

MINISTÉRIO DA CULTURA,
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA,
CEMIG E MASCOTE APRESENTAM:

CURTA CIRCUITO

MOSTRA DE CINEMA PERMANENTE

JULHO/AGOSTO
2015

10



CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

O ano de 2015 nos presenteia com uma parceria de peso entre São Paulo e Belo Horizonte, pela primeira vez o Centro Cultural São Paulo recebe o Curta Circuito em suas salas. A programação que ocorre desde 2001 e propõe um encontro entre o público e a produção cinematográfica brasileira, traz para essa edição quatro diretores representativos - Aloysio Raulino, João Batista de Andrade, Fernando Coni Campos e Xavier de Oliveira - uma rara oportunidade para o público paulistano se aprofundar nas obras desses cineastas e debater sobre sua influência no cinema nacional atualmente. Para o Centro Cultural São Paulo é um prazer receber o Curta Circuito, uma amizade que começa em grande estilo e convida a todos para prestigiar essas sessões pensadas com tanto carinho e dedicação. Que venham mais edições!



DIMAS

A criação da Cinemateca Baiana é uma ambição antiga da Diretoria de Audiovisual que pretendemos retomar e consolidar nos próximos anos. Esse anseio, que também é o de muitos setores e pessoas envolvidas com o audiovisual no Estado, tem tudo a ver com a preservação e a memória do cinema, combinada à sua difusão, que é, justamente, um dos traços mais significativos do Curta Circuito. As experiências e a atuação desse belo projeto são, sem dúvida, uma fonte de inspiração que agora teremos o prazer de ver e curtir de perto. Enfim, para nós, é uma grande oportunidade fazer parte desse circuito.

*Bertrand Duarte,
diretor da DIMAS (Diretoria de Audiovisual, da Fundação Cultural da Bahia).*



EDITORIAL

Uma forma brasileira de exhibir

Caros leitores(as),

O Curta Circuito nesta edição tem, para o 3º bimestre de atividades, programações especiais que contemplam as cidades de São Paulo e Salvador, além das cidades mineiras. Parcerias estas possíveis pelas articulações com a prefeitura e o governo destes locais que, através, respectivamente, das equipes do Centro Cultural São Paulo e da Dimas, abrilhantam nossa proposta de levar de forma especial a espaços diversos do país a cultura brasileira.

Ao ter a oportunidade de poder "dialogar" com dois novos públicos, não há como não dizer, antes, um pouco do que somos, e que, muito respeitosamente, pedimos licença para estar em tais cidades, promovendo a cultura nacional. E este é um conceito presente em nossa forma de agir, entendendo sempre que temos em ambas admiração e parcerias com amigos empreendedores locais que também promovem ações culturais que são importantes tanto para suas localidades quanto para o país. Assim, permanece por parte do Curta Circuito a postura de somar ações, ampliar horizontes, trocar experiências e conjuntamente mostrar o Brasil aos brasileiros através das telas de cada lugar.

O Curta Circuito é uma mostra permanente, criada em 2001, que promove ao longo de cada ano de edição aproximadamente dez meses de programação regular em exibições gratuitas e exclusivas de obras brasileiras, ao público tanto da capital mineira quanto de cidades do interior do estado de Minas Gerais, e, desde 2013, ações especiais em outras regiões do país, a exemplo de Belém do Pará.

Além das exibições são realizados encontros entre o público e convidados - diretores, críticos, artistas, equipe, entre outros - para versar sobre as obras exibidas, sendo estas produzidas a qualquer tempo, ou de qualquer duração, onde o que importa é promover o encontro das pessoas com a cultura nacional, mais do que um caráter competitivo. É contribuir não só dizendo quais filmes são exibidos, mas publicar textos de críticas e reflexões sobre a cinematografia nacional, através de um livreto bimestral.

Sobre os convidados a escrever em nosso livreto, que de forma independente contribuem para nossas publicações, teremos agora também, de forma oficial, além da presença via texto de profissionais afiliados à Abraccine - importante entidade de críticos do Brasil - a presença de seus membros como participantes de nossos debates, o que enriquece ainda mais o encontro com o público para refletir sobre a cinematografia brasileira.

Sobre a filmografia a ser exibida, com inclusão paulistana e baiana na programação, relembramos a linha curatorial da verve temática que as compreende e que criamos em nossa mostra:

"Clássicos BR" - é o espaço para filmes e realizadores com lugar marcado na história do nosso cinema. Aqui são vistos filmes fundamentais para a composição da tradição e memória cinematográfica no Brasil. Demonstra a amplitude do alcance histórico do projeto que vai da produção brasileira mais antiga, e consolidada, à mais recente, e pulsante". Oportunidade de ver os filmes: *Ladrões de Cinema* (Direção de Fernando Coni Campos), *Marcelo Zona Sul* (Dir. Xavier de Oliveira) e *Wilsinho Galiléia* (Dir. João Batista de Andrade).

"Topografias" - abriga sessões temáticas dedicadas a apresentar alguns aspectos e questões cinematográficas fundamentais a partir de um conjunto de filmes. Nessa linha fica 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." Oportunidade de ver os filmes de Aloysio Raulino: *Inventário da Rapina*, *Porto de Santos*, *Lacrimosa* (co-direção de Luana Akalay) e *O Tigre e a Gazela*.

A programação apresenta filmes das décadas de 1970 e 1980. O olhar de cineastas sobre a cultura brasileira, seu cotidiano, a adolescência e a vida adulta, a realidade marginal, entre uma visão cinematográfica e aquela pretendida a se abrigar na tv.

Em 2006, quando reformulamos o projeto e criamos nossas linhas curatoriais, passamos a trazer a Minas Gerais as produções e realizadores de outros estados, e, claro, de SP e BA. Hoje, levamos um pouco de nós assim a mais duas cidades, tendo na bagagem o aconchego do olhar, o calor do sorriso e a expectativa de poder de alguma forma abraçar um pouquinho mais do Brasil.

