

Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam



CINEMA^{de} Resistência

UM OLHAR
SOBRE O BRASIL
INVISÍVEL

RETROSPECTIVA
LUCIA MURAT

Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam

CINEMA_{de} Resistência

**UM OLHAR
SOBRE O BRASIL
INVISÍVEL**

**RETROSPECTIVA
LUCIA MURAT**



Banco do Brasil apresenta e patrocina a mostra **“Cinema de Resistência: um olhar sobre o Brasil invisível”**, que destaca a força estética e política da obra de Lucia Murat, premiada cineasta latino-americana com o maior número de longas-metragens na carreira.

Em um cenário de instabilidade política no Brasil e no mundo, a mostra propõe um convite à reflexão por meio de uma linguagem singular, que dialoga com o teatro, a dança e as artes visuais, e entrelaça memórias, vivências, ficção e realidade histórica. Os trabalhos da diretora e ex-jornalista tornam histórias particulares em dilemas universais, questionam narrativas oficiais, revelam comunidades e temas frequentemente marginalizados e promovem um olhar sensível e engajado sobre o país.

Ao realizar este projeto, o **Centro Cultural Banco do Brasil** reforça seu papel de ser um espaço de trocas e experiências que ampliam a conexão dos brasileiros com a cultura, reafirmando seu compromisso com a valorização do cinema nacional e com a difusão da arte que transforma e provoca debates sobre questões urgentes ao nosso tempo.

Centro Cultural Banco do Brasil

sumário

Introdução	6
Sobrevivência	22
Módulo 1 Ditadura e memória	24
Que bom te ver viva	26
Quase dois irmãos	28
Uma longa viagem	30
A memória que me contam	32
O mensageiro	34
O pequeno exército louco	36
 Módulo 2 Povos originários	 38
Brava gente brasileira	40
A nação que não esperou por Deus	42
Julião	44
Vestígios do Brasil	45

Módulo 3 Questões femininas	50
Olhar estrangeiro	52
Em três atos	54
Ana. Sem título	56
Carmem Santos e Gilda Abreu	58
Daisy das almas desse mundo	60
Beatriz Ryff	61

Módulo 4 Desigualdades	62
Doces poderes	64
Maré, nossa história de amor	66
Praça Paris	68
Abdias Nascimento	70
Antônio Callado	71
Apolônio de Carvalho	71

Cinema de resistência

Um olhar sobre o Brasil invisível a partir da obra de Lúcia Murat

Denise Costa Lopes

Filmar como forma de resistir. Essa parece ter sido a máxima que norteou o trabalho ininterrupto da cineasta Lucia Murat nos últimos 41 anos. Diretora mulher com o maior número de longas produzidos para o circuito comercial em toda a América Latina, Lucia seria, segundo Étienne Souriau, uma espécie de *advogada de existências mínimas*. Uma artista na mais completa acepção do termo, já que para o filósofo da teoria estética toda arte teria como função primordial *instaurar* essas existências, o que numa apreensão política de seus conceitos poderia ser lido como tornar visíveis os invisibilizados pela sociedade. Retratarlos do lugar de suas imperceptibilidades seria mais do que lhes oferecer um porta-retrato ou ser o *porta-voz* destes, seria outorga-lhes um *porta-existência*. Ao longo de mais de quatro décadas, a filmografia de Lucia teria construído assim um inventário de *porta-existências* de homens, mulheres e crianças subjugados a *existências mínimas*.

Ao fazer emergir corpos de personagens reais e fictícios submersos em situações de violência, exploração e pobreza, seu cinema *instaurou* na tela essas *existências mínimas*, fornecendo uma visibilidade virtual capaz de tirá-las de seus anonimatos, de suas quase não-existências. Recorreu à plasticidade da luz, dos enquadramentos, dos recursos apreendidos do teatro, do balé, das artes plásticas para torná-los visíveis. Performar a vida, conferir materialidade em seus filmes a corpos torturados pela ditadura



Montagem de *Que bom te ver viva*.

militar, pela polícia, pela usurpação de terras indígenas, pela desigualdade social, pelas brigas do tráfico, pela opressão de classes, de etarismo, pela intolerância de gênero, de raça, e por muitas outras formas de aviltamento, foi, sobretudo, um ato estético político.

Premiada em diversos festivais internacionais e nacionais, como Chicago, Miami, Huelva, Havana, Moscou, Mar del Plata, Festival do Rio, Brasília, Gramado, Lucia teve seu último filme *Hora do Recreio* (2025) laureado

ainda, recentemente, com a Menção Especial do Júri Jovem na Mostra Generation 14 Plus da Berlinale de 2025. O documentário, ainda inédito em circuito comercial, mostra alunos de escolas em áreas de conflito falando sobre violência, racismo e feminicídio e criando performances sobre suas realidades locais. Aos 76 anos, Lucia continua filmando os excluídos invisíveis como forma de resistir às aberrações que se perpetuam, algumas vezes, por séculos de injustiças no país.

Discutir os problemas nacionais mais caros e urgentes a partir da obra da cineasta, como propõe a Mostra *Cinema de Resistência. Um olhar sobre o Brasil invisível* do CCBB, num momento de profunda turbulência política no país e no mundo, parece uma oportunidade única e salutar. Serão exibidos 34 das mais de 65 obras realizadas por Lucia. No Rio de Janeiro, de 28 de maio a 23 de junho, e, em São Paulo, de 4 de junho a 29 de junho. Cada um dos quatro módulos temáticos _ Ditadura e memória, Povos originários, Questões femininas e Desigualdades _, que acontecerá nas duas capitais, será encerrado com debates. Artistas, ativistas e intelectuais discutirão os filmes e os temas suscitados por estes durante as semanas de projeções, passando em revista as obras e as adversidades que acometem o Brasil.

Montagem de *Que bom te ver viva*.



**A estreia com *Que bom te ver viva*,
um misto de documentário e ficção**

A trajetória de Lucia atesta essa proximidade com as questões brasileiras por meio de muita ousadia e inovações de linguagens. Quando *Que bom te ver viva* (1989) estreou, eram poucas ainda as cineastas de expressão no Brasil. Suzana Amaral (*A hora da estrela*/1986), Tizuca Yamasaki (*Gaijin*, 1980, e *Parayba, mulher macho*/1983) e Ana Carolina, com sua emblemática trilogia (*Mar de rosas*/1978, *Das tripas, coração*/1982, e *Sonho de valsa*/1987) já haviam trilhado o caminho da discussão sobre os corpos e as pulsões do universo feminino. Mas ver na tela a força do testemu-

nho de uma personagem central (Irene Ravache), alter ego da diretora do filme construído ficcionalmente, misturado a relatos reais de outras ex-militantes e guerrilheiras, passando a limpo as bárbaras torturas físicas e psicológicas sofridas nos porões da ditadura, foi um choque visceral na cinematografia brasileira. Muito mais voltada, desde meados da década de 70, à exaustiva exibição de mulheres em situações afetivas sadomasoquistas, obsessivas e de demérito em tramas eróticas e pornochanchadas explícitas, o corpo da mulher aparecia ali totalmente dilacerado pela opressão de um governo de exceção, carregando a discussão para muito além das perversões cotidianas do repertório machista e patriarcal nacional.

Vale lembrar ainda que os anos de 1980 nos chegaram na esteira de filmes como *A dama do lotação* (1978, Neville de Almeida) e *Calígula* (1979, Tinto Brass) e de toda sorte de facilidades oferecidas pelas recém-criadas locadoras de vídeo no país que exploravam o corpo da mulher. A frase-título desse primeiro longa-metragem da ex-jornalista Lucia Murat ainda não fazia muito sentido para uma geração que desconhecia ou conhecia muito pouco das atrocidades da repressão política pós-Ato Institucional nº 5 (AI-5) e que se preparava para as primeiras eleições diretas para a Presidência da República, depois de 25 anos de regime militar.

É nesse contexto que o nome da ex-militante da Dissidência Estudantil da Guanabara, fruto de uma cisão do Partido Comunista Brasileiro (PCB), que desembocaria no Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), começou a ser associado ao cinema. Presa pela primeira vez, aos 18 anos, na queda do Con-

gresso da União dos Estudantes (UNE), em Ibiúna, São Paulo, em 1968, quando cerca de mil universitários foram levados para interrogatórios, e detida de novo pela repressão, depois de dois anos e meio na clandestinidade, em março de 1971, com passagens pelo DOI-Codi da Rua Barão de Mesquita, Vila Militar e pelo Presídio Talavera Bruce, em Bangu, que lhe renderam três anos e meio de prisão, Lúcia vai surgir na tela grande revirando agruras de um passado ainda muito recente e se utilizando de uma linguagem ousada, que misturava ficção e documentário de forma sutil e irreverente. Mistura essa que jamais seria abandonada pela cineasta.

Montagem de *Que bom te ver viva*.



As marcas do cinema da cineasta mulher com mais longas na América Latina

O desfazer da tênue fronteira entre os formatos fílmicos, percorrido já no seu primeiro longa-metragem; a predileção de forma enfática sobre o tema da memória, sobretudo na reconstrução de importantes passagens vividas pelos jovens da classe média alta da Zona Sul carioca, que, como ela, estudante de Economia e de balé clássico, se engajaram na luta contra o não estado de direito instaurado no Brasil; a perseguição de um ideal de cinema que beira quase sempre o tom de um filme-ensaio; a desconstrução narrativa muitas vezes associada a livres conexões com as artes plásticas e a dança; o viés quase sempre autobiográfico; o retorno constante às lembranças das atrocidades do período da ditadura militar; o feminino atravessando quase sempre todos seus filmes; os conflitos geracionais e de classes; e, em especial, um olhar atento para personagens apagados, distorcidos ou invisíveis pela história oficial brasileira são algumas das marcas da arte de Lúcia.



Set de *Doces Poderes*.

Com 14 longas-metragens no currículo, Lucia é hoje a cineasta latino-americana com o maior número de longas realizados exclusivamente para o cinema. Em quase todos, assinou direção, roteiro e produção, um feito muito raro entre seus pares. Fez ainda inúmeros filmes documentários em média-metragem, séries, trabalhos para a TV e canais de *streaming*, como *Vestígios do Brasil* (2019), com doze episódios sobre os processos de alienação das terras e da cultura dos povos indígenas descritos no relatório Figueiredo sumido durante a ditadura, oito programas

Mulheres no Cinema para um projeto educativo e o programa *Testemunhos* que ouviu dezessete importantes personagens da história política brasileira, como Francisco Julião, Apolônio de Carvalho, Abdias Nascimento e Beatriz Bandeira Ryff, levado ao ar pela TV Manchete entre 1992 e 1993.

Seus trabalhos, parcerias e condecorações no exterior

Lucia também é uma das cineastas que mais cedo começaram a estabelecer parcerias estrangeiras para seus projetos, em especial na França, América Latina e Portugal. Sua produtora, *Taiga, Filmes e Vídeo*, foi criada antes mesmo da sua estreia com o longa *Que bom te ver viva*. A necessidade de abrir a Taiga veio com a realização de *O Pequeno Exército Louco* (1984), um média-metragem, em processo de restauração, filmado na Nicarágua, entre 1978 e 1979, sobre a Revolução Sandinista e a presença norte-americana no país desde os anos 30. O filme, uma verdadeira aventura revolucionária, realizada logo após Lucia sair da prisão, foi codirigido com Paulo Adario, seu companheiro na época, pai da sua filha também cineasta, Julia Murat, e hoje diretor do Greenpeace no Brasil. O tema político e a ponte com o exterior, presentes já nesse seu primeiro trabalho audiovisual, nunca saíram da pauta da sua produtora, que vem se dedicando cada vez mais em promover coproduções internacionais, em especial com a França, país do qual ganhou em maio de 2013 a medalha *Chevalier des Arts et Lettres*, em reconhecimento à sua contribuição à cultura das duas nacionalidades e a uma maior aproximação entre estas.

O olhar para os povos originários

Uma prova da atenção de Lucia para com as *existências mínimas* de que fala Souriau é que ela realizou importantes obras sobre os indígenas brasileiros. A semana de programação da mostra dedicada aos graves problemas que afligem hoje os povos originários trará um olhar profundo sobre o passado e o presente de algumas das mais importantes etnias do país. Com *Brava gente brasileira* (2000), Lucia construiu uma ficção baseada na história verídica de resistência dos indígenas Guaicuru, que, em 1778, enfrentaram os colonizadores portugueses no Forte Coimbra no Pantanal do Mato Grosso do Sul. O título do filme tirado do verso de Evaristo da Veiga para o Hino da Independência enaltece a coragem dos Guaicuru e deixa claro quem são os bravos do Brasil segundo a ótica da cineasta. Quinze anos depois, em *A nação que não esperou por Deus* (2015), documentário que dirigiu com Rodrigo Hinrichsen, seu assistente em *Brava gente brasileira*, mostrou a forma de vida e a luta pela demarcação das terras dos Kadwéu, descendentes dos Guaicuru, que atuaram na ficção histórica.

Na série *Vestígios do Brasil* (2019), Lucia foi ao encontro de onze etnias diferentes espalhadas de Norte a Sul do Brasil para ouvir de perto as histórias levantadas pelo promotor público Jader Figueiredo Correia, entre 1967 e 1968, no que ficou conhecido como relatório Figueiredo. Com mais de sete mil páginas de documentos, o relatório sumido desde a ditadura militar e recuperado, em 2012, pela Comissão Nacional da Verdade foi a fonte para os episódios que dão uma perfeita noção de como esses povos, subtraídos de suas terras e de suas culturas durante séculos, foram massacrados durante a ditadura militar.

Segundo o relatório, o próprio Serviço de Proteção ao Indígena (SPI) escravizou os povos, torturou crianças e roubou as terras destes nessa época. Etnias inteiras teriam sido erradicadas no país, com auxílio inclusive de guerras bacteriológicas. Latifundiários e agentes do SPI foram denunciados por entrarem em aldeias isoladas

e deliberadamente introduzirem o vírus da varíola. Das 134 pessoas acusadas no relatório até agora nenhuma foi julgada, já que Lei da Anistia aprovada no fim da ditadura não permite julgamentos para abusos que aconteceram nesse período. Cada episódio da série, porém, tenta mostrar também, que, apesar de toda aniquilação sofrida pelos povos documentados, uma nova geração, que foi ao mundo branco e voltou para suas aldeias com muita força e resiliência, conseguiu retomar em alguma medida as tradições e os modos de vida das gerações passadas, refazendo seus elos e recuperando muitas vezes terras perdidas.

