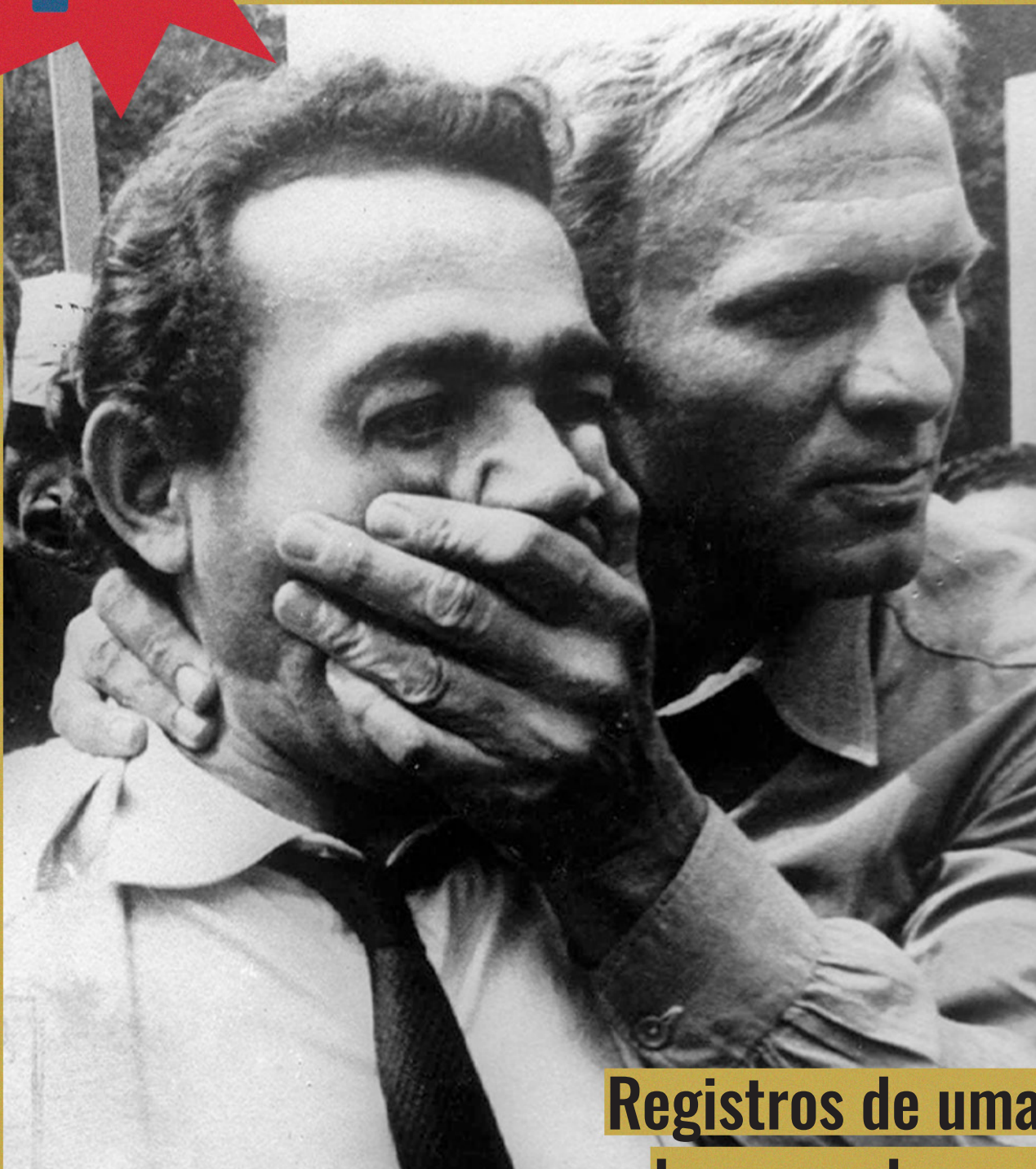


película

edição 1
fevereiro 2025



**Registros de uma
terra em transe**





Imagens: Reprodução



Terra em transe

A capa da *Película* vem do filme “Terra em transe”, obra de um dos nomes mais marcantes do cinema brasileiro, Glauber Rocha (1939-1981). O longa-metragem é de 1967, foi produzido em meio à ditadura militar e não se passa no Brasil, mas em Eldorado, um país latino-americano imaginário.

O enredo acompanha o poeta e jornalista Paulo, interpretado por Jardel Filho, que se vê no meio de uma disputa política entre um líder conservador e um populista.

Glauber Rocha fez parte do Cinema Novo, um movimento cinematográfico da década de 1960 marcado pela estética e linguagem experimentais e pelo compromisso político e social. Algumas das outras obras na filmografia do cineasta são “Barravento” (1960), “Deus e o diabo da terra do sol” (1964) e “A idade da terra” (1980).

“Terra em transe” foi escolhido para abrir essa edição da revista, que trata sobre a relação do cinema com a ditadura, por ser um marco do cinema da época e discutir, de maneira alegórica, as movimentações políticas do Brasil.

SUMÁRIO

7. Editorial

Filmes em diálogo

8. Perfil

O cinema de uma vida: Lúcia Murat

12. Artigo

A longa viagem de Lúcia Murat

14. Diálogos

Interpretações do passado

20. Estante

A ditadura militar das páginas para as telas

22. Narrativas

Cinema de gênero

30. Resenha

Os registros de "Cabra marcado para morrer"