Que todos aproveitem dos filmes e da presença dos convidados confirmados Antonio Pitanga, Xavier de Oliveira, Víctor Guimarães e Paulo Henrique Silva (em Belo Horizonte); Jean Claude Bernardet, Fernando Oriente, Gustavo Raulino, Otávio Savietto Raulino, Andrea Ormond, Humberto Pereira da Silva, Raul Arthuso e João Batista de Andrade (em São Paulo); Rafael Carvalho, Amanda Aouad, Silvana Olivieri, José Araripe Jr e Geraldo Moraes (em Salvador)!

Cláudio Constantino

08 Programação

19 Marcelo Zona Sul
por Andrea Ormond

11 Locais de exibição

22 Wilsinho Galiléia, de João Batista de Andrade
por Raul Arthuro

12 Um Filme 100% Brasileiro
por Gilberto Silva Jr.

26 Ficha técnica

15 Um itinerário do olhar em Raulino
por Victor Guimarães

27 Créditos

SUMÁRIO

Assim como o Curta Circuito, que vem investindo em exibições para além de Belo Horizonte, levando a outros espaços filmes clássicos e raros, a Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) também está ampliando o leque de atividades que envolvem o exercício da crítica cinematográfica no país. Hoje estamos presentes nos principais festivais, formando o júri da crítica e organizando debates. Agora, com essa parceria, temos a oportunidade de dividir mais diretamente com o público a reflexão sobre o cinema em toda a sua extensão, das obras e seu realizadores à política cultural para o setor e a recepção do mercado.

Paulo Henrique Silva - Diretor da ABRACCINE



PROGRAMAÇÃO

JULHO

D	S	T	Q	Q	S	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

AGOSTO

D	S	T	Q	Q	S	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Araçuaí/MG

21/08 – 19H

CLÁSSICOS BR Marcelo Zona Sul

Marcelo Zona Sul | *Xavier de Oliveira, RJ, 1970, 104'*

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital.

Montes Claros/MG

18/08 – 19H

CLÁSSICOS BR Marcelo Zona Sul

Marcelo Zona Sul | *Xavier de Oliveira, RJ, 1970, 104'*

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital.

Belo Horizonte/MG

13/07 – 20H EXCEPCIONALMENTE

CLÁSSICOS BR Ladrões de Cinema

Ladrões de Cinema | *Fernando Coni Campos, BR, 1977, 127'*

Bate-papo após a sessão com o ator Antonio Pitanga

Exibição em 35mm. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

27/07 – 19H

TOPOGRAFIAS Aloysio Raulino

Inventário da Rapina | *Aloysio Raulino, BR, 1986, 29'*

Porto de Santos | *Aloysio Raulino, BR, 1978, 19'*

Lacrimosa | *Aloysio Raulino, Luana Akalay, BR, 1970, 12'*

O Tigre e a Gazela | *Aloysio Raulino, BR, 1976, 14'*

Bate-papo após a sessão com o pesquisador e crítico cinematográfico Victor Guimarães.

Exibição em DCP. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

17/08 – 20H EXCEPCIONALMENTE

CLÁSSICOS BR Marcelo Zona Sul

Marcelo Zona Sul | *Xavier de Oliveira, RJ, 1970, 104'*

Bate-papo após a sessão com o diretor Xavier de Oliveira.

Exibição em 16mm. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

31/08 – 19H

CLÁSSICOS BR Wilsinho Galiléia

Wilsinho Galiléia | *João Batista de Andrade, SP, 1978, 62'*

Bate-papo após a sessão com o jornalista, crítico cinematográfico e diretor da ABRACCINE Paulo Henrique Silva.

Exibição em DCP.

CASA DO BAILE – SESSÃO ESPECIAL NOTURNO DE MUSEUS

17/07 – 22H30

CLÁSSICOS BR Sessão Especial

Curta Circuito – Noturno de Museus

O Ébrio | *Gilda Abreu, BR, RJ, 1946, 120'*

Exibição em digital.

São Paulo /SP

13/08 – 19H30

TOPOGRAFIAS Aloysio Raulino

Inventário da Rapina | *Aloysio Raulino, BR, 1986, 29'*

Porto de Santos | *Aloysio Raulino, BR, 1978, 19'*

Lacrimosa | *Aloysio Raulino, Luana Akalay, BR, 1970, 12'*

O Tigre e a Gazela | *Aloysio Raulino, BR, 1976, 14'*

Bate-papo após a sessão com o diretor Gustavo Raulino, Otávio Savietto Raulino e o jornalista, pesquisador, crítico cinematográfico afiliado à Abraccine Fernando Oriente.

Exibição em DCP. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

14/08 – 18H30

CLÁSSICOS BR Ladrões de Cinema

Ladrões de Cinema | *Fernando Coni Campos, BR, 1977, 127'*

Bate-papo após a sessão com o cineasta, crítico cinematográfico Jean-Claude Bernardet e o professor de filosofia e semiótica na FAAP, crítico cinematográfico afiliado à Abraccine Humberto Pereira da Silva.

Exibição em 35mm. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

15/08 – 18H

CLÁSSICOS BR Marcelo Zona Sul

Marcelo Zona Sul | *Xavier de Oliveira, RJ, 1970, 104'*

Bate-papo após a sessão a crítica cinematográfica Andrea Ormond.

Exibição em 16mm. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

16/08 – 18H

CLÁSSICOS BR Wilsinho Galiléia

Wilsinho Galiléia | *João Batista de Andrade, SP, 1978, 62'*

Bate-papo após a sessão com o diretor João Batista de Andrade e crítico cinematográfico Raul Arthuso.

Exibição em DCP.