Balé, uma paixão antiga

Do seu amor ao balé, interrompido na juventude, nasceram pelo menos dois filmes: *Maré, Nossa história de amor* (2007), que discute as desigualdades sociais, a falta de oportunidade para os jovens da periferia e o importante papel da arte nas comunidades carentes, e *Em três atos* (2015), dedicado ao universo feminino. O primeiro, que será exibido no módulo *Desigualdades*, traz o desafio máximo

de fazer um musical a la *West side story* (1961), de Robert Wise e Jerome Robbins, numa das maiores e mais violentas comunidades do Rio, em meio a uma cinematografia nacional praticamente sem experiência e representantes no gênero. O segundo, um mergulho vigoroso e delicado na transformação de corpos e mentes femininos com a passagem do tempo na dança e fora dela, estará em *Questões Femininas*. O longa, um dos mais poéticos trabalhos de Lucia, é marcado pelo trabalho da emblemática Angel Vianna, pelos textos da revolucionária Simone de Beauvoir _ *A velhice* e *Uma morte muito doce* , sobre o falecimento de sua mãe _ e pelo espetáculo *Qualquer coisa a gente muda* (2011), do coreógrafo João Saldanha com a bailarina Maria Alice Poppe.

A ética jornalística

Outra personagem feminina do universo de Lucia, que será retratada no módulo sobre desigualdades, é a jornalista de *Doces Poderes* (1997). Fruto da sua vivência como jornalista nas redações do Jornal do Brasil, Opinião, TV Globo e TV Manchete, logo depois de sair da prisão, o filme *Doces Poderes* discutiu de forma muito precoce temas atualíssimos, como a monetarização das relações humanas, o novo papel da mídia, e a crise da ética, a partir da cobertura e das escolhas de jornalistas em meio às eleições dentro e fora das redações. A jornalista contestadora, protagonista do longa, é mais um *alter ego* de Lucia. O filme aborda vários pontos de vista: o da mídia, o do poder político e o da ótica individual dos profissionais de comunicação. Sua importância à época foi mostrar como, num país de democracia recente, jornalistas rasgavam a ética durante campanhas eleitorais em troca de dinheiro.



Olhar estrangeiro que deforma

Em *Olhar estrangeiro* (2005), baseado na vigorosa pesquisa do livro *O Brasil dos gringos: imagens no cinema* (Intertexto, 2000), do professor titular da UFF aposentado, Tunico Amâncio, Lucia discute o próprio poder da sétima arte, dialogando com produções de fora, que tiveram o Brasil como tema ou pano de fundo para suas tramas. O filme tenta desvendar a origem dos inúmeros erros, clichês e fantasias que aparecem sobre o Brasil em pro-

duções do exterior. Em especial, os estereótipos criados sobre a mulher brasileira. Lucia percorre vários países e entrevista diversos representantes dessas produções. A lista de filmes citados, que cria exóticos fetiches, na maioria inverídicos, sobre o Brasil e os brasileiros, é grande. Vai de *Wild Orchid* (EUA, 1990), de Zalman King, a superproduções, como *The burning season* (*Amazônia em chamas*, EUA, 1994), de John Frankenheimer, passando por produções independentes, como *Next stop, Wonderland* (EUA, 1999), de

Brad Anderson, e obras mais antigas, como *L'homme de Rio* (FRA, 1964), de Philippe de Brocca. Sem fechar teses ou perseguir raciocínios fáceis, Lucia ouviu diretores, produtores, roteiristas, atores, e toda sorte de interlocutores vivos destas produções na França (Lyon e Paris), Suécia (Estocolmo) e EUA (Nova York e Los Angeles). Michael Caine (*Blame it on Rio*, EUA, 1984, de Stanley Donen), Jon Voight (*The champ*, EUA, 1979, de Franco Zeffirelli), e *Anaconda*, EUA, 1997, de Luis Llosa), e David Weisman,

produtor de *O beijo da mulher aranha* (1985), de Hector Babenco, foram alguns dos indagados sobre os possíveis senões e inverossimilhanças acerca da cultura nacional e do caráter do brasileiro presentes nesses filmes. Algumas entrevistas traduziram grandes desinformações e preconceitos que, somados à necessidade de reforçar ideais pré-concebidas e de construir ficções que beirassem o inusitado, parecem ter justificado o ideal bastante distante e forçado construído sobre o Brasil lá fora.

Problemas sociais e de inclusão social

Como em *Olhar estrangeiro, Praça Paris* (2017), que lhe conferiu melhor direção no Festival do Rio, e melhor atriz para Grace Passô, além de vários prêmios internacionais, foge um pouco da sua linha de filmes marcados por um viés mais pessoal. Numa situação quase de *thriller* e com uma trama que aborda a relação entre uma psicanalista portuguesa e sua paciente de uma comunidade, *Praça Paris* expôs o fosso entre as diferenças de classe e trouxe para a cena um problema de época ainda muito atual: a crise institucional, econômica e de segurança pública, que se arrasta há anos por muitos governos de estados e municípios brasileiros. Filmado na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), não por acaso a primeira instituição pública de ensino superior do país a adotar o sistema de cotas sociais, que na época vivia uma situação de penúria e de ameaça de quase fechamento, o filme discutiu, para além das diferentes oportunidades e modos de vida das duas personagens femininas, o poder do tráfico dentro de comunidades carentes.

Lembrar para não esquecer

Mas será na investigação sobre os erros e acertos da sua geração na época da ditadura no Brasil que a cinematografia de Lucia encontrará maior expressão. Especialmente em *Quase dois irmãos* (2004), *Uma longa viagem* (2011), *A memória que me contam* (2012), *O mensageiro* (2023) e *Ana. Sem título* (2020), que abre uma ponte para o que se vivia



Set de Quase dois irmãos.

nas outras ditaduras que aconteceram na mesma época na América Latina. No primeiro, ao narrar o encontro de dois meninos, um do asfalto, outro do morro, 30 anos depois, dentro do Presídio da Ilha Grande, Lucia vai, não só refletir sobre a dificuldade dessa interação social numa cidade partida, como também sobre a origem da criação de organiza-

ções como a Falange Vermelha, que acabaram por controlar o tráfico de drogas no Rio de dentro das penitenciárias. Como se o convívio entre presos de direito comum e presos políticos, ambos condenados pela Lei de Segurança Nacional e colocados na mesma galeria, tivesse deflagrado uma conscientização indireta sobre a importância da criação de coletivos com estratégias de luta e de poder no cárcere.

Corajoso e ousado na sua abordagem, *Quase dois irmãos* (2004) ganhou melhor filme ibero-americano em Mar del Plata, especial do júri no Huelva Latin American Film Festival, melhor direção na Première Brasil e melhor filme latino-americano da Federação Internacional de Crí-

tics de Cinema (Fipresci) no Festival Rio, de roteiro da antiga Associação de Críticos de São Paulo, além de prêmios de público, no Brasil e no exterior. Com roteiro de Lucia e Paulo Lins, autor do livro *Cidade de Deus*, foi selecionado para o Laboratório do Sundance e conseguiu aportes do Ministério das Relações Exteriores da França, via Fonds Sud.



Set de *Praça Paris*.

Memória, o tema mais constante

A memória que me contam (2012) é inspirado na vida da militante, economista e socióloga Vera Sílvia Magalhães, uma das guerrilheiras mais atuantes durante o combate à ditadura militar, que participou do sequestro do embaixador norte-americano. O filme expõe conflitos com filhos, utopias derrotadas, terrorismo, comportamentos sexuais transgressores, e lança mão de boa dose de metalinguagem para construir um filme dentro de um filme de forma poética e misteriosa em homenagem à grande amiga de Lucia, ícone e elo de um grupo de amigos que resistiu à ditadura militar no Brasil.

Referência da luta armada do antigo MR-8, Vera foi baleada na cabeça e presa em 1970. Barbaramente torturada, foi trocada junto com outros 39 presos políticos pelo embaixador alemão Ehrenfried von Holleben, sequestrado no mesmo ano. Embora fosse projeto antigo falar de Vera em seus filmes, foi a morte da amiga em 2007, a ameaça de extradição de Cesare Battisti, em 2009, ex-membro da luta armada na Itália, e

a criação da Comissão Nacional da Verdade, em 2011, que começou a revelar os violentos atos contra os direitos humanos praticados pela ditadura militar, que, segundo Lucia, deflagrou a necessidade do filme. Assim como foi a morte, em 2009, de um irmão de Lucia, o médico Miguel Murat Vasconcellos (nome também do pai de Lucia e não por acaso de um dos personagens principais de *Quase dois irmãos*), chefe do Departamento de Administração e Planejamento em Saúde da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e pesquisador da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, que a levou a *Uma longa viagem*. Filme que vasculha o impedimento dos caminhos entre ela e seus dois irmãos homens, Miguel e Heitor, na década de 70.

O longa, que mais uma vez vai misturar o tom documental com o viés ficcional, segue a trajetória de Heitor, irmão mais novo de Lucia. Enviado, em 1969, para o exterior pela família temerosa de que ele viesse seguir os passos da irmã na luta armada, ele acaba dando duas voltas ao mundo, vivendo intensamente o movimento hippie que aflorava na Europa na

época, e consumindo muitas drogas pesadas. Preso por tráfico, Heitor acaba desenvolvendo um grau de dissociação das ações e do pensamento e é resgatado pela família depois de uma internação na Embaixada americana na Índia, em 1978. As inúmeras cartas trocadas nos nove anos em que Heitor esteve fora serão o pano de fundo para Lucia revirar suas memórias pelo avesso e criar uma imersão sinestésica na confluência dos anos de 1970, onde se perder parecia ser o único meio de se encontrar. No site do longa, a diretora parece assumir o risco:

Talvez o fato de vivermos um tempo em que muitas certezas foram colocadas em xeque, que utopias caíram em desuso, nos leve a querer abordar os fatos de outra maneira, a partir de experiências pessoais. O pessoal e o político tratados de uma forma mesclada, talvez possam abrir novos caminhos, mais livres. (Murat)

Foi ao reconstruir uma história pessoal de forma tão autoral, abordando desenlaces familiares surgidos a partir de seu passado político recente, que Lucia talvez tenha visitado de forma mais intensa e próxima suas próprias entranhas. Expôs, não só a rememoração de três jovens irmãos, que se amavam e que passaram nove anos sem poder se encontrar – Lucia ficou parte desse tempo presa, Heitor viajava e Miguel, o irmão que vira médico, elo dos dois, por força das circunstâncias, também pouco podia vê-los –, mas a memória de toda uma geração, que, pelo menos no Brasil, foi cerceada e impelida a se sentir estrangeira dentro ou fora do país. Será a morte prematura de Miguel que levará Lucia a repensar a relação do trio e os impedimentos de convivência engendrados



entre eles nessa época. Para tal, lançou mão de poderosos recursos estilísticos, construindo talvez seu filme mais ousado em termos plásticos.

Fez da tela carta, cartão-postal, fotografia, videoarte, cinema ao vivo, instalação, filme, álbum etc. Da analogia ao lisérgico *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979) às performances presentes no filme de Chacal em Londres, gravadas por Luciano Figueiredo, o longa acaba por unir os princípios da estética da videoarte das décadas de 60 e 70 e da psicodelia do cinema dos anos de 1970 às expressões do cinema ao vivo, das instalações interativas e das projeções de *video mapping* das novas configurações da imagem em movimento dos tempos atuais. Caio Blat, o ator que refaz, em monólogos, as memórias de Heitor, numa moderna e poderosíssima reapropriação dos recursos do *backprojection*, transmuta seu próprio corpo em tela, em suporte para a imagem em movimento. Plasmado esteticamente, como fio condutor, às lembranças afetivas, muitas vezes deliberadamente, confessadamente, forjadas, Caio/Heitor contracenava com

a imagem em movimento de Heitor. Por ora, esqueçamos que são dois. Realidade e ficção coalhadas na mesma tela, em total contaminação, onde já não conseguimos diferenciar uma da outra. Tênuas fronteiras que parecem não importar mais. Afinal, como Jean Mitry e outros fizeram questão de pontuar há tempos, “uma realidade filmada no cinema é sobretudo uma realidade de cinema”.

Ao nos carregar por uma longa viagem aos anos de 1970, Lucia constrói o que poderíamos nomear de *transcinema* (Maciel), um cinema de hibridações, que pesquisa, amplia, novas possibilidades da *forma cinema* solidificada comercialmente no último século, expandindo-a (Youngblood). Mistura passado e presente, atualizando dispositivos cinematográficos vigentes ao estabelecer um *entre-imagens* (Bellour) capaz de unir projeções de suportes, locais, culturas e temporalidades distintos, em formatos de super-8, 35mm, digitais, fotográficos, atuais e antigos, ou ainda do Brasil, Afeganistão, Tailândia, Ilha de Páscoa, Nova Zelândia, Índia, entre outros. Nos leva a olhar por *claraboias infini-*

tas (Burch) um universo recriado por sua memória e de seu irmão, provocando o efeito de um *olho interminável* (Aumont) a nos inserir num vigoroso *trompe l’oeil*, que amplia tela e horizontes e nos faz completar lacunas temporais, espaciais, de significados e sentidos, em coautoria. Como em vários de seus filmes, transforma seus espectadores em viajantes também a espiar e expiar de forma potente a travessia recente de toda uma geração.

O nome da protagonista que encarna Vera em *A memória que me contam* volta nesse novo filme, oito anos depois, sob o título de *Ana. Sem título* (2020). O tema da arte aflora mais uma vez não só na estética, como em *Uma longa viagem*, mas também como assunto, e a mistura entre realidade e ficção se intensifica. Mas desta vez para falar da realidade política do continente nessa época. De novo cartas movem as cenas. As trocas entre artistas plásticas latino-americanas, que de fato existiram, entre os anos de 1970 e 1980, servirão de guia para falar da realidade política do continente, nessa época, marcada por golpes militares. Como num

road movie, uma atriz percorre Cuba, México, Argentina e Chile em busca de informações sobre as artistas das cartas e suas obras e descobre que Ana, que dá nome ao filme, é uma artista brasileira desaparecida. O filme, que se apresenta como uma espécie de documentário de invenção, mostra que a ficção pode conter mais verdades do que os próprios fatos reais narrados.