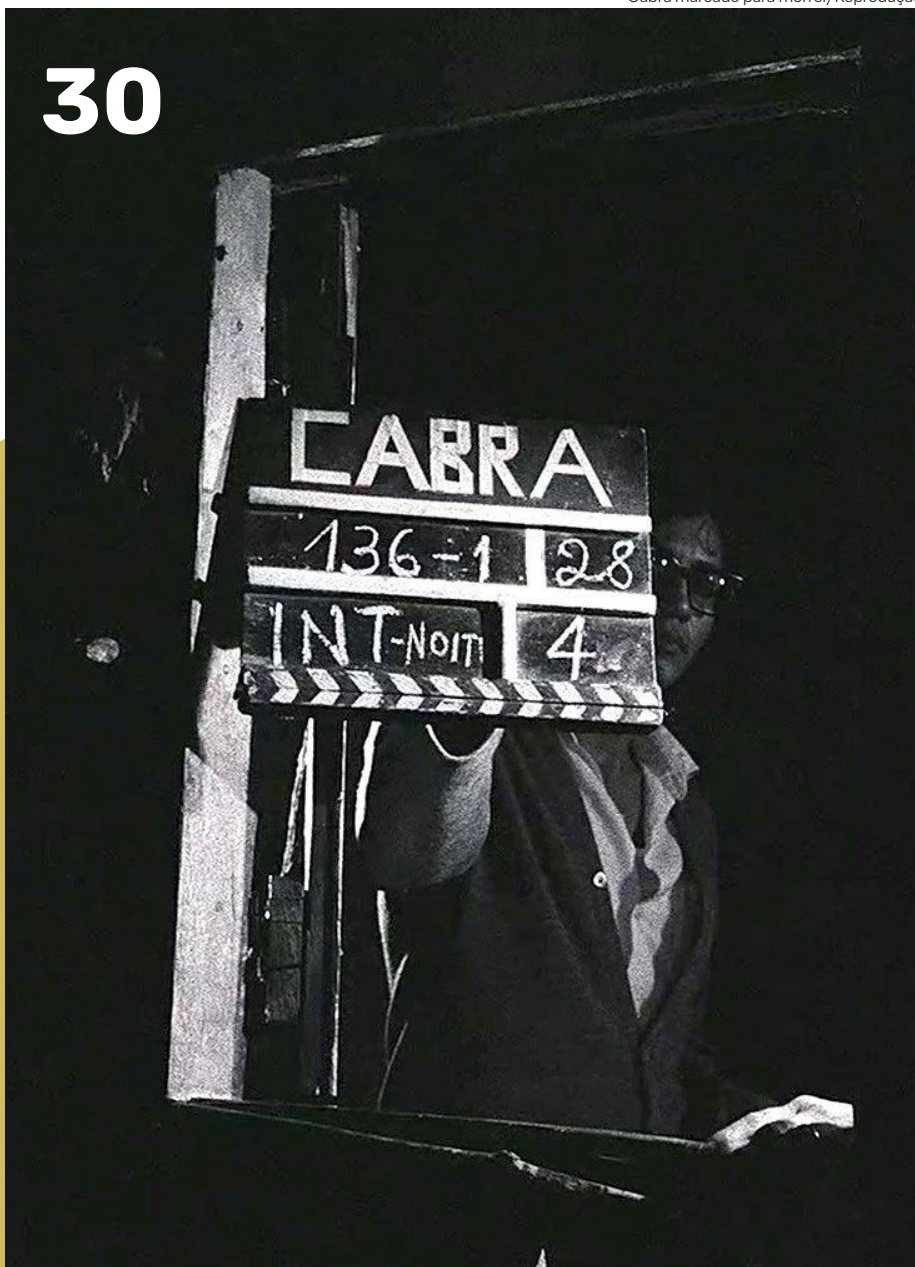
32. Narrativas

Fragmentos da censura

38. Cronologia

Filmes sobre a ditadura militar através das décadas

30



Taiga Filmes/Divulgação

8



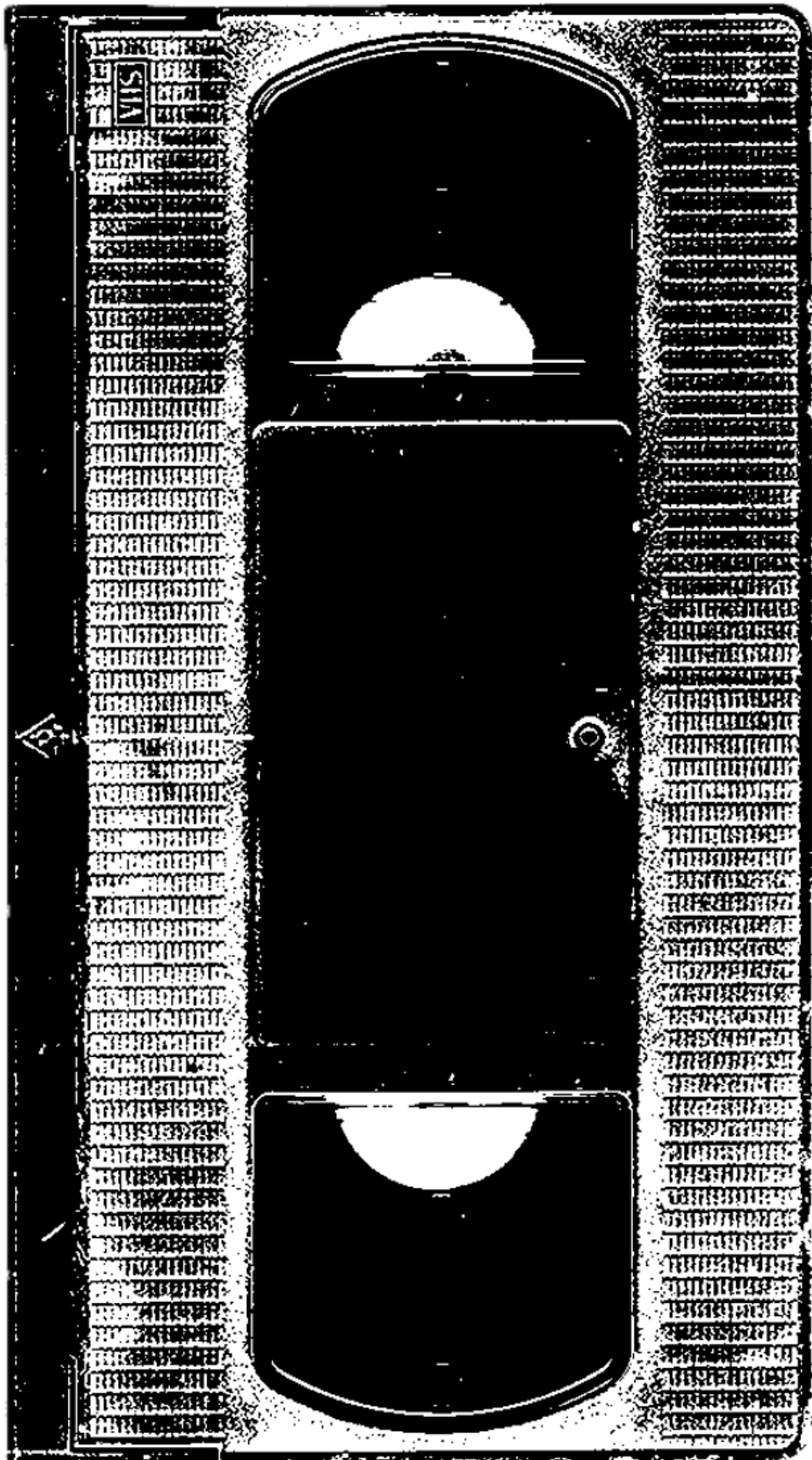
película

Edição 1 - Fevereiro de 2025

Projeto editorial e gráfico:
Fernanda Grassano Ortenzi

Reportagem, textos e
diagramação:
Fernanda Grassano Ortenzi

Revista desenvolvida como
Trabalho de Conclusão de
Curso em Jornalismo na
Universidade Estadual de
Londrina (UEL) por Fernanda
Grassano Ortenzi, com
orientação da professora
Márcia Neme Buzalaf.



Filmes

em diálogo

A revista *Película* surge com a proposta de discutir o cinema feito na América Latina e seus diálogos com a sociedade, a história, a arte, a condição humana, as relações interpessoais e tudo mais que for possível. O ponto de partida são os filmes, o interesse pelas infinitas possibilidades que o cinema propõe e a paixão pela sétima arte. Aqui, procura-se discutir os filmes em si, mas também os contextos nos quais estão inseridos, quem trabalha para fazer os filmes acontecerem e quem os vê.

O segundo ponto é a região em que essas obras são feitas. A América Latina não é única, mas é uma região ligada territorialmente e culturalmente de diversas maneiras, e é uma região muitas vezes deixada de lado em vários campos, inclusive no cinema. Assim, busca-se dar destaque para as culturas latinas e a presença delas no cinema. Mas, para dar conta de explorar um tema com profundidade, considerando a extensão da América Latina, um país foi escolhido como experimento.