Salvador/BA

27/08 – 19H

CLÁSSICOS BR Ladrões de Cinema

Ladrões de Cinema | *Fernando Coni Campos, BR, 1977, 127'*

Bate-papo após a sessão com a editora do CinePipocaCult e crítica cinematográfica afiliada à Abraccine Amanda Aouad. Exibição em 35mm. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

28/08 – 19H

TOPOGRAFIAS Aloysio Raulino

Inventário da Rapina | *Aloysio Raulino, BR, 1986, 29'*

Porto de Santos | *Aloysio Raulino, BR, 1978, 19'*

Lacrimosa | *Aloysio Raulino, Luana Akalay, BR, 1970, 12'*

O Tigre e a Gazela | *Aloysio Raulino, BR, 1976, 14'*

Bate-papo após a sessão com o cineasta e diretor do IR-DEB José Araripe Jr. e a arquiteta urbanista, artista visual Silvana Olivieri.

Exibição em digital. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

29/08 – 17H

CLÁSSICOS BR Marcelo Zona Sul

Marcelo Zona Sul | *Xavier de Oliveira, RJ, 1970, 104'*

Bate-papo após a sessão com o pesquisador de cinema e crítico cinematográfico afiliado à Abraccine Rafael Carvalho.

Exibição em 16mm. Fonte da Cópia: Cinemateca Brasileira.

30/08 – 17H

CLÁSSICOS BR Wilsinho Galiléia

Wilsinho Galiléia | *João Batista de Andrade, SP, 1978, 62'*

Bate-papo após a sessão com o diretor Geraldo Moraes

Exibição em digital.

ENTRADA FRANCA

EM TODAS AS EXIBIÇÕES!

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Luis Abramo, Rubinho Jacobina, extensivo a toda Família do Fernando Coni Campos, Gustavo Raulino, Otávio Savietto Raulino, extensivo a toda Família do Aloysio Raulino, Mova Filmes, Xavier de Oliveira, Armênia Nercessian de Oliveira, Raphael Nercessian, Lestepe, Ártemis, João Batista de Andrade, Assunção Hernandes, Ana Bonnano - Raiz Distribuidora, Antonio Pitanga, Carol Jacobina, Gangazumba Produções Cinematográficas, Leticia Santinon, Priscilla Maranhão Divino, Haroldo Monteiro, extensivo a toda equipe do Centro Cultural São Paulo, Prefeitura de São Paulo, Bertrand Duarte, Adolfo Gomes, Mirian Greenhalgh, extensivo a toda equipe da DIMAS/ FUNCEB, Secretaria de Cultura de Estado da Bahia, TVE BAHIA, Solange Souza Lima Moraes, Geraldo Moraes, José Araripe Jr, Jean Claude Bernardet, Terezinha, Andrea Ormond, Rafael Carvalho, Fernando Oriente, Amanda Aouad, Silvana Olivieri, Humberto Pereira da Silva, Paulo Henrique Silva extensivo a toda diretoria da Abraccine, Pipó Gourmet, Pamela Cruz, Adriana Lotaif, Hernani Heffner, Cinemateca do MAM, Cinemateca Brasileira, Leandro Pardi, Marli Santana, Ewerton Belico, Hotel Catharina Paraguaçu, Dona Sara, Elaine Casais, Gilberto Silva Jr, Victor Guimarães, Raul Arthuso, Casa do Baile, Tide Mendes, Tiago Carvalho, Antonio Leal, Dona Alice Gonzaga e Cinédia.

LOCAIS DE EXIBIÇÃO

MINAS GERAIS

BELO HORIZONTE

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

Casa do Baile (Sessão Especial Noturno de Museus)
Av. Otacílio Negrão de Lima, nº 751, Pampulha

MONTES CLAROS

Cinema Comentado
Sala Geraldo Freire - Prédio da Prefeitura,
ao lado da Câmara Municipal
Avenida João Luiz de Almeida, s/n

ARAÇUAÍ

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

SÃO PAULO

SÃO PAULO

Sala Lima Barreto e Sala Paulo Emílio,
Centro Cultural São Paulo
Rua Vergueiro, nº 1000, Paraíso

BAHIA

SALVADOR

Sala Walter da Silveira, DIMAS
Rua General Labatut, nº 27, subsolo, Barris

CLÁSSICOS BR

Um Filme 100% Brasileiro

por Gilberto Silva Jr.



Se pensarmos cinema brasileiro não somente como um cinema feito no Brasil, mas também carregando qualidades e aspectos inerentes a seu povo e sua cultura, incorporando, para o bem ou para o mal, um estilo próximo daquilo que se convencionou chamar de "jeitinho brasileiro", então *Ladrões de Cinema* pode ser considerado um de seus mais representativos espécimes. E aqui, diga-se de passagem, entenda-se este "jeitinho brasileiro" não no sentido pejorativo, que poderia abraçar preconceituosos conceitos como preguiça, desleixo ou desonestidade, mas sim o ato de conseguir, usando de improviso, criatividade ou inteligência, vencer as adversidades e limitações que nos são impostas. Mais que isso: além de incorporar todas essas características, *Ladrões de Cinema* faz, a sua maneira e de forma cômica, um curioso e expressivo retrato do que seria fazer cinema no Brasil na época de sua realização; trata-se do nosso *Noite Americana* ou do nosso *Assim Estava Escrito*.

Na história dos pobres moradores de uma favela carioca que roubam um equipamento de filmagem de um grupo de gringos e resolvem, eles mesmos, fazer um filme, temos uma metáfora mais que óbvia do cinema como atividade marginal. Coni Campos, no entanto, vai muito

«...DRIBLANDO A FALTA DE RECURSOS E A PRECARIEDADE TÉCNICA, TIRANDO LEITE DE PEDRA...»

mais além, pois seus cineastas improvisados não optam por macaquear caminhos já traçados e que lhe seriam familiares, mas distantes de sua vivência real, como as fitas americanas ou as novelas globais (então no auge da popularidade), para contar a história da *Inconfidência Mineira* e *Tiradentes*. Vão, sim, buscar inspiração em sua realidade cotidiana, e no samba, pois, mais que o *Tiradentes* histórico, o personagem de seu filme é aquele do samba-enredo composto por Mano Décio e Silas de Oliveira para o *Império Serrano*. Fazem, então, do ato de filmar uma espécie de carnaval; não tanto o carnaval espetacular do desfile das grandes escolas de samba, mas o carnaval espontâneo dos blocos de sujeito.