Já em *O Mensageiro* (2023), Lucia conta sua própria história, quando presa e brutalmente torturada recebe ajuda de um soldado que a vigia. A personagem que a representa em cena agora se chama, não por acaso: Vera. O soldado que avisa a família de Lucia/Vera sobre seu paradeiro acaba estabelecendo uma relação de afeto com a mãe desta. O ato que aconteceu na vida real com Lucia e que lembra outros episódios também verídicos ocorridos com outros presos e torturados que tiveram pequenos gestos de solidariedade e coragem de quem estava do outro lado da cela, é tratado a partir da perspectiva do trabalho de Hannah Arendt, em *A Condição Humana*, sobre a *irreversibilidade e o poder de per-*

doar. A teoria da filósofa alemã de origem judia, que ficou muito conhecida por sua reflexão acerca da gênese do mal na época dos julgamentos de ex-oficiais nazistas, vira literalmente tema da aula da personagem quando já adulta, interpretada pela própria Lucia em cena, no fim do filme. Para Arendt, o perdão “serve para desfazer os atos do passado, cujos ‘pecados’ pendem como espada de Dâmocles sobre cada nova geração” (p.295). Arendt se referia assim ao povo alemão e a muitos outros que mesmo cúmplices do que foi feito ao povo judeu deveriam ter a possibilidade de um futuro. Perdoar não seria esquecer, nem deixar de punir os verdadeiros praticantes e engenheiros do mal, mas sem um perdão aos cúmplices, que não praticaram nenhum ato de mal, simplesmente se omitiram, “nossa capacidade de agir ficaria, por assim dizer, limitada a um único ato do qual jamais nos recuperaríamos (p.295)”.

Num cinema que privilegia sobretudo a memória, a imagem filmica como um duplo análogo inventado, existindo lado a lado ao mundo que representa, é uma constante. É nessa dimensão que *Uma longa viagem* se assemelha a *Que bom te ver viva*, *Quase dois irmãos*, *A memória que me contam*, *Ana*. Sem título e *O mensageiro*. Filmes que mesclam ficção e documentário, assim como *Brava gente brasileira*, *Em três atos*, *Doces poderes* e tantos outros. Olhares corajosos para um passado recente e um presente dolorosos. Autobiográficos em diferentes graduações, catárticos, aglutinadores, políticos, pessoais e, talvez, sobretudo por isso, universais na produção de sentidos, como toda potente obra de Lucia. Nesse inventário de *porta-existências* brasileiras construído em mais de 40 anos de trabalho, deu forma e visibilidade a inúmeras *existências mínimas* que puderam assim ser rememoradas, reconhecidas e tornarem-se capazes de resistir e sobreviver, assim como a própria ex-guerrilheira revolucionária, hoje cineasta.



Referências Bibliográficas

- Aumont, J. (2004). *O olho interminável [cinema e pintura]*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Arendt, H. (2010). *A condição humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Bellour, R. (1997). *Entre-imagens: foto, cinema e video*. Campinas: Papirus.
- Burch, N. (2007). *La lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*. Paris: L'Harmattan.
- Lapoujade, D. (2017). *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições.
- Lopes, D.C. (2019). Filmar como forma de resistir. In Lusvargui, L. & Da Silva, C.V. *Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Lopes, D.C. (2012). O transcinema de Lucia Murat. In Bartolomeu, C. & Tavora, M. L. (org.). *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes, UFRJ, agosto de 2012, n.24.
- Maciel, K. (2009). *Transcinema*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Mitry, J. (1963). *Esthétique et psychologie du cinema*. Paris: Éditions Universitaires.
- Murat, L. Site do filme A Memória que nos contam disponível em: <http://www.taigafilmes.com/memoria/index.htm>. Acessado em 22/06/17.
- Souriau, É. (2015). *The different modes of existence*. Minneapolis: Univocal Publishing.
- Youngblood, G. (1970). *Expanded cinema*. New York: Dutton.

Denise Costa Lopes é doutora em Artes Visuais pela EBA/UFRJ e professora do Departamento de Comunicação da PUC-Rio.

sobrevivência



[Como nota para ser lida entre parênteses, para ser lida como frase ou período entre parênteses no meio de um texto porque ele é o que de fato importa _ e aqui o que importa de verdade são os filmes _ como sugestão, possível porta de entrada para os filmes, digamos: a montagem (arbitrária, não planejada, sequer estimulada por qualquer dos filmes) do título do primeiro longa-metragem de Lucia Murat com o título de seu terceiro filme _ assim; que bom te ver viva, brava gente brasileira _ produz uma imagem que traz a primeiro plano um ponto essencial das diferentes questões e das diferentes formas narrativas aqui reunidas: são histórias de sobreviventes narradas por uma sobrevivente. Os filmes não se reduzem a isto, mas partem daí, de pensar a nossa condição como a de um sobrevivente. A jornalista de Brasília, a indígena kadiwéu, a ex-presa política, a jovem que dança na Maré, o político e o favelado na Ilha Grande, o cartógrafo português entre os guaicuru de 1778 e a jovem de classe média na favela de 2004, todos eles, sobrevivem a um desastre de proporções impossíveis de determinar, um desastre que lhes foi imposto como condição de vida. A sobrevivência se dá num espaço e tempo fechado como um parêntese. O cinema aqui é parte do trabalho de todo o dia para romper o parêntese_ uma razão a mais para saltar logo deste aqui, já muito longo, e ir direto ao que interessa e que está fora dele:] os filmes.

José Carlos Avellar – 2010 – por ocasião do lançamento do pacote de DVDs dos filmes *Que bom te ver viva*, *Doces poderes*, *Brava gente brasileira*, *Quase dois irmãos* e *Maré*, nossa história de amor.

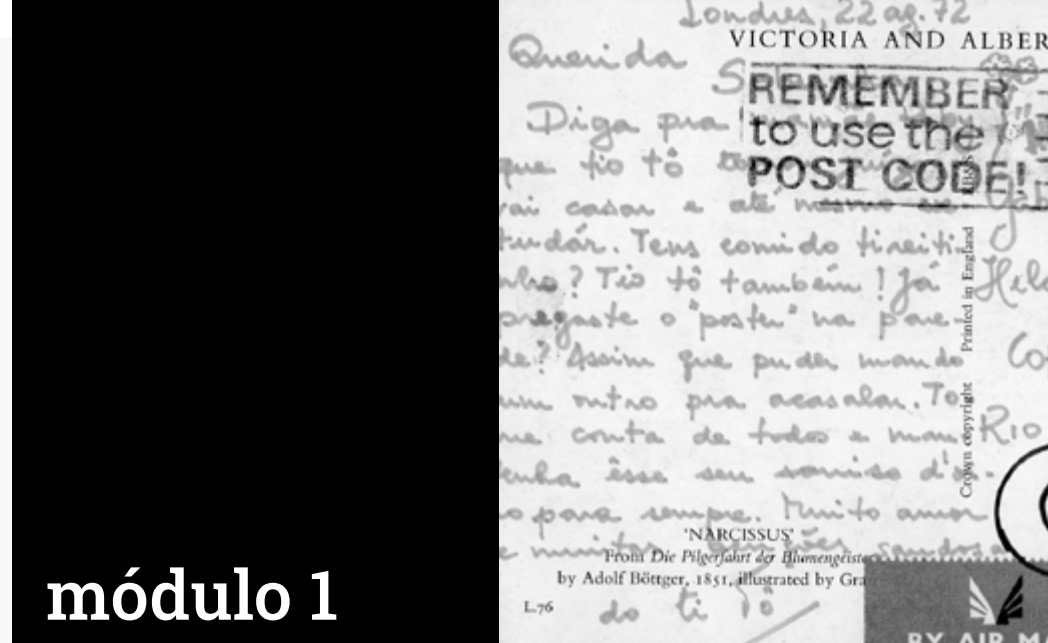


O cinema acabou sendo uma forma que achei para sobreviver. Não sei o que eu teria feito sem ele, sei lá, teria descoberto outra coisa talvez, mas foi ele quem foi o responsável. Foi ele que me permitiu sobreviver. Acho que outras pessoas da minha geração têm histórias incríveis. Às vezes a gente se encontra, fica olhando uma pra outra, e alguém fala para mim: “poxa, mas é incrível o que você fez”, aí eu respondo: “não, incrível é o que você fez”. Porque eu tenho amigas que saíram da cadeia sem ter chegado a completar o segundo grau e depois disso, fizeram segundo grau, universidade, mestrado, doutorado... Eu acho isso admirável. Quer dizer, a força de vida que fez essa pessoa ter tanta disciplina e fazer coisas que ela já estava velha para fazer e tudo era muito difícil, as dores eram muito fortes. E conseguiu fazer. Então acho que a gente fica se admirando. Ou como disse uma amiga minha “O ser humano realmente tem uma capacidade de sobrevivência incrível, não é?” Realmente o ser humano tem uma capacidade de sobrevivência incrível. E isso é positivo.

Depoimento de Lucia Murat

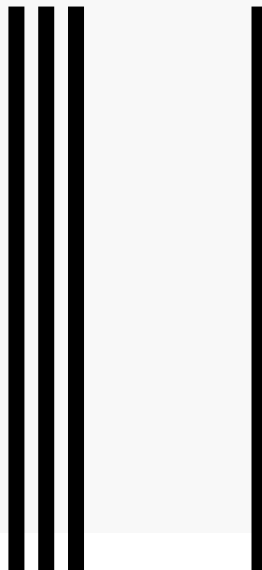


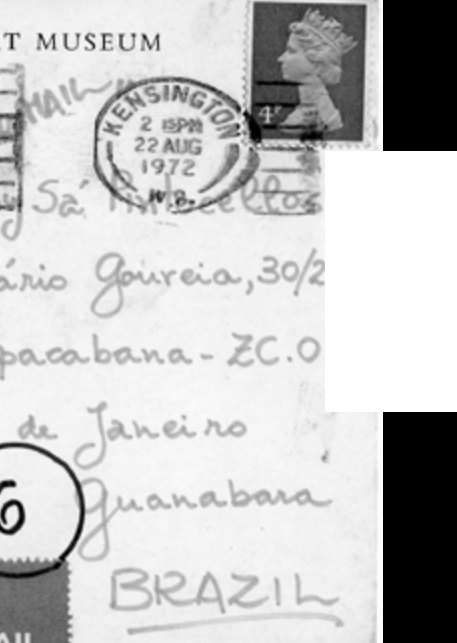
DITADURA



módulo 1

E MEMÓRIA





O tema da ditadura militar no Brasil e na América Latina é o mais presente na obra de Lucia. Todos os filmes desse programa são, com diferentes graduações, autobiográficos. Catárticos, políticos e pessoais e, talvez, sobretudo por isso, **universais na produção de sentidos**, espiam e expiam os erros e acertos de uma geração que se engajou na luta política no país.



sinopse

O filme aborda a tortura durante o período da ditadura militar no Brasil, mostrando como suas vítimas sobreviveram e como encaram aqueles anos de violência duas décadas depois. *Que bom te ver viva* mistura os delírios e fantasias de uma personagem anônima,

interpretada pela atriz Irene Ravache, alinhavado aos depoimentos de oito ex-presas políticas brasileiras que viveram situações de tortura.

Mais do que descrever e enumerar sevícias, o filme mostra o preço que essas mulheres pagaram, e ainda pagam, por terem sobrevivido lúcidas à experiência da tortura. Para diferenciar a ficção do documentário, Lúcia Murat optou por gravar os depoimentos das ex-presas políticas em vídeo,

como o enquadramento semelhante ao de retrato 3x4; filmar seu cotidiano à luz natural, representando assim a vida aparente; e usar a luz teatral, para enfatizar o que está atrás da fotografia - o discurso inconsciente do monólogo da personagem de Irene Ravache.

nota
da
diretora

97min, 1989

QUE BOM TE VER VIVA



O filme vem de uma longa experiência de psicanálise que fiz após ter saído da prisão quando a questão da tortura veio com toda a força. Quando pensei em fazer um filme sobre a tortura queria desde o início que ele fosse abordado de três maneiras diferentes, numa tentativa de me aproximar do que seria a “verdade” dessa experiência. Primeiro, através dos fatos – que seriam descritos pelas próprias personagens. Depois, através de seus familiares – tentando descobrir como o mundo as vê – e finalmente no resultado do processo de psicanálise, que levou à criação de um personagem ficcional que em monólogos viveria aquilo que não é visto a olho nu.

Num certo sentido a frase que abre o filme (*A psicanálise explica porque se enlouquece, não porque se sobrevive*, de Bruno Bettelheim) já mostra que não tenho ilusões que essa experiência terrível e limite possa ser devidamente entendida. Pelo menos para nós, que sobrevivemos. Mas sempre vale a pena tentar.

“Um filme fundamental. Uma reflexão lúcida, comovente e verdadeira sobre um tema universal: a luta da vida contra a morte em regimes autoritários.”

Susana Schild - JORNAL DO BRASIL

“Comovente, esclarecedor, sereno. Um filme que resgata fatos, memórias e sabe como trabalhar esta investigação na direção do futuro. Indispensável.”

Edmar Pereira - JORNAL DA TARDE

27

Entrevistadas

Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza Garcia Rosa, Rosalinda Santa Cruz, personagem não identificada, Criméia de Almeida, Regina Toscano, Jessie Jane.