A edição inaugural da revista tem como foco o Brasil e, mais especificamente, a ditadura militar no Brasil (1964-1985). O impacto do período na produção cinematográfica, filmes que retratam aquele período e outros diálogos e conflitos entre o cinema e o regime que assolou o Brasil por 21 anos. Quais são as histórias da ditadura militar que quem

faz cinema escolhe contar? O que isso diz sobre o Brasil? O que o presente diz sobre o passado? E o que o passado diz sobre o presente? Cada texto trazido aqui tenta buscar respostas ao mesmo tempo que encontra mais perguntas. Mas o objetivo é, justamente, proporcionar discussões e trazer aspectos diversos da relação entre o cinema e a representação feita sobre a ditadura militar.

Existe tanta coisa que o cinema ainda não tratou, são tantas partes da ditadura que ninguém aborda, episódios que alguns preferem esquecer, que quem não estava lá não sabe que aconteceu, consequências que ainda reverberam no presente, violências que persistem na sociedade, figuras políticas de destaque que reverenciam a ditadura militar, falta responsabilização por tantos crimes cometidos pelo regime. Não dá para deixar para lá, não dá para esquecer. Uma das possibilidades do cinema é trazer esses assuntos à tona, elaborar e registrar memórias, despertar emoções, falar sobre a realidade e, quem sabe, gerar alguma mudança. O cinema é um registro, é uma janela para o mundo. Um filme não é apenas um filme, não existe no vácuo, ele conversa com tudo que veio antes dele e tudo que ainda virá.

É com tudo isso em mente que nasce o primeiro número da *Película*.

O cinema de uma vida

Lúcia Murat compartilha suas histórias e angústias como cineasta

Fernanda Ortenzi

Imagens: Taiga Filmes/Divulgação

A participação na luta armada e a repressão sofrida na ditadura deixaram marcas que nunca serão apagadas, mas que não definem quem é Lúcia Murat. A cineasta carioca de 76 anos escreveu e dirigiu curtas, médias e longas-metragens, filmes documentais e de ficção. Um dos temas mais abordados em seus filmes, mesmo que essa não fosse sua intenção, é a ditadura militar no Brasil. Mas sua produção em geral vai além disso, explora diversos aspectos da realidade brasileira, histórica e recente.

Na juventude, Murat fez parte do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-

8), entrando para a luta armada contra a ditadura. Depois da promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em dezembro de 1968, medida conhecida por endurecer ainda mais o regime, ela passou a viver na clandestinidade. “Me envolvi na luta política porque era 68, 67, tinha uma ditadura, era uma violência horrível e qualquer pessoa minimamente sensível ia pra rua”, diz, em entrevista realizada pela *Película*, via Google Meet, em outubro de 2024.

Em 1971, Murat foi presa por conta de sua atuação política e torturada. O primeiro longa-metragem de Murat trata sobre isso. A cineasta não se coloca em primei-



Stella Rabello e Lúcia Murat em cena de "Ana. Sem título"

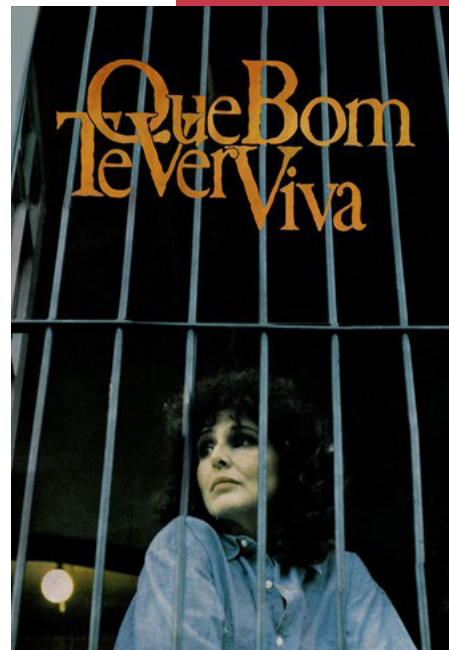
ra pessoa no filme, mas aborda experiências que ela viveu. Trata-se do documentário "Que bom ter viva" (1989), uma costura de entrevistas com mulheres que foram presas e torturadas na ditadura militar, junto com encenações da atriz Irene Ravache, que interpreta uma mulher também vítima da tortura. A diretora conta que quando fez o filme, achou que a mistura de ficção e realidade que emprega no filme era algo novo, descoberto por ela. Mas quando saiu do país e viu o que estava acontecendo no cinema do mundo percebeu que era uma tendência da época.

"Quase dois irmãos" (2004), "Uma longa viagem" (2011), "A memória que me contam" (2012), "Ana. Sem título" (2020) e "O mensageiro" (2023) também tratam sobre a ditadura, de formas variadas. Mas Murat conta que quando fez "Quase dois irmãos" achou que seria seu último filme sobre o tema. "Eu nunca fiz nenhum filme meu em função de uma ideologia, de um passado, de contar uma história. Foram todos filmes que surgiram a partir da realidade que eu estava vivendo", aponta a diretora. Também afirma que "é a leitura do passado a partir de hoje, e esse hoje vem mudando".

Sobre isso, ela conta que "O mensageiro" surgiu a partir da polarização política recente no Brasil, que a lembrou de uma situação quando estava presa, durante a ditadura. O filme trata sobre uma jovem presa política, interpretada por Valentina Herszage, que consegue que um soldado leve mensagens dela para a família. A partir dessa situação, o soldado e a mãe da jovem criam uma conexão.

Ao mesmo tempo, o que Murat viveu na ditadura permanece com ela de inúmeras formas. "Você ter vivido prisão e tortura da transição da adolescência pra idade adulta é uma coisa que vai te fazer refletir sobre isso o resto da vida. Não tem escapatória. Se você quer sobreviver com capacidade, com autonomia, capacidade de expressão", reflete Murat, que considera fundamental a pre-

"Eu nunca fiz nenhum filme meu em função de uma ideologia, de um passado, de contar uma história. Foram todos filmes que surgiram a partir da realidade que eu estava vivendo"





sença do tema no debate público, que exista esse olhar para esse e outros momentos da história do país, e que isso faça parte de políticas públicas. Para ela, o cinema e a política pública fazem coisas diferentes. Durante o lançamento de “O mensageiro”, estudantes de escolas públicas foram levados ao cinema para ver o filme. Ela notou que a obra aproximou os espectadores dos horrores da ditadura, tornou aquilo real e aponta que outras artes também trazem essa “aproximação sensorial”. Já a política pública, segundo ela, deve trabalhar com a memória.