Assim, tanto Coni Campos como seus personagens vão driblando a falta de recursos

e a precariedade técnica, tirando leite de pedra, aproveitando-se da riqueza dos cenários reais, com poucos e econômicos planos, sendo a sequência da dança do minueto na quadra da escola o melhor exemplo deste estilo. E, além do já decantado retrato do jeito brasileiro de filmar, temos também em *Ladrões de Cinema* uma das melhores representações do que poderia ser considerado uma forma brasileira de atuar. Com um elenco de sonho, que inclui figuras seminais do cinema nacional como Wilson Grey, Milton Gonçalves, Grande Otelo, Antônio Pitanga, Rodolfo Arena, Procópio Mariano e José Marinho, esta atuação à brasileira pode ser apreciada em especial durante a primeira meia-hora, quando, em diálogos improvisados sempre ao redor de uma mesa de botequim repleta de cervejas, os personagens discutem sobre como realizar seu filme. E, em meio às feras, brilha a estrela de Lutero Luís, não menos que genial como o traíra Silvério.

Pouco tempo antes de sua morte, Coni Campos já se definia como um ex-cineasta, descontente com os rumos aos quais o cinema nacional foi levado pela política da Embrafilme e pela hegemonia de certa "panelinha" que permanece até hoje, cagando regras para a realização e distribuição de filmes. Sua ausência faz-se expressiva como mais uma

voz alternativa no momento atual, quando uma forte corrente no cinema brasileiro busca o êxito nas bilheterias, fazendo justamente o oposto de Coni e seus personagens, ou seja, calcando seu trabalho em modelos pré-estabelecidos, assim como numa competência artesanal e no aproveitamento de recursos técnicos direcionados ao público classe média dos multiplex, o que acaba por resultar em filmes incolores, inodoros, insípidos e, principalmente, sem cara de Brasil. Mais que isso: acima de tudo envergonhados de sua realidade, sua tradição e seu passado.

TOPOGRAFIAS

Um itinerário do olhar em Raulino

por Victor Guimarães

Entre *Lacrimosa* (1970), filme que Aloysio Raulino e Luna Alkalay realizam ainda na universidade, e *Inventário da Rapina* (1986), filmado quinze anos depois, é possível traçar um itinerário por entre um dos motivos mais recorrentes na obra autoral de Raulino: o olhar-câmera, esse momento em que um personagem encara o antecampo (e, conseqüentemente, o espectador). Nesses inúmeros fragmentos em que o enquadramento destaca um rosto e busca a frontalidade do olhar, Raulino enseja construções estilísticas variadas, ao mesmo tempo em que dá forma à multiplicidade de uma atitude política que se transformará em sua trajetória.

“Recentemente foi aberta uma avenida em São Paulo. Ela nos obriga a ver a cidade por dentro”. Às duas cartelas iniciais de *Lacrimosa*, segue-se um plano-sequência que descortina a beira da Marginal Tietê: vemos o mato que se acumula nas encostas, lampejos da indústria metalúrgica, casebres, até que o carro entra numa favela e há um corte. Após uma nova cartela, uma alteração radical do regime formal construído até ali: o primeiro plano



13/07 – Belo Horizonte/MG – 20H

14/08 – São Paulo /SP – 18H30

27/08 – Salvador/BA – 19H

Ladrões de Cinema |

Fernando Coni Campos, BR, 1977, 127'

Durante o carnaval, no Rio de Janeiro, uma equipe de cineastas norte-americanos tem seu material de filmagem roubado pelo bloco de índios que eles documentavam. Os ladrões, favelados do morro do Pavãozinho, resolvem eles mesmos fazer um filme tendo por tema a Inconfidência Mineira



ENTRADA FRANCA!

18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS



dentro da favela é o retrato fugaz de um menino, que nos olha frontalmente. O olhar é grave e inesquecível, mas não dura muito. A câmera de Raulino logo procurará outras formas de nos colocar diante desses rostos que desestabilizam a cena e tomam de assalto nossa atenção.

“O cálculo, os silêncios insólitos, as segundas intenções, o espírito subterrâneo, o segredo, tudo isso o intelectual vai abandonando à medida que imerge no povo”, dirá depois a narração – extraída de Frantz Fanon – de *O Tigre e a Gazela* (1976). Ímpeto primeiro dessa busca pelo olhar-câmera: imergir no povo, procurar no encontro com esses habitantes da margem uma resposta ao aniquilamento cotidiano. Em *Lacrimosa*, a montagem parece querer forçar uma dialética impossível entre as cartelas (“O lixo é o único meio de sobrevivência”) e os retratos, como se quisesse encontrar nesses olhares uma insurgência rebelde contra a situação aviltante, mas o sentimento que persiste é o de uma incitação contrariada, que o filme encena com desespero.

Em *O Tigre e a Gazela*, a tensão entre a crônica da dominação e os lampejos de resistência ganha novas formas. Imediatamente após uma cartela que nos diz que o colonialismo não se contenta em “encerrar o povo em suas malhas” e “se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o”, aparece pela primeira vez uma senhora negra, que canta uma ode conciliatória à Princesa Isabel (“não há mais preconceito de cor”). Nos planos seguintes, a câmera persegue o rosto dos transeuntes e dos mendigos que habitam as ruas de São Paulo, mas inicialmente o olhar é furtivo, desviante. A interação entre os planos, os textos e os fragmentos musicais, no entanto, conduz um crescendo de intensidade, como se do rosto do povo fosse emergindo – gradual e alegoricamente – a revolta.

