

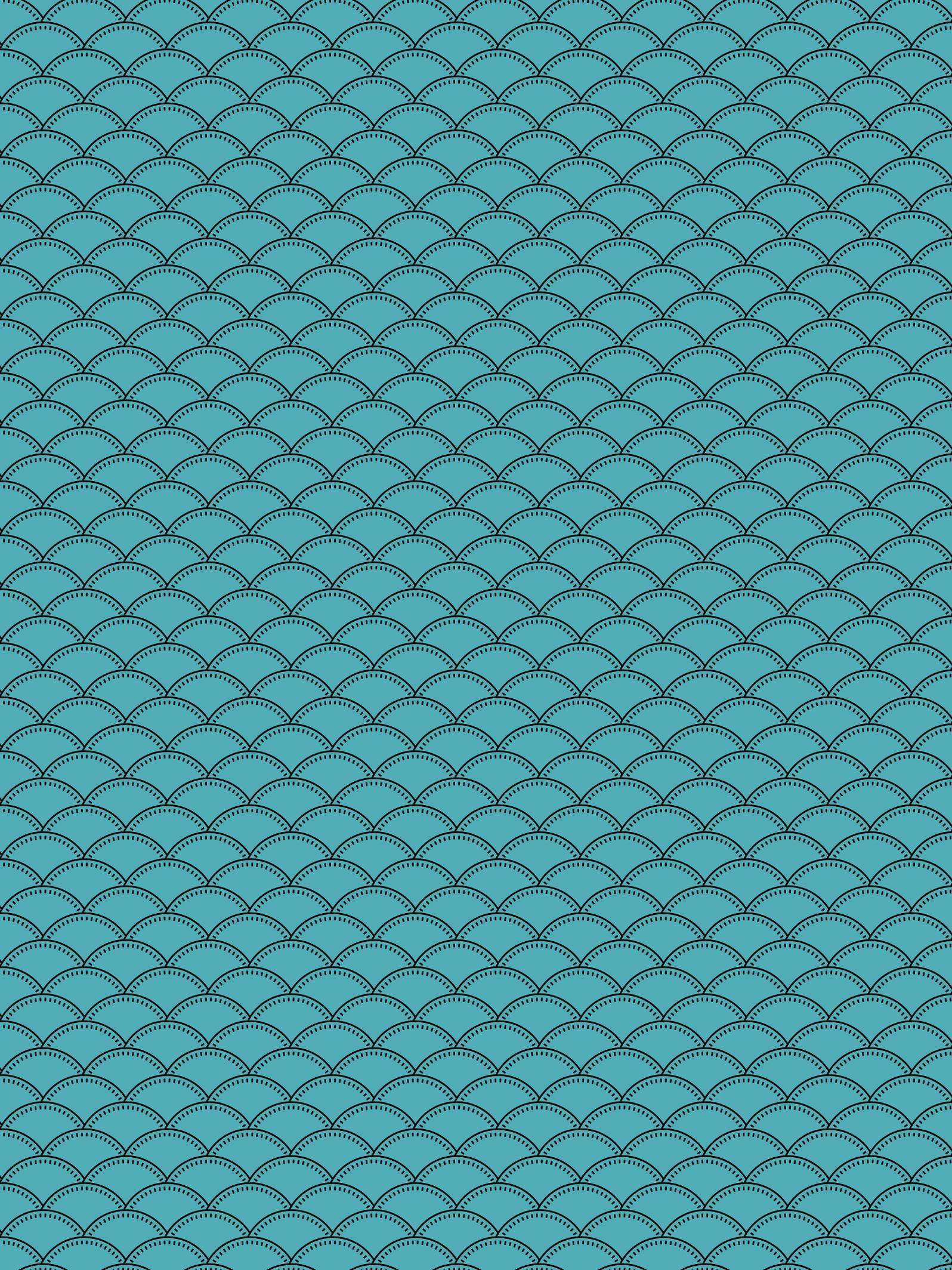
CAIXA
CULTURAL

apresenta

3° FARÓIS O CINEMA

QUEM FAZ & QUEM INSPIRA

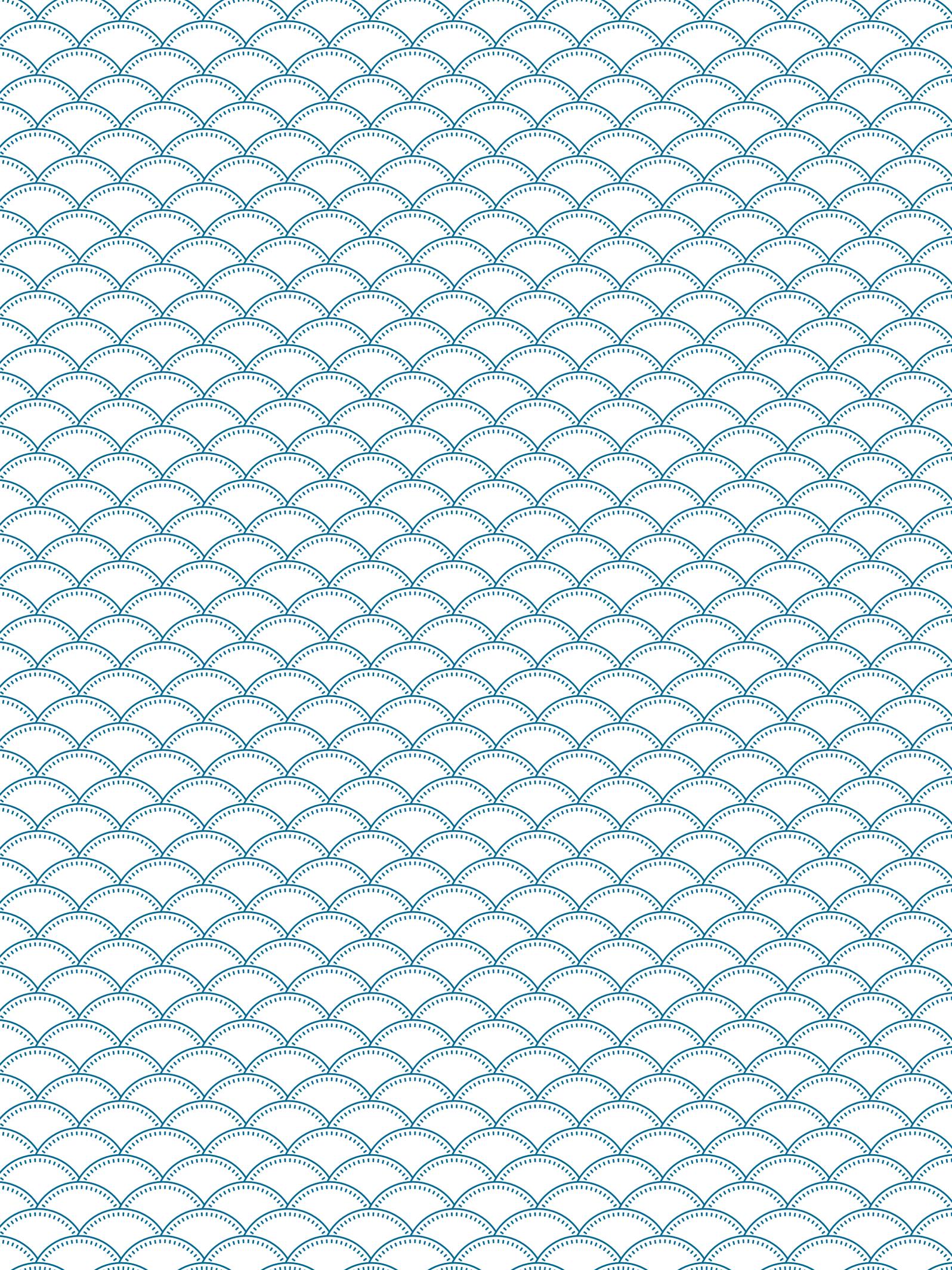






3º FARÓIS O CINEMA

QUEM FAZ & QUEM INSPIRA



A CAIXA Cultural tem a satisfação de apresentar a mostra 3º Faróis do Cinema, uma mostra de cinema que faz uma retrospectiva do cinema brasileiro.

O projeto, selecionado pelo Edital 2011 de Ocupação dos Espaços da CAIXA Cultural, pretende ao longo de duas semanas de exibições e debates, no período de 6 a 18 de novembro, percorrer a trajetória histórica e social desse gênero popular que se tornou sinônimo de cultura brasileira e que atraía multidões por todo o país marcando um dos períodos mais produtivos do cinema nacional.

Ao patrocinar esse projeto, a CAIXA espera trazer ao público uma importante colaboração para a reflexão sobre o cinema nacional e a cultura brasileira, reforçando seu papel institucional de estimular a discussão artística, ao mesmo tempo em que reafirma sua vocação social e sua disposição de democratizar o acesso para seus espaços.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL



Um farol para o cinema brasileiro

Dias atrás, alguém disse: “Que legal. Mais uma vez os Faróis iluminarão o cinema do Rio de Janeiro”. Eu confesso que fiquei muito gratificado, pois, tal qual um pai ao assistir seu filho fazer um gol da vitória na partida final do campeonato do colégio, ver o nosso *Faróis do Cinema* chegar ao seu terceiro ano é motivo de orgulho e regozijo. Afinal, de uma forma ou de outra, por aqui já estiveram os mais importantes cineastas do mundo com suas obras luminosas. Fellini, Glauber, Eisenstein, Nelson Pereira, Godard, Cacá, enfim, todos esses e muitos outros nos iluminaram com seus filmes, suas palavras e suas sabedorias. Cada um de nós, que tivemos o privilégio de assistir as obras ou de participar dos debates, enriqueceu um pouco mais, com certeza.

Também dias atrás, trocando ideias com a editora Fernanda Teixeira sobre a vinheta de abertura, me veio à mente o fato de que um farol gira seu fecho de luz varrendo os 360 graus ao seu redor. Então recordei um filme visto há muitos anos, que havia sido iluminado apenas pela luz intermitente de um farol. Perguntei à Fernanda se seria possível recriar esse efeito em computador em pequenos trechos de alguns filmes, e ela de pronto falou “Isso parece um curta do Eduardo Nunes”, justamente a obra que segundos antes havia me iluminado, que era o filme *Terral*. Eureka! Essa é a essência do *Faróis do Cinema*: investigar o como, quando e porquê alguns filmes se entranham nas mentes dos criadores de imagens e eventualmente, quando acionadas por algum mecanismo misterioso, ressurgem feito um clarão. Isto é o que tentaremos descobrir com nossos queridos cineastas convidados.

Infelizmente, ao realizar a produção deste ano, não recebemos somente boas notícias. Um de nossos farolados partiu: Eduardo Coutinho, um dos mais

importantes nomes do cinema brasileiro. Em 2010, juntamente com Wladimir Carvalho, ele nos brindou com sua presença em um debate mediado por Carlos Alberto Mattos, deliciando o público com um bate-papo divertido e antológico. Mas sua obra está eternamente acesa. *Cabra Marcado Para Morrer*, cujas filmagens foram interrompidas há exatos 50 anos, em 31 de março de 1964, dia do golpe que instituiu a ditadura militar no Brasil, foi o filme que escolhemos para abrir o 3º *Faróis do Cinema* e demonstrar nosso carinho ao mestre com uma singela homenagem.

Queremos ainda expressar nosso enorme agradecimento ao crítico, jornalista e amigo Carlos Alberto Mattos, pois ele é o criador dos Faróis, lá no seu antigo DocBlog do Globo Online, que nos forneceu um estoque de entrevistas e informações para selecionar os diretores e os filmes a serem exibidos nesta edição. Ou seja, nós - Mariana Bezerra e eu - apenas reciclamos essa ideia genial para um ciclo de debates e mostra de filmes. Então, para finalizar, mais uma vez ousamos nos apropriar de um escrito do Carlinhos para o catálogo do 1º *Faróis do Cinema*:

“O cinema é uma teia que nos enreda desde muito cedo. A condição de espectadores forja gostos, preferências e atitudes ao longo da nossa vida, muitas vezes sem que o percebamos. Se isso é verdade para qualquer pessoa, imagine para os cinéfilos de papel passado. Para aqueles que vêm a se tornar cineastas, a teia do cinema torna-se ainda mais enredante, pois ali está alguém que cria e consome numa dinâmica permanente.”

Que todos sejam bem-vindos à nova edição do *Faróis do Cinema*!