Trajetórias

A produção cinematográfica de Murat não se resume apenas a esse período da trajetória recente do Brasil, ela também se debruçou sobre outras histórias. Em 1997, escreveu e dirigiu o longa de ficção “Doces poderes”, estrelado por Marisa Orth e Antônio Fagundes, que acompanha uma jornalista que se torna chefe de uma filial de uma grande rede de televisão logo antes das eleições. Já “Brava gente brasileira”, de 2000, é ambientado no século 18 e narra a ida de um cartógrafo português ao pantanal para fazer um levantamento topográfico para a Coroa, trazendo as relações entre os portugueses e os indígenas. “Maré, nossa história de amor” (2007) é um musical que conta a história dos jovens Analídia e Jonathan, interpretados por Cristina Lago e Vinícius D’Black, moradores da favela carioca Maré. Com inspiração no clássico Romeu e Julieta, o longa narra uma história de amor ao mesmo tempo que mostra a música, a dança e a cultura, mas também a violência do lugar. E “Praça Paris” (2018), com Grace Passô e Joana de Verona, trata sobre uma relação de transferência entre uma psicanalista portuguesa trabalhando no Rio de Janeiro e uma paciente com um passado marcado pela violência.

Murat recorda seus primeiros contatos com o que passaria a fazer por grande parte de sua vida. Ela conta que quando era criança assistia a chanchadas, um gênero de humor do cinema brasileiro muito popular entre as décadas de 1930 e 1950. Entre a adolescência e a juventude, fez parte da geração Paissandu. O Cinema Novo brasileiro, a Nouvelle Vague francesa e o Neorealismo italiano foram as correntes cinematográficas com as quais ela foi criada e que mais a influenciaram. Mas o cinema só voltou a fazer parte da sua vida depois que saiu da prisão, primeiro como espectadora. Depois ela começou a trabalhar com jornalismo, que por sua vez era próximo do cinema. “O pai da minha filha fazia cinema, e a gente começou a ter mais contato,

comecei a ajudar o pessoal que fazia curta, documentário”, relata.

Foi em 1978 que Murat decidiu fazer seu primeiro filme, "O pequeno exército louco". Nesse ano, os sandinistas invadiram o congresso de Nicarágua e ela resolveu ir lá fazer um filme sobre isso, que misturava documentário e ficção. A cineasta aponta que esse projeto foi aprovado pela Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), que era uma empresa estatal responsável pela produção e distribuição de filmes na época, mas houve uma intervenção na empresa para suspender filmes políticos. Assim, ela só conseguiu finalizar a obra em 1984, como um média-metragem.

Dessa maneira começou sua jornada como cineasta. “Aí você descobre o cinema como uma possibilidade muito ampla de discutir questões, e questões que estavam ali a flor da pele, em questão da minha vida, da prisão, da tortura, tudo. Então essa possibilidade de você abrir caminhos, abrir discussões que o cinema te permite foi uma coisa que eu descobri no processo mesmo. E a partir daí que eu comecei a fazer cinema dentro das possibilidades do Brasil.”

Murat caracteriza seu cinema como autoral. “Eu acho que ele parte de não necessariamente situações que eu vivi, mas angústias que eu tenho.” O primeiro filme em que ela se colocou em primeira pessoa foi “Uma longa viagem”, documentário feito em cima de cartas que o irmão da cineasta enviava para a família enquanto viajava pelo mundo na época da ditadura.

Nele, ela aparece entrevistando o irmão, além de narrar fatos que aconteceram com ela, com a família e com o Brasil.

Ela também afirma que as diferentes formas de fazer filmes têm a ver com o desenvolvimento do cinema. Segundo ela, na época em que fez “Uma longa viagem” outros documentários que colocavam situações pessoais dos cineastas vinham surgindo. Mas falando de seu processo especificamente, ela declara que “ideias a gente tem várias. A gente brinca assim que tem gavetas cheias de ideias, entendeu? E algumas se desenvolvem e algumas não, aí depende, quer dizer, tem a situação que você está vivendo”. Além disso, ela aponta outras questões que influenciam na produção cinematográfica, como o financiamento e os governos, condições que fizeram com que ela parasse de fazer filmes em alguns momentos.

A relação de Murat com o fazer cinema já não é a mesma de quando começou. “Eu acho que o primeiro filme você arrisca muito, você arrisca porque você não tem conhecimento, arrisca porque você não conhece os processos. E isso também te permite criar muito. Depois você tem um controle muito maior, toda a situação, todo o processo. E ao mesmo tempo está muito mais aberta a interferências, à participação do coletivo, à participação da equipe.” E para o futuro, a cineasta já está trabalhando em três outros documentários que tratam de temas diversos e ainda não visitados por ela. ●

"Aí você descobre o cinema como uma possibilidade muito ampla de discutir questões, e questões que estavam ali a flor da pele, em questão da minha vida, da prisão, da tortura, tudo. Então essa possibilidade de você abrir caminhos, abrir discussões que o cinema te permite foi uma coisa que eu descobri no processo mesmo"



A Longa Viagem de Lúcia Murat

Documentário conta histórias da família da diretora, que foi presa política entre 1971 e 1974, e propõe uma ficcionalização do documentário

Márcia Neme Buzalaf

Cartas, entrevistas, imagens históricas, fotografias de arquivo pessoal e público, músicas dos anos 70 e um ator que divide cena com o restante dos personagens reais e vivos. Esta é a amálgama que une as narrativas ficcionais e históricas do "Uma longa viagem", de Lucia Murat, filme de 2012 que eleva a potência imaginativa que constitui todo e qualquer documentário. Para compreender e narrar seu passado, a diretora, que foi presa política, recorreu à inserção do ator Caio Blat para ler e interpretar as cartas enviadas das viagens ao redor do mundo que seu irmão, Heitor Murat Vasconcellos, fez durante o período da ditadura.

Classificado como documentário e vencedor desta categoria em duas premiações (Festival de Málaga e Festival de Paulínia), *Uma Longa Viagem* se projeta como uma

tentativa de contar a autobiografia da diretora, rearranjar as relações e turbulências familiares e registrar um período através das cartas e memórias dela e, principalmente, de seu irmão Heitor. Porém, mesmo na imagem visual que o filme faz de si mesmo, em seu cartaz, é o ator que interpreta Heitor jovem quem aparece.

A primeira cena de "Uma longa viagem" é a responsável por anunciar que este é um documentário ficcionalizado - definição dada pela própria diretora na página oficial do filme. Não aparece Lucia Murat, nem seu irmão Heitor, nem o outro irmão Miguel, muito menos alguma imagem histórica sobre os anos 70. O primeiro take é uma cena do personagem vivido por Caio Blat, que interpreta o jovem Heitor, caminhando pelo que seria sua casa, olhando fotos de família e entrando onde seria seu quarto, ao som de

Summertime, interpretada por Janis Joplin.
Your daddy's rich
And your ma is so good-looking, baby
She's looking good now
Hush, baby, baby, baby, baby, baby
No, no, no, no, don't you cry
Don't you cry!

Assim que a câmera se insere na cena do quarto, é o Heitor real, do alto de sua contemporaneidade, com seus cabelos brancos, que aparece sentado, escrevendo uma carta. Quando a câmera começa a viajar pelo cômodo, imagens do arquivo pessoal da família são transformadas em pano de fundo para uma contextualização do período narrada em off pela diretora, situando a vida dela, dos irmãos jovens e da família naquele mundo que todos eles gostariam de transformar.