O quadro se detém por um momento na camaradagem entre dois rapazes negros, que sorriem encostados num pórtico. Animada pela canção de Luiz Melodia, a câmera parte decidida na direção da dupla, se aproxima até o desfoque, mergulha no rosto e faz granular a imagem. Só então é que aquela mulher (que por um momento fora uma sorte de confirmação dos efeitos do colonialismo) pode reaparecer, cantando novamente um hino patriótico, mas dessa vez aquele que afirma: “longe vá temor servil”. Após essa segunda aparição, o filme imergirá renovado no povo, braço dado com o *Milagre dos Peixes*, de Milton Nascimento, nas imagens do carnaval. Agora a fotografia contrastada explode na celebração carnavalesca, converte-se em epiderme festiva e brilhante.

O início de *O Porto de Santos* (1978) é marcado por uma poética que reenvia às sinfonias urbanas vanguardistas, próxima de um *À Propos de Nice*, de Vigo. A montagem conjuga o elemento arquitetônico e a figura humana de forma apaixonada, belíssima. Quando o filme passa a se dedicar à vida noturna da zona portuária, o rosto volta a ocupar o centro das atenções. Num plano, uma jovem está diante do espelho, preparando a maquiagem. Ela alterna entre o olhar para si e para o antecampo, fuma e nos encara com sensualidade e decisão.

A partir daí Raulino adentrará os prostíbulos, numa busca por esses rostos femininos que sorriem e nos devolvem um olhar pleno de prazer. Se em *Lacrimosa* havia um desconforto renitente, e se *O Tigre e a Gazela* encenava uma descoberta gradual da resistência, nas mulheres e nas travestis de *O Porto de Santos* a alegria e o gozo é que saltam aos olhos de imediato. Se lá a forma respondia com a urgência do conflito provocado a fórceps ou com a alternância entre constatação da catástrofe e incitação da rebeldia, aqui surge a pose, a encenação lúdica, a delícia do encontro com a multiplicidade das criaturas da noite.

Inventário da Rapina adensa e multiplica as formas do olhar. A frontalidade do rapaz negro que nos encara e diz que não voltará mais à firma contrasta com os travellings que descortinam a frieza das estátuas que inventariam os vestígios monumentais

da dominação (os índios, os escravos, os operários). Há o olhar afetuoso da esposa e a mirada curiosa do filho, mas também há os olhos esbugalhados do próprio Raulino, que narra o desconforto do encontro com um negro que parecia ter chegado do inferno. Vemos a inscrição “Viva meu Brasil” ser apagada da areia pelas ondas, e vemos também esse movimento de câmera que se desloca de um sanfoneiro na rua para um menino que nos olha e interroga.

“Ajuda-me a desembulhar esta cidade”, diz o poema de Claudio Willer. O ímpeto revelatório das cartelas de *Lacrimosa* ainda ressoa, mas agora rebate implacavelmente na extraordinária sequência das crianças de rua que dançam vendadas, como se uma interdição material contrariasse o impulso mais profundo da câmera de Raulino – o desejo de encontrar, incessantemente, desesperadamente, na confrontação desses olhares à margem, esse “outro país que ainda lateja/sob o tapete trêmulo do Terceiro Mundo”.



«ELA ALTERNA
DAR O OLHAR
PARA
DANTECAMPO,...»

27/07 Belo Horizonte/MG 19H

13/08 São Paulo /SP 19H30

28/08 Salvador/BA 19H

Inventário da Rapina |*Aloysio Raulino, BR, 1986, 29'*

Utilizando texto, relato e música do poeta Cláudio Willer, o filme registra impressões do momento que vivemos hoje no Brasil, podendo ser definido como um drama intimista patriótico.

Porto de Santos |*Aloysio Raulino, BR, 1978, 19'*

Descrição poética do Porto de Santos e seus trabalhadores – doqueiros, prostitutas, marinheiros, um capoeirista –, provavelmente envolvidos numa paralisação grevista.

Lacrimosa | *Aloysio Raulino,**Luana Akalay, BR, 1970, 12'*

O retrato da cidade de São Paulo a partir de alguns itinerários. Pela Marginal Tietê e outras vias da metrópole, terrenos baldios, construções de edifícios, fachadas de fábricas e favelas compõem um triste cenário. E, nessa lacrimosa paisagem urbana, crianças em completa miséria.

O Tigre e a Gazela |*Aloysio Raulino, BR, 1976, 14'*

As fisionomias, os gestos e as falas de mendigos, pedintes, loucos e foliões que passam pelas ruas de São Paulo. Os sons e imagens são ilustrados com extratos de Frantz Fanon.



CLÁSSICOS BR

Marcelo Zona Sul*por Andrea Ormond*

Dividido entre ser funcionário do Banco do Brasil – o que nos anos 1960 e 1970 era quase garantia de uma vida tranquila e feliz – ou tentar o árduo caminho das artes, o cineasta e escritor Xavier de Oliveira disse “sim” ao mais difícil e enveredou cinema adentro.

Sem esta decisão de Xavier, talvez o cinema brasileiro se tivesse privado também de outro gênio: o ator Stepan Nercessian, que surgiu e se firmou na carreira justamente no filme de estreia de ambos, *Marcelo Zona Sul* (1969), uma espécie de *Os Incompreendidos* brasileiro (melhor dizendo, carioca e copacabanense). Se Antoine Doinel consagrou Truffaut e Jean-Pierre Léaud no mundo inteiro, pode-se dizer que Marcelo ao menos fez com que Stepan não voltasse para sua Goiás natal, trabalhasse em algumas dezenas de filmes e se transformasse em um ator idolatrado por todos aqueles que respeitam e conhecem o verdadeiro cinema brasileiro.