MARCELO LAFFITTE

Curador e Produtor



8 // Farol
Antonio Carlos da Fontoura



12 // Farol
Eduardo Nunes



16 // Farol
Evaldo Mocarzel



20 // Farol
João Batista de Andrade



24 // Farol
João Moreira Salles



28 // Farol
Murilo Salles



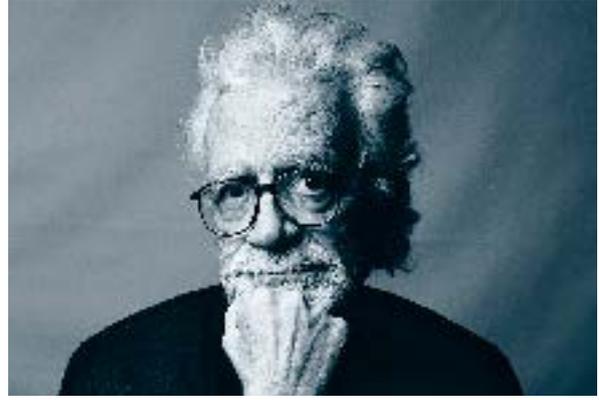
34 // Farol
Tata Amaral



38 // Farol
Tetê Moraes



42 // Farol
Walter Carvalho



46 // Homenagem
Eduardo Coutinho



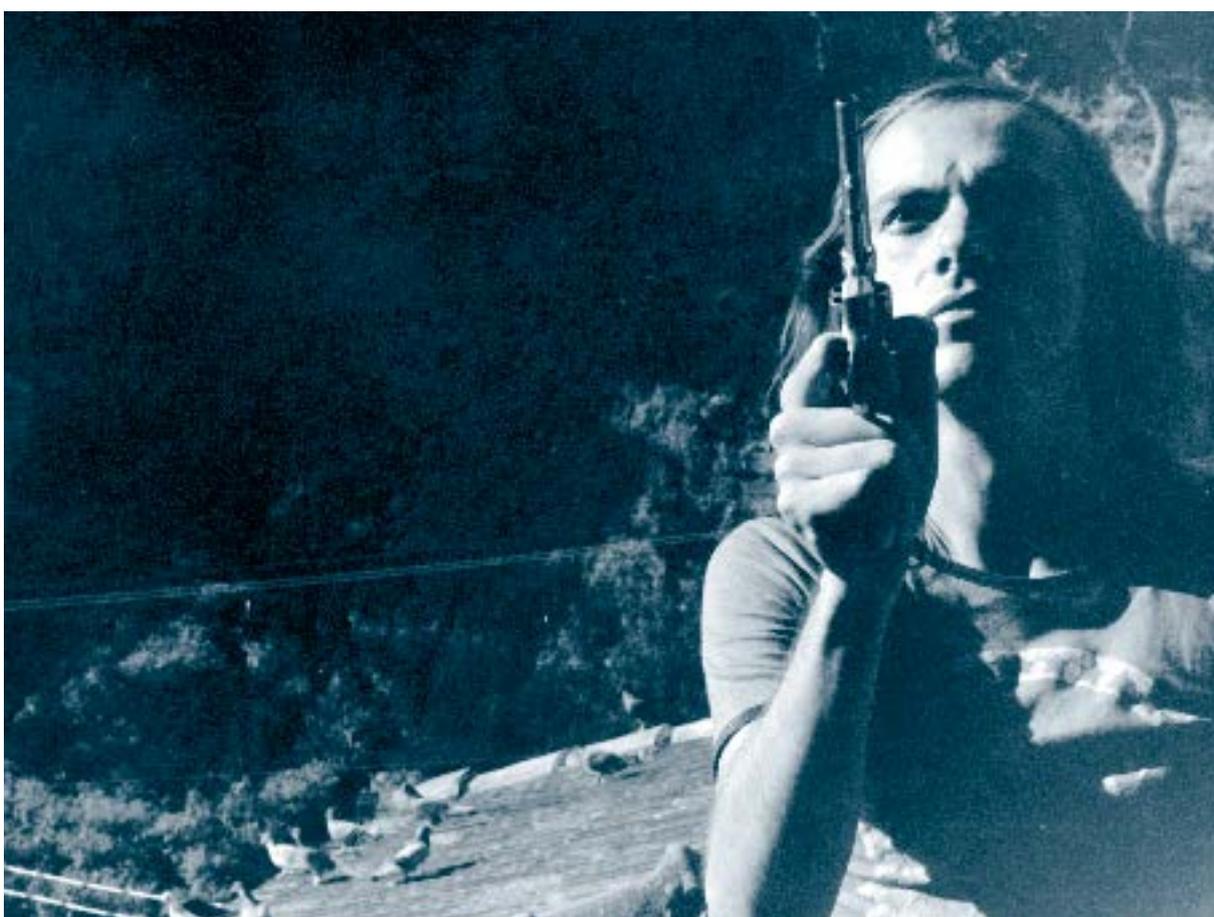
48 // Filmes

52 // Agradecimentos

52 // Créditos

// Farol

Encontro com o cineasta dia 27 de março



Antonio Carlos da Fontoura

Diretor, produtor e roteirista de cinema e televisão. Fontoura nasceu em São Paulo no dia 20 de novembro de 1939. Formado em Geologia e ex-membro do CPC da UNE, ele iniciou carreira no cinema através de curtas-metragens de aproximação com o movimento tropicalista, entre eles *Heitor dos Prazeres* (1966) que apesar de se tratar de uma biografia do pintor, subverte as noções clássicas narrativas com experimentação entre som e imagem. O mesmo pode ser dito de *Ver e Ouvir* (1967), no qual registra uma nova geração de artistas plásticos em meio a busca de uma voz particular que vai de encontro à própria proposta pessoal de Antonio Carlos: encontrar-se no cinema.

Já em seu longa-metragem de estreia, *Copacabana Me Engana*, o cineasta demonstra um olhar particular pela juventude e seus anseios transitando entre a comédia e o drama existencial. Uma conexão que pode ser vista hoje em seu mais recente trabalho de cinema, *Somos Tão Jovens* (2013),

que tem como foco narrativo os primeiros anos da carreira de Renato Russo, ícone do rock brasileiro com sua banda Legião Urbana. A produção de 1968 recebeu o prêmio de melhor roteiro no Festival de Brasília, e hoje é lembrada como uma espécie de raio-x da classe média do Rio de Janeiro no fim dos anos 60, repleta de pose e que entra rapidamente em decadência.

Logo em seguida, Fontoura realiza o seu melhor e mais radical trabalho em *A Rainha Diaba* (1974). Contando com uma atuação memorável de Milton Gonçalves, o filme narra a saga de um homossexual violento que domina com pulso de ferro o narcotráfico no Rio de Janeiro. Na época o filme foi recebido com algumas críticas negativas que ressaltavam sua violência sem sentido e cenas de tortura, anos depois o longa se tornou *cult* e merece ser conhecido por novas gerações de cinéfilos.

Normalmente, entre cada projeto de longa-metragem, o cineasta investe em documentários e curtas, como no caso do registro do trabalho da banda *Os Mutantes* (1970) e de *Meu Nome é Gal* (1970), clipe da cantora Gal Costa. A música sempre esteve no sangue de Fontoura, que retorna a ela em diversos momentos de sua carreira.

Em 1977, investe em um projeto ousado que unia

escravidão e capoeira. O filme *Cordão de Ouro* foi um divisor de águas em sua carreira. Fontoura enfrentou diversos problemas de produção devido a falta de recursos. A obra chegou a ficar paralisada e incompleta. Contra a sua vontade, *Cordão de Ouro* foi lançado em circuitos de arte e apesar do tema complexo e diferente, ele se tornou cultuado dentro do universo da capoeira e da umbanda. Uma versão remasterizada da obra em DVD, prometida para 2013, ainda aguarda lançamento para uma revisão necessária.

Durante a proliferação da pornochanchada nos anos 80, Fontoura lança *Espelho de Carne* (1984), que mais uma vez se torna objeto de culto para cinéfilos. Com uma narrativa de forte teor sexual e abordagem entre a psicanálise e os conflitos existenciais, o filme é baseado em uma peça teatral de Vicente Pedreira e fez 700 mil espectadores na época de seu lançamento.

Fontoura abraça de vez a televisão, com quem já havia flertado e trabalhado antes, que o faz ficar longe dos cinemas por uma década e meia. Somente retorna com o projeto *Uma Aventura do Zico* (1998), que traz o ex-jogador do Flamengo como ator em uma inusitada história de ficção. Mais alguns anos e três longas-metragens, ele retoma o sucesso de cinema com *Somos Tão Jovens*.



A Rainha Diaba (1974)

// Filmes Faróis

“Não são os cinco melhores filmes que vi, mas fizeram minha cabeça e não me esqueço deles.”

ACOSSADO

(À Boute de Souffle, 1960), de Jean Luc Godard

Meu primeiro contato com Godard, com a liberdade da câmera e dos personagens soltos nas ruas de Paris.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

(1964), de Glauber Rocha

Nunca me esquecerei da sessão, na cabine do antiga Lider, em que vi aquele filme tão diferente de todos que já havia visto no cinema brasileiro.

O MILAGRE DE ANNE SULLIVAN

(The Miracle Worker, 1962), de Arthur Penn

Anne Sullivan correndo de um lado para o outro, tentando dizer a palavra água, me inspirou em *Copacabana Me Engana*.

MEMÓRIA DE HELENA

(1974), de David Neves

Uma inesquecível, delicada e discreta lembrança do nosso querido David Neves.

OPERAÇÃO FRANÇA

(The French Connection, 1971), de William Friedkin

A crueza das ruas, a luz de fontes naturais, a câmera avançando sobre a ação, me deram confiança para dirigir *A Rainha Diaba*.



Operação França (1971)

// Farol

Encontro com o cineasta dia 1º de abril



Eduardo Nunes

Diretor e roteirista de cinema, Eduardo Nunes é oriundo da cidade de Niterói, no Rio de Janeiro. Ele cursou cinema na Universidade Federal Fluminense (UFF) e se especializou em diversas funções do ofício cinematográfico: edição de som, produção, roteiro e realização.

Filho de um arquiteto e de uma professora de piano, Nunes já demonstrava ligação com a sétima arte desde a infância quando dirigia pequenos filmes caseiros através de ilustrações em slides e projetava para sua irmã, sua primeira espectadora. Logo depois investiu pesado na cinefilia e se tornou um verdadeiro “rato de cinema” daqueles que assistem a todo tipo de obra e mais de uma vez. Durante esses anos de formação, ele estabeleceu gostos e preferências que desembocaram no seu cinema particular. Vem da adolescência a sua paixão pelo cinema russo, sobretudo Eisenstein e Tarkovski. Este tem influência direta no seu estilo de esculpir o tempo em suas narrativas e trabalhar uma *mise en*

scène que explora a relação do universo diegético entre câmera, som e imagem.

Das aulas de cinema para a realização de curtas-metragens foi um pulo. A estreia acontece com *Sopro* (1994), codirigido por Flávio Zettel, que percorreu festivais prestigiosos ao redor do mundo. Um movimento que se repetiu em todos os outros trabalhos. Já no ano seguinte, Eduardo se consagra com *Terral* e passa a se tornar uma das grandes promessas do cinema brasileiro. O filme é uma poesia breve e marcante, que já traz os traços de um cinema delicado e diferenciado no mercado nacional. Com uma estrutura de equipe reduzida e alguns apoios, ele rodou curtas com orçamentos variando entre R\$25 e R\$60 mil reais. "... o que acontece é que o curta, quase sempre, é o primeiro passo para quem quer começar a fazer cinema; o que acaba caracterizando o curta como um gênero para iniciantes. É importante a defesa do curta como um filme como outro, apenas com uma curta duração. Pois alguém que, por exemplo, quer trabalhar como diretor, encontra-se numa situação onde, apenas raramente, pode desenvolver seu ofício. Enquanto fotógrafos, editores, técnicos de som, etc... estão trabalhando em vários projetos, o diretor (na grande maioria das vezes), trabalha apenas em

"seu" projeto, que – sendo um longa – acontece raramente. O curta é uma das soluções possíveis para manter a prática de fazer filmes acesa", declarou, em 2002, Nunes em uma entrevista para a revista eletrônica *Contracampo*.

Após cinco curtas em sete anos, a cobrança em torno de um longa-metragem era grande. Mas Eduardo não se apressou e como os personagens de seus filmes, ele aguardou o momento certo para apresentá-lo ao público. Dez anos separam o lançamento de *Reminiscência*, seu último curta, e *Sudoeste* (2011), seu primeiro e único longa até aqui. A obra apresenta uma declaração de princípios de Eduardo: rodada em preto e branco e apenas lançada em cópias de 35mm. A narrativa elíptica mostra a transformação de uma moça em apenas um dia de sua vida. Além da bela fotografia, o que salta aos olhos é o apuro na construção do quadro cinematográfico e uma dramaturgia que se aproxima do cinema russo e japonês dos anos 50 e 60.

No momento, Eduardo Nunes trabalha no roteiro de *A Morte Feliz*, que será seu segundo longa-metragem, ainda sem previsão de data de lançamento.



Sudoeste (2012)

// Farol

Encontro com o cineasta dia 29 de março



Evaldo Mocarzel

Cineasta e jornalista, Evaldo Mocarzel nasceu em Niterói, no Rio de Janeiro, no dia 9 de fevereiro de 1960. Formou-se em jornalismo e cinema na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 1982. E foi no trabalho de imprensa que percorreu primeiro o seu caminho profissional. Foi editor por muitos anos do Caderno 2, de O Estado de São Paulo. A direção de cinema só chegou em 1999 com o curta *Retratos no Parque*, onde já demonstrava seu interesse pessoal pelos personagens marginais e o documentário.

É a partir de *À Margem da Imagem* (2001) que desponta no cenário documental. Um curta que reflete sobre a exclusão social ao acompanhar o cotidiano de moradores de rua em São Paulo. A obra foi tão premiada e bem recebida pela crítica que se tornou no ano seguinte um longa-metragem. Desse momento em diante, Mocarzel se transforma em um dos mais produtivos cineastas brasileiros na seara do documentário, intercalando curtas e longas das mais diversas temáticas. Um dos destaques é

Do Luto à Luta (2005), no qual a partir da síndrome de Down de sua filha busca fazer um retrato dos portadores e de como estes podem viver normalmente em sociedade. Prêmio especial do júri no Festival de Gramado e prêmio do público em Recife e no Festival do Rio. “O filme foi fruto da minha relação com a minha filha. Fiz o filme que gostaria de ter assistido quando ela nasceu. O instante em que me contaram que minha filha possuía a síndrome de Down foi como se um prédio de 60 andares estivesse desabando sobre minha cabeça. Na verdade, era mesmo um prédio. Era um enorme edifício de falta de informação, de desconhecimento sobre a realidade de se conviver com uma pessoa com deficiência.”, declarou o cineasta na época de lançamento da obra.

O flerte com o teatro rende duas experiências únicas com *BR-3* (2009) e *São Paulo Companhia de Dança* (2010). No primeiro, o projeto se desmembrou em duas partes: *BR-3*, a peça e *BR-3*, o filme. Durante dois meses e meio, um barco passeando no rio Tietê, em São Paulo, servia de palco para encenação do espetáculo teatral de Bernardo Carvalho. Por sua proposta estética radical e híbrida, ela chamou a atenção de público e imprensa. Mocarzel registrou a exibição e também os bastidores por

trás da produção. Já em *São Paulo Companhia de Dança*, o diretor documenta os ensaios dos bailarinos. O formato é observacional no qual Mocarzel registra o trabalho, sem entrevistas, onde a fala é um mero acaso.

Um dos grandes sonhos de Evaldo era conseguir traduzir e editar o livro *Notas sobre o Cinematógrafo*, de Robert Bresson, no país. E isso foi, finalmente, alcançado em 2005 através de uma bela e completa edição da editora Iluminuras. Todo dividido em verbetes, a obra mostra o pensamento vívido de Bresson, um dos grandes nomes do cinema no século XX, que influenciou não só Mocarzel como uma infinidade de cineastas.

Além da realização de filmes, Evaldo ministra aulas e oficinas de cinema. Um dos seus últimos trabalhos foi o documentário *Antártica*, que integrou a seleção oficial do Festival É Tudo Verdade 2013. No momento, está em pré-produção de uma cinebiografia, *Grande Otelo - Êta Moleque Bamba*, ainda sem previsão de lançamento.



À Margem da Imagem (2003)

// Filmes Faróis

O SACRIFÍCIO

(*Offret*, 1986), de *Andrei Tarkovski*

Um dos maiores filmes da História do Cinema, que focaliza a impotência da arte em modificar a truculência de um regime autoritário. Só resta ao professor de estética vivido por Josephson devanear com cenas de auto-imolação. *O Sacrifício* é um passo adiante. Talvez o grande legado desse escultor do tempo, apesar de tanto desencanto. O projeto contou com a ajuda de ninguém menos que Bergman, que, admirador de Tarkovski e sensibilizado com sua luta contra o câncer, procurou viabilizar a produção, com direção de fotografia magnífica assinada pelo grande parceiro do mestre sueco: Sven Nykvist. Obra-prima visceral e arrebatadora.

O HOMEM DA CÂMERA

(*Chelovek 's Kino-apparatom*, 1927), de *Dziga Vertov*

Trata-se do maior documentário de toda a História do Cinema. Na verdade, não é apenas um documentário, mas um autêntico tratado filosófico sobre as especificidades da linguagem do cinema e, principalmente, sobre o olhar da câmera, capaz de flagrar a essência da realidade sem os psicologismos do caótico olhar humano. *O Homem da Câmera* é também um libelo contra o cinema de ficção lacrimogêneo, contra a banalidade do drama burguês. É ainda um esplendoroso manifesto metalinguístico sobre as possibilidades da montagem, todo pontuado por sequências anti-ilusionistas que desnudam o processo de manipulação do próprio cinema.