Lucia Murat ficou presa de 1971 a 1974, enquanto seu irmão Heitor viajava pelo mundo e pela consciência alterada por psicotrópicos. No filme autobiográfico, a diretora oferece reflexões sobre a relação com os irmãos, a origem da mãe (participante da Teologia da Libertação) e os paradigmas que permeavam o mundo naquele período.

Em um determinado momento, Lucia Murat pergunta para o irmão sobre a prisão em Amsterdam:

- E na prisão, assim, como é que era?

Heitor responde, sorrindo:

- A prisão foi uma maravilha. O problema foi aquela semana em isolamento na delegacia de polícia (...). Mas foi maravilhoso. Tinha cinema, televisão, no quarto só um radinho. Mas tocava rock o dia inteiro.

O abismo entre a vida destes dois irmãos reflete a diferença entre os efeitos das prisões em realidades tão distintas. Heitor foi preso por tráfico de haxixe, foi bem tratado e extraditado para o Brasil, quando visitou a irmã Lucia, que já estava no presídio feminino de Bangu, depois de longas sessões de tortura e abuso sexual.

Logo no início do filme, uma marca se destaca neste entrecruzamento: imagens históricas dos ativistas norte-americanos Angela Davis e George Jackson precedem uma cena na qual uma cela se abre, supostamente na Vila Militar, onde Lucia foi presa, e lá está um aparelho de rádio a reproduzir o áudio com a notícia sobre a prisão do ativista George Jackson. Logo na sequência, uma foto mostra o encontro mais recente de Lucia Murat com Angela Davis nos Estados Unidos.

A fusão das entrevistas com Heitor e da interpretação feita por Caio Blat são feitas constantemente durante o filme. Heitor fala, Heitor levanta, o fundo da imagem transporta o espectador para o apartamento de Londres, e Caio Blat entra narrando as cartas que o jovem mandou para a família.

O público sabe que o ator está interpretando, mas, de certa forma, vê-lo ali entre cenários, linguagens e questionamentos do próprio Heitor, o torna o próprio Heitor jovem.

A temporalidade se relaciona com a narrativa de forma bifásica: tanto fundamenta a trama na qual se inspira – o imaginável ter-sido – histórico – quanto expressa o tempo desta narrativa. No caso deste documentário ficcionalizado, a longa viagem de Heitor evidencia uma narrativa sobre o final dos anos 60/início dos anos 70 a partir da demarcada narrativa do tempo atual, de uma família que, em 2012, conseguiu falar e lembrar os caminhos vividos. No ano seguinte ao lançamento do filme, no dia 28 de maio de 2013, Lucia Murat prestou um emocionado e chocante depoimento à Comissão Nacional da Verdade sobre a tortura que sofreu. No final, ela provoca o país da anistia:

- Depois de 3 anos e meio de prisão, fui solta. É verdade que depois de tudo isso, reconstruí minha vida. Com a ajuda de minha família, de meus amigos e de um processo de análise que durou 25 anos. Mas reconstruir não significa esquecer.

E faz um relato revoltante para uma documentarista:

- Há dois anos, pedi licença ao Exército para filmar as celas onde estive presa. O pedido foi negado. Sem explicações. Como se pode avançar em direção ao futuro se não se pode reconstruir o passado? ●





Interpretações do passado

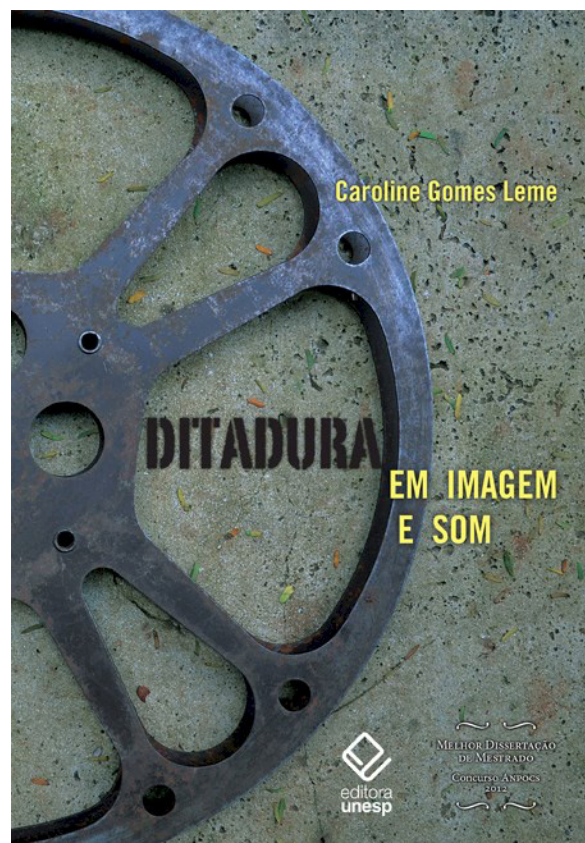
A socióloga Caroline Gomes Leme discute
o que foi e o que não foi dito sobre
a ditadura militar no cinema brasileiro

Fernanda Ortenzi

A ditadura militar é um tema muito presente no cinema brasileiro. O regime durou de 1964 até 1985 e impactou não apenas a produção cinematográfica da época, mas também filmes que foram produzidos depois da abertura democrática, se tornando cenário e tema para diversas obras que discutem tanto questões do passado como do presente. Diversos pesquisadores se debruçaram nessa produção procurando entender tendências, discussões, formas de representação e construção de sentido dos filmes. É o caso da professora e pesquisadora Caroline Gomes Leme, que durante o seu mestrado reuniu e analisou filmes sobre a ditadura militar no Brasil feitos entre 1979, o ano da Lei da Anistia, e 2009, logo antes da realização da pesquisa. Esse trabalho resultou no livro "Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar" (Editora Unesp, 2013).

Leme é formada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e tem mestrado e doutorado em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atualmente, é professora do Departamento de Sociologia da Universidade Regional do Cariri (Urca).

A pesquisa de Leme sobre a relação entre cinema e ditadura na área das Ciências Sociais começou quando ainda estava na graduação, fazendo Iniciação Científica. Seu interesse era na relação entre cultura, política e sociedade. Já os filmes foram uma porta de entrada para tratar sobre o período da ditadura. Trabalhou com isso também em sua monografia, focando na forma como os filmes eram produzidos e nas leis de incentivo fiscal no cinema. "Como eu sou da Sociologia, a ideia não era estudar só os filmes, mas estudar os filmes nesse contexto sócio-histórico inclusive considerando as condições de produção cinematográfica, como que os filmes eram produzidos, tudo que está



Editora Unesp/Reprodução

nos bastidores, que a gente não vê quando a gente assiste um filme”, aponta.

Enquanto na monografia ela trabalhou com o período de 1994 a 2008, no mestrado Leme optou por pesquisar filmes desde 1979 até 2009, já que um recorte maior permitiria ver os diferentes contextos históricos em que os filmes foram produzidos. Depois disso, ela continuou pesquisando e escrevendo sobre filmes mais recentes, de 2010 a 2018, que tratam sobre a ditadura. De acordo com a pesquisadora, mudanças percebidas nos filmes podem ter relação com mudanças no contexto histórico nesse período, como “os acirramentos dos embates políticos entre esquerda e direita nas eleições presidenciais, mas também a Comissão da Verdade”.