Mas fosse o Brasil um país sério, Stepan e Françoise Fourton, seu par romântico, poderiam ter feito apenas esta joia e descansado para sempre em berço esplêndido. Nunca houve casal infanto-juvenil tão carismático: o jovem Marcelo que exerce uma liderança natural sobre quase nada e a oportunista Renata, que o segue apenas enquanto julga conveniente.

Vistos quase quarenta anos depois, os filmes de Xavier de Oliveira são antes de tudo nostalgia pura, principalmente para quem cresceu no Rio e especificamente em Copacabana. As ruas do bairro estão didaticamente filmadas: a Galeria Menescal, o restaurante Cirandinha, as lojas de moda, a Av. Atlântica.

Na esquina da Av. Copacabana com a Rua Constante Ramos, Marcelo corre apressado, matando aula. O filme é de um tempo quando o Rio era uma cidade com metade do tamanho que tem hoje, a Barra da Tijuca não existia e a privilegiada Copacabana exercia uma

ENTRADA FRANCA!**16**

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS

centralidade absoluta entre os cariocas. Em Copacabana moram desde os pais de Marcelo – “meu pai é um funcionário barnabé”, ele debocha – até a família milionária de Zé Miguel, seu melhor amigo.

À parte esta curiosidade antropológica, o enredo gira em torno da problemática do jovem protagonista, filho e aluno relapso, que vai mal na escola e gradualmente entra em pane existencial, aos dezesseis anos de idade. Com trilha sonora da banda gaúcha Liverpool (que nos anos 1970 se tornaria o conjunto Bixo da Seda), as aventuras de Marcelo em busca de si mesmo lembram bastante a saga de outro personagem de Xavier, o trintão Carlos, vampiro da mesma Copacabana, seis anos depois.

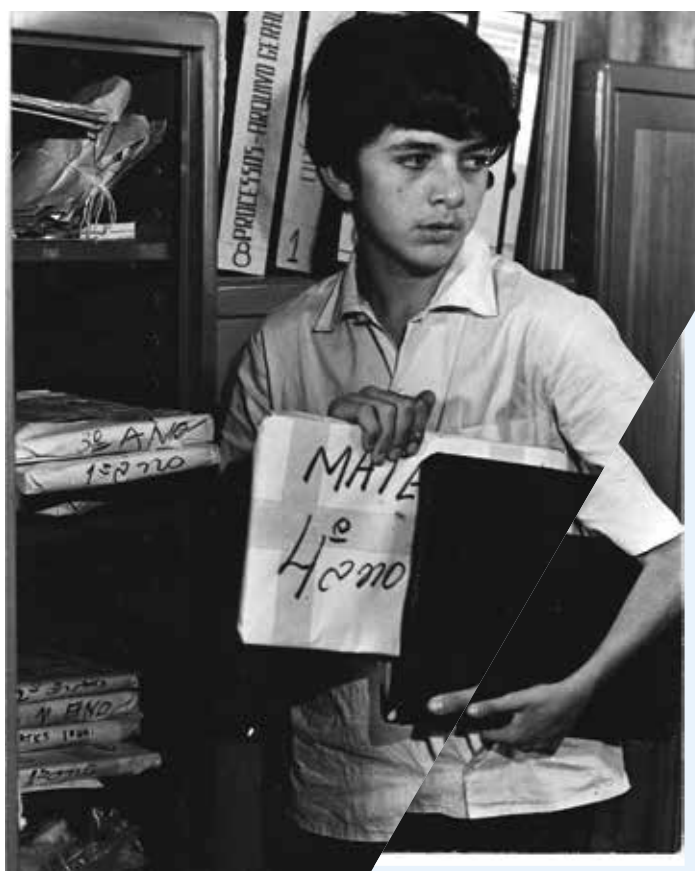
Seria recurso fácil dizer que Carlos é Marcelo e vice-versa. Mas se em *O Vampiro de Copacabana* o personagem chega ao limite do suicídio, para Marcelo, o então estreado diretor e roteirista escolheu alternativa melhor: abandonar a família e fugir para São Paulo.

“É a terra do dinheiro”, diz – e Stepan, então com quinze anos, já demonstra ser um gigante da interpretação, afirmando isso com um misto de melancolia e tédio absoluto, que traem suas ralas convicções. Tentando fugir, pegando carona na estrada, expulso do colégio, abandonado por Renata e contando mentira atrás de mentira, Marcelo se entrega e volta para casa. Descrente de qualquer sonho que não seja o conformismo e a sordidez cotidiana.

Marcelo Zona Sul foi êxito de público e crítica no lançamento, ganhou prêmios internacionais, permitiu que Xavier de Oliveira largasse seu emprego no Banco do Brasil e – diferente de Marcelo – abraçasse sua fuga com firme certeza. Mas o filme seguinte, *André, a cara e a coragem*, também com Stepan, não repetiu o mesmo sucesso – e o obrigou a uma carreira irregular, de apenas cinco longas, a maioria sem o fôlego inicial da juventude.

Se alguns consideram *O Vampiro de Copacabana* sua obra-prima, é coerente, pois *Marcelo Zona Sul* tornou-se quase obscuro, merecendo um dia ser admirado como um dos filmes mais bonitos, perfeitos e sensíveis que alguém já realizou sobre a transição da adolescência para a idade adulta. E o atual senhor cinquentão, vereador pelo município do Rio, torcedor do Botafogo e presidente do Retiro dos Artistas, Stepan Nercessian, assim como nós, dificilmente deve revê-lo sem uma vontade boa de chorar.