TERRA EM TRANSE

(1967), de *Glauber Rocha*

Um dos filmes mais importantes de toda a História do Cinema Brasileiro e que contaminou cineastas de vários países com seu genial roteiro joyceano, construído como um fluxo de consciência de um personagem em agonia, dividido entre a política e a poesia. Um filme existencialmente político no seu sentido mais visceral. Martin Scorsese e Francis Ford Coppola já declararam que gostam de ver filmes de Glauber quando se sentem em marasmo criativo. Um transe cinematográfico brasileiríssimo e sem precedentes na História do Cinema.

DIÁRIO DE UM PADRE

(*Journal d'un Curé de Campagne*, 1951), de *Robert Bresson*

Foi o último filme no qual Bresson trabalhou com atores, passando em seguida a trabalhar apenas com modelos, como um pintor. É um dos trabalhos mais doloridos do mestre francês, que criou uma nova sintaxe para a linguagem do cinema, pensando a imagem como pintura e o som, como uma partitura musical. Bresson buscava, à maneira de um documentarista, a essência do real em seus filmes de ficção. Ele acreditava numa espécie de revelação, de epifania do real no automatismo dos corpos de seus modelos e em situações aparentemente banais do cotidiano.

M, O VAMPIRO DE DÜSSELDORF

(*M*, 1931), de *Fritz Lang*

Um mergulho na sociedade germânica comandada por um poder paralelo de criminosos e contrabandistas após a Primeira Guerra, que possibilitou a chegada ao poder do nazismo. *M* é um filme pós-expressionista, mas foi fortemente marcado pelo movimento. Sua fotografia contrastada é esplendorosa, sem meios-tons: o que é claro é claro, o que é escuro é nigérrimo. Estamos em busca do lado obscuro da alma humana através de um assassino em série de meninas. Uma das sequências finais, em que o personagem é julgado pelos bandidos, é um dos maiores tesouros dramáticos do cinema.

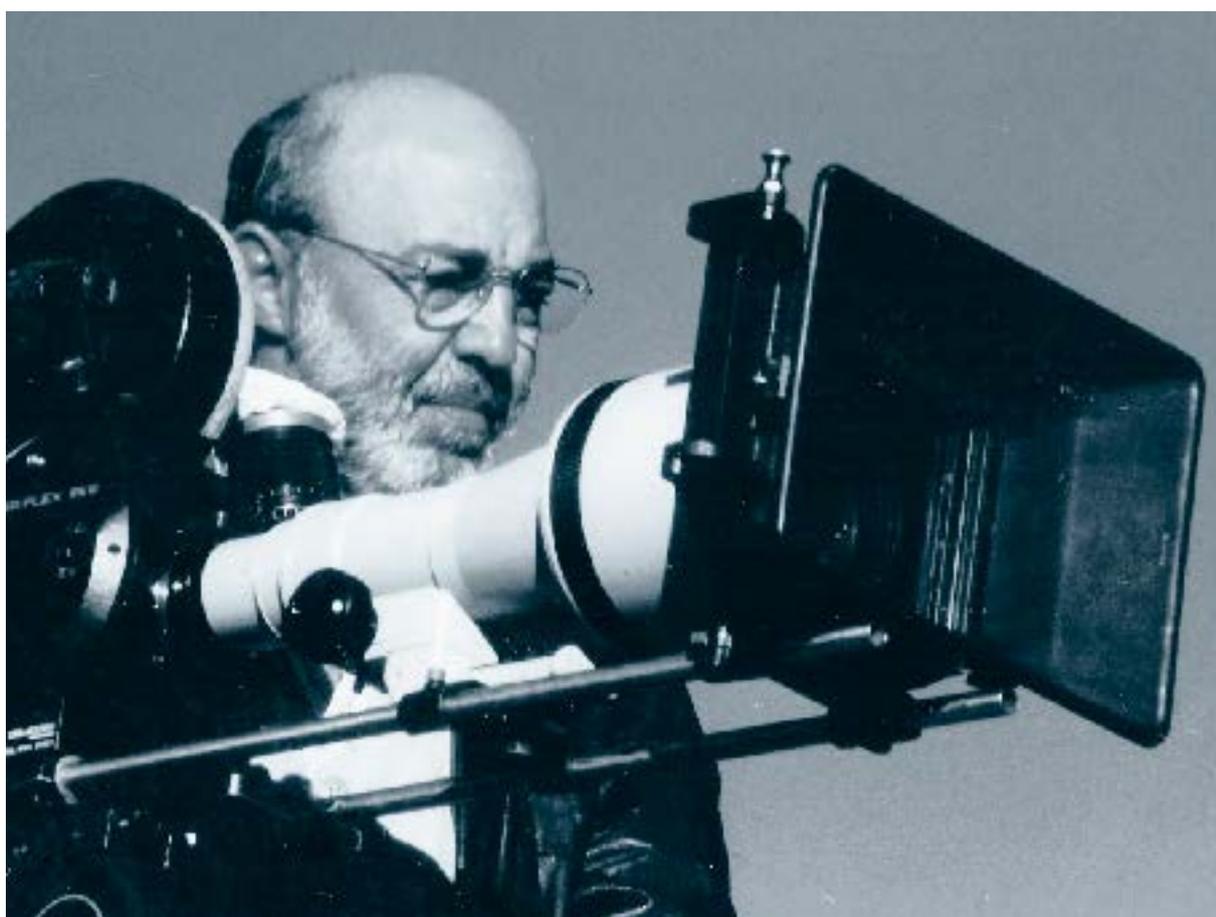
WILSINHO GALILÉIA

(1978), de *João Batista de Andrade*

Um filme seminal, com uma linguagem inovadora e atualíssima, que utiliza até mesmo uma encenação brechtiana para reconstituir o assassinato do criminoso que dá nome ao documentário. Morador de uma das maiores favelas de São Paulo na época, Galiléia, Wilsinho entrou para o crime com 15 anos e morreu três anos depois, com uma quantidade imensa de assassinatos e assaltos nas costas. A sequência da mãe de Wilsinho numa penitenciária visitando seus filhos presos já entrou para a antologia dos momentos mais marcantes do documentário brasileiro de todos os tempos.

// Farol

Encontro com o cineasta dia 5 de abril



João Batista de Andrade

Escritor, roteirista e cineasta, João Batista de Andrade nasceu em Ituiutaba, Minas Gerais, no dia 1º de dezembro de 1939. Ex-secretário de Cultura de São Paulo e doutor em Comunicações pela USP, ele iniciou carreira em 1963 como integrante de um grupo de cinema intitulado “Kuatro”, ainda quando cursava engenharia na Universidade de São Paulo. Após algumas experiências de vídeos coletivos, João realizou o documentário *Liberdade de Imprensa* (1967), produzido pelo movimento universitário. A esse se seguiram diversos filmes de temáticas políticas, como *Migrantes* (1973) e *Greve!* (1979) e produções para a televisão, entre elas *Wilsinho Galiléia*, que foi censurado pela Ditadura Militar devido ao seu teor explosivo na reconstituição da vida de um marginal e o processo reflexivo que o longa fomenta em relação à exclusão social no Brasil.

Ainda que não seja filiado ao Cinema Marginal de São Paulo, João Batista montou *Orgia ou o Homem que Deu Cria* (1970), de João Silvério Trevisan, e

estreou em longas de cinema com *Gamal*, o *Delírio do Sexo* (1968), que são dois frutos diretos desse período de liberdade criativa no cinema brasileiro.

O princípio de sua consagração como um dos mais importantes realizadores brasileiros acontece com o policial *Doramundo* (1978), que narra uma série de crimes no interior de São Paulo no qual um triângulo amoroso está diretamente relacionado. O longa venceu o prêmio de melhor filme e direção no Festival de Gramado. Em seguida, João Batista realiza o seu melhor e mais reconhecido trabalho com o drama *O Homem que Virou Suco* (1981) no qual mais uma vez discute o preconceito e a exclusão social quando a polícia confunde um nordestino com um assassino. A interpretação magistral do ator José Dumont rendeu a ele dois importantes prêmios em Gramado e Brasília.

Além de sua extensa produção cinematográfica e literária - lançou cinco livros até o momento - atuou sempre em diversas frentes do cinema e da cultura brasileira, sendo um dos criadores e primeiro presidente de duas sociedades de ação cultural e ambiental, ICUMAM (Instituto de Cultura e meio Ambiente) em Goiás e CINEMAR em São Paulo. Foi, por duas vezes, Presidente da Associação Paulista de Cineastas (APACI), tendo sido um de seus

principais idealizadores e fundadores. Presidente da Cinemateca Brasileira. Foi também Conselheiro do Museu da Imagem e do Som (SP) e Coordenador Geral do FICA (Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental) em sua primeira, terceira e nona edições (anos 1999/ 2001/2007).

Entre as décadas de 80, 90 e 2000 manteve uma produção constante intercalando ficção e documentário, sempre com uma veia política e reflexiva sobre a História do Brasil, como no doc *Vlado - 30 anos Depois* (2005), que reconstitui a história do jornalista Vladimir Herzog, que foi morto e torturado durante o regime militar; e em *Veias e Vinhos - Uma História Brasileira* (2006), que critica a postura policial e o abuso de autoridade em meio à escalada ao poder de Juscelino Kubistchek.

Desde 2011 prepara o seu 17º longa, *Vila dos Confins*, baseado em romance homônimo de Mário Palmério, no qual mescla cenas reais com animação.



Wilsinho Galiléia (1978)

// Filmes Faróis

O HOMEM DE ARAN

(Man of Aran, 1934), de Robert J. Flaherty

O cinema é poesia e não precisa, obrigatoriamente, de atores profissionais para isso. A descoberta do documentário.

NIGHT MAIL

(1936), de Harry Watt e Basil Wright

O cinema é uma construção poética, o domínio sobre a imagem e o som (que juntamos e que nem sempre nasceram um para o outro).

TIRE DIÉ

(1960), de Fernando Birri

O cinema é poesia e o social, a matéria-prima da poesia. A descoberta de que a América Latina é cinematográfica. O cinema não captura, é capturado por nossa realidade.

O BANDIDO GIULIANO

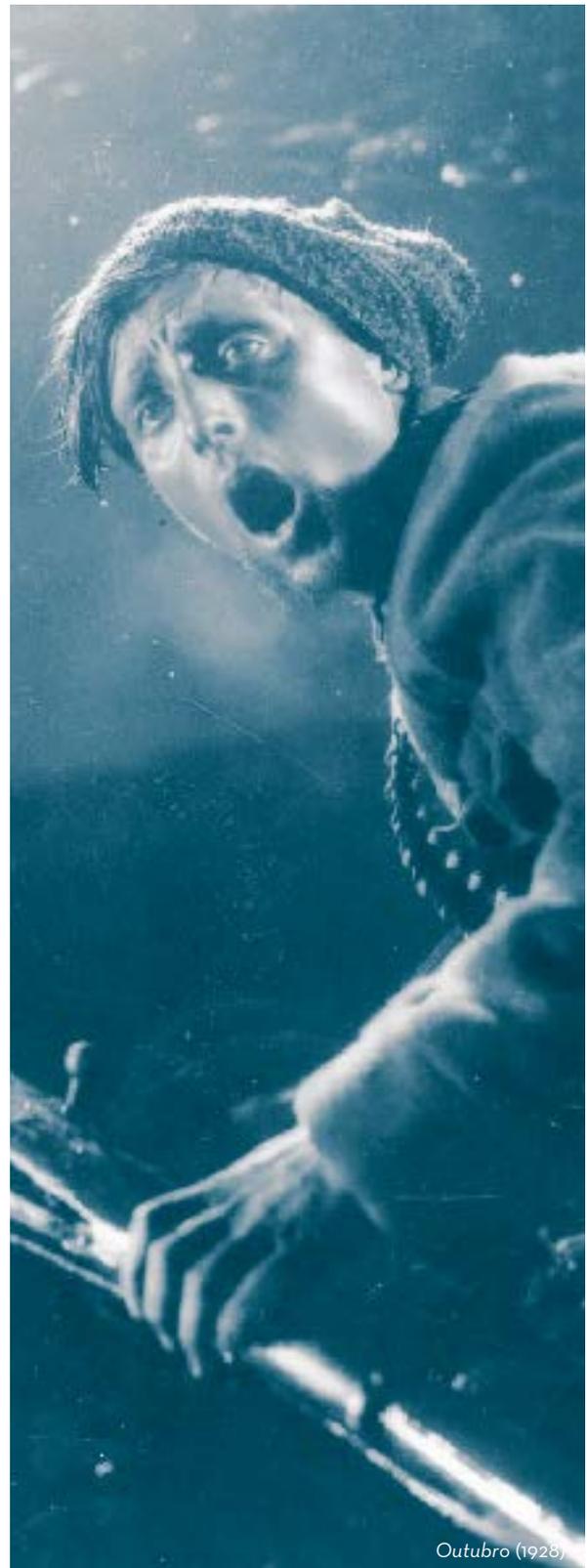
(Salvatore Giuliano, 1962), de Francesco Rosi

Um filme é um filme, não há limites claros entre a ficção e o documentário. Há, sim, poesia e espírito crítico, domínio da linguagem.