Olhares

Em sua pesquisa, Leme identificou certas características nos filmes analisados e relacionou com os períodos em que as obras foram feitas. Ela explica que nos filmes sobre a ditadura lançados durante a fase de transição do regime militar para o democrático, entre 1979 e 1989, o que

ela notou foi “uma certa timidez dos filmes em atribuir a repressão ao Estado, ou seja, de vincular diretamente os presidentes militares aos porões da ditadura”. Além disso, ela aponta que alguns filmes da época situavam a história em países fictícios da América Latina, falando sobre o Brasil, mas sem ser no Brasil. Os filmes também mostravam conflitos entre a direita e a esquerda, ou seja, personagens que apoiavam a ditadura e personagens que eram contra. “E isso é interessante porque as vezes filmes que não são filmes diretamente políticos, que são filmes sobre histórias de amor, mas que se passam no período do regime militar, mas tem lá o personagem, como se fosse natural falar sobre isso. Essa palavra ‘natural’ não é muito boa sociologicamente, mas era como se não fosse tabu falar que tinha pessoas que apoiassem a ditadura.”

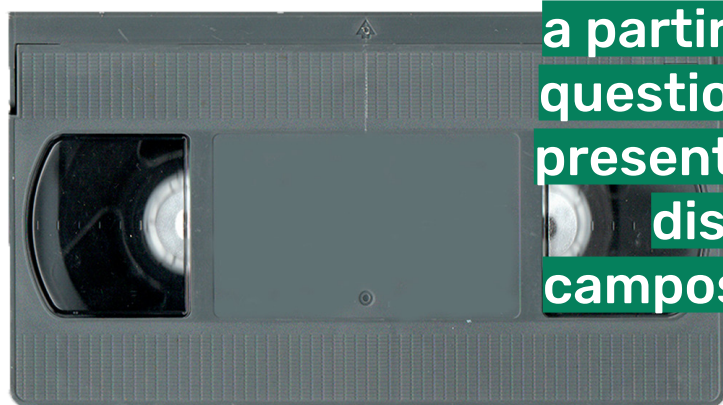
A pesquisadora destaca "Corpo em delito" (1990), um filme em que o protagonista é um médico que falsifica laudos de necrópsia de pessoas que foram torturadas declarando que elas não sofreram tortura, ou seja, ele colabora com a tortura e apoia a ditadura. “O curioso é que o filme consegue ter um protagonista que é esse personagem de direita, que está escrevendo um livro sobre o pai que era do integralismo, que também é o fascismo brasileiro, e o filme não adere às convicções do personagem, ou seja, ele consegue construir uma narrativa em que a gente não gosta do personagem”, analisa. Segundo ela, o espectador vê o protagonista de maneira crítica.

Seguindo na década de 1990, ela apon-

ta que os filmes não apresentam mais personagens civis de direita, apenas os militares, que são representados como vilões e bem caracterizados como militares, diferente de como era nos anos 80. Nessa década ela conta que “você via um policial civil numa delegacia, as vezes tinha lá o quadro do presidente Geisel na parede, mas assim, os militares, o aparato estatal burocrático não era vinculado diretamente à tortura.” E ela considera que mostrar que a tortura era uma política de Estado foi um avanço importante que aconteceu nos anos 90 e 2000.

No início dos anos 90, houve uma queda na produção cinematográfica brasileira. Mais tarde, houve a retomada e mais filmes começaram a ser feitos, inclusive sobre a ditadura. Segundo Leme, os filmes davam mais destaque para o período de 1968 a 1972 e pouco se falava sobre o golpe. Um filme ainda dos anos 80 que ela cita que trata do golpe militar é o documentário "Jango" (1984), que discute “as origens, as tentativas anteriores já de golpe, quem eram os grupos políticos, quais os interesses, quais as consequências do golpe também econômicas”. Mas nos anos 90 e 2000, essa questão não é muito comum nos filmes.

O escopo de "Ditadura em imagem e som" acaba aí, mas Leme continua acompanhando a produção cinematográfica que trata sobre o regime militar. Ela considera que houve diversas mudanças nos filmes das últimas décadas, o que ela atribui às mudanças do presente. “A gente sempre entende os filmes, pelo menos na Sociologia e em parte na História, como



"A gente olha para o passado, mas a partir das nossas perguntas, questionamentos, embates do presente. A memória vai sendo disputada, digamos, pelos campos políticos do presente"

intérpretes do passado, mas situados num presente histórico. Então a gente olha para o passado, mas a partir das nossas perguntas, questionamentos, embates do presente. A memória vai sempre sendo disputada, digamos, pelos campos políticos do presente.”

De acordo com ela, a partir de 2009 e 2010 os personagens civis de direita retornam para os filmes e, além disso, surgem outros personagens e temas. Ela explica que grupos sociais que antes eram mais excluídos do cinema passam a produzir mais filmes, já que surgiram formas de filmagem mais baratas e acessíveis. Grupos como mulheres, pessoas negras e indígenas começam a fazer mais cinema e assim as questões abordadas nos filmes passam a incluí-los. Leme cita o filme "Grin - Guarda Rural Indígena", que foi produzido por duas pessoas indígenas e aborda a repressão à essa população. Também comenta o longa-metragem "Camponeses do Araguaia", que trata sobre a guerrilha do Araguaia sob a perspectiva dos camponeses, que também sofreram repressão do regime.

Por outro lado, a professora aponta que também surgem filmes que apoiam a ditadura militar. “Isso é inédito assim, esses filmes que de certa forma, mesmo que não apoiem 100% a ditadura, mas que têm uma visão muito negativa da oposição à ditadura e fazem interpretações revisionistas sobre o período histórico”. Segundo ela, antes disso praticamente todos os filmes eram contrários à ditadura, e agora aparecem filmes que passam a fazer revisionismo histórico.

Lacunas

Apesar de todos os filmes que já foram feitos sobre a ditadura miliar no Brasil, existem algumas lacunas nessa produção, certos aspectos do tema que não foram tão abordados quanto outros. Para Leme, um desses pontos é o período que pre-

cedeu o golpe de 1964. “A gente sabe que tem muitas permanências do período do regime militar para o período atual, tanto em violência policial, quanto em consequências econômicas ou de estruturas de poder. Mas para além disso, a gente tem pouco o debate sobre as esperanças de futuro, as perspectivas de futuro que tinham no pré 64.”

Ela aponta que diversos direitos e conquistas presentes na sociedade hoje vêm de movimentos de esquerda que lutaram por isso desde a década de 1940. “Essas lutas sociais que aconteceram antes de 64, elas são meio que apagadas do cinema e da memória coletiva de um modo geral. Então é como se a gente achasse que todas as nossas conquistas democráticas fossem dadas, elas não tivessem sido objeto de luta de alguém.” Assim, a professora expressa que os filmes poderiam tratar sobre isso, mostrar não apenas as derrotas, mas as conquistas de movimentos sociais e lideranças políticas também.