Ficha técnica

Direção, roteiro e produção executiva: Lucia Murat
Montagem: Vera Freire
Fotografia: Walter Carvalho
Som direto: Heron Alencar
Diretor-assistente: Adolfo Orico Rosenthal
Direção de produção: Kátia Cop e Maria Helena Nascimento
Elenco: Irene Ravache
Cenografia e figurino: Beatriz Salgado
Música original: Fernando Moura
Trilha sonora: Aécio Flávio

QUASE DOIS IRMÃOS

sinopse

Nos anos 70, quando o país vivia sob a ditadura militar, muitos presos políticos foram levados para a Penitenciária da Ilha Grande, na costa do Rio de Janeiro. Da mesma forma como os políticos, assaltantes de bancos também estavam submetidos à Lei de Segurança Nacional. Ambos cumpriam pena na mesma galeria. O encontro entre esses dois mundos é parte importante da história da violência que o País enfrenta

hoje. *Quase dois irmãos* mostra como essa relação se desenvolveu e o conflito estabelecido entre eles. Entre o conflito e o aprendizado, nasceu o Comando Vermelho, que mais tarde passou a dominar o tráfico de drogas. Através de dois personagens, Miguel, um jovem intelectual de classe média preso político na Ilha Grande, e hoje deputado federal, e Jorge, filho de um sambista que de pequenos assaltos se transformou num dos líderes do Comando Vermelho, o filme tem como pano de fundo a história política do Brasil nos últimos 50 anos, contada também através da música popular, o ponto de ligação entre esses dois mundos. Hoje, começa um novo ciclo: Miguel tem uma filha adolescente, que fascinada pelas favelas e pela transgressão, se envolve com um jovem traficante.



“‘Quase Dois Irmãos’ tem força para ser o melhor filme brasileiro deste ano.”

Luis Carlos Merten
– O ESTADO DE S.P

nota da diretora

Desenvolver o projeto *Quase dois irmãos* é um pouco entrar no túnel do tempo. Reviver uma infância em um Rio de Janeiro privilegiado no seu esplendor preto e branco; reviver os anos de chumbo quando muitos mitos, não só o do bom bandido, marginal-herói, se defrontaram com a dura realidade da cadeia; reviver o nosso dia-a-dia de uma cidade-exemplo da violência mundial.

Poder desenvolver este projeto, pensado de maneira fragmentária no decorrer de algumas décadas, é ir também contra a corrente de quem quer tratar a violência como fetiche. Se a violência é feia, a quem interessa o glamour dos personagens manchados em sangue?

O filme pretende mostrar as transformações ocorridas nos últimos 50 anos no Rio de Janeiro a partir de dois pontos de vista: da classe média e da marginalidade. Para isto, suas relações e conflitos vão ser dramatizados a partir de dois núcleos familiares.

Ao ritmo da industrialização dos anos 50, a classe média ascendente romantiza o malandro, jogador de capoeira e sambista. Neste momento, as relações são amistosas, marcadas por um certo carinho paternalista que se expressa em inúmeras produções culturais. O intelectual “descobre” os talentos do morro. E o morro não ameaça, nem reclama seus direitos.

A ditadura vai encontrar estes dois arquétipos na cadeia. As relações amistosas não conseguem sobreviver ao enfrentamento diário. Mas, além da separação, a convivência trouxe um aprendizado de ambos os lados. A classe média neste momento entra em contato com as transgressões - drogas e homossexualidade - que vê na cadeia. O jovem marginal, por sua vez, se aproveita da organização dos militantes para criar sua própria organização.

Nos anos 90, mais uma vez, a realidade os aproxima. Não é mais uma relação paternalista nem um enfrentamento de igual para igual... Como nos 50, a classe média volta a ter poder dentro da sociedade civil. Só que do outro lado encontra um novo poder estabelecido com a entrada das drogas na sociedade. Um poder que também não está desvinculado do seu mundo, pois o contraponto desta realidade é o uso indiscriminado das drogas na própria classe média.

A importância para mim de *Quase dois irmãos* é poder confrontar esses dois mundos, essas duas razões, esses dois olhares.

Ficha técnica

Elenco: Caco Ciocler, Flávio Bauraqui, Sílvia Buarque, Werner Shünemann, Luiz Melodia, Fernando Eiras, Antônio Pompêo, Fernando Alves Pinto, Paulo Hamiltonn, Bruce Gomlevsky, Maria Flor, Marieta Severo, Tonico Pereira, Lucia Alves, Babu Santana
Argumento, produção e direção: Lucia Murat
Roteiro: Lucia Murat e Paulo Lins
Diretor de fotografia: Jacob Solitrenick
Montagem: Mair Tavares
Edição de som: Simone Petrillo
Som direto: Silvio Da-Rin
Mixagem: Emanuel Croset
Música: Naná Vasconcelos
Coprodutores: Adrian Sólár, Milena Polyo, Giles Sacuto
Direção de produção: René Bittencourt
Diretor de arte: Luiz Henrique Pinto
Figurino: Inês Salgado
Coprodução: Ceneca Producciones (Chile) e TS Productions (França)



UMA LONGA VIAGEM

95min, 2011

30

sinopse

"Pela primeira vez um filme contempla os dois lados da resistência ao déficit de liberdades dos anos 1960 e 70."

Carlos Alberto de Matos - CARMATTOS.COM

"Nesse ambiente, tanto emocional como rigoroso, se estabelecem as maneiras muito diferentes de resistir contra a ditadura e que se deram no interior de uma mesma família: a resistência pelo trabalho social; o confronto armado, a adesão à contracultura. Tudo é expresso com um invejável senso de humor, que contamina (de maneira positiva) o filme do princípio ao fim."

Luiz Zanin Oricchio - O ESTADO DE SÃO PAULO

A história de três irmãos, com a linha dramática dada pela história do caçula, que vai para Londres em 1969, enviado pela família para não entrar na luta armada contra a ditadura no Brasil, seguindo os passos da irmã. Durante os nove anos em que viaja pelo mundo, ele escreve cartas. Contrapondo-se à entrevista e às cartas, os comentários em off da irmã, presa política que virou cineasta e viaja pelo mundo, num processo inverso ao do irmão que,

de viajante livre, foi obrigado a enfrentar diversos problemas. Um documentário que trabalha sobre a memória, não só pela forma como é feita a investigação, mas também sobre o motivo do filme: a morte do terceiro irmão.



nota da diretora

Em *Uma longa viagem*, a opção de utilizar um ator (Caio Blat) interpretando as cartas vem junto com a ideia de usar projeções como pano de fundo dessas cartas. As cartas são faladas como foram escritas, sem preocupação de traduzi-las para a linguagem oral. Assim, não há uma proposta naturalista. O uso das projeções vem no mesmo caminho e foi fundamental, pois permitiu essa mistura entre fantasia e realidade, passado e presente. Nas cartas interpretadas por Caio Blat, as projeções de fotos, vídeos ou até de experiências em videoarte da época (como as performances de Chacal em Londres realizadas por Luciano Figueiredo) permitem que esses lugares sejam revisitados não dentro de uma proposta geográfica e ilustrativa, mas como parte da emoção do entrevistado-personagem.

Como tudo no cinema, a concepção de documentário se transforma e acompanha as mudanças tecnológicas e estéticas existentes. Lembro que há mais de 20 anos, fazer um filme misturando documentário e ficção parecia uma grande revolução. Hoje, essa mistura se tornou comum. Ao mesmo tempo, talvez nada seja mais con-

temporâneo do que o chamado documentário-ensaio, que pode ser visto em alguns trabalhos de Chris Marker ou, por exemplo, no último filme de Agnès Varda (*As praias de Agnès*), ou na experiência brasileira de *Santiago*. Isso não significa que a proposta de *Uma longa viagem* seja uma cópia desses projetos. As coisas acontecem simultaneamente em todo o mundo, não se sabe muito bem como. São desejos que começam a surgir a partir de questões que o próprio desenvolvimento do cinema coloca. Foi assim que surgiu nos 80 a mistura de ficção e documentário. É assim que penso hoje no documentário *Uma longa viagem*. Ele pode ter antecedentes – e talvez ser incluído nessa vertente de documentário-ensaio – mas a proposta que faço é fruto de uma necessidade, de falar de uma época a partir de depoimentos pessoais, sem negar, é claro, que tudo que vi no cinema, nos últimos anos, está me influenciando.

Ficha técnica

Elenco: Caio Blat

Roteiro, direção e produção: Lucia Murat

Direção de fotografia: Dudu Miranda

Fotografia adicional: Rodrigo Monte

Montagem: Mair Tavares

Som: José Moreau Louzeiro

Edição de som: Maria Muricy e Simone Petrillo

Mixagem: Roberto Leite

Trilha sonora: Lucas Marcier e Fabiano Krieger

Direção de produção: Tainá Prado

100min, 2012

A MEMÓRIA QUE ME CONTAM

32

sinopse

Um drama irônico sobre utopias derrotadas, terrorismo, comportamento sexual e a construção de um mito. Um grupo de amigos, que resistiram à ditadura militar, e seus filhos vão enfrentar o conflito entre o cotidiano de hoje e o passado quando um deles, Ana, está morrendo. Ex-guerrilheira e um ícone da esquerda, ela é o último elo desse grupo de amigos. Na sala de espera de uma casa de saúde, eles se reencontram. Narrado como um quebra-cabeça,

o filme vai mostrar Ana apenas quando jovem, em flashback, como se ela nunca tivesse saído dos anos 60. Jovem, linda e perigosamente frágil.

Como pano de fundo para essas questões, *A memória que me contam* vai acompanhar o dia-a-dia dos personagens principais hoje. Irene, cineasta, está editando um filme que tem a ver com os anos 60. O casal, Carlos, artista plástico, e Zezé, curadora, trabalham com arte contemporânea. Eduardo, filho de Irene, é um jovem artista em ascensão e tem uma relação amorosa com Gabriel, filho de Ricardo, um ex-militante hoje professor, que do ponto de vista comportamental é extremamente conservador.

Cada um dos personagens na sala de espera traz uma questão que liga os anos 60 a questões atuais. Paolo, refugiado no Brasil acusado de pertencer às Brigadas Vermelhas, traz a discussão do terrorismo para hoje. Por que ele ainda é visto como um bandido e os personagens brasileiros são heróis? O que mais distinguia a realidade da guerrilha no Brasil, que vivia uma ditadura, da Itália dos anos 70?

Mas hoje diante da possibilidade da perda de Ana o que interessa a todos os amigos ali reunidos é o afeto que os une. Um pedido de extradição feito pela Itália ocasiona a prisão de Paolo no Brasil. Todas as discussões se acirram, inclusive com Zé Carlos, atual Ministro do Governo. Paralelamente a esse grupo, a geração de jovens, filhos daqueles ex-militantes, entra em conflito com os mais velhos. Todos têm uma profunda admiração pelos pais, não escapam do mito em torno da resistência à ditadura, têm até uma certa inveja desse passado "heroico". No entanto, as contradições na vida profissional e comportamental vão pouco a pouco acentuar as diferenças.

Ficha técnica

Elenco: Irene Ravache, Simone Spoladore, Franco Nero, Clarisse Abujamra, Hamilton Vaz Pereira, Miguel Thiré, Patrick Sampaio, Zé Carlos Machado, Otávio Augusto, Naruna Kaplan de Macedo, Babu Santana
Direção: Lucia Murat
Produção: Adrian Solar, Felicitas Raffo, Julia Solomonoff e Lucia Murat
Produção executiva: Daniel Lion, Denis Feijão e Martha Ferraris
Roteiro: Lucia Murat e Tatiana Salem Levy
Fotografia: Guillermo Nieto
Montagem: Mair Tavares
Direção de produção: Daniela Santos
Direção de arte: Ana Rita Bueno
Figurino: Inês Salgado
Som direto: José Moreau Louzeiro
Edição de som: Simone Petrillo
Mixagem: Emmanuel Croset
Música: Diego Fontecilla

nota da diretora

Há muito vinha pensando em fazer um filme que fosse um balanço de geração. Da geração de 68 da qual faço parte, e cuja experiência no Brasil é bem diferente do imaginário mundialmente conhecido e que vem sendo veiculado há 40 anos.

Diferente dos personagens do filme *Invasões bárbaras*, esta geração no Brasil viveu uma situação limite durante a ditadura militar, quando torturas e assassinatos eram práticas institucionais. Diferente também é a sua participação na sociedade brasileira hoje. Entre os sobreviventes, muitos encontram-se no Governo, outros têm uma presença importante no debate intelectual. Num país com problemas sociais ainda gravíssimos, esta geração hoje faz parte da elite.

Vera Silvia Magalhães, que inspirou a personagem central do filme, Ana, era uma ex-guerrilheira, uma das responsáveis pelo sequestro do embaixador norte-americano no Brasil em 1969, que se tornou um mito da esquerda. Muito torturada, depois da prisão e do exílio, nunca mais voltou a ter uma participação importante na sociedade brasileira.

Diversas vezes foi internada em crises psicóticas, quando a experiência da tortura voltava como se nunca a tivesse abandonado. Teve câncer duas vezes. Nestes momentos de internação, todos os amigos da época, ex-companheiros, ex-guerrilheiros, grupo do qual eu participava, se reuniam no hospital. Nos intervalos destas crises, continuava angariando admiradores de diversas idades, atraídos por seu senso de humor apurado, inteligência e capacidade de sedução que ela ainda exercia mesmo estando muito debilitada.

Em 2007 foi internada com um enfisema, o corpo já combalido de todas as doenças e dos muitos remédios psiquiátricos. Os amigos achavam que seria mais uma internação. Ela morreu depois de um mês, causando uma grande comoção entre os muitos daqueles que resistiram à ditadura brasileira.

A decisão de deixar Ana eternamente jovem partiu da dificuldade que temos em decifrar um mito. Ana ficará na história com a sua

beleza. Ela é a síntese de todas as contradições de sua geração. É o passado heroico e as dúvidas do presente, em que a corrupção e a presença da tortura ficaram como uma herança para os pobres do país.

Esta culpa velada com que todos convivem por terem sobrevivido se amacia com o tempo e a força da vida cotidiana. Mas a própria existência de Ana, sua rebeldia, sua dor, sua loucura, ajudam também a minorar esta culpa como se fosse possível alguém ser a ponte entre passado e presente, entre os mortos e os vivos.

Uma questão é comum a todos que se reencontram naquela sala de espera: o que é sobreviver? Que pulsão os levou a optar pela vida? No caso de Irene, essa resposta está no cinema. Meus filmes de alguma maneira sempre trataram da ditadura/violência, do conflito de gerações e do cinema. Em *A memória que me contam* o cinema é o sonho que me restou possível.

“As armas de Lúcia Murat, na tela, são lirismo, intensa afetividade e irresistíveis emoções.”