OUTUBRO

(Oktyabr, 1928), de Sergei M. Eisenstein e Grigori Aleksandrov

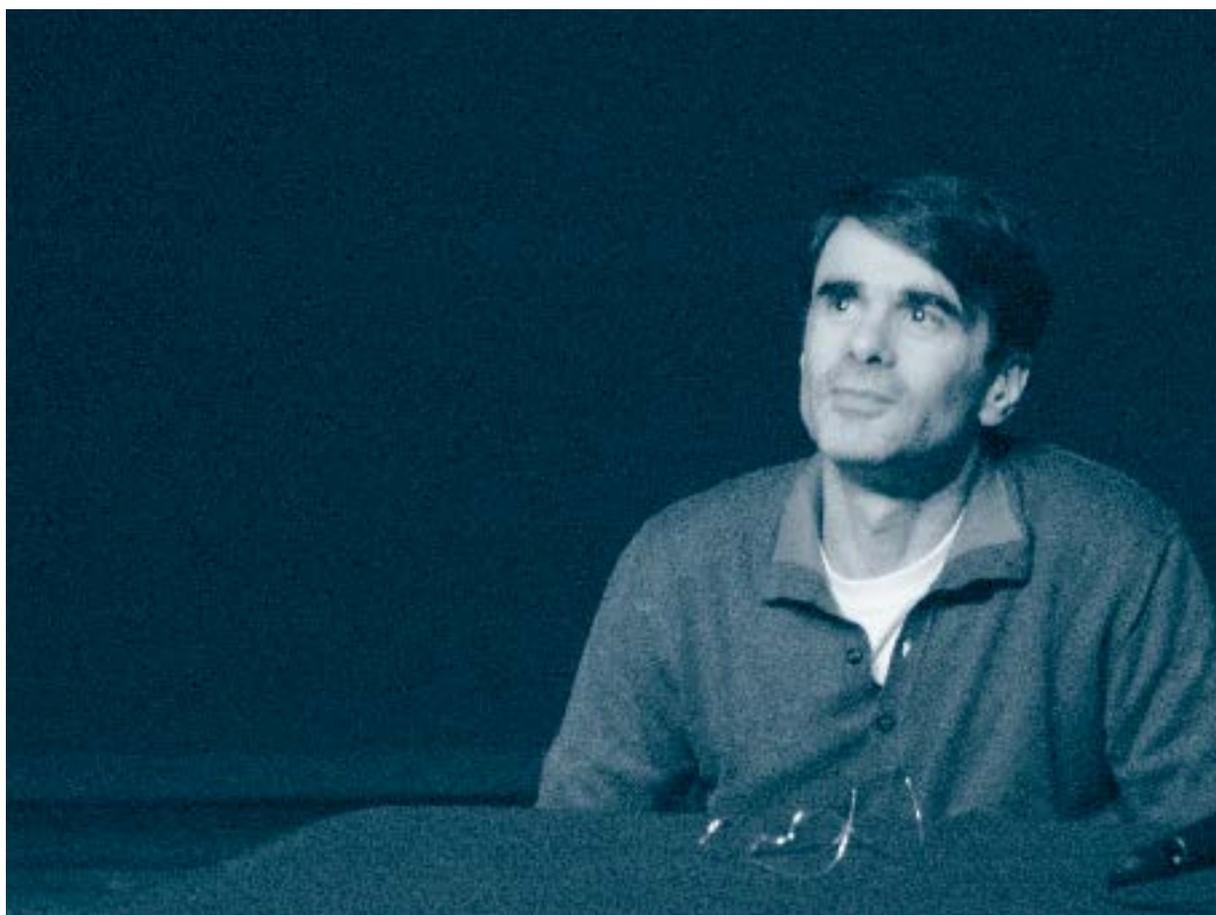
O cinema é testemunho da História, mas se afirma como cinema.



Outubro (1928)

// Farol

Encontro com o cineasta dia 3 de abril



João Moreira Salles

Roteirista, cineasta e produtor, João Moreira Salles nasceu no Rio de Janeiro em 1962. Ele é proveniente de uma família carioca tradicional, seu pai foi Ministro de Estado, embaixador e como banqueiro foi o maior acionista do Unibanco. Mas a exemplo de seu irmão, Walter Salles, que o incentivou bastante, dedicou-se somente ao cinema. Seu primeiro trabalho, em 1985, foi o roteiro da série *Japão, uma Viagem no Tempo* exibida na extinta Rede Manchete.

Em 1987, os dois irmãos fundaram a produtora Videofilmes, que continua em funcionamento, com o propósito inicial de realizar documentários para a televisão, mas que acabou se transformando em uma das principais produtoras para os filmes autorais da chamada Retomada do cinema brasileiro. Ainda em 87, João dirigiu *China, o Império do Centro* e fez o roteiro de Krajcberg, *o Poeta dos Vestígios*, pelo qual recebeu prêmios na Itália, Cuba e Brasil.

A estreia como realizador não poderia ser mais forte e decisiva com o média-metragem

Notícias de uma Guerra Particular (1999), codirigido por Kátia Lund. O documentário retrata de maneira crua e realista o cotidiano de traficantes e moradores na favela Santa Marta, no Rio de Janeiro. Fruto de uma pesquisa de dois anos na comunidade, a obra traça um paralelo, sem pré-julgamentos, entre o discurso de habitantes, traficantes e policiais que coexistem em um espaço explosivo e repleto de inúmeras diferenças. Um retrato contundente sobre a violência do Rio de Janeiro, que foi eleito como um dos melhores documentários da História do cinema brasileiro.

Antes da realização de seu segundo filme como diretor, Moreira Salles produz alguns dos mais relevantes longas das últimas décadas no cinema nacional, entre eles *Lavoura Arcaica* (2001), de Luiz Fernando Carvalho, *Babilônia 2000* (2001) e *Edifício Master* (2002), de Eduardo Coutinho, *Madame Satã* (2002), de Karim Aïnouz, e *Onde a Terra Acaba* (2001), de Sergio Machado. Finalmente, em 2002, finaliza o documentário *Entreatos*, no qual acompanha ao estilo do cinema observacional o candidato do PT a presidência do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva. Apenas um ano depois faz o retrato do pianista Nelson Freire, em um documentário silencioso e poético.

A antiga casa onde morou com os pais se

transformou em um centro cultural, o *Instituto Moreira Salles*, que abriga uma das melhores salas de cinema do Rio de Janeiro, além de exposições e uma livraria. Recentemente também passou a editar DVDs de clássicos do cinema mundial. A outra faceta de João Moreira Salles que completa a de agente cultural é a de jornalista. Em 2006, ele fundou a revista *Piauí*, ainda em circulação, com proposta distinta das de mercado. A revista é pautada pelo humor e de um espaço para o livre pensamento.

O seu quarto e, até então, último longa-metragem foi lançado em 2007. *Santiago* é baseado na vida do mordomo da casa de seus pais. O projeto foi iniciado em 1992 e somente concluído 15 anos depois. Entre o tom autobiográfico da narração em off e a beleza plástica das imagens em preto e branco, Moreira Salles realiza um belo retrato de si mesmo e do biografado.



Notícias de Uma Guerra Particular (1999)

// Filmes Faróis

“É importante sublinhar que essa lista não compreende os ‘dez melhores filmes da minha vida’. São apenas os títulos que me ocorrem neste momento. Por óbvio, deixei de lado os clássicos acima do bem e do mal, como Cabra marcado para morrer, O homem da câmera, etc.”

A OESTE DOS TRILHOS

(Tiexi Qu, 2003), de Wang Bing

Um épico de oito horas sobre a dissolução de uma cidade operária na China. Cinema de observação patologicamente minucioso (ou seja, da melhor variedade). Bing passou anos registrando cada casa sendo destruída, cada forno se desfazendo, cada operário que adoce.

O POETA DO CASTELO

(1959), de Joaquim Pedro de Andrade

Pelo simples fato de achar muitíssimo simpático assistir ao Manoel Bandeira fazendo torradas.

VIDEOGRAMAS DE UMA REVOLUÇÃO

(Videogramme einer Revolution, 1992), de Harun Farocki e Andrei Ujica

Um filme de compilação que é simultaneamente o registro em tempo real de uma revolução popular e uma reflexão sobre a relação do poder com as imagens.

A CAMINHO DA ETERNIDADE

(Into Eternity: A Film for the Future, 2010), de Michael Madsen

Um dos raros filmes com pretensões filosóficas que conseguem estar à altura de suas ambições. A partir do dilema de como acondicionar o lixo nuclear de usinas atômicas, Madsen faz uma reflexão fascinante sobre o abismo linguístico e cognitivo que nos separa das futuras gerações.

AS CINCO OBSTRUÇÕES

(De Fem Benspaend, 2003), de Jorgen Leth e Lars von Trier

Por conseguir ser ao mesmo tempo perverso e afetuoso.

DIÁRIO DE UMA BUSCA

(2010), de Flávia Castro

Para mim, o mais bonito filme sobre a geração dos anos 1960. Uma demonstração de como o afeto e a história pessoal abrem vistas para a grande história.

LA BOCCA DEL LUPO

(2009), de Pietro Marcello

Uma história de pobreza, violência e tolerância sob o pano de fundo da desindustrialização de Gênova. Triste e tocante.

TERRA DEU, TERRA COME

(2010), de Rodrigo Siqueira

Raríssimas vezes vê-se um primeiro filme em que o domínio dos meios narrativos seja tão surpreendente. Rodrigo é capaz de conjurar um mundo de espíritos e palavras raras que pouca gente imaginava existir fora da literatura.

IRACEMA, UMA TRANSA AMAZÔNICA

(1976), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna

O fato de não saber se cabe direito nesta lista já o torna suficientemente interessante para constar dela. A meu ver, um dos melhores filmes do cinema brasileiro.

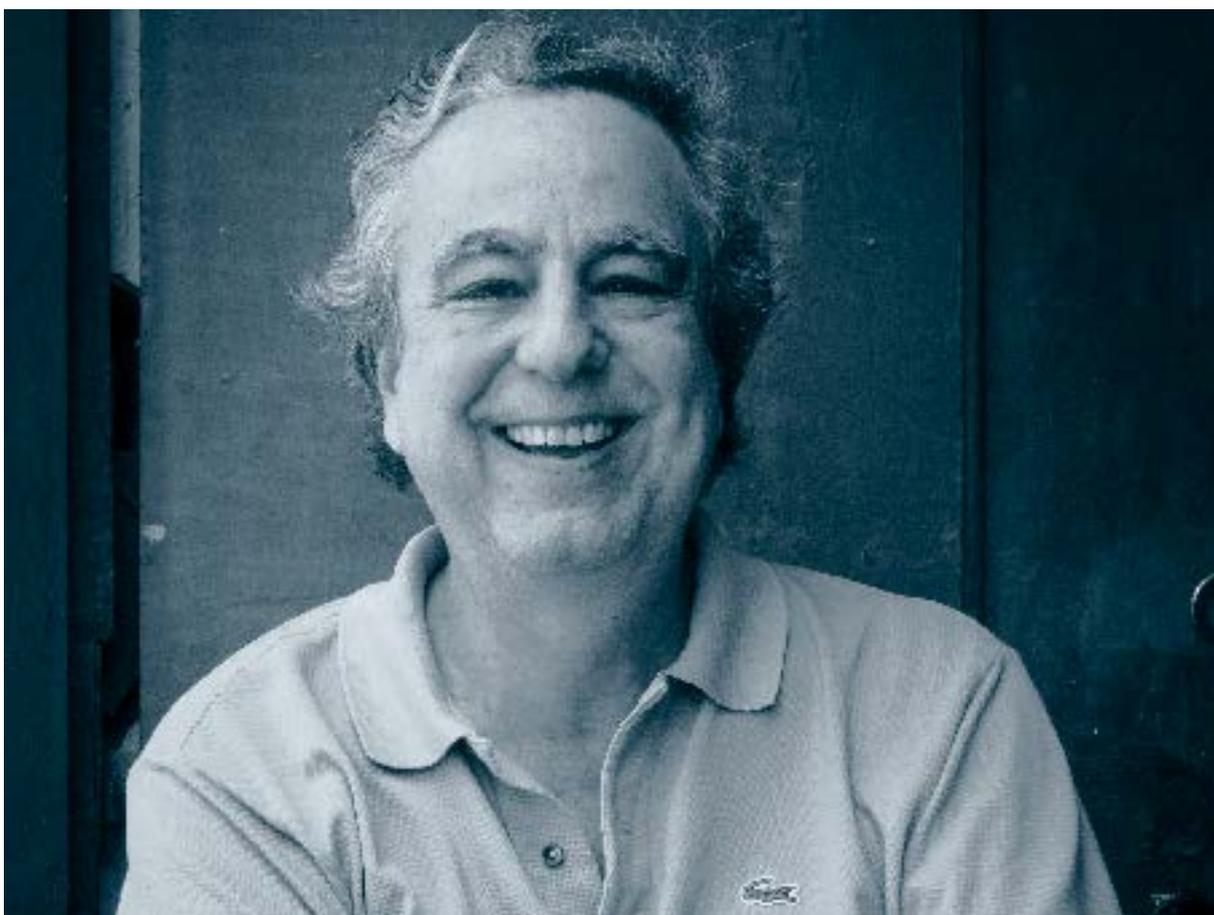
COCORICO MONSIEUR POULET

(1974), de Jean Rouch

Tão híbrido quanto Iracema, a que inspirou, e, portanto, outro intruso na lista. Não importa: é o melhor road movie já realizado.

// Farol

Encontro com o cineasta dia 1º de abril



Murilo Salles

Fotógrafo, cineasta, roteirista e produtor de cinema, Murilo Salles nasceu no Rio de Janeiro em 1950. Filho de pai mineiro e mãe paraibana, ele se autodenomina uma típica cria da geração 68. Formado em Comunicação Social pela UFRJ, já sabia desde os 14 anos que iria trabalhar no cinema. Antes dos 20 anos de idade, já tinha dirigido o seu primeiro curta-metragem, *Premissa Menor*, *Primatas*, *Amém* (1969) e logo depois investiu no documentário em *ABC Montessoriano* (1970) e *Sebastião Prata*, ou bem dizendo, *Grande Otelo* (1971). Mas é na direção de fotografia que começa a firmar o seu nome no cinema brasileiro.

Durante o período de 1973 a 1978, ele deixa a realização de lado e trabalha como fotógrafo em diversos longas onde estabelece uma grande parceria com o cineasta Bruno Barreto. Salles fotografou *Tati*, *a Garota* (1973), *A Estrela Sobe* (1974) e o clássico *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1976). Em meio a esses trabalhos com Barreto, também participa

de *Um Edifício Chamado 200*, de Carlos Imperial, (1974) e de *Lição de Amor* (1975), de Eduardo Escorel. Todos os projetos apresentam características visuais marcantes que transitam entre a suavidade dos planos em *Lição de Amor* até a explosão de cores em *Dona Flor*. É nesse momento que Murilo começa a construir características visuais que vão marcar toda a sua obra como diretor.

O drama *Nunca Fomos Tão Felizes* (1984) marca a sua estreia como realizador de longas de uma maneira consagrada. Baseado no conto *Alguma Coisa Urgentemente*, de João Gilberto Noll, o roteiro é uma grande alegoria sobre a ditadura militar através da conturbada relação entre um pai e filho. O filme foi rodado no último ano do governo militar, pois somente em 1985 João Figueiredo passou o cargo para José Sarney. A obra foi vencedora de diversos prêmios no Festival de Gramado e Brasília, além de dezenas de outros em festivais nacionais e internacionais.

Mesmo com a consagração, somente cinco anos depois Murilo lança seu segundo filme, *Faca de Dois Gumes*, baseado em livro homônimo de Fernando Sabino. Um *thriller* policial de qualidade que mostra o olhar arguto de Salles para o cinema de gênero, tão relegado ao segundo plano no âmbito nacional.

Devido à extinção da Embrafilme, o apoio para o

cinema nacional no início dos anos 90 chega a quase zero. Portanto, a carreira de Murilo vive grandes hiatos de realização. Na década dirige apenas dois títulos, o documentário sobre a Copa do Mundo de 1994, *Todos os Corações do Mundo* (1996) e o drama *Como Nascem os Anjos* (1996). Em paralelo, ele segue com seu trabalho como diretor de fotografia.

Os anos 2000 mostram o cineasta Murilo Salles com uma pegada jovem e contemporânea. Tanto *Seja o que Deus Quiser!* (2002) quanto *Nome Próprio* (2007) traçam um olhar para a juventude ligada à tecnologia e música. Há a utilização da câmera digital e a introdução de novas texturas e estéticas no seu trabalho.