AS RUAS DO BAIRRO ESTÃO DIDATICAMENTE FILMADAS.... »



- 15/08 São Paulo/SP 18H
- 17/08 Belo Horizonte/MG 20H
- 21/08 Araçuaí/MG 19H
- 22/08 Montes Claros/MG 19H
- 29/08 Salvador/BA 17H

Marcelo Zona Sul | Xavier de Oliveira, RJ, 1970, 104'
 História de quatro adolescentes que, liderados por Marcelo, resolvem partir para uma aventura, fracassada, como forma de fuga e represália contra a realidade ao redor. O filme mostra os conflitos, a pureza e a esperança das gerações mais novas em confronto com o mundo adulto.

ENTRADA FRANCA!

12

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 12 ANOS



CLÁSSICOS BR

Wilsinho Galiléia, de João Batista de Andrade

por Raul Arthuro

O banditismo sempre foi um tema de fascínio na história do cinema brasileiro. O estrondoso sucesso de *Os Estranguladores* - com as devidas ressalvas de nossa historiografia tanto deficitária quanto esquizofrênica em sua tendência a pouco se interessar pelos detalhes e exagerar no todo -, ainda na primeira década do século XX, inaugurou um filão de fitas do gênero policial, adaptadas de crimes com grande repercussão nos jornais da época, como *Noivado de Sangue* ou *A Mala Sinistra*. Lima Barreto fará sua obra maior a partir do banditismo mitológico brasileiro em *O Cangaceiro*, cuja iconografia repercutirá em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, discutindo o significado histórico da experiência do cangaço inserido na cosmologia revolucionária do Terceiro Mundo. Partindo desse ponto, o cinema brasileiro moderno abordou o bandido e o crime com olhares tão diversos quanto as ideias de seus autores, desde o malandro carioca de *Os Cafajestes* (Ruy Guerra) e *Boca de Ouro* (Nelson Pereira dos Santos), ambos ligados à figura de Jece Valadão; passando pela abordagem mais convencional de *Assalto ao Trem Pagador*. A partir de *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, o bandido e a violência ganham novos contornos, mais radicais, irradiando para a estrutura fílmica numa leitura menos teleológica da história do país, encarando os conflitos da sociedade brasileira dos anos 1960 e 1970 de forma mais fragmentária. *Matou a Família e Foi ao Cinema*, *O Anjo Nasceu*, *Bang Bang*, *Caveira My Friend*: o bandido deixa de ser mito e representa a má-formação da sociedade brasileira, alegoria do subdesenvolvimento e artífice de pulsão destrutiva e enérgica, única possibilidade de resistência (ou seria sobrevivência?) à experiência da ditadura militar sob o AI-5, a tortura, a censura, a marginalidade em sentido expandido. Seja marginal, seja herói (mesmo morto). O telejornalismo, por sua vez, é herdeiro do ímpeto dos jornais impressos por espetacularizar crimes hediondos cometidos nas grandes cidades, transformando os crescentes índices de criminalidade dos anos 1970 em narrativas maniqueístas, em geral, "mocinhos" policiais e "vilões" bandidos, marginais, jovens de periferia negros e pobres em sua maioria - há de se convir que, nesse sentido, não mudou muito coisa em quarenta anos.

«SEJA
MARGINAL,
SEJA HERÓI,
(MESMO
MORTO)»



Wilsinho Galiléia se insere nesse contexto. Primeiro por ser um documentário produzido para o programa *Globo Repórter* num momento em que este incorporou cineastas oriundos da esquerda dos anos 1960. Mesmo não sendo o programa que conhecemos de documentários convencionais extremamente jornalísticos, lidando com temas exóticos, ou comprados de televisões internacionais sobre paisagens exuberantes, trata-se de um produto pensado para a televisão, com uma margem de manobra sobre sua abordagem e temas mais restrito que o cinema autoral permitiria.

Por isso, a segunda razão está na forma do filme, ligada à sua essência televisiva: Wilsinho Galiléia dialoga abertamente com o relato jornalístico com relação ao crime. Por duas vezes os entrevistados citam o nome de Gil Gomes, repórter especializado na narração de crimes hediondos, conhecido pela minha geração por sua participação do programa jornalístico *Aqui Agora* e por sua voz grave, rasgada, responsável por agravar sonoramente os fatos narrados por ele. Além disso, o filme é composto por duas estratégias básicas: a entrevista com testemunhas de diversas naturezas, falando sobre a trajetória no crime de Wilsinho; e a reconstituição ficcional dos fatos da vida do bandido.

Entrevista e reconstituição... inegável a natureza jornalística desses dois recursos. Apropriando-se deles, Wilsinho Galiléia não nega o jornalismo, mas o absorve para implodi-lo, tentando atravessar certos limites impostos pelo formato a partir do seu interior: o filme propõe um discurso alternativo ao maniqueísmo aterrador da televisão a partir das próprias ferramentas do jornalismo. Onde este faz a narrativa da paranoia, buscando fatos, Wilsinho Galiléia vai atrás de impressões e relatos; se o jornalismo busca a violência como evento metafísico, com significações na maldade e na essência do ser humano, o filme traz a violência como ação; se o jornal cria sentidos, o cinema vai atrás dos estilhaços.

O filme de João Batista de Andrade incorpora os relatos dos entrevistados, em geral em planos longos, respeitando a totalidade dos discursos. Permite-se, assim, o ponto de vista de cada entrevistado, alguns mais burocráticos, como o delegado, outros elogiosos a Wilsinho, descrevendo seu lado amigável e voluntarioso com seus vizinhos e companheiros. A integralidade das entrevistas muda sua natureza, pois permite a constituição dessas personagens

ao longo da narrativa sem a necessidade da costura de uma voz externa à narrativa - a voz de João Batista de Andrade é mais uma a trazer certa informação em meio a tantas outras vozes: a mãe, o irmão, o amigo, a vizinha, o dono da padaria, o delegado. Nesse sentido, *Wilsinho Galiléia* é um filme coral em torno do figurado bandido.