Ely Azeredo – O GLOBO



O MENSAGEIRO

nota
da
diretora

Acho que a importância de *O mensageiro* está na atualidade do que propõe. Apesar de ser um filme de época, discute questões contemporâneas, como polarização e justiça. E também mostra que mesmo no meio do horror existem seres humanos que se sensibilizam. Não é à toa que a professora Vera quer conversar com seus alunos sobre Hannah Arendt, a filósofa que viveu os horrores do nazismo, e que assistiu e escreveu sobre o julgamento e a condenação, em Tel Aviv, do alemão Adolf Eichmann, membro da SS nazista e um dos principais organizadores do Holocausto. Arendt não deixou de concordar com sua condenação, mas quis aprofundar a questão da banalidade do mal em que todo o povo alemão estava envolvido por que foi cúmplice do nazismo.

sinopse

Vera, presa numa fortaleza militar durante a ditadura, em 1969, conhece um soldado, Armando, que, diante da tortura decide levar uma mensagem para a família de Vera. Assim, ele estabelece uma relação afetiva com D. Maria, mãe de Vera. Apesar dos horrores do tempo, o filme trabalha sobre a possibilidade de um diálogo entre duas pessoas solitárias e perdidas, uma senhora de alta classe média e um jovem de origem rural que veio do Sul para servir o exército. Hoje, Vera, aos 70, é uma professora na universidade que debate com seus alunos sobre política, perdão e Hannah Arendt.

“‘O Mensageiro’ é também uma porta para discussões pertinentes acerca dos envolvidos e, principalmente, nas ações menores e maiores que um cidadão comum possa cometer no seu dia a dia.”

Alvaro Goulart - CINEMA COM CRÍTICA



Ficha técnica

Elenco: Shico Menegat, Valentina Herzsage, Georgette Fadel, Floriano Peixoto
Direção e argumento: Lucia Murat
Roteiro: Lucia Murat e Tunico Amancio
Produção: Felicitas Raffo e Lucia Murat
Direção de fotografia: Jacob Solitenick, ABC
Montagem: Mair Tavares e Marih Oliveira
Técnico de som: Roberto Oliveira
Edição de som: Simone Petrillo
Trilha sonora: Ezequiel Menalled
Mixagem: Diego Martinez (ASA)

Para a personagem Vera, Arendt é importante por isso, por pensar no futuro desse povo quando escreveu: “Se não formos perdoados, nós não somos liberados das consequências e das coisas que nós fizemos, nossa capacidade de agir estaria restrita, limitada a um único ato, do qual seria impossível nos recuperarmos.” O que não significa que não existem culpados que devem ser julgados. No Brasil, até hoje, 38 anos após o fim da ditadura, nenhum torturador foi levado a julgamento.

O filme traz também a discussão sobre o impacto da violência para quem a vivenciou de perto. É possível a Armando escapar da perversidade que vivenciou como ser humano?



“‘O Mensageiro’” é um dos filmes mais interessantes dos últimos tempos.”

Inacio Araujo
– FOLHA DE SÃO PAULO

50min, 1984

O PEQUENO EXÉRCITO LOUCO

36



Ficha técnica

Direção: Lucia Murat e Paulo Adário
Roteiro e edição: Lucia Murat
Montagem: Carlos Nascimbeni
Fotografia: Paulo Adário
Produção: Heloisa Adário e Eduardo Homem
Som direto: Silvio Da-Rin
Trilha sonora: João Garcia

sinopse

Média metragem de 52 min. Primeiro documentário da diretora, filmado na Nicarágua em codireção com Paulo Adário, entre 1978 e 1979, mostra a conquista do país pelos sandinistas e a derrubada do ditador Anastasio Somoza.

**nota
da
diretora**

Foi fazendo esse filme, de 1978 a 1984, quando foi finalmente lançado, que aprendi que cinema não é fácil, muito menos no Brasil. O filme foi interrompido por uma intervenção da ditadura na Embrafilme, e levou muitos anos para terminar. Mas foi assim que descobri o cinema, a magia de poder levantar muitas questões, de não se limitar, de contar com as inúmeras possibilidades que a fotografia, o som, grafismos, a edição, nos dá.





módulo 2

POVOS ORIGINÁRIOS

Dois longas, *Brava gente brasileira* (2000) e *A nação que não esperou por Deus* (2015), doze episódios da série *Vestígios do Brasil*, dedicada aos povos originários, e um episódio da série *Testemunhos*, com Francisco Julião Arruda Paula, líder do movimento das ligas camponesas no Nordeste em 1955, apresentam **um olhar sobre as inúmeras violências** sofridas pelos indígenas ao longo de mais de 500 anos e as lutas por terras no Brasil.



103min, 2000

BRAVA GENTE BRASILEIRA



sinopse

40

Pantanal, 1778, região do Médio-Paraguai, um grupo de soldados acompanha Diogo, astrônomo, naturalista e cartógrafo, recém-formado em Coimbra, que chega à região para fazer um levantamento topográfico para a Coroa Portuguesa. A coluna se encaminha para o Forte Coimbra, permanentemente assediada pelos índios cavaleiros, os guaicuru, com quem Portugal está tentando um acordo de paz. No caminho do forte, um batedor descobre um grupo de mulheres indígenas tomando banho num rio. Em meio a alguns desencontros, os soldados estupram as mulheres. Três personagens se destacam: Pedro, que chefia o grupo e

é particularmente feroz, Diogo, que terá de confrontar sua formação "ilustrada" com a dura realidade da colônia, e Antônio, que carrega um mapa secreto com a localização de supostas minas de prata. Todos se envolvem na carnificina, até mesmo Diogo, a quem Pedro entrega uma índia que tinha se escondido na mata. Diogo impede Pedro de assassinar a indígena (Ànote) e todos seguem para o forte.

Ali, o comandante vive com uma índia de outra tribo - Guaná, já catequizada e aculturada - os conflitos crescem. O filme vai trabalhar em torno destas relações, em que os conceitos começam

a se desintegrar. Assim é o conflito de Diogo entre a lembrança da noiva virgem portuguesa e a atração culpada por Ànote; ou as tentativas do comandante em conciliar os dois mundos; ou ainda a ferocidade de Pedro, que caminha enlouquecido numa ânsia crescente de violência como se buscasse um limite que o Novo Mundo não lhe dá. Finalmente, a fantasia de Antônio em torno das minas de prata que lhe toma corpo e alma, deixando-o incapaz de lidar com a realidade. O período das chuvas e da cheia vai significar uma trégua na luta com os guaicuru. Quando as águas começam a baixar, a possibilidade de paz ressurge. Mas uma surpresa ocorre.

nota da diretora



O projeto do filme é bem antigo e partiu de um relatório militar que me deram sobre o Forte Coimbra. Nesse relatório, em quatro ou cinco frases, comenta-se um fato verídico que aconteceu com os guaicuru, descrevendo uma espécie de Cavalo de Tróia ocorrido no Brasil no final do século XVIII em pleno Pantanal. Eu fiquei fascinada por essa história, que subverte a imagem que a gente tem do indígena brasileiro como alguém submisso. Eram guerreiros que andavam a cavalo. Me deram esse relatório para eu fazer um documentário, mas na mesma hora vi que deveria ser um filme de ficção. No início de 1997, um produtor me perguntou se eu tinha algum projeto. Começou assim todo o processo que desembocou no *Brava gente brasileira*. Fui para o Pantanal levantar aquela história de quatro linhas contida no relatório. Na pesquisa, o filme começou a ganhar outras proporções com as histórias da ocupação dessa região e a incrível história dos guaicuru, e de seus descendentes, os kadiwéu. Para isso, trabalhamos tanto na iconografia branca, através da Biblioteca Nacional, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Biblioteca de Coimbra, assim como uma longa pesquisa feita junto aos antigos na reserva kadiwéu.

Queria que não fosse um filme tradicionalmente histórico. O que seria um filme tradicionalmente histórico no meu entender? Seria um filme com uma relação mais institucional com a própria história e também com a forma que a história é contada. Por isso, fizemos opções como a câmera na mão, filmagem em super 16, permitindo mais agilidade, tudo numa tentativa de recriar um século XVIII, no Centro-Oeste, de uma forma despojada e suja. Mas de todas as decisões, a mais importante foi a de trabalhar com os próprios kadiwéu no papel dos guaicuru.

"Lucia Murat fez uma opção corajosa ao identificar o olhar do espectador com o do colonizador, limitando ao extremo qualquer tipo de idealização. Até porque, como bem registra a última sequência, a dor não tem cor, raça ou credo."

Ricardo Cota – JORNAL DO BRASIL

"Um belo antiépico. 'Brava Gente Brasileira' é um programa obrigatório."

José Geraldo Couto – FOLHA DE SÃO PAULO

Ficha técnica

Elenco: Diogo Infante, Floriano Peixoto, Luciana Rigueira, Leonardo Villar, Buza Ferraz, Murilo Grossi
Participação especial: Sérgio Mamberti
Apresentando: Adeilson da Silva, Vanessa Marcelino, Hilário Silva, Wiliam Soares e a Comunidade Kadiweu
Produção, roteiro e direção: Lucia Murat
Produção executiva: Cristina Aché
Direção de produção: René Bittencourt
Direção de fotografia: Antonio Luiz Mendes
Direção de arte: José Joaquim Salles
Cenário: Shell Jr.
Figurino: Inês Salgado
Montagem: Mair Tavares e Cezar Migliorin
Som direto: Heron Alencar
Edição de som: Simone Petrillo e Carlos Cox
Música: Livio Tragtenberg



sinopse

Em 1999, Lucia Murat filmou “Brava Gente Brasileira”, um filme de época que contou com a participação dos Kadiwéu, que vivem no Mato Grosso do Sul. “A Nação Que Não Esperou Por Deus” é um documentário sobre essa etnia, feito em 2013/2014 pela mesma diretora, com a codireção de Rodrigo Hinrichsen, assistente de direção de

“Brava Gente Brasileira”. Nesses 15 anos, a luz elétrica chegou à aldeia, e com ela a televisão, as novelas e todo o mundo do entretenimento. Cinco diferentes igrejas evangélicas se estabeleceram na reserva, todas lideradas por pastores indígenas. Ao mesmo tempo, os Kadiwéu voltaram a lutar pela demarcação de suas terras, retomando áreas em mãos de pecuaristas. O documentário procura mostrar esses diferentes caminhos.

A NAÇÃO QUE NÃO ESPEROU POR DEUS

nota da diretora

“Coloca em discussão temas como a expansão da religião evangélica na comunidade indígena, o processo de aculturação dos índios mais jovens e a permanente tensão decorrente da disputa de terras com pecuaristas. Ajuda a iluminar um debate que diz muito sobre o Brasil, mas raras vezes avança além do círculo em que vivem seus protagonistas.”

Marcelo Perrone – ZERO HORA

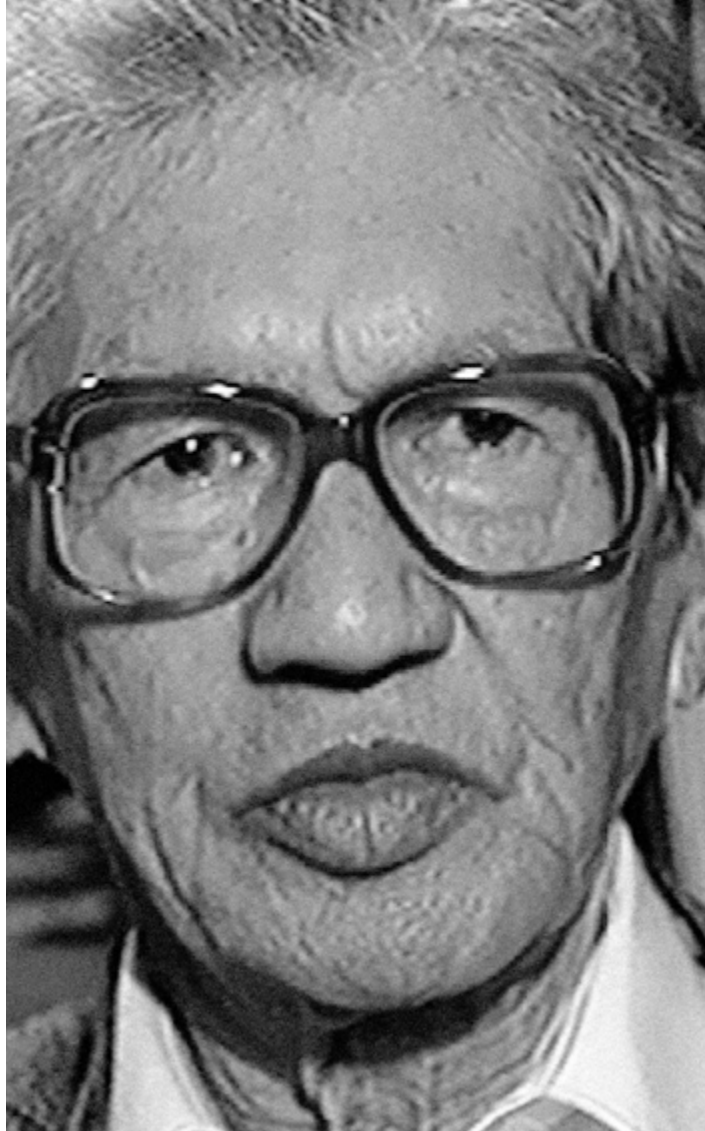
Os Kadiwéu foram estudados pelos antropólogos Levi Strauss e Darcy Ribeiro nos anos 30, contando, portanto, com um farto material iconográfico no mundo branco, o que foi importante para a realização de Brava Gente Brasileira. Levi Strauss disse que era um privilégio poder ter acesso a uma outra cultura. E foi exatamente assim que me senti, em 1999, quando terminei de rodar “Brava Gente Brasileira”. E por essa sensação, nunca me desliguei da aldeia, acompanhando as transformações que ocorreram e o crescimento dos “personagens/atores” com quem convivemos mais. Assim, vi um menino indígena se tornar um adulto “branco” na capital e um jovem tímido se transformar numa liderança carismática e importante na reserva.

As reuniões que filmamos entre os Kadiwéu e os pecuaristas sobre a questão das terras e que estão apresentadas no documentário são reveladoras não somente da situação atual, mas dos preconceitos que se acumularam na história da conquista.