Em 2014, Murilo lançou no Festival de Tiradentes o documentário *Passarinho lá de Nova Iorque* em que registra o esforço do cineasta Cícero Filho em refilmar cenas de *Flor de Abril*. Ainda não há informações sobre um novo projeto de ficção.



Nunca Fomos Tão Felizes (1984)

// Filmes Faróis

8 E 1/2

(1963), de Federico Fellini

Assisti no cine Petrópolis, durante as férias escolares, provavelmente em 1965, com 14 anos de idade. O filme era proibido para menores de 18, mas estava com meus pais. Aquelas imagens, do Marcelo Mastroianni aprisionado no carro, uma outra, a dos braços pendurados às janelas do ônibus e, em seguida, a do personagem que sai voando libertando-se daquele pesadelo certamente ficaram muito fortes no meu imaginário. Sensualidade e religiosidade. Eu vivia essas questões. A educação católica repressora e persecutória. A história de um cineasta preparando um filme enquanto rói as unhas. As tetas de Saraghuina. Mulheres: céu e inferno. Esse filme me ensinou que cinema é vertigem, tal qual o pesadelo de Guido, que em pleno voo, súbito, desaba ao mar. Corta. Cinema é magia, suspensão e vertigem. Um mergulho no desconhecido da criação. Coragem e encantamento... As dúvidas de Guido em relação ao ato criador. Honestidade? Feitiçaria? Encantamento? O que dizer, se não tenho nada a dizer? Fellini fala em seus planos, seus travellings criando esse estado de vertigem. A imagem. Fellini é antes de tudo a descoberta da potência da imagem do cinema. Encantamento, sedução, vertigem, medo. Isso deve estar guardado em algum lugar dentro de mim.

BLOW UP – DEPOIS DAQUELE BEIJO

(Blow-up, 1967), de Michelangelo Antonioni

Assisti no Cine Odeon. Esse é “o meu filme” seminal. Em tudo, na sua forma, no seu conteúdo, nas atitudes dos personagens. Esse foi o filme que mais deixou marcas em mim. Eu queria estar ali, dentro daquele filme. O mistério, a narrativa tensa que carrego em meus filmes. Antonioni, acredito, não só em *Blow Up*, mas em toda sua obra, me influenciou no modo de narrar e no seu recorte de mundo: o desamparo, a fragilidade, a delicadeza, o feminino. Por outro lado, o seu pensamento cinematográfico, a sua tenacidade em procurar uma estrutura narrativa própria do cinema, imagística, por mais que isso pareça hoje meio sem sentido, foi inovador e fundamental para mim e para minha geração. É exatamente o que anda faltando em nossos filmes atuais. Antonioni é meu cineasta predileto. Por tudo, pela atitude e política como cineasta, pelos filmes que fez e por ter casado (mesmo que por um tempo) com Monica Vitti.

No Cine Paissandu fui abduzido pela poética da Nouvelle Vague, que, pelo excesso de novidade, me encantou muito. **ACOSSADO** (*À bout de souffle*, 1960) – Godard + Truffaut – **OS INCOMPREENDIDOS** (*Les quatre cents coups*, 1959). Esses dois filmes iluminam até hoje as telas com a liberdade e o encantamento de um cinema que está sendo inventado enquanto filmado.

O DEMÔNIO DAS ONZE HORAS

(*Pierrot le Fou*, 1965), de Jean-Luc Godard

É um ‘caso’ especial. Talvez o filme que mais tenha visto na minha vida. É o meu “Filme de Geração”. Um filme tese, existencial. A quebra dos gêneros. Invenção e Poesia. Música e Revolução. CHEGA? Depois dele, fica a questão: *Qu'est-ce que je vais faire? Je ne sais pas quoi faire.*

O “Descobrimento do Brasil”: Como um garoto de classe média, urbano, descobre o Brasil? Na Cinemateca do MAM de Cosme Alves Neto. No turbulento e significativo ano de 1968, assisti *Deus* e o *Diabo na Terra do Sol*. Um choque de realidade. Esse filme fez minha vida mudar. E nesse mesmo ano assisti a *Terra em Transe* (no Ópera, na praia de Botafogo) e *O Bandido da Luz Vermelha* (na Cinemateca do MAM). Com eles funda-se uma cinematografia; funda-se uma identidade; constitui-se um corpo. SIM. O Cinema Brasileiro passa a ter um corpo próprio, isto é, *inventa uma linguagem própria*, com luz e imagem e narrativas singulares. E isso tem fundamento conceitual: com o espírito ‘traquitana’ de Edgar Brasil - principalmente em *Limite* + o conceito da imagem foto-jornalística, urdido por Glauber – e que se impõem magistralmente em *Vidas Secas*. E, essa cinematografia fala com o mundo com *O Bandido da Luz Vermelha*, que se pergunta ao espelho: Quem sou eu? – Tal como Ana Karina, linda, saltitante, mas casada com o Godard (coitada...) em ‘Ferdinand le fou’.

TEOREMA

(1969), de Pier Paolo Pasolini

Assisti no Condor Largo do Machado. Vital. Brilhante. Talvez o filme dessa época que mais tenha se tornado contemporâneo. Pasolini funda a possibilidade de filmar o singular dentro de uma visão marxista da burguesia. O ‘desbunde’ de uma burguesia que não dá mais conta do mundo pós-maio de 68. *Teorema* é um anjo exterminador que detona o discreto charme da burguesia. Uma síntese *buñuelasca* com o cine-poesia de Pasolini. *Teorema* se tornou contemporâneo porque nasceu contemporâneo. À frente de sua época.

O CONFORMISTA

(*Il Conformista*, 1970), de Bernardo Bertolucci

Assisti enquanto começava a fazer cinema fotografando *Tati*, a *Garota*. Outro filme FODA. Para mim significa a descoberta de Bernardo Bertolucci e Vittorio Storaro. O Cinema como 'Ética do Plano' tão pregada por Godard, mas com uma filiação direta de Orson Welles e Gregg Toland. Um *Citizen/Conformist*. Mais um filme dos anos 70 tentando dar conta da decadência da burguesia pós-68, mas aqui sob o prisma do fascismo. Dominique Sanda linda, enigmática e desafiadora + os seios e o nariz de Stefania Sandrelli! Política & Eros. Potência Imagística: a 'cinematografia' reinventada por Storaro. Um cinema profundamente encantado pelo próprio Cinema.

LARANJA MECÂNICA

(*A Clockwork Orange*, 1971), de Stanley Kubrick

O cinema como ciência. Se existe um filme que exalte uma 'ciência' do ato cinematográfico, esse filme é *Laranja Mecânica*. Os procedimentos de um grande cineasta dissecando em grande angular as representações do poder em busca de uma sociedade sob controle. Um filme rigoroso e vigoroso. Uma aula de cinema.

Bem, chegamos a ele, **BUÑUEL**. Difícil dizer qual dos seus filmes me ilumina. Sua obra é marcante e única. Ele é um cineasta fora de todos os 'eixos'. Me descarrilou já nos dois primeiros filmes '*Le chien andalou*' e '*L'âge d'or*'. E depois, com *Viridiana*, *Os Esquecidos*, *O Anjo Exterminador*, *A Bela da Tarde*, *O Discreto charme da burguesia*,



O Bandido Giuliano (1962)

O *Fantasma da liberdade* e, com seu último, *Esse obscuro objeto de desejo*, ele me olha desafiando: diz aí Murilo?! Sempre fiquei sem saber 'onde estava' ao final dos filmes de Buñuel. Isso é incrível. Seu cinema é desestabilizador. Seu espírito é indomado, surreal, iconoclasta, cruel, nega valores estabelecidos, critica cruelmente a burguesia, mas seu inconsciente é assombrado pela religião católica, e ele persegue, acima de tudo, a liberdade, por mais que negue que ela exista! Esse é Buñuel. O meu *Como Nascem os Anjos* é uma pequena e singela homenagem a esse que foi um dos grandes gênios do Cinema.

O ANO PASSADO EM MARIENBAD

(*L'année Dernière à Marienbad*, 1961), de Alain Resnais
Assistido no cinema do Museu da Imagem e do Som, na Praça XV. Rigor cinematográfico & Nouveau Roman. Presente e passado se fundem e se confundem. Real, memória & imaginação. Cinema-Cérebro. Vozes suspensas no ar. Delphine Seyrig se oferecendo à câmera, num extasiante assombramento. Com certeza o cinema, com *Marienbad*, inventa uma forma de pensar. Talvez, vendo hoje, pareça esquemática e muito racional, mas foi uma forma que libertou o cinema da narrativa literário-hollywoodiana nos abrindo principalmente a cabeça. Por isso continua valendo.

O BANDIDO GIULIANO

(*Salvatore Giuliano*, 1962), de Francesco Rosi
Foi um impacto. Ressalta primeiro a fotografia de Giani di Venanzo, que atinge aqui seu apogeu, apesar de Fellini 8 e 1/2. O filme me inquietou muito, pois parece um documentário, mas com uma narrativa incrível, ousada, que não respeita cronologia, vai para frente e volta em flashbacks e que nos mantém aparafusados à cadeira. Para mim, esse filme 'inaugura' o 'mix italiano' que influenciou enredos de filmes mundo à fora: o estamento do poder, a política e a máfia. Um filme mais que marcante, um verdadeiro 'sol'.

O MENSAGEIRO

(*The Go-Between*, 1970), de Joseph Losey.
Não é só esse filme de Losey que gosto. Ele é um dos meus cineastas prediletos, porque, com uma formação consistente – encenador de Bertolt Brecht – perseguido pelo Macartismo, vai para a Europa e aí realiza filmes primorosos: *O Criado*, *O Mensageiro*, *Accident*, *Figures in a Landscape* e, finalmente, *O Mensageiro*. O mundo burguês inglês e seu sistema rígido de valores e divisões de classes. Mas tem um aspecto nesse filme que me marcou e por isso seleciono, como um ensinamento que virou 'lei'. Losey, apesar de sua formação marxista, tem

um olhar que não 'pré-classifica', não julga, não é moralista. O filme não tem heróis nem vilões, não estabelece um 'protagonista', pois é narrado pelo 'amigo' do irmão da personagem de Julie Christie (mais linda que nunca!), que é o 'mensageiro' dos recados entre ela e o personagem de Alain Bates, que é um 'simples' homem do campo. A história dos dois é a protagonista, mas não é a narradora. Esse filme também me influenciou, e muito, na fotografia que realizei para *Lição de amor* filmado em 1974, dirigido por Eduardo Escorel.

ALICE NAS CIDADES

(*Alice in de Städen*, 1974), de Wim Wenders
Descobri Wim Wenders num período de autoexílio em Paris, assistindo *Alice nas Cidades*, no Cine des Archives, num dia chuvoso de Abril de 1976. Em seguida quis conhecer a obra desse cineasta tão singular. Naquela época isso era difícil, mas estava em Paris. Logo em seguida, em Junho estreou *No Decurso do Tempo* que tinha acabado de ser exibido com sucesso na Quinzena dos Realizadores de Cannes de 76. Então, a Cinemateca Francesa exibiu *O Medo do Goleiro Diante do Pênalti*, e à porta, distribuía um folheto mimeografado com uma entrevista de Wenders, onde ele expunha uma característica muito interessante do seu cinema, onde o tema e a história do filme não contam mais que a imagem e a paixão pelo cinema. Esse entendimento me fez querer fazer o meu primeiro filme. Afinal, eu era um fotógrafo. *Nunca Fomos Tão Felizes* surge de uma imagem que tinha na cabeça. Depois é que entrou o João Gilberto Noll e seu conto "Alguma coisa urgentemente". Entre *Alice nas Cidades* e *Nunca Fomos Tão Felizes* existe um desamparo geracional muito claro e intenso. De lá pra cá persigo dar conta desse desamparo.

// Farol

Encontro com a cineasta dia 5 de abril



Tata Amaral

Cineasta, Márcia Lellis de Souza Amaral, mais conhecida como Tata Amaral, nasceu em São Paulo no dia 19 de setembro de 1960. Ela estudou no Colégio Equipe e com 18 anos já militava na organização Liberdade e Luta. Foi aprovada nos cursos de Jornalismo e História na USP, mas não tinha concluído ainda o segundo grau, dessa forma não pode cursar nenhuma das cadeiras. Em 1982, Tata fez o supletivo e passou a assistir como ouvinte as aulas do Curso de Cinema da ECA (Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo). Foi lá que teve um dos principais encontros e que redefinem a sua vida e carreira: torna-se amiga do crítico, pesquisador e professor Jean-Claude Bernardet, que anos depois se transforma em roteirista da maioria de seus filmes.

Nos anos 80, inicia uma parceria fértil com o cineasta Francisco César Filho, então seu marido, com quem codirige pelo menos três curtas, entre eles *Queremos as Ondas do Ar* (1986). É um período de

muita produção e experimentação na bitola do curta. Tata começa uma produção contínua em busca de linguagem e voz para seu trabalho. Ela participa de diversos festivais nacionais e internacionais, e passa a ser considerada um dos principais nomes da nova geração de realizadores brasileiros da Retomada. A sua estreia em longa-metragem não poderia ser mais impactante: o enxuto (dura apenas 70 minutos), preciso e provocante *Um Céu de Estrelas* (1996). Através de uma história aparentemente simples, Tata, auxiliada pela obra de Fernando Bonassi que deu origem ao roteiro, constrói um retrato pungente de amor obsessivo, intriga familiar e violência. Em poucas locações e personagens, a diretora demonstra talento para criar uma tensão genuína e crescente. Vencedor de diversos prêmios, entre eles melhor filme de estreia no Festival de Havana, e direção e roteiro em Brasília.

Apenas quatro anos depois, Tata lança seu segundo longa, *Através da Janela*, em que trabalha novamente o tema da família e desenha uma tragédia. A direção de elenco é mais uma vez um dos pontos altos da narrativa. Prêmios de melhor filme e atriz no Festival de Recife. Porém, o hiato para um terceiro filme é maior ainda e depois de muita dificuldade na captação de recursos, somente em 2006

ela lança *Antônia*, sobre um grupo de meninas da periferia que lutam para manter o sonho de ganhar a vida como cantoras de rap. O longa gerou uma série homônima na TV Globo, que foi indicada ao Emmy.

Até o próximo projeto de cinema, Tata Amaral passa a investir na televisão e dar continuidade assim ao seu trabalho: a minissérie *Trago Comigo* da TV Cultura estreia em 2009, com Carlos Alberto Ricceli encabeçando o elenco; e o documentário *O Rei do Carimã* integra o projeto do DOCTV do mesmo ano. O longa *Hoje* (2011) marca o retorno às salas de cinema e aos prêmios em festivais. É uma retomada da parceria com Fernando Bonassi, que foi iniciada em *Um Céu de Estrelas*. É a história de uma ex-militante que tenta recomeçar a vida em um novo apartamento. A obra foi vencedora de seis prêmios no Festival de Brasília: filme, atriz, fotografia, crítica, roteiro e direção de arte.