Já sobre a presença de diferentes recortes de classe, raça e gênero nos filmes, Leme diz que notou uma falta na sua pesquisa até 2009. “Era como se realmente a ditadura tivesse impactado só os intelectuais, artistas e jovens de classe média.” Ela também nota uma predominância de filmes que mostram a luta armada, mesmo tendo havido outras formas de luta contra o regime. Nesse sentido, Leme conta que grandes greves operárias foram feitas na época da ditadura, como a de Osasco e a de Contagem, mas que não são mostradas em filmes, havendo uma falta de representação da classe trabalhadora, das suas lutas e da repressão sofrida por ela. Outros temas pouco abordados, conforme diz a pesquisadora, são o movimento negro, que também foi reprimido pela ditadura, e a questão indígena. Leme ainda destaca outros impactos da ditadura militar na sociedade, como a tentativa do regime de esconder um surto de meningite que ocorreu na



"O cinema é muito importante inclusive como instrumento didático em sala de aula, para as aulas de história, de sociologia, ou mesmo outras disciplinas que queiram discutir o período"

década de 1970, impedindo a divulgação de informações. Também menciona o acirramento das desigualdades sociais no país e a violência urbana. "A gente não tem um debate mais amplo do estrago que a ditadura fez na estrutura da sociedade brasileira como um todo".

Cinema e sociedade

Sendo da área de sociologia, Leme não discute apenas os filmes em si, mas também a relação deles com a sociedade. Um dos autores no qual ela se baseia é Raymond Williams, para quem as produções culturais não são um reflexo da sociedade, e sim apresentam uma relação de mútua influência com a sociedade. Considerando isso, o cinema influencia a sociedade ao mesmo tempo que é influenciado por ela, produzindo significados e valores. Além disso, também importa quais são os grupos sociais que fazem os filmes.

Leme explica que as diferentes interpretações do passado, e da ditadura militar no cinema, estão relacionadas às disputas políticas do presente. "A gente fala muito só sobre tortura, repressão, mas por que? Quais são as causas? Os atores políticos envolvidos no apoio ao regime? E por que ele durou mais de 20 anos? E como que a sociedade elabora mesmo esse passado? Como que a gente lida com ele?", questiona.

A professora também aponta que a linguagem cinematográfica apresenta limites do que pode ser discutido nos filmes, por exemplo se é um filme para o grande público, já que ele vai usar elementos para atrair ação e emoção, como um thriller ou um melodrama. Por conta disso, ela considera que os documentários têm mais espaço para reflexão crítica do que filmes de ficção. Segundo ela, por mais que mobilizar a emoção do espectador possa ser importante para sensibilizá-lo sobre um

tema, não permite uma discussão mais aprofundada, mas filmes de ficção também podem trazer essas discussões. Com isso em mente, ela defende que “o cinema é muito importante inclusive como instrumento didático em sala de aula, para as aulas de história, de sociologia, ou mesmo outras disciplinas que queiram discutir o período.”

Leme cita o livro "Diante da dor dos outros", de Susan Sontag, que trata sobre fotografias da Primeira Guerra Mundial e o fato de que as pessoas achavam que retratar os horrores da guerra de forma realista seria suficiente para evitar a guerra, para conscientizar as pessoas, mas não é bem assim. Imagens como essas podem inclusive ser mobilizadas por lados diferentes do conflito para justificar tais atos de guerra, conforme conta a pesquisadora. Para ela, não basta mostrar os filmes, é preciso ter um debate sobre a ditadura, mostrar o contexto daquilo. “A gente tem que também ter esse cuidado, que a gente não pode esperar que o filme vá, que o cinema vá resolver o papel que seria, por exemplo, dos professores.”

Leme traz seu olhar de professora para a conversa e explica que para passar filmes em sala de aula a faixa etária e o perfil da turma devem ser considerados. Para alunos de ensino fundamental, ela considera "O ano em que meus pais saíram de férias" (2006) um filme interessante por mostrar o tema sob a perspectiva de uma criança. Ela leva em conta que alguns filmes, como "Batismo de sangue", têm cenas mais chocantes e violentas, o que

pode não ser a melhor estratégia quando se fala de discutir em sala de aula. Já no ensino superior, se tem mais opções de filmes. Nesse sentido, Leme diz que o documentário "Você também pode dar um presunto legal" (1971), de Sérgio Muniz, é um dos melhores sobre o assunto, mas pode ser mais difícil de interpretar para estudantes mais jovens.

A pesquisadora destaca que não estuda a área de recepção, uma área que se dedica a como o público apreende as peças culturais. Mesmo assim, ela traz algumas reflexões sobre a relação entre o cinema e o público. Segundo ela, o Brasil tem um problema de distribuição dos filmes que faz com que eles não cheguem a todo o público. Por conta disso, Leme pensa que o cinema não é “tão fundamental assim na construção do imaginário. Acho que ele é um dos elementos que constrói o imaginário social”. Ela vê a televisão como um elemento muito mais influente, já que tem um alcance maior, além da internet mais recentemente. Também aponta que campanhas e agentes políticos usam elementos de interpretação do passado para construir discursos no presente, sendo outro aspecto que influencia a interpretação da memória de épocas como a ditadura militar. “Atualmente acho que seria ingênuo acreditar que as pessoas têm um imaginário muito formado pelo cinema. Eu acho que não, eu acho que é muito mais formado pela novela, pela televisão em geral e por outras formas de comunicação, do que o cinema brasileiro”, conclui Leme. ●

Imagens: Divulgação



ESTANTE

Uma história pode ser contada de várias formas diferentes, em mídias diferentes. Esses são alguns livros traduzidos das páginas para as telas trazendo temas relacionados à ditadura militar.

Ainda estou aqui

Alfaguara; R\$ 79,90

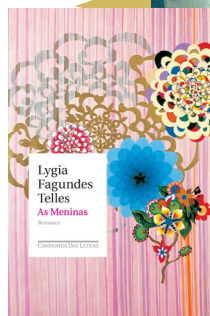
Publicado pela primeira vez em 2015, este livro de memórias de Marcelo Rubens Paiza conta a história da mãe do autor, Eunice Paiva, e do desaparecimento do pai dele, Rubens Paiva, que foi preso, torturado e morto pela ditadura militar. Eunice teve que cuidar dos filhos sozinha, se tornou advogada e passou a defender direitos indígenas. A obra também fala sobre a luta dela contra o Alzheimer. O livro deu origem ao filme "Ainda estou aqui" (2024), dirigido por Walter Salles e estrelado por Fernanda Torres, como Eunice, e Selton Mello, como Rubens. Com roteiro assinado por Murilo Hauser e Heitor Lorega, o longa teve sua estreia no Festival Internacional de Cinema de Veneza.



As meninas

Companhia das Letras; R\$ 79,90

O romance de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973, se passa em um pensionato de freiras de São Paulo no início da década de 70, em meio à ditadura militar. A trama acompanha as universitárias Lorena, Lia e Ana Clara. As vidas diferentes que as três meninas levam se entrelaçam, mostrando, entre outras questões, a repressão política da época. O diretor Emiliano Ribeiro trouxe as personagens para a tela no filme "As meninas" (1995). O elenco conta com Adriana Esteves, Drica Moraes e Cláudia Liz nos papéis principais e o roteiro é de David Neves.