A singularidade do projeto está no fato de termos o material filmado em três momentos diferentes, ao longo de 17 anos. Com isso, podemos acompanhar a história da etnia durante um período de grande transformação, quando o contato com a sociedade branca se intensifica. E ao mesmo tempo, através de “Brava Gente Brasileira”, ter um pouco da sua história desde o século XVIII, material realizado a partir do cruzamento do depoimento dos antigos com a literatura branca.

Ficha técnica

Direção: Lucia Murat
e Rodrigo Hinrichsen
Produção: Lucia Murat
e Paulo Trancoso
Roteiro: Lucia Murat
Câmera e fotografia: Leonardo
Bittencourt
Direção de produção: Tiago Salomé
e Rita Salóio
Montagem: Mair Tavares edt
e Lucas Cesário edt
Música: Livio Tragtenberg
Som direto: Marcos Manna
Edição de som: Simone Petrillo
Mixagem: Blanko Neskov c.a.s.



30min, 1992

JULIÃO

Vídeo de 30 min da série Testemunho. Essa série foi idealizada pelo professor Darcy Ribeiro quando era Secretário Extraordinário de Programas Especiais do Rio de Janeiro. Exibição em parceria com a Fundação Darcy Ribeiro.

sinopse

Francisco Julião (1915- 1999), advogado, deputado federal, escritor e um dos fundadores do Partido Socialista Brasileiro (PSB), liderou politicamente o movimento camponês conhecido como ligas camponesas. Conta nesse depoimento a história da formação e dos trabalhos das ligas, organizações que lutavam pela distribuição de terras e os direitos para os trabalhadores rurais nos anos 50. Como advogado, nos anos 40 e 50, Julião defendeu inúmeros camponeses que viviam como parceiros ou arrendatários de terra contra a perversa estrutura latifundiária do Brasil, deflagrando o movimento da reforma agrária no país.

Ficha técnica

Direção e roteiro: Lucia Murat

2018

VESTÍGIOS DO BRASIL

Série em 12 episódios de 30 min feita para a televisão será exibida pela primeira vez integralmente no cinema. Os episódios foram roteirizados a partir de fatos ocorridos durante a vigência do SPI (Serviço de Proteção aos Índios) e foram denunciados pelo Relatório Figueiredo, que esteve desaparecido durante a ditadura e foi recuperado pela Comissão da Verdade. Estudando o relatório, as antropólogas e roteiristas selecionaram 11 etnias que sofreram abusos. A equipe do filme foi a cada reserva procurar vestígios da violência e saber como e se os indígenas tinham sobrevivido. A série teve direção geral de Lucia Murat, pesquisa de Virna Plastino, roteiro de Lucia Murat e Ana Carneiro e música de Livio Tragtenberg. Os episódios tiveram equipes diferentes.



Açúcar com estricnina

O Massacre do Paralelo 11, quando aviões atiraram bombas e sacos de açúcar envenenados com estricnina sobre as aldeias, resultando na morte de cerca de 3.500 indígenas da etnia Cinta Larga.

O papel aceita tudo

O depoimento de Lalico, preso e espancado pelo chefe do Posto da Fraternidade Indígena quando pequeno, é uma das inúmeras violências narradas contra os Umutina que aconteciam nos postos indígenas.





Aprisionados

Os Kaingang, indígenas do sul do Brasil – terra com grande presença de colonos perderam suas terras em prol do “progresso nacional” e foram cruelmente espancados. O caso do indígena Narcizinho, torturado até a morte em uma prisão do SPI em Cacique Doble, no Rio Grande do Sul, é contado.

Tapajós. Um projeto de morte

Narra o contato entre o SPI e os Munduruku contado a partir dos ciclos de exploração dos recursos naturais da bacia do Tapajós, como da borracha. Na época do filme, eles lutavam contra a construção da hidrelétrica São Luiz do Tapajós, que alagaria parte da Terra Indígena Sawré Muybu. Hoje, arquivado pelo Ibama.

Ficha técnica

Direção: Lucas Canavarro; Fotografia: Kamikia Kisedje; Som: Laura Zimmermann; Edição: Marih Oliveira.



A reviravolta

Retrata a revolta dos Kaingang de Nonoai, que após anos de violências, escravidão e arrendamento de terras pelo SPI, expulsaram milhares de colonos de suas terras, no ano de 1978.



Ficha técnica

Direção: Gabriela Amadei; Fotografia: Pedro Gossler; Edição: Lucas Cesário Pereira; Som: Ivan Lemos.

A Morte como solução

Retrata a história dos Guarani Kaiowá, que foram removidos de suas terras, atacados, perseguidos e vivem em situação de miséria até hoje. A falta da demarcação de terras levou a etnia a ser aquela com maior índice de suicídio entre jovens, na maioria das vezes por enforcamento.



Em troca de um fogão

A exploração dos bororo por agentes do SPI e o impacto da chegada dos missionários salesianos na região de Merure são mostrados. O caso da menina bororo Rosa dada como escrava para um fazendeiro em troca de um fogão é uma das histórias relatadas.



Terçados, facões e ferramentas

As denúncias realizadas pelo frei Roberto de Arruda, comandante da expedição pacificadora nas terras Wari. O indígena A' aim fala da situação de desespero e morte decorrente das doenças trazidas pelos brancos.

Ficha técnica

Direção: Lucas Canavarro; fotografia: Kamikia Kisedje; Edição: Marih Oliveira; Som: Laura Zimmermann.



Incendiado vivo

Retrata a violenta desapropriação de terra dos Pataxó Hã-Hã-Hãe no Sul da Bahia, desde meados dos anos 30. O conhecido caso do Cacique Galdino, incendiado vivo por cinco jovens da elite de Brasília em 1997, se tornou o símbolo da luta dos Pataxó pela terra.

Ficha técnica

Direção: Gabriela Amadei; Fotografia: Gabriel Teixeira; Edição: Marih Oliveira; Som: Moises Augusto Nascimento



O bicho que come cru

O massacre aos Canela, em 1963, no Maranhão, onde os sobreviventes reconstruíram a aldeia e mantêm vivo o modo de vida da etnia.



Na guerra pela terra

Os guerreiros Kadiwéu, que receberam seu território de Dom Pedro II em troca de sua participação na guerra do Paraguai, tiveram suas terras desapropriadas pelo SPI. As artimanhas jurídicas, que serviram de justificativa ao esbulho feito pelos pecuaristas nesse território, são apresentadas.

Ficha técnica

Fotografia: Leonardo Bittencourt;
Som: Marcos Manna; Edição: Lucas
Cesário Pereira

Terra Livre

A trajetória de luta das lideranças pela demarcação das terras indígenas a partir da manifestação Terra Livre. Filmado em Brasília, em 2018.

Ficha técnica

Fotografia: Leonardo Bittencourt;
Som: Isabel Taunay; Edição: Marih
Oliveira



módulo 3



QUESTÕES FEMININAS



**O feminino é um dos temas
presentes na obra de Lucia.**

Os estereótipos da mulher brasileira presentes em *Olhar estrangeiro* (2005); as dificuldades dos processos de envelhecimento e de finitude do corpo feminino na homenagem à bailarina e coreógrafa Angel Vianna em *Em três atos* (2015); a troca entre mulheres latino-americanas durante o período das ditaduras militares no continente em *Ana sem título* (2020); a trajetória de duas pioneiras do cinema brasileiro retratadas em dois episódios da série *Mulheres no Cinema*, Carmen Santos e Gilda Abreu; e *Daisy das almas deste mundo*, episódio curto para o filme *Oswaldianas* (1992), baseado na obra de Oswald de Andrade, **exemplificam sua preocupação com a questão da mulher.**

Ainda nesse módulo o histórico depoimento de Beatriz Ryff.



sinopse

Olhar estrangeiro é um documentário sobre os clichês e as fantasias que se avolumam pelo mundo afora sobre o Brasil. Baseado no livro *O Brasil dos gringos*, de Tunico Amâncio, o documentário mostra a visão que o cinema mundial tem do país. Filmado na França (Lyon e Paris), Suécia (Estocolmo) e EUA (Nova York e Los Angeles), o filme, por meio de entrevistas com os diretores, roteiristas e atores, desvenda os mecanismos que produzem esses clichês.

70min, 2005

OLHAR ESTRANGEIRO



“‘Olhar estrangeiro’
inscreve-se num projeto
de resgate da cidadania
brasileira.”

**Luiz Carlos Merten –
O ESTADO DE SÃO PAULO**

Ficha técnica

Argumento e direção: Lucia Murat
Fotografia e câmera: Dudu Miranda
Produção executiva: Luís Vidal e Paola Abou-Jaoude
Roteiro: Lucia Murat e Tunico Amancio
Direção de arte: Caco Moraes
Edição de som: Simone Petrilho
Mixagem: Cláudio Waldetaro
Edição: Julia Murat

nota da diretora

Quando comecei a viajar por festivais internacionais, ficava espantada com os estereótipos que nos seguiam- a nós brasileiros, e em particular, a nós, brasileiras. Pensei que poderia tentar dar o troco fazendo um documentário em que mostrasse o quanto eram simplistas e absurdos os conceitos que estavam por trás do que esperavam de nós. Mas era um assunto muito genérico. Até que me foi indicado o livro do Tunico Amâncio que fazia um amplo estudo sobre como o cinema mundial tratou o Brasil. Tomando como base o livro, pensamos em ir adiante. Saber, entrevistando diretamente o elenco e a equipe que fizeram esses filmes, porque eles tinham trabalhado daquela maneira. O resultado foi surpreendente, se aproximando em alguns momentos de uma comédia rasgada, pelo menos aos nossos olhos.

75min, 2015

EM TRÊS ATOS

sinopse

Quando uma intelectual de 80 anos é confrontada com questões da velhice e da morte, ela se vê 30 anos antes enfrentando a morte de sua mãe. De forma poética, *Em três atos* contrapõe dança contemporânea, através de uma bailarina de 85 anos e uma jovem bailarina em seu auge, com diálogos inspirados nos escritos de Simone de Beauvoir sobre a velhice e a morte. O projeto pretende revelar a crueza de um corpo velho, e lida com a diferença entre a experiência de perder alguém para a morte e o medo de morrer. Em três atos é um filme sobre o ciclo da vida, que trabalha o “corpo” através do espetáculo de dança contemporânea e a “palavra” a partir de textos de Simone de Beauvoir.

“Busca refletir sobre o envelhecimento experimentando uma estética minimalista e reflexiva, entrecortando linguagens. O tema, muito pasteurizado e glamorizado no cotidiano, encontra um enfoque original.”

Eleonora de Lucena
– FOLHA DE SÃO PAULO

nota da diretora

Simone de Beauvoir diz em uma de suas entrevistas que um dos motivos que a levou a escrever o livro *A velhice* foi por ela mesma estar vivendo esse momento e que, por isso, sentiu necessidade de investigar a situação dos velhos na sociedade. Pelo mesmo motivo, decidi fazer o filme *Em três atos*. Pela minha formação como cineasta e também por ter sido bailarina na adolescência, pensei em tentar expressar essa sensação contrapondo o “corpo” e a “palavra”.



“Com o auxílio de um ótimo trabalho de edição e fotografia, o jogo experimental da cineasta ganha em naturalidade e encantamento.”

Leonardo Ribeiro – PAPO DE CINEMA

A proposta do filme é muito mais levantar questões e apontar sensações do que dar respostas. Por isso, o que busco são as nuances e contradições observadas no corpo: a dor de ter perdido o vigor convivendo com a vida que está presente na velhice. Sobre a palavra, a opção por trabalhar com textos de Simone de Beauvoir foi imediata. Não somente por ela ter escrito e pensado sobre o tema, mas também por ter sido uma das intelectuais mais importantes da minha geração.

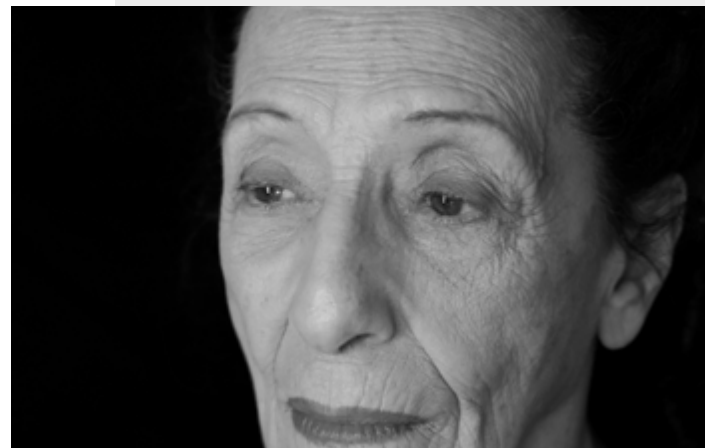
Já conhecia o livro *A velhice*, onde a questão é tratada de uma maneira ampla e aprofundada. Durante o trabalho de pesquisa, me foi sugerida a leitura de *Une mort très douce*, livro em que Simone de Beauvoir descreve a morte de sua mãe, já que a questão da morte está intrinsecamente ligada à questão da velhice. Desse trabalho surgiu a proposta do filme, em que o mesmo personagem aparece com 80 anos e com 50 anos. Do ponto de vista dramá-

tico, o personagem ganhou assim uma força considerável pois é visto nesses dois tempos: hoje, aos 80 anos, refletindo sobre a velhice e a sua morte, e aos 50 anos, experimentando a dor da morte da mãe. O contraste entre os dois momentos humaniza e traz mais complexidade ao personagem. Mas persistindo na ideia de também filmar a questão do corpo, decidi trabalhar sobre o espetáculo *Qualquer coisa a gente muda*, de João Saldanha, com as bailarinas Angel Vianna e Maria Alice Poppe. A força do espetáculo está não somente no vigor e na capacidade técnica de Maria Alice, mas principalmente no despudor com que Angel se entrega no palco com seus 85 anos, sem intimidação. Assim, nós passamos a trabalhar com quatro personagens. Entrecruzar esses personagens é o trabalho desse filme, que se define numa proposta presente no cinema contemporâneo, com a liberdade estética que o tema exige.

