especulam em quanto tempo Tostão atingiria o patamar de Pelé e que poderia merecer a alcunha de “novo rei do futebol”. Os problemas com a retina, no entanto, se encarregaram de guardar esse Tostão no mundo das possibilidades, forçando-o a encerrar a carreira de modo extremamente precoce, aos 26 anos.

Por baixo desse personagem que a realidade não permitiu cumprir, há o Tostão verdadeiro, jogador sublime, que tabelava com Pelé com a mesma simples elegância que recebe os amigos no pátio do IAPI. Seus 304 gols em pouco mais de 460 jogos, por mais que impressionem, podem não permitir a opulência matemática dos superlativos; porém, Tostão sempre foi afeito ao detalhe e não ao mar. As imagens do filme podem não ter documentado um novo rei, mas deixam claramente à mostra a rapidez dos movimentos, a perfeição nas tabelas e devoluções, a luta na pequena área e a precisão da perna esquerda. Isso não precisa de números nem de coroa; muito menos de adjetivos e de enfeite.

Affonso Uchoa

TOSTÃO, A FERA DE OURO

Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite, MG/RJ, 1970, 73'

A vida e a carreira do jogador de futebol Tostão (Eduardo Gonçalves de Andrade): os jogos eliminatórios da Copa do Mundo-70, seu cotidiano em Belo Horizonte, a operação na vista esquerda em Houston, seus primeiros tempos de jogador - apresentados através de depoimentos de parentes, técnicos, jogadores e do próprio biografado.



LIVRE

LOCAIS

DE EXIBIÇÃO

BELO HORIZONTE

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

MONTES CLAROS

Cinema Comentado Cineclube
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

Ficha Técnica

REALIZAÇÃO

Mascote

CORREALIZAÇÃO

DOC Audiovisual e Fundação Clóvis Salgado

IDEALIZAÇÃO

Associação Curta Minas/ABD-MG

COORDENAÇÃO

Coordenação Executiva Cláudio Constantino
Coordenação de Programação
Daniela Fernandes

CURADORIA

Affonso Uchoa

PRODUÇÃO

Produtor Matheus Antunes
Produtores Locais Elpidio Rocha e José Pereira
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 Affonso Uchoa, Ewerton Belico,
Hernani Heffner e Cristiana Miranda

Patrocínio Homenagem à Filmografia Mineira



Correalização



Apoio



Apoio institucional



Idealização



Produção Local MG



Parceiros Institucionais



Realização

MASCOTE

REALIZAÇÃO:

MASCOTE

📍 *Vitório Marçola, 203, sala 10. BH/MG, Brasil.* ☎ *55 31 3284 9089*

✉ *producaocurtacircuito@gmail.com - www.curtacircuito.com.br*