Em 2013, Tata estreou o projeto *Rua!*, que consiste em uma série de 13 minidocumentários que discutem questões das grandes metrópoles, entre elas urbanização, apropriação do espaço público e memória. Entre seus próximos projetos está um documentário sobre José Dirceu, ex-chefe da Casa Civil, intitulado *O Vilão da República*.



Um Céu de Estrelas (1996)

// Filmes Faróis

RIO 40 GRAUS

(1955), de Nelson Pereira dos Santos

Quando assisti a esse filme, no final dos anos 1970, pensei que eu queria fazer cinema no Brasil e buscar aquela força narrativa, criar personagens que nos dizem respeito e com os quais podemos nos identificar porque são nossos.

ACOSSADO

(*À Bout de Souffle*, 1960), de Jean-Luc Godard

Mais um filme realista para minha coleção do coração. Senti enorme impacto quando assisti: a liberdade narrativa me cativou, os olhares do Belmondo para a câmera, a elegância e rebeldia dos personagens, Paris... tudo me encantou! Uma história contada do ponto de vista de um personagem, com toda a riqueza das suas contradições e fraquezas. Era a época em que nos apaixonávamos pelos anti-heróis.

NOITE E NEBLINA

(*Nuit et Brouillard*, 1955), de Alain Resnais

Assisti ao filme ainda adolescente. Além do horror pelas imagens dos campos de concentração do nazismo, o filme me impressionou pelas possibilidades narrativas do documentário e me fez refletir sobre a diferença entre reportagem e cinema.

VENTO E AREIA

(*The Wind*, 1927), de Victor Sjöström

Como eu posso ouvir som num filme mudo? Este filme me ensinou sobre o poder das imagens, do plano, do frame.

OUTUBRO

(*Oktyabr*, 1928), de Sergei M. Eisenstein e Grigori Aleksandrov

Estudando esse filme, aprendi sobre a construção do discurso e sobre como ele parte de um lugar, de um emissor, portanto cria significados, emite opiniões, conceitos, propaga ideias, provoca. Além disso, tomei contato com a teoria dos ideogramas.

A NOITE (*La Notte*, 1961)

& PASSAGEIRO, PROFISSÃO: REPÓRTER

(*Professione: Reporter*, 1975), de Michelangelo Antonioni

Que beleza de travellings e de deambulações! A Noite mostra que o cinema também pode passear por aí... Em *Passageiro*, a descoberta do plano-sequência.

GUERRA NAS ESTRELAS

(*Star Wars*, 1977), de George Lucas

O desfrute do espetáculo.

12 HOMENS E UMA SENTENÇA

(*12 Angry Men*, 1957), de Sidney Lumet

Cheguei tarde em casa e liguei a televisão. Estava passando esse filme. Não sabia de quem era e do que se tratava. Estava cansada, mas parecia interessante. Pensei: no primeiro *flashback* eu desligo a TV e vou dormir. Fiquei até o final. Com exceção das sequências iniciais e finais, este se passa todo dentro de uma sala. Foi um farol para o futuro *Um Céu de Estrelas*.

CIDADE DE DEUS

(2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund

Estava há alguns anos buscando viabilizar o filme Antônia, que queria fazer com não atores. Tudo o que eu ouvia é que o cinema brasileiro que dá certo é aquele que produz comédias de costumes com atores conhecidos. *Cidade de Deus* rompe esse paradigma de maneira espetacular.

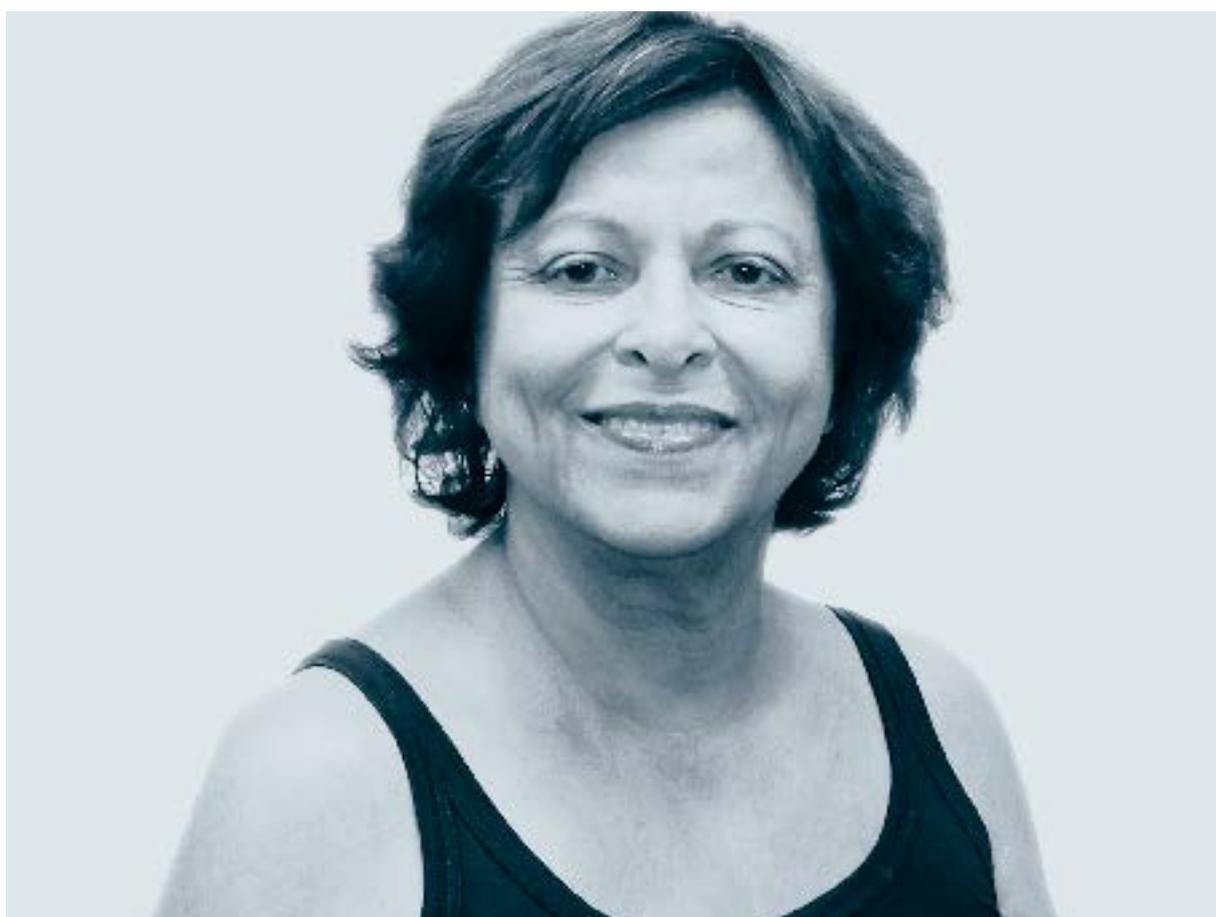
NOSTALGIA DA LUZ

(*Nostalgia de la Luz*, 2010), de Patricio Guzmán

É um filme de extrema poesia que fala de um tema sobre o qual estou trabalhando no filme Hoje: a memória e a necessidade de se lembrar daquilo que é doloroso.

// Farol

Encontro com a cineasta dia 29 de março



Tetê Moraes

Jornalista e cineasta, Tetê Moraes nasceu no Rio de Janeiro em 1943. Formada em Direito pela UFRJ em 1966, ela iniciou sua carreira profissional como diagramadora no jornal O Sol, que depois foi tema de um dos seus documentários, e integrou o Ministério das Relações Exteriores. Após o decreto do AI-5, Moraes foi presa durante a Ditadura militar e exilou-se no Chile, Estados Unidos, Portugal e França. Fez mestrado de Comunicação Social na American University. Retornou ao Brasil, em 1979, devido a um processo instaurado de anistia para exilados políticos. Tornou-se, então, professora de Comunicação Social na universidade PUC/RJ.

A estreia no cinema acontece com a direção do curta-metragem *Quando a Rua Vira Casa* (1981). Rodado em 16 mm, o filme registra o bairro carioca do Catumbi e reflete sobre como o planejamento urbano e as transformações afetam o cotidiano dos moradores. Depois Tetê vai para Portugal e roda

em super 8 o média-metragem *Aulas e Azeitonas* (1981), sobre a ocupação de uma quinta no Alentejo. Já no ano seguinte consegue realizar o seu primeiro longa-metragem, *Lages, a Força do Povo*, em que documenta a experiência de participação popular na administração do município catarinense.

Tetê dirigiu e produziu uma série de documentários para a BBC de Londres e outros canais europeus tendo o Brasil como temática e buscando refletir sobre questões pertinentes ao país, além de desmistificar estereótipos estrangeiros para com os brasileiros. O grande destaque é o telefilme *Brazil, Brazil* (1985).

A consagração como cineasta chega com o lançamento de *Terra para Rose* (1987), um dos mais importantes documentários da História do cinema brasileiro. Com narração da atriz Lucélia Santos, o filme apresenta a luta pela reforma agrária. O projeto começou quando a diretora pesquisava para um longa sobre mulheres e a questão agrária. Ela se deparou com um imenso acampamento de ocupantes na Fazenda Annoni, no Rio Grande do Sul. Nesse local, conheceu e se encantou pela combativa lavradora Roseli Seleste Nunes da Silva e decidiu registrar o contexto de sua luta e martírio. A obra

foi vencedora do Festival de Brasília e Havana. Dez anos depois, Moraes retoma os personagens e a questão agrária em *O Sonho de Rose* (2000): apresenta experiências bem-sucedidas de assentamento e progresso a partir do Movimento dos Sem-Terra (MST). O filme ajudou a recuperar a memória de Rose dentro do movimento e a obter assentamento para sua família. Os dois longas foram lançados juntos em uma bela edição em DVD.

O último filme que dirigiu, *O Sol - Caminhando contra o Vento* (2005), documenta o nascimento do jornal-escola de resistência à Ditadura militar. Apesar de rápida existência, ele revelou grandes nomes da imprensa e seu trabalho ainda repercute em termos políticos e gráficos no mercado. Desde 2008, Tetê está pesquisando e captando recursos para o doc *Simplesmente João Donato*, um perfil do músico precursor da Bossa Nova e do jazz brasileiro. O projeto recentemente se transformou em série de televisão para o Canal Brasil e ainda não tem previsão de estreia.



Terra Para Rose (1987)

// Filmes Faróis

“Eu poderia citar também filmes mais contemporâneos, mas preferi voltar ao meu começo e mencionar aqueles que mais me tocaram intelectual e emocionalmente no momento em que eu tomava o caminho do cinema. Filmes que me impressionaram pelas histórias e pela forma de contar.”

CORAÇÕES E MENTES

(*Hearts and Minds*, 1974), de Peter Davis

Vi o filme quando exilada nos EUA. A reflexão que ele fazia sobre o Vietnã e os anos 1960 foi muito forte e mobilizadora para quem, como eu, estava interessado no movimento social e político da época. Aqui eu incluiria também *Letter to Jane* (1972), de Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, e *Hanoi, Martes 13* (1968), de Santiago Álvarez, uma joia que diz tudo sem usar palavras.

HARLAN COUNTY, USA

(1976), de Barbara Kopple

Exemplo de um cinema participativo, onde o realizador não dissimula sua posição. Talvez tenha me influenciado um pouco quando filmei *Terra para Rose*, pois é também “saga” de um grupo de pessoas lutando por algo indispensável à sua sobrevivência e foi filmado também em etapas, acompanhando os acontecimentos e com grande envolvimento da equipe com a situação e personagens.

LE FOND DE L’AIR EST ROUGE

(1977), de Chris Marker

Mais uma reflexão profunda sobre a política da década de 60, aqui como uma colagem das esquerdas e sua crise no período. Sempre que penso nesse documentário, lembro do efeito semelhante que me produziu a ficção *Jonas que Terá 25 Anos no Ano 2000* (Jonas qui Aura 25 Ans en l’An 2000), de Alain Tanner.

CABRA MERCADO PARA MORRER

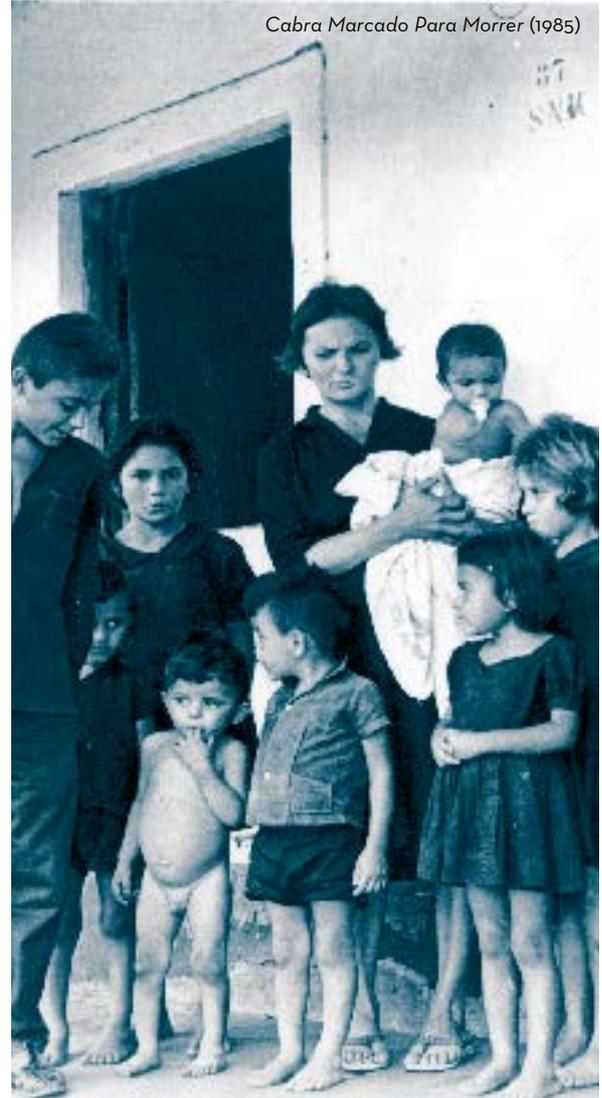
(1985), de Eduardo Coutinho

Um filme que parte da História para se concentrar nas pessoas é particularmente inspirador para mim. Junto com *Os Anos JK* (1980) e *Jango* (1984) – importantes pesquisas e reflexões de Silvio Tendler sobre o Brasil feitas pós-anistia –, o *Cabra* mostrou que havia possibilidades para o documentário chegar às salas de cinema. De certa forma, eles abriram caminho para *Terra para Rose*.

O DECLÍNIO DO IMPÉRIO AMERICANO

(*Le Declin de L’empire Américain*, 1986), de Denys Arcand

O cinema social feito através de histórias de pessoas. Política e comportamento numa perspectiva subjetiva. Isso me interessa de maneira especial.