Ficha técnica

Elenco: Angel Vianna, Maria Alice Poppe, Nathalia Timberg, Andréa Beltrão
Direção e roteiro: Lucia Murat
Produção: Lucia Murat, Miléna Poylo, Gilles Sacuto, Céline Loiseau
Direção de produção: Martha Ferraris
Diretor de fotografia: Dudu Miranda
Diretor de arte: Cedric Aveline
Coreografia: João Saldanha
Montagem: Mair Tavares edt. e Marih Oliveira edt.
Som direto: Jose Moreau Louzeiro
Edição de som: Simone Petrillo
Trilha sonora: Sacha Amback
Mixagem: Emmanuel Croset
Figurino: Inês Salgado
Figurino dança: João Saldanha
Coprodução: TS Productions

Direitos dos livros gentilmente cedidos *La vieillesse* e *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir © Editions Gallimard



ANA. SEM TÍTULO

"Às violências da censura, do apagamento e do machismo latino-americano, somam-se, em Ana, as agressões do racismo brasileiro."

Carlos Alberto de Matos – CARMATOS.COM



sinopse

Stela, uma jovem atriz brasileira, decide fazer um trabalho sobre as cartas trocadas entre artistas plásticas latino-americanas nos anos 1970 e 1980. Viaja para Cuba, México, Argentina e Chile à procura de seus trabalhos e de depoimentos sobre a realidade que elas viveram durante as ditaduras que a maior parte desses países enfrentaram na época. Em meio à investigação, Stela descobre a existência de Ana, uma jovem brasileira que fez parte desse mundo, mas desapareceu. Em 1968, Ana foi do sul do Brasil, de uma pequena cidade do interior, para a efervescente Buenos Aires, que vivia um momento de mudança nas artes plásticas e no comportamento. Obcecada pela personagem, Stela resolve encontrá-la e descobrir o que aconteceu com ela.



nota da diretora

Ana sem título pode ser chamado de um “documentário de invenção”, em que se mistura ficção e realidade. O filme parte do conceito expresso por Virginia Woolf em seu livro *Um teto todo seu*, de que a ficção pode conter mais verdade do que os fatos. Livremente inspirado na peça de teatro *Há mais futuro do que passado*, um documentário de ficção”, de Clarisse Zarvos e Daniele Avila Small, “Ana” pretende fazer um panorama das mulheres artistas latino-americanas nos anos 70 e 80 e, através de Stela, estabelecer uma ligação com o mundo de hoje. O filme poderia ser chamado de híbrido, pois ao mesmo tempo em que se apresenta na proposta estética como um docu-

“É uma ode às artistas, daquelas que por meio da criação remaram/remam contra marés de regimes opressores às que fizeram/fazem dos próprios corpos um manifesto de resistência.”

Marcelo Muller – PAPO DE CINEMA

Ficha técnica

Direção e argumento: Lucia Murat
Roteiro: Lucia Murat e Tatiana Salem Levy
Elenco: Stella Rabello e Roberta Estrela D’Alva
Produção: Lucia Murat e Felicitas Raffo
Direção de fotografia: Léo Bittencourt
Montagem: Mair Tavares e Marih Oliveira
Som direto: Andressa Clain Neves
Edição de som: Simone Petrillo e Ney Fernandes
Trilha sonora: Livio Tragtenberg
Mixagem: Emmanuel Croset

mentário, e tem em todas as artistas dos anos 70 e 80 figuras reais bastante conhecidas e importantes em seus países, também propõe uma narrativa ficcional. Essa narrativa se expressa por meio de Stela, representada por uma atriz. Essa proposta, apesar de trabalhar com algumas referências (obras como *Sweet and Lowdown* (1999), de Woody Allen, com Sean Penn, *Incidentat Loch Ness* (2004), de Werner Herzog, *Forgotten Silver* (1995), de Peter Jackson, entre outras), aposta numa linguagem própria e na busca de referências latino-americanas. Trabalha com drama, e traz questões como o papel da mulher, a realidade política do continente, a situação das artes plásticas, o que o distingue desses filmes de referência, que em geral apostam na comédia. Pode ainda ser pensado como um *road-movie* (mesmo que a estrada seja aérea), pois Stela vai à procura de suas obsessões em vários países.

1992

CARMEM SANTOS E GILDA ABREU

Vídeos que fizeram parte da série Mulheres no Cinema, concebida e dirigida por Lucia Murat e realizada pela Secretaria Extraordinária de Programas Especiais. Exibição em parceria com a Fundação Darcy Ribeiro.



Carmem Santos



Gilda Abreu

sinopse

Documentários sobre Carmem Santos e Gilda Abreu, duas pioneiras, as primeiras mulheres brasileiras a dirigirem filmes no Brasil. Carmem Santos foi também uma grande produtora, uma mulher a frente do seu tempo, e Gilda foi responsável por um dos maiores sucessos de bilheteria do cinema nacional, com o filme *O ébrio*.

DAISY DAS ALMAS DESSE MUNDO

20min, 1992

Episódio do longa metragem *Oswaldianas* produzido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo em homenagem a Oswald de Andrade.

60

sinopse

Inspirado no livro de Oswald de Andrade “O perfeito cozinheiro das almas desse mundo”, conta a trágica história de Daisy, jovem normalista que frequentava a *garçonnière* de Oswald no início do século em São Paulo.

Ficha técnica

Elenco: Luisa Thiré e José de Abreu
Direção e roteiro: Lucia Murat
Fotografia: Miguel Rio Branco
Direção de produção: Bia Castro
Direção de arte: Bia Salgado
Figurino: Inês Salgado
Música: Victor Biglione
Montagem: Vera Freire

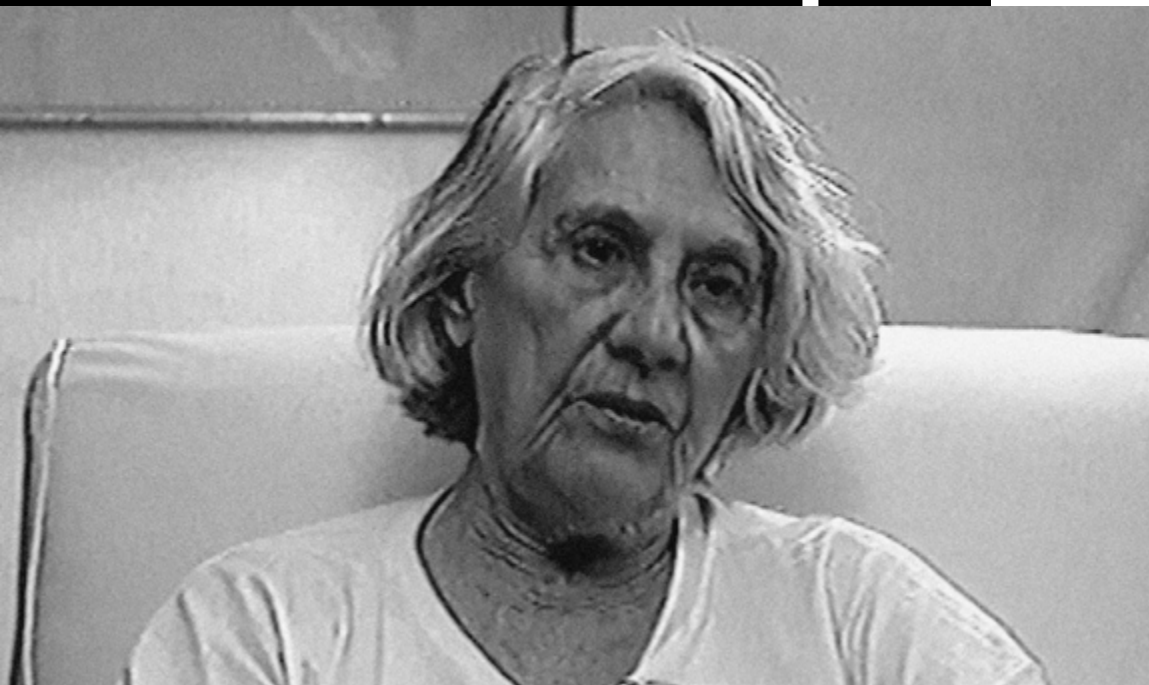
BEATRIZ RYFF

30min, 1992

Vídeo da série Testemunho – 30min
– 1992. Exibição em parceria com
a Fundação Darcy Ribeiro.

sinopse

A escritora Beatriz Bandeira Ryff (1909-2012), símbolo de luta pelos direitos humanos e pela garantia das liberdades democráticas, conta a história das mulheres que participaram do Levante Comunista de 1935 no Brasil. Presa pela ditadura Vargas, Bandeira esteve famosa pela cela 4, onde também estiveram presas Olga Benário (esposa do líder do Levante, Luiz Carlos Prestes), a futura psicanalista Nise da Silveira, a advogada Maria Werneck de Castro e as jornalistas Eneida de Moraes e Eugênia Álvaro Moreyra. Na Aliança Nacional Libertadora (ANL), Beatriz conheceu seu marido, Raul, que viria a ser jornalista e secretário de imprensa do governo João Goulart (1961-1964). Os dois foram exilados duas vezes. Em 1936, foram expulsos para o Uruguai, e, em 1964, após o golpe militar, receberam abrigo na Iugoslávia e, posteriormente, na França.





módulo 4

DESIGUALDADES



Três longas, *Doces poderes* (1997), *Maré, nossa história de amor* (2007), e *Praça Paris* (2017), e três episódios da série *Testemunhos* vão abordar temas que falam das causas das desigualdades socioeconômicas que se perpetuam no país e das lutas pelos direitos humanos e a consolidação da democracia.



DOCES PODERES

93min, 1997

“É um filme cheio de humor, romance e drama.”

Ramiro Puerta
– SUNDANCE FILM FESTIVAL

nos mais diferentes estados como Rondônia, Pará, Paraná e outros. Aceitaram fazer campanha política para todos os tipos de candidatos, sem qualquer critério, político ou ético. Esses profissionais vão surgir, ao longo de todo o filme, em depoimentos nas ilhas de edição. Os mais variados discursos – desde a crise econômica até a falta de perspectiva desse fim de século – justificam suas opções.

Por meio destes discursos, o filme mostra o desenvolvimento das campanhas e os conflitos vividos por estes personagens. A jornalista, por sua vez, está em crise diante do que se passa em sua profissão. Na redação, destaca-se o novo chefe de reportagem, um rapaz eficiente, de outra

geração, preocupado acima de tudo com sua carreira na televisão. A jornalista encontra um deputado ex-militante de esquerda, amor de adolescente, casado, com uma vida tradicional, com quem volta a estabelecer uma relação. Forma-se, então, um triângulo amoroso envolvendo estes três personagens, onde, além das diferenças de idade e de formação, questões como o poder da mídia e o papel do jornalista no mundo de hoje vão desafiá-los.

Todos os personagens vão se deparar, durante o filme, com situações ambíguas e eticamente discutíveis. Não existe mais preto e branco e todos se encontram diante dessa estranha realidade cinza. O deputado, para poder emplacar seu partido, faz frente em outros estados com candidatos à direita. A jornalista vê seu trabalho manipulado pela direção da emissora. E a própria campanha em Brasília vai num crescendo de apelações e utilizações pessoais. A reação a estas manipulações e a todas estas contingências, entremeadas por reencontros e desencontros afetivos, é a história deste filme.

sinopse

Jornalista chega a Brasília para assumir, durante período eleitoral, a chefia da sucursal da principal rede de TV do país. O antigo diretor está indo chefiar a campanha de um jovem candidato a governador, apoiado por políticos conservadores, que utiliza um discurso entre o populista e o moderno. Metade dos profissionais está se retirando, sob as mais variadas desculpas, para ganhar salários milionários

Ficha técnica

Elenco: Marisa Orth, Antônio Fagundes, Tuca Andrada, Sérgio Mamberti, Otávio Augusto, José de Abreu, Cláudia Lira, Luiz Antônio Pilar, Vicente Barcelos
Participação especial: Amir Hadad, Catarina Abdala, Cristina Aché, Chico Diaz, Elias Andreato, Jonas Block, Rodrigo Pena, Stepan Necerssian e Zezé Polessa
Ator convidado: Luis Melo
Direção e roteiro: Lúcia Murat
Direção de fotografia: Antônio Luiz Mendes
Montagem: César Migliorin e Vera Freire
Música: Sacha Amback com Adriana Calcanhoto
Cenografia: Sergio Menezes
Figurino: Inês Salgado
Som direto: Heron Alencar/Chico Bororo
Mixagem: Roberto Leite.

nota da diretora

Vivemos num mundo onde a razão cínica não se contrapõe mais a razão utópica. O filme *Doces poderes* coloca a olho nu esta questão, de vários pontos de vista: o da mídia, o do poder político e a ótica individual dos profissionais de comunicação. Sua importância está em mostrar como esta questão se dá concretamente no Brasil, um país onde uma democracia recente convive com um capitalismo perverso. Desnudar a forma como o poder político se estabelece, mostrando todas as forças em jogo numa eleição é de extrema importância para que se possa apreender o país em que vivemos. As altas verbas destinadas às campanhas eleitorais tornaram natural que publicitários, redatores, repórteres, cinegrafistas e diretores aderissem a esse mercado sem que houvesse qualquer critério, a não ser o financeiro, para a escolha dos candidatos aos quais iriam servir enquanto profissionais. Premidos na luta pela sobrevivência, perdidos entre os sonhos que acabaram, a questão ética parece ter se tornado algo do passado. Para o espectador, esta é uma oportunidade de se emocionar, pensar e refletir sobre a realidade brasileira, sem maniqueísmos. Podres poderes ou doces poderes? Neste confuso fim de século, o filme pergunta: como sobreviver a todas estas contradições, se não existe mais um mito no fim do túnel? *Doces poderes* se insere na linha dos filmes que pretendem restabelecer uma relação com o espectador brasileiro, respeitando-o como alguém que pode e deve ser crítico. E apesar de desnudar relações de poder existentes no nosso país, trata de questões que atingem o mundo todo: a monetarização das relações humanas, o novo papel da mídia, a crise da ética.



105min, 2007

MARÉ, NOSSA HISTÓRIA DE AMOR

sinopse

O filme é um musical, uma adaptação livre da história de Romeu e Julieta passado numa favela carioca. Ao invés das famílias que se odeiam temos duas facções do tráfico de drogas que dividem a comunidade. “Maré, nossa história de amor” é um grande caldeirão cultural em que a força de todas as artes, que são feitas na periferia, está retratada.