Isso fica marcado também nas reconstituições. Os atores se apresentam como tais antes de falar sobre as personagens da história que representam. Por sua vez, o recurso chama a atenção para a dimensão do discurso trabalhado pelo filme, visando o estrangulamento do teor policialesco do jornalismo. As reconstituições dos telejornais escondem o específico (o crime) para sustentar a sensação do todo (a criminalidade). Nada se revela: o crime e a ideia da violência hedionda são mantidos na imaginação, potencializando o terror diretamente no imaginário - e assim se cria a paranoia de violência, pois a criminalidade não tem corpo; ela pode estar em qualquer lugar, a qualquer momento. Em *Wilsinho Galiléia*, por outro lado, as reconstituições mostram a violência extrema, a morte, os tiros a sangue frio. A mise en scène é seca, frontal, próxima dos corpos, abusando dos jump cuts e da trepidação da câmera na mão, violência formal que ressalta a potência do evento. O filme dá rosto (os olhos que fitam o espectador), lugar e tempo para a ação violenta: vem tanto de Wilsinho, jovem, pobre, pardo, de periferias, quanto da polícia justiceira, do jornal sensacionalista, do Estado repressor que põe abaixo uma favela para "sanar" o problema da pobreza no subúrbio da cidade. A violência está espalhada, mas não se trata de um objeto não-identificado; Wilsinho Galiléia satisfaz a sede de sangue ao mesmo tempo expurgando seus efeitos de paranoia. Não há espaço para elucubrações sobre a natureza da violência; ela está espalhada, mas tem rosto e forma: é um fato palpável.

Esse jogo metalinguístico com o jornalismo é herdeiro da apropriação radiofônica de *O Bandido da Luz Vermelha*. Enquanto o filme de Sganzerla propunha um mergulho através de colagens de materiais na personalidade do protagonista - o filme se inicia com a pergunta "Quem sou eu?" dita por Luz - para chegar à impossibilidade de respostas num mundo afundado na boçalidade (o sonoro "E daí?" do final), João Batista de Andrade busca superar a superficialidade do discurso. Troca a invenção explosiva da linguagem pela crueza expressiva do gesto de penetrar nas entranhas do caso. O esforço de Wilsinho Galiléia é por dar profundidade à trajetória do bandido Wilsinho a partir das notícias em torno de sua morte,

partindo, então, das camadas superficiais estabelecidas pelas representações. Sua linguagem tem articulação mais linear em troca de imagens cuja potência está no desejo frontal de mostrar.

Pois, a tentativa de Wilsinho Galiléia é traçar um retrato de seu personagem título; daí a recorrência da câmera que se aproxima das fotografias de Wilsinho publicadas nas diversas matérias de jornal sobre seus crimes - um recurso plástico já apontando para a pulsão de aprofundar-se sobre o tema como contraponto ao relato imediato do jornalismo. Uma das fotografias chama a atenção: um retrato do bandido com os olhos vendados.

A câmera se atenta a ela e, então, corta para o ator que interpreta Wilsinho nas reconstituições ficcionais olhando para a câmera, mirando fixamente o espectador. Um olhar perturbador, repetido mais duas vezes ao longo do filme. Uma delas no plano final, quando um movimento de aproximação se fixa no olhar inquiridor do personagem. Wilsinho anda sobre os escombros de sua ex-casa, derrubada pelo Estado na tentativa de "limpar o bairro".

A mirada de Wilsinho para nós é perturbadora, o olhar de um morto questionando quem o vê. Esse olhar é implicador do papel do espectador em sua busca por explicações, descrições ou simplesmente pela representação da violência. A verdadeira força de *Wilsinho Galiléia* é crueza dessa troca de olhares: a violência de Wilsinho é tão produto da vontade do bandido - de revolta, de aparecer, ser notícia ou playboy, tanto faz - quanto dos desejos da sociedade ao seu redor.

"Cartaz do lançamento que não houve. O filme foi proibido pela ditadura."



16/08 São Paulo/SP 18H

30/08 Salvador/BA 17H

31/08 Belo Horizonte/MG 19H

Wilsinho Galiléia | João Batista de Andrade, SP, 1978, 62'
Reconstrução da vida trágica de Wilsinho, transformado em bandido perigoso desde os 14 anos, várias vezes preso e finalmente fuzilado pela polícia na casa de sua namorada Geni.

ENTRADA FRANCA!

14

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS

FICHA TÉCNICA

REALIZAÇÃO

Mascote

CORREALIZAÇÃO

DOC Audiovisual

LE PETIT

IDEALIZAÇÃO

Associação Curta Minas/ABD-MG

COORDENAÇÃO

Coordenação Executiva

Cláudio Constantino

Coordenação de Programação

Daniela Fernandes

CURADORIA

Affonso Uchoa

PRODUÇÃO

Helthon Andrade

Produtores Locais

Elpídio Rocha (Montes Claros)

José Pereira (Araçuaí)

Solange Souza Lima Moraes (Salvador)

VINHETA

Alex Queiroz

PROJEÇÃO DIGITAL

FRAMES

COMUNICAÇÃO

Imprensa e Redes Sociais

LE PETIT – Comunicação Visual e Editorial

Designer

Naraiana Peret

Fotografia

VAL+WANDER Fotografias

LIVRETO/PUBLICAÇÃO

Coordenação Editorial

Daniela Fernandes

Designer

Naraiana Peret

Colaborador

Laly Cataguases

Artigos

Gilberto Silva Jr.

Victor Guimarães

Andrea Ormond

Raul Arthuso



PATROCÍNIO



CORREALIZAÇÃO



PARTICIPAÇÃO



APOIO CULTURAL



REALIZAÇÃO

MASCOTE

Secretaria do Audiovisual
Ministério da Cultura



Realização

MASCOTE

producaocurtacircuito@gmail.com

+ 55 31 9107 3854

Rua Gentil Teodoro, nº 639, Santa Cruz.

CEP: 31150-640 Belo Horizonte - MG, Brasil.