Cabra Marcado Para Morrer (1985)

// Farol

Encontro com o cineasta dia 27 de março



Walter Carvalho

Fotógrafo e cineasta, Walter Carvalho nasceu na Paraíba em 1947. Herdeiro do Cinema Novo, ele começou no ofício fazendo assistência para seu irmão, o também diretor Vladimir Carvalho. Essa influência será marcante em todo o seu trabalho. Em busca de aprimoramento técnico e novas oportunidades, ele chegou ao Rio de Janeiro em 1968. Formou-se como designer gráfico na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), onde teve aulas com Zuenir Ventura e Décio Pignatari.

O primeiro emprego foi como programador visual, onde começou a construir carreira de fotógrafo *still* conquistando alguns prêmios nos anos 70. Mas era no cinema que se encontraria plenamente. Primeiro como assistente de direção de fotografia para Dib Lufti, José Medeiros e Fernando Duarte. Logo para despontar como um dos mais promissores nomes da fotografia no cinema brasileiro. Walter Carvalho é um grande pedaço da História do cinema brasileiro dos anos 70 até os dias de hoje. Ele passou por

todos os movimentos, filmes e cineastas possíveis com uma carreira irrepreensível premiada dentro e fora do país. São tantos os títulos que fotografou que fica complicado até mesmo para citar, porém entre os destaques estão *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1980), de Vladimir Carvalho, *Sargento Getúlio* (1983), de Hermano Penna, *Cinema de Lágrimas* (1995), de Nelson Pereira dos Santos, *Terra Estrangeira* (1995), de Walter Salles. Atualmente, ele é o olhar atrás da câmera dos exercícios mais fortes do cinema contemporâneo brasileiro: *Madame Satã* (2001), de Karim Aïnouz, *Lavoura Arcaica* (2001), de Luiz Fernando Carvalho, *Amarelo Manga* (2003), de Claudio Assis, e *Cleópatra* (2006), de Julio Bressane.

Após tanto tempo trabalhando como diretor de fotografia, Walter migrou para a direção de cinema com *Janela da Alma* (2001), em codireção com João Jardim, onde realiza um documentário poético sobre o olhar por intermédio de depoimentos variados. Em seguida, dirige em parceria com Sandra Werneck, um dos maiores sucessos de público da Retomada, *Cazuza - O Tempo Não Pára* (2004). Walter imprime o seu apuro técnico e visual em uma narrativa biográfica de impacto sensorial.

Walter passa a alternar filmes como fotógrafo e realizador. Tendo como destaque *Moacir - Arte Bruta*

(2005), mais um documentário repleto de poesia rodado em preto e branco sobre um pintor deficiente auditivo; e a continuação da parceria com Claudio Assis em *Baixio das Bestas* (2007) e *Febre do Rato* (2011), na qual consegue extrair beleza da violência e plasticidade do caos.

Em 2009, Carvalho investe no seu projeto mais ousado na direção com uma adaptação do romance homônimo *Budapeste*, de Chico Buarque. Ele consegue imprimir a sua marca visual em sequências memoráveis rodadas na Hungria. Mas o maior mérito do filme está em traduzir em imagens uma narrativa complexa na literatura.

Há dois anos, o cineasta dirigiu mais uma cinebiografia com *Raul - O Início, o Fim e o Meio*. Um documentário sobre o cantor Raul Seixas repleto de entrevistas e imagens raras de arquivo. O longa foi um grande sucesso de público no Brasil.



Walter Carvalho com Win Wenders em *Janela da Alma*

// Filmes Faróis

“É muito esquisito deixar de fora filmes como O Homem de Aran, de Robert Flaherty, e os nomes de Joris Ivens, Eisenstein, Fellini, Buñuel, Bressane, Antonioni... Blow-Up, por exemplo, é um dos filmes que me influenciam/inspiram até hoje. Matou a Família e Foi ao Cinema foi fundamental para mim. E Os Fuzis? Difícil, muito difícil essa tarefa.

Na verdade não são cinco filmes, mas um conjunto de filmes que me levaram para a loucura de fazer filmes. Inclusive meu irmão (Vladimir).”

O BALÃO VERMELHO

(*Le Ballon Rouge*, 1956), de Albert Lamorisse

Fui apresentado a esse filme pelo meu irmão, quando adolescente em João Pessoa. Fiquei encantado pelo que ele detonou na minha imaginação. Quando o revi, 30 anos mais tarde, descobri que sua sedução está na ausência da palavra, numa narrativa totalmente ancorada na imagem. É cinema puro, sem o suporte do código verbal. Ajudou-me a compreender o universo da imagem.

ACOSSADO

(*À Bout de Souffle*, 1960), de Jean-Luc Godard

Godard é o mais criativo e mais jovem diretor da atualidade (e digo isso até hoje). Deveria ser currículo obrigatório para qualquer cineasta se situar na história do cinema enquanto inauguração de linguagem. E Acochado é emblemático disso.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

(1964), de Glauber Rocha

As mesmas características e a mesma densidade do cinema do Godard se encontram em Glauber. Nenhum cineasta latino-americano foi tão seminal e estimulante como ele. Deus e o Diabo é a referência maior desse cinema. Em termos de força inauguradora, foi o mesmo que Limite, de Mário Peixoto, nos anos 1930.

DOIS HOMENS E UM ARMÁRIO

(*Dwaj Ludzie z Szafa*, 1958), de Roman Polanski

Vi esse curta na época em que era rato de cinemateca, nos anos 1970, numa fase de efervescência do curta-metragem. Lembro que, na saída, atravessei a passarela do MAM tomado por um misto de angústia, melancolia e triunfo. Aquilo era fascinante e ao mesmo tempo tão distante de mim. O filme era como um objeto que mantinha uma face oculta, que eu não via, mas era capaz de deduzir. De alguma maneira, é disso que trata o trabalho com a luz. Lembro que no dia seguinte falei obsessivamente do filme com meus colegas na ESDI.

CHICO ANTÔNIO, O HERÓI COM CARÁTER

(1983), de Eduardo Escorel

Considero esse documentário único porque ele ecoa no tempo o caráter quase casual do encontro de Mário de Andrade com o cantador de coco. Escorel também estava na região e decidiu procurar Chico Antônio. O filme revela/sintetiza/evoca/transcreve o registro do imaginário literário, simplesmente juntando peças do passado e do presente. É um exemplo de como nasce um filme. Sinto-me completamente indefeso diante dele.



O Balão Vermelho (1956)

// Homenagem Eduardo Coutinho

A Primeira imagem

por José Carlos Avellar



Uma única vez Eduardo Coutinho pegou numa câmera de filmar: em Sapé, na Paraíba, em 1962, durante um comício em protesto contra

o assassinato de um líder camponês, João Pedro Teixeira, fundador da Liga Camponesa de Sapé. Estava no Nordeste com uma equipe da UNE Volante para fazer “um filme sobre o Brasil, Isto é Brasil – antes de começar já tinha o título, *Isto é Brasil*”. A ideia era documentar os espetáculos de teatro do CPC – Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes – “e filmar cidades com problemas sociais mais evidentes. Nem pensava em pegar na câmera para filmar. Mas o cinegrafista contratado pelo CPC ficou doente. Chamava-se Acir Mendonça, era da Agência Nacional, está citado nos créditos de *Cabra Marcado para Morrer* (1985) porque as imagens do campo de petróleo são dele. Tenho quase certeza absoluta: estava sozinho na

Paraíba e pela primeira e única vez eu filmei na minha vida. Fiz dois rolos naquela pracinha. Dois rolos. Meu drama era o seguinte: eu não sabia carregar a câmera, às vezes carregava e ela não andava, sabe? Carreguei um rolo em João Pessoa e outro lá, e rodou. Mas não sabia nada. O fotômetro dizia: 36! Eu botava 22. O espantoso – para mim, que sou desastrado como ninguém – é que imprimiu. Deu certo! Incrível! Foi a única coisa que eu filmei na vida. Nunca filmei antes, nunca mais filmei depois disso. Nem quero pegar em câmera – eu odeio isso...”

O cinema de Coutinho, podemos dizer com quase absoluta certeza, vem dessa imagem que ele diz ter filmado sem saber exatamente como, num golpe de sorte, tomado por uma habilidade (um santo forte?) que não era dele, incapaz de lidar com a câmera e desconfiado das indicações do fotômetro. Vem dessa imagem e da quase absoluta recusa de voltar a pegar numa câmera de filmar.

Pode não ser certo dizer que tudo o que ele fez antes o encaminhou para essa imagem primeira – e

única – mas, de novo, com quase absoluta certeza, tudo o que Coutinho fez depois foi consequência dela, foi um tempo de espera ou preparação para voltar à força e mistério contidas nela. Ele tentou retornar a essa imagem uma primeira vez em 1964, por meio de uma ficção inspirada nos fatos reais e interpretada pelas pessoas direta ou indiretamente envolvidas na história. Impedido de concluir o trabalho, só pode retornar a sua imagem primeira vinte anos mais tarde, o projeto original então transformado num documentário sobre as pessoas que participaram da filmagem interrompida pelo golpe militar. E depois do reencontro, em *Cabra Marcado para Morrer*, ela continuou presente como uma imagem primeira, geradora dos filmes realizados em seguida, modelo de escassez a ser observado no cinema.

Escassez, explicou certa vez, “a imagem despojada de todo o efeito. Não é uma imagem de ação, não é uma imagem como a que a gente vê geralmente no cinema. Muitas vezes a imagem é só um *isso é verdade*, tanto na ficção quanto no documentário. *Isso é verdade, eu estou descrevendo*. A imagem mais divulgada é essa. Essa ou a imagem carregada de ação”. Em seus filmes, ao contrário, nem reconstruções, nem descrições, nem imagens carregadas de ação, ao contrário, imagens sem qualquer efeito, um mínimo puramente cinematográfico, imagens feitas por um realizador que não pega na câmera – “eu odeio isso...”

Parece uma afirmação estranha, vinda de um diretor de cinema. Mas ela remete primeiro a uma característica dos primeiros cinematógrafos: o invento dos Lumière não tinha visor. Era ao mesmo tempo uma câmera de filmar, uma copiadora e um projetor, mas a filmagem se fazia sem um visor para ver o que se passava dentro do quadro. Com a atenção na cena viva, Lumière e seus caçadores

de imagens, digamos assim, imaginavam o quadro. Estranho aos olhos de hoje, acostumados a controlar as imagens, sobretudo as de um documentário, no visor da câmera. No entanto, uma componente essencial do cinema encontra-se nessa linha imaginária entre a câmera sem visor e o diretor que odeia pegar na câmera. Nela, afirma-se o cinema como o produtor de uma imagem mental e não apenas retiniana, como expressão que vai além do imediatamente visível na tela, como visão formada no imaginário a partir do que se vê na projeção. Para que o cinema melhor se forme no imaginário do espectador, sugerem os filmes de Coutinho, escassez, a imagem despojada de efeitos, a imagem com um certo quê de abstração da palavra. “Eu trabalho com palavra, eu edito a palavra primeiro, na verdade, a palavra é que gera a vontade de imagem”, disse certa vez. A palavra, esse seria o título do filme que teve a montagem interrompida pela morte trágica do diretor. Palavra: “podemos filmar uma pessoa falando por uma hora, o resultado será cinema”. Usar a palavra na imagem, usar a imagem como palavra, podemos dizer com quase absoluta certeza, são coisas que Coutinho aprendeu no dia em que o fotógrafo ficou doente. “Eu nunca filmei na minha vida, nem antes nem depois, mas naquele dia fui obrigado a filmar. Filmei, e deu certo”. Plano fixo. Nenhuma ação da câmera, nenhuma ação dos personagens dentro do quadro. Elizabeth Teixeira e seus filhos olham para o cineasta na pracinha de uma cidade do interior da Paraíba.

José Carlos Avellar é crítico de cinema, curador do cinema do Instituto Moreira Salles/RJ e escreve no site www.escrevercinema.com.

// Filmes

12 Homens e Uma Sentença (*12 Angry Men*)

96 minutos | Classificação 14 anos.

Direção Sidney Lumet.

Elenco Henry Fonda, Lee J. Cobb, Ed Begley.

Sinopse Doze jurados devem decidir se um homem é culpado ou não de um assassinato, sob pena de morte. Onze têm plena certeza que ele é culpado, enquanto um não acredita em sua inocência, mas também não o acha culpado. Decidido a analisar novamente os fatos do caso, o jurado número 8 não deve enfrentar apenas as dificuldades de interpretação dos fatos para achar a inocência do réu, mas também a má vontade e os rancores dos outros jurados, com vontade de irem embora logo para suas casas. **Vencedor do Urso de Ouro de melhor filme no Festival de Berlim.**

À Margem da Imagem

Brasil, 2003 | 72 minutos | Classificação livre

Direção e roteiro Evaldo Mocarzel.

Sinopse Documentário sobre as rotinas de sobrevivência, o estilo de vida e a cultura dos moradores de rua de São Paulo, abordando temas como exclusão social, desemprego, alcoolismo, loucura, religiosidade e, como sugere o próprio título, o roubo da imagem dessas comunidades, promovendo assim uma discussão ética dos processos de estetização da miséria. **Melhor documentário no Festival de Gramado.**

Alice nas Cidades (*Alice in den Städten*)

Alemanha, 1974 | 110 minutos | Classificação 16 anos

Direção Wim Wenders.

Elenco Rüdiger Vogler, Yella Rottländer, Lisa Kreuzer.

Sinopse O escritor Phil Winter está tendo sérios problemas criativos para escrever um artigo sobre os EUA, vivendo na América, ele decide voltar para a Alemanha. No caminho ele encontra sua mulher e sua filha, que estão fazendo o mesmo que o escritor. A mãe de Alice pede a Phil que tome conta dela por uns instantes, logo ele percebe que terá que cuidar dela, mais do que o esperado. **Prêmio de melhor filme da associação de críticos da Alemanha.**

O Balão Vermelho (*Le Ballon Rouge*)

França, 1956 | 34 minutos | Classificação livre

Direção e roteiro Albert Lamorisse.

Elenco Pascal Lamorisse, Georges Sellier, Vladimir Popov.

Sinopse Na Paris dos anos 50, o menino Pascal encontra um

grande balão vermelho atado a um poste de luz e decide desamarrá-lo. Inicia-se uma forte ligação entre o garoto e o balão, que passeiam e brincam juntos pelas ruas da cidade. Eles fogem de um grupo de meninos da idade de Pascal que querem destruir o objeto. **Vencedor do Oscar de melhor roteiro original.**

O Bandido Giuliano (*Salvatore Giuliano*)

Itália, 1962 | 123 minutos | Classificação 12 anos

Direção Francesco Rosi.

Elenco Frank Wolff, Salvo Randone, Fredereico Zardi.

Sinopse O controverso herói do povo siciliano, Giuliano é acusado de assassinar um policial, se escondendo na então deserta campina da ilha, onde organiza um bando de foragidos. **Melhor direção no Festival de Berlim.**

Cabra Marcado Para Morrer

Brasil, 1985 | 119 minutos | Classificação 14 anos

Direção e roteiro Eduardo Coutinho.