Analídia é filha de um chefe do tráfico de drogas preso, que briga pelo poder com o irmão de Jonatha, na favela da Maré. Separados pelo ‘apartheid’ entre as facções rivais, eles encontram no grupo de dança da comunidade, dirigido por Fernanda, um refúgio para o amor, a arte, o sonho e a possibilidade de uma vida longe do crime.

Jonatha é MC da comunidade e seu sonho é gravar um CD. Dividido entre os irmãos mais velhos – Paulo, idealista, trabalhador e amante do samba e Dudu, irmão adotado, chefe de uma das facções que comandam o tráfico na favela, ele vive o dilema de aceitar ou não a ajuda deste último, que promete financiar sua carreira com o dinheiro das drogas.

nota da diretora

O fato de ter me formado como bailarina clássica ao final da adolescência, depois de anos de estudo, se não me levou a ser bailarina – até porque a vida me levou para outros caminhos – conformou a minha paixão por todas as formas de expressão corporal. Mas é inegável que o rigor do conjunto trabalhado pela técnica do clássico sempre me encantou. Um rigor que a vida mostrou poder ser igualmente encontrado na batéria da Mocidade Independente, num espetáculo da Broadway ou (de volta) num bom Lago do Cisne.

Há algum tempo pensava em fazer um filme musical que resgatasse a geleia geral brasileira. Sabendo que seria impossível resuscitar o Cassino da Urca, a chanchada ou o tropicalismo, me deparava sempre com os arremedos de cópias mal feitas que a globalização vem apontando. Tentar apenas copiar o rigor da cultura de “bom tom” teria fatalmente como resultado – ainda mais para quem gosta e conhece dança – o ridículo.

Quando assisti a alguns espetáculos recentes de dança contemporânea, muitos trabalhando com comunidades carentes e muito bem sucedidos como espetáculo, voltei a pensar num filme musical brasileiro. O fato desses espetáculos trabalharem com a nossa diversidade cultural cria corpos de baile de todas as cores e misturas, sem qualquer preocupação de uniformização, como nos espetáculos tradicionais. Apenas isso já seria encantador, pois é inegável que a diversidade é encantadora.

"Maré, Nossa História de Amor" se propôs a formar um corpo de baile a partir dos vários grupos de dança do Rio de Janeiro, tanto de ONGs como de grupos de rua de periferia. O encontro com a virtuosidade desses grupos de hip hop foi encantador e teve um papel preponderante no filme. Mas nunca deixamos de trabalhar com a nossa diversidade étnica e cultural. Assim, juntamos aos grupos de rua bailarinos de ONGs que vieram do clássico, do afro, da dança de salão. O grande desafio desse filme foi aproveitar a realidade dos atores vindos de comunidades, mantendo ao mesmo tempo a sensação de fantasia. Sair da realidade, entrar na coreografia, voltar à realidade... Sem perder a identidade.

Da mesma forma como nos meus últimos trabalhos (Brava Gente Brasileira – com os indígenas – e Quase Dois Irmãos – com os grupos de teatro das comunidades) incorporei a experiência dos atores e das situações que enfrentamos no laboratório na construção final do roteiro. Para dar forma a essa diversidade contei também com o escritor Paulo Lins (autor de "Cidade de Deus" e co-autor de Quase dois irmãos) e com a coreógrafa Graciela Figueroa, figura fundamental na formação da dança contemporânea no país.



"Um musical de qualidade e identidade tão brasileira (ou carioca), com números de dança plenos de vibração, enquadramentos, edição e ritmo adequados ao gênero."

Luiz Fernando Gallego
– CRÍTICOS.COM

Ficha técnica

Apresentando: Cristina Lago, Vinicius D'Black, Anjo Lopes, Nação Maré
Elenco: Marisa Orth, Babu Santana, Jefchander Lucas
Participação especial: Elisa Lucinda, Flavio Bauraqui, Malu Galli
Produção e direção: Lucia Murat
Produção executiva: Luis Vidal, Branca Murat, Daniel Lion
Direção de fotografia: Lucio Kodato
Direção de produção: Martha Ferraris
Coreografia: Graciela Figueroa
Trilha sonora e arranjos: Fernando Moura e Marcos Suzano
Mixagem: Emmanuel Croset
Edição de som: Simone Petrillo
Som direto: José Louzeiro, Paulo Ricardo Nunes
Câmera: Fabricio Tadeu
Montagem: Mair Tavares e Julia Murat
Roteiro: Lucia Murat e Paulo Lins
Figurino: Inês Salgado
Direção de arte: Gringo Cardia
Coprodução: Limite, Gloria Filmes, Lavorágine Filmes



110min, 2017

PRAÇA PARIS

"As heranças
histórica e pessoal
da violência num
jogo de espelhos
vertiginoso entre
duas mulheres."

Maria Caú – criticos.com

sinopse

Praça Paris é um thriller que mostra o conflito entre uma psicanalista portuguesa, Camila, que veio ao Brasil desenvolver uma pesquisa sobre violência, e sua paciente, Glória, em um Centro de Terapia de uma universidade brasileira (UERJ). Glória é ascensorista na universidade e tem uma história de violência muito difícil: estuprada pelo pai, tem apenas no irmão, Jonas, traficante do morro, a proteção que procura. O filme mostra uma relação de transferência ao inverso, onde o medo do outro acaba dominando a trama.

nota da diretora

A questão da violência sempre me interessou por ter sido parte da minha vida, já que na passagem da adolescência para a vida adulta vivi os horrores da ditadura brasileira. *Praça Paris*, no entanto, vai além disso. O filme trabalha sobre o medo e a paranoia numa relação entre duas pessoas com histórias e classes sociais diferentes.

Camila: A minha família sempre disse que o culpado da morte da minha avó era o Brasil. Eu nunca acreditei.

Gloria: Outro dia eu sonhei com você. Eu era rica, bonitinha e tinha esse sotaque aí.

O medo do outro me parece algo implantado na sociedade brasileira hoje. E a partir desse medo sabemos que injustiças, agressões, mortes violentas acontecem, como no filme, um thriller que trabalha a intimidade dos personagens. Mais atual do que nunca, esse medo está em todos os lugares. A violência existe, mas a classe média tem uma relação com ela muito mais virtual: são os vídeos do youtube de traficantes com armas pesadas, são as manchetes dos jornais, são as notícias que se acumulam do que acontece na periferia que nos fazem correr quando vemos um engarrafamento ou um agrupamento de meninos que possam ser identificados como “favelados”. A rotina da violência que eles vivem não é a nossa, mas ela chega até nós diariamente como se todos os pobres da periferia fossem seus autores. E vez em quando ela chega mais perto, quando alguém de classe média perde a vida e, aí sim, vira primeira página de todos os jornais.

Jonas: Só quem toma conta de ti sou eu.

Pastor: O maior psicólogo do mundo é Deus.

A história de *Praça Paris* parte de fatos reais. Numa universidade brasileira que tinha um centro de terapia para carentes, normalmente atendido por jovens alunas do mestrado ou do último ano da faculdade de psicologia, algumas jovens começaram a desenvolver um medo crônico de “pobres” ao lidar com as descrições de violências relatadas pelos seus pacientes, num claro processo de contratransferência. A personagem de Camila foi criada a partir dessa investigação. Transformá-la em estrangeira, portuguesa, acirrou ainda mais as diferenças trazendo a questão colonial e a possibilidade desse medo tomar conta da história trabalhou a favor da nossa dramaturgia.

Ficha técnica

Elenco: Grace Passô, Joana de Verona, Alex Brasil, Marco Antonio Caponi, Digão Ribeiro, Babu Santana, Angelo Flavio

Direção e argumento: Lucia Murat

Roteiro: Lucia Murat e Raphael Montes

Produção: Felicitas Raffo, Luis Galvão

Telles e Lucia Murat

Produção executiva: Gabriela Amadei, João Pessoa e Joana Nin

Direção de fotografia: Guillermo Nieto

Música original: André Abunjanra e Marcio Nigro

Direção de arte: Dina Salem Levy

Figurino: Ana Carolina Lopes

Som direto: Carlos Alberto Lopes

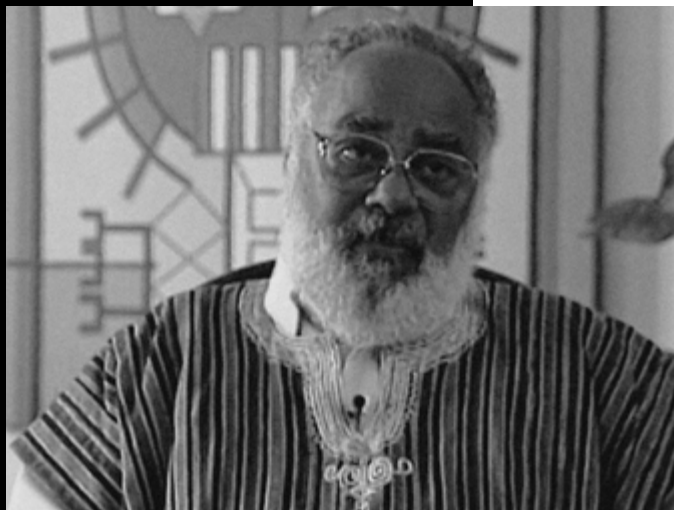
Edição de som: Simone Petrillo

Mixagem: Branko Neskov

Preparação de elenco: Amanda Gabriel

Montagem : Mair Tavares

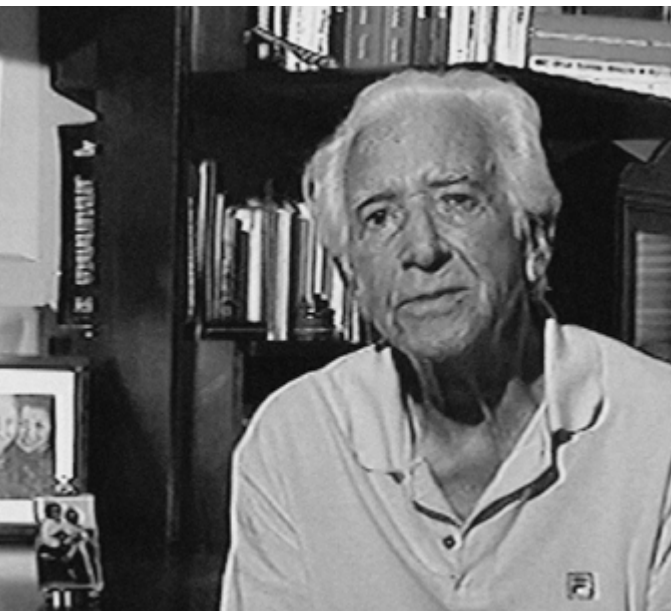
Episódios da série Testemunho, com 30 min cada um, idealizada pelo Professor Darcy Ribeiro, levada ao ar pela TV Manchete, entre 1992 e 1993, que ouviu importantes personagens da história política brasileira. Exibição em parceria com a Fundação Darcy Ribeiro.



ABDIAS NASCIMENTO

sinopse

Abdias Nascimento (1914- 2011) conta a história do ator, diretor, dramaturgo, poeta, escritor, artista plástico, professor universitário, político, ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras. Criador do Teatro Experimental do Negro (TEN), primeira companhia a promover a inclusão de artistas afrodescendentes no panorama teatral brasileiro, entre 1944 e 1968, Abdias conta como começou sua trajetória de luta na década de 1930, na Frente Negra Brasileira, em São Paulo. O TEN, criado no Rio de Janeiro, que lançou grandes nomes do teatro, como o do próprio Abdias e de Lea Garcia, fechou quando, perseguido pela ditadura militar, ele se exilou por treze anos. Foi professor emérito na Universidade de Buffalo em Nova York por dez anos, idealizador do Movimento Negro Unificado (MNU) e atuou em movimentos nacionais e internacionais como a Frente Negra Brasileira e o Pan-Africanismo. Sua militância contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra o tornou um dos maiores nomes dos direitos humanos no Brasil e no mundo.



APOLÔNIO DE CARVALHO

sinopse

Apolônio de Carvalho (1912-2005), militante comunista de origem militar que lutou em três países: Brasil, Espanha e França. Apolônio lutou contra o fascismo na guerra civil espanhola e na resistência francesa na II Guerra Mundial, e foi da milícia armada contra duas ditaduras no Brasil, a de Vargas e a militar. Se engajou na luta pelos ideais socialistas desde seus anos como cadete na Escola Militar de Realengo. Expulso do Exército em 1936, foi da Aliança Nacional Libertadora (ANL), do Partido Comunista Brasileiro (PCB), e um dos fundadores do Partido Comunista Revolucionário Brasileiro (PCRB), uma dissidência do PCB, e do Partido dos Trabalhadores (PT). Preso e torturado durante a ditadura militar, foi trocado, em 1970, pelo embaixador da Alemanha Ocidental, Ehrenfried von Holleben, sequestrado no Rio de Janeiro. Voltou ao Brasil com a anistia, em 1979.



ANTÔNIO CALLADO

sinopse

Antônio Callado (1917- 1997), conhecido jornalista e escritor brasileiro conta nesse episódio sua experiência na Segunda Guerra Mundial quando trabalhou na BBC em Londres. Fala também sobre suas experiências para realizar o livro "Quarup" e sobre as diversas situações políticas que viveu, sempre combatendo pela democracia. Durante a ditadura militar foi preso duas vezes em função de seus compromissos políticos.

FICHA TÉCNICA

Patrocínio

Banco do Brasil

Realização

Ministério da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

Produção

Taiga Filmes

Curadoria

Denise Costa Lopes

Design gráfico

Avellar & Duarte; Aline Bulhões

Produção executiva

Julia Levy

Edição

Marih Oliveira

Assessoria de imprensa

Primeiro Plano

Financeiro

Michelle Oliveira

Produção Local

Matheus Jeronymo (RJ)

Rafael Amorim (SP)

Agradecimentos

Fundação Darcy Ribeiro
Lúcia Velloso Maurício
José Ronaldo Alves da Cunha
Marilda Sassá Samico
Jean Thomas Bernardini
Imovision



Produção

TAIGA
FILMES E VÍDEO



Realização

MINISTÉRIO DA
CULTURA