Sinopse No início da década de 1960, um líder camponês, João Pedro Teixeira, é assassinado por ordem dos latifundiários do Nordeste. As filmagens de sua vida, interpretada pelos próprios camponeses, foram interrompidas pelo golpe militar de 1964. Dezesete anos depois o diretor retoma o projeto e procura a viúva Elizabeth Teixeira e seus dez filhos, dispersados pela onda de repressão que seguiu ao episódio do assassinato. O tema principal do filme passa a ser a trajetória de cada um dos personagens que, por meio de lembranças e imagens do passado, evocam o drama de uma família de camponeses durante os longos anos do regime militar. **Prêmio da crítica internacional (FIPRESCI) no Festival de Berlim.**

O Cavalo Branco (*Crin Blanc: Le Cheval Sauvage*)

França, 1953 | 47 minutos | Classificação livre

Direção e roteiro Albert Lamorisse.

Elenco Alain Emery, Pascal Lamorisse, Laurent Roche.

Sinopse Garoto faz de tudo para capturar um cavalo branco selvagem. O problema é que vaqueiros têm a mesma intenção, mas o cavalo foge. A esperança do menino é que ele reencontre o animal outra vez. O filme foi rodado nas belas paisagens de Camargue, região pantanosa ao sul da França, onde o rio Rhône se encontra com o mar Mediterrâneo. Obra-prima absoluta, um dos mais belos filmes do mundo. **Melhor curta-metragem no Festival de Cannes.**

Diário de um Padre (*Journal d'un Cure de Campagne*)

França, 1951 | 115 minutos | *Classificação* 14 anos

Direção e roteiro Robert Bresson.

Elenco Claude Laydu, Jean Riveyre, Adrien Borel.

Sinopse Um jovem padre chega a Ambricourt, no norte da França, para assumir a paróquia local. A pequena população o recebe com hostilidade e enquanto luta para conquistar os paroquianos, ele acaba acometido por uma grave doença. Confrontado com a inexperiência, a dor e a rejeição, o padre tenta manter sua fé inabalável. **Prêmio de melhor fotografia e da crítica italiana no Festival de Veneza.**

Diário de uma Busca

Brasil/França, 2010 | 108 minutos | *Classificação* 12 anos

Direção e roteiro Flavia Castro.

Sinopse Outubro, 1984. Celso Castro, jornalista com uma longa história de militância de esquerda, é encontrado morto no apartamento de um ex-oficial nazista, onde entrou a força. A polícia sustenta que se trata de um suicídio. O episódio, digno de um filme de suspense, é o ponto de partida de Flavia, filha de Celso, que decide reconstruir a história da vida e da morte do homem singular que foi o seu pai. **Prêmio Especial do Júri no Festival de Havana.**

Janela da Alma

Brasil, 2001 | 73 minutos | *Classificação* 12 anos

Direção e roteiro Walter Carvalho e João Jardim.

Sinopse Celebidades como o escritor José Saramago, o músico Hermeto Paschoal, o diretor Wim Wenders, o fotógrafo cego esloveno Evgen Bavcar e o neurologista Oliver Sachs fazem revelações pessoais e inesperadas sobre vários aspectos relativos à visão: o funcionamento fisiológico do olho, o uso de óculos e suas implicações sobre a personalidade, o significado de ver ou não ver em um mundo saturado de imagens, e também a importância das emoções como elemento transformador da realidade. **Melhor documentário na Mostra de São Paulo.**

Notícias de uma Guerra Particular

Brasil, 1999 | 57 minutos | *Classificação* 12 anos

Direção e roteiro João Moreira Salles e Kátia Lund.

Sinopse Eleito um dos melhores filmes brasileiros contemporâneos pela Revista de Cinema, *Notícias de uma guerra particular* é um amplo e contundente retrato da violência no Rio de Janeiro. Flagrantes do cotidiano das favelas dominadas pelo tráfico de drogas alternam-se a entrevistas com todos os envolvidos no conflito entre traficantes e policiais

— incluindo moradores que vivem no meio do fogo cruzado e especialistas em segurança pública. **Melhor filme no Festival É Tudo Verdade.**

Nunca Fomos Tão Felizes

Brasil, 1984 | 91 minutos | *Classificação* 12 anos

Direção Murilo Salles.

Elenco Roberto Bataglin, Cláudio Marzo, Susana Vieira.

Sinopse A história da relação de um filho com seu pai, um homem desconhecido e misterioso. O filme começa com o pai voltando ao colégio onde deixou o filho interno durante oito anos, sem lhe escrever uma carta, sem lhe dar um telefonema. Ambos vão para o Rio de Janeiro, numa viagem atribulada. Ele instala o filho em um apartamento na Av. Atlântica de frente para o mar, lhe entrega uma soma de dinheiro, e diz para o filho se virar com isso. No dia seguinte desaparece novamente. **Melhor filme e montagem no Festival de Brasília.**

Operação França (*The French Connection*)

EUA, 1971 | 104 minutos | *Classificação* 12 anos

Direção William Friedkin.

Elenco Gene Hackman, Roy Scheider, Fernando Rey.

Sinopse Marselha, França. Um assassino profissional mata um detetive francês. Paralelamente em Nova York, Jimmy "Popeye" Doyle, um detetive da polícia, e Buddy "Cloudy" Russo, seu parceiro, investigam discretamente Salvatore "Sal" Boca, um pequeno comerciante, que está tendo gastos muito acima da sua renda. Cada vez existem mais indícios que grande parte da renda de Sal é ganha ilegalmente e, no processo, é ajudado pela esposa, Angie Boca. Isto os leva a descobrir que um grande carregamento de drogas está para chegar ao país. **Vencedor de 5 Oscar, entre eles filme, direção e roteiro.**

A Rainha Diaba

Brasil, 1974 | 106 minutos | *Classificação* 14 anos

Direção e roteiro Antonio Carlos da Fontoura.

Elenco Milton Gonçalves, Odete Lara, Stepan Nercessian.

Sinopse Lapa, Rio de Janeiro. Diaba, um homossexual, comanda de um dos quartos de um bordel uma quadrilha responsável pelo controle de vários "pontos" de venda de droga. Sabendo que um dos seus homens de confiança está para ser preso, Diaba "fabrica" um novo marginal, para depois entregá-lo a polícia. Ela encarrega Catitu, seu homem de confiança, de fazer isto. Catitu decide que o alvo será Bereco, um garotão cheio de si que é sustentado por Isa, uma cantora de cabaré. Catitu atrai Bereco para uma série de

crimes e faz dele um “perigoso bandido”. Acontece que Bereco passa a acreditar nesta “fama”. Diaba começa a ter seu poder diminuído quando Bereco pretende controlar a venda das drogas e Catitu, por sua vez, deseja aumentar seu poder. **Vencedor de 6 prêmios no Festival de Brasília, entre eles roteiro, ator e atriz. Seleção oficial da Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes.**

São Bernardo

Brasil, 1972 | 113 minutos | Classificação 10 anos

Direção e roteiro Leon Hirszman.

Elenco Othon Bastos, Rodolfo Arena, Luiz Carlos Braga.

Sinopse Paulo Honório, um sertanejo de origem pobre que, em uma empreitada financeira, se torna dono da decadente fazenda de São Bernardo em Viçosa, Alagoas. Determinado a fazer fortuna e ascender socialmente ele recupera a fazenda, consegue entrar para a economia rural e casa-se com a professora da cidade, Madalena. Os problemas começam quando as diferenças de Paulo e sua esposa se acentuam. **Vencedor dos prêmios de fotografia e ator no Festival de Gramado e do Fórum de Novo Cinema no Festival de Berlim.**

Sudoeste

Brasil, 2012 | 128 minutos | Classificação 14 anos

Direção Eduardo Nunes

Elenco Simone Spoladore, Dira Paes, Julio Adrião.

Sinopse Numa vila isolada do litoral brasileiro onde tudo parece imóvel, Clarice percebe a sua vida durante um único dia, em descompasso com as pessoas que ela encontra e que apenas vivem aquele dia como outro qualquer. Ela tenta entender a sua obscura realidade e o destino das pessoas a sua volta num tempo circular que assombra e desorienta. **Prêmio Especial do Júri, Fotografia e da crítica internacional (FIPRESCI) no Festival do Rio.**

Terra para Rose

Brasil, 1987 | 84 minutos | Classificação 14 anos

Direção Tetê Moraes.

Sinopse A história de Rose, agricultora sem-terra que, com outras 1.500 famílias, participou da primeira grande ocupação de uma terra improdutiva, a fazenda Annoni, no Rio Grande do Sul. O filme aborda a sensível questão da reforma agrária no Brasil, no período de transição pós-regime militar, retratando o início de um polêmico e importante movimento social, o MST. Rose deu à luz ao primeiro bebê que nasceu no acampamento e foi morta em estranho acidente. O filme teve uma continuação, *O Sonho de Rose – 10 Anos Depois*. **Melhor documentário no Festival de Havana.**

Terral

Brasil, 1995 | 18 minutos | Classificação 10 anos

Direção e roteiro Eduardo Nunes.

Elenco Flávio Colatrello Jr., Raphael Molina, Sandra Prazeres.

Sinopse Som do mar. Noite. A mulher, o marido bêbado e outros dois pescadores numa cabana à beira-mar. O marido dorme na velha cadeira de balanço. A mulher prepara o café. Os dois pescadores a observam. O lampião se apaga. A escuridão. **Vencedor de 18 prêmios em festivais nacionais e internacionais.**

Um Céu de Estrelas

Brasil, 1996 | 70 minutos | Classificação 18 anos

Direção Tata Amaral.

Roteiro Jean-Claude Bernadet, Márcio Ferrari e Roberto Moreira.

Elenco Paulo Vespúcio, Leona Cavalli, Lígia Cortez.

Sinopse Num bairro da zona operária de São Paulo, Dalva, uma jovem cabeleireira, vive com sua mãe, uma mulher dominadora. Ela tenta mudar de vida e, ao ganhar uma viagem para os Estados Unidos, começa a realizar seu projeto. Num acesso de raiva, seu ex-noivo a prende para que ela não viaje. **Melhor direção e roteiro no Festival de Brasília.**

Videogramas de uma Revolução (Videogramme einer Revolution)

Alemanha/Romênia, 1992 | 106 minutos | Classificação 12 anos

Direção e roteiro Harun Farocki e Andrei Ujica.

Sinopse No outono de 1989, uma violenta rebelião popular derrotou a ditadura de Nicolau Ceausescu, pondo fim ao regime comunista que vigorara por mais de quatro décadas na Romênia. Durante cinco dias, manifestantes ocuparam a estação de televisão estatal em Bucareste e transmitiram 120 horas contínuas de programação, levando aos espectadores uma cobertura da revolução em tempo real. O documentário é uma reconstrução, numa narrativa de impacto, dos eventos que culminaram com a queda e a execução do ditador.

Wilsinho Galiléia

Brasil, 1978 | 66 minutos | Classificação 14 anos

Direção e roteiro João Batista de Andrade.

Elenco Cláudia de Castro, Paulo Eudes, Telma Helena.

Sinopse 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. **Telefilme que foi censurado durante a Ditadura Militar.**



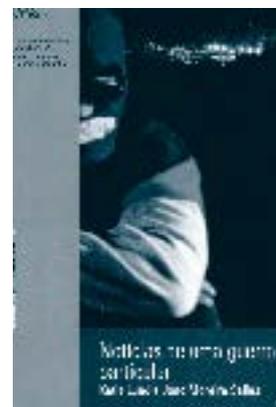
// Nunca Fomos Tão Felizes



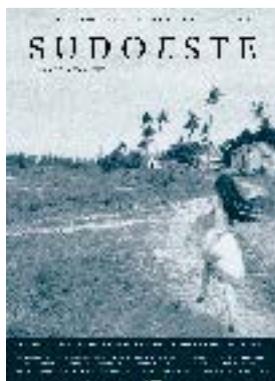
// À Margem da Imagem



// A Rainha Diaba



// Notícias de Uma Guerra Particular



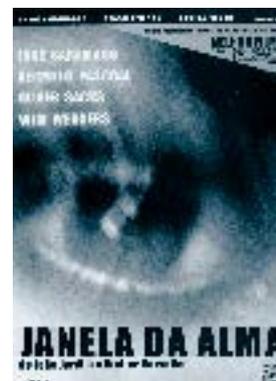
// Sudoeste



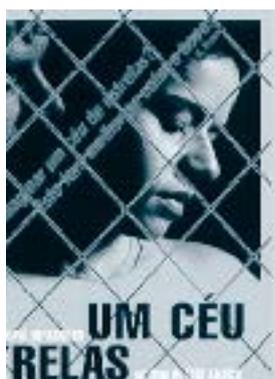
// Terra para Rose



// Cabra Marcado Para Morrer



// Janela da Alma



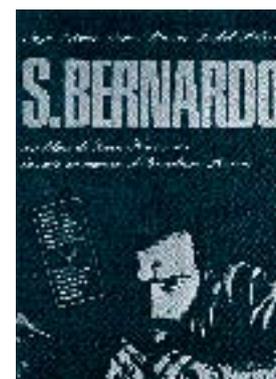
// Um Céu de Estrelas



// Diário de uma Busca



// Wilsinho Galiléia



// São Bernardo

Presidente da República
Dilma Vana Rousseff

Ministro da Fazenda
Guido Mantega

Presidente da Caixa Econômica Federal
Jorge Fontes Hereda

// Equipe

Realização
Laffilmes Cinematográfica

Idealização e produção
Marcelo Laffitte

Curadoria
Marcelo Laffitte

Coordenação de produção
Mariana Bezerra

Coordenação editorial & Revisão de textos
Leonardo Luiz Ferreira

Projeto Gráfico
Guilherme Lopes Moura
Gabriela Lomba

Vinheta
Fernanda Teixeira

// Apoio



WINDSOR HOTELS

revista **piauí**



CRÉDITOS FOTOS pg. 4 *Punto de vista Pamplona* | pg. 6 foto João Batista de Andrade (*André Jorge*) | foto Murilo Salles (*Leo Lara*) | foto Walter Carvalho (*Zeca Guimarães*) | foto Eduardo Coutinho (*Daryan Dornelles*) | pg. 24 (*Victoria Fernandez*) | pg. 28 (*Leo Lara*) | pg. 44 (*Dri Miranda*)

25 de março a 6 de abril de 2014

CAIXA Cultural RJ | Cinema 1
Av. Almirante Barroso, 25, Centro
Tel.: (21) 3980.3815

Ingressos R\$4,00 e R\$2,00
faroisdocinema.com.br

 Mostra Faróis do Cinema

// Agradecimentos

Carlos Alberto Mattos | Harun Farocki | Liana Correa |
Luiz Bretz | Paulo Maroun | Priscila Chamon | Renato Costa |
Rogério Tinoco | Rosângela Sodré | Vera de Paula |
Zelito Viana | Michele França | Flávia Castro | Isabel Monteiro

3º Faróis do Cinema

Laffite, Marcelo (org.)

1ª. Edição

Março de 2014

Produção editorial & Revisão de textos

Leonardo Luiz Ferreira

Projeto gráfico

Gabriela Lomba

Guilherme Lopes Moura

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem prévia autorização dos organizadores.

Venda proibida

produção



patrocínio

CAIXA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