Companhia das Letras/Reprodução



Prova contrária

Objetiva; R\$ 59,90

Este livro do romancista, dramaturgo e roteirista Fernando Bonassi trata sobre a compra de um apartamento e os traumas e fantasmas do passado que esse evento pode trazer à tona. Publicada em 2003, a obra inspirou o filme "Hoje" (2011), dirigido por Tata Amaral e escrito por Jean-Claude Bernardet, Rubens Rewald e Felipe Sholl. A trama acompanha uma ex-militante que recebe uma indenização do governo brasileiro pelo desaparecimento de seu marido durante a ditadura militar e compra um apartamento com o dinheiro.



Divulgação



Objetiva/Reprodução

Batismo de sangue: Guerrilha e morte de Carlos Marighella

Rocco; R\$ 64,90

Livro de não-ficção, publicado em 1982, em que Frei Betto traça o perfil do político e guerrilheiro Carlos Marighella, que combateu a ditadura militar. O autor narra episódios em torno da morte de Marighella e conta sobre a participação de frades dominicanos na guerrilha. A obra ganhou o prêmio Jabuti na categoria de melhor livro de memórias. Esse livro foi para o cinema em "Batismo de Sangue" (2006), dirigido por Helvécio Ratton, estrelado por Caio Blat e com roteiro de Ratton e Dani Patarra. No longa, cinco frades dominicanos se envolvem com a guerrilha para combater a ditadura militar durante os anos 1960.



Divulgação

FREI BETTO
BATISMO
DE SANGUE

GUERRILHA E MORTE DE CARLOS MARIGHELLA

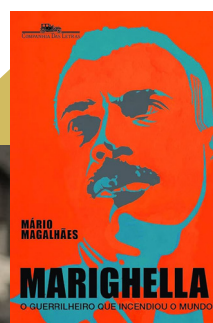
Rocco

Rocco/Reprodução

Marighella - O guerrilheiro que incendiou o mundo

Companhia das Letras; R\$ 119,90

O jornalista Mário Magalhães investiga a vida de Carlos Marighella (1911-1969) nesta biografia lançada em 2012. Marighella atuou como militante comunista desde a juventude, foi deputado federal e fundou a Ação Libertadora Nacional, grupo que fazia oposição à ditadura militar. Considerado inimigo do regime, Marighella foi assassinado em uma emboscada policial em 1969. O filme "Marighella" (2019) adapta parte dessa história, focando na atuação do político, escritor e guerrilheiro na luta contra a ditadura. A direção é do ator e diretor Wagner Moura, o roteiro é de Moura e Felipe Braga, e quem interpreta o personagem titular é o Seu Jorge.



Companhia das Letras/Reprodução

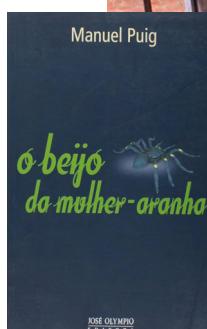


Divulgação

O beijo da mulher-aranha

José Olympio; Indisponível

Este livro é um pouco diferente dos outros da lista, já que é argentino e não brasileiro, mas deu origem a um filme brasileiro e estadunidense. O romance de Manuel Puig, publicado em 1976, retrata o vínculo criado entre um preso político, Valentin, e seu companheiro de cela, Molina. O filme "O beijo da mulher aranha" (1985) foi dirigido por Héctor Babenco, com roteiro de Leonard Schrader e estrelado por Raul Julia, William Hunt e Sônia Braga. O longa é falado em inglês, mas se passa em um presídio latino-americano durante uma ditadura. Mescla conversas entre os dois personagens com cenas de um filme dentro do filme que Molina conta para Valentin.



José Olympio/Reprodução



Divulgação



Glória Solberg em "A entrevista"

Cine Sapatão/Reprodução



Curta-metragem "Ferro's Bar"

Ricardo Azoury/Reprodução



Iramaya Benjamin em "Fico te devendo uma carta sobre o Brasil"

NARRATIVAS

Cinema

de

gênero



Os espaços ocupados por mulheres no cinema brasileiro e as histórias contadas por elas durante e sobre a ditadura militar

Fernanda Ortenzi
Imagens: Divulgação

Por trás das câmeras, na frente delas ou nas histórias que elas contam, as mulheres ocupam diferentes espaços no cinema. Mas numa sociedade marcada por desigualdades, o gênero é um dos fatores que afetam a presença das mulheres em determinados campos, e a indústria cinematográfica é um deles. As questões de gênero, as posições que as mulheres ocupam na sociedade e o que é ser mulher são temas que podem ser discutidos dentro dos filmes, no modo como personagens são retratados, por exemplo, mas também nas relações que se dão na produção de um filme, e esses aspectos podem ou não estar relacionados um com o outro.

O Brasil das décadas de 60 viu o surgimento do Cinema Novo, movimento cinematográfico de preocupação social

e estética que teve muito reconhecimento nacional e internacionalmente. Alguns nomes desse movimento eram Glauber Rocha, Leon Hirszman, Cacá Diegues e Nelson Pereira dos Santos. Entre os anos 60 e 70 também veio o Cinema Marginal, um movimento mais experimental voltado para a realidade brasileira. Nesse cenário, os cineastas mais lembrados são, em sua maioria, homens. Mas aquele contexto também viu o trabalho de diversas mulheres atuando, dirigindo e trabalhando em diversas funções na produção de filmes.

O que era chamado de “condição feminina” era um tema que preocupava diversas cineastas mulheres nas décadas de 60, 70 e 80. Quem conta isso é a pesquisadora e doutora em História Ana Maria Veiga, que escreveu o livro “Cineastas brasileiras em tempos de

ditadura: cruzamentos, fugas e especificidades”. Nele, a autora discute os trabalhos de três diretoras do período da ditadura militar no Brasil: Helena Solberg, Tereza Trautman e Ana Carolina.

Veiga explica que mesmo que as cineastas não necessariamente se chamassem de feministas, existia uma conexão dos filmes com o feminismo. Assim, ela aponta que muitas cineastas faziam “um protesto contra essa condição, vamos dizer assim, contra a situação de hierarquização por gênero na sociedade”. Com isso, o cinema também se tornava uma ferramenta política dos feminismos.

Retomando seus objetos de pesquisa, Veiga conta um pouco sobre a trajetória dessas cineastas e os espaços que elas ocupavam e ocupam ainda hoje. Segundo ela, muitas dessas mulheres usavam a estrutura das universidades para fazerem seus filmes. Eram principalmente curtas-metragens e documentários, mas também faziam ficções. Isso se devia a limitação de recursos, já que fazer

cinema era muito caro.

Uma das mais aclamadas cineastas entre as que surgiram nesse momento é Helena Solberg. Ela estava ligada ao Cinema Novo, trabalhou com alguns cineastas desse movimento. Em 1966, Solberg lançou o curta documental “A entrevista”, em que várias mulheres falavam a respeito de seus casamentos e de suas ambições profissionais. Junto com os depoimentos, são mostradas cenas de uma noiva, que é interpretada pela atriz Glória Solberg.

Veiga também destaca a obra de Teresa Trautman. Seu primeiro longa-metragem foi “Os homens que eu tive” (1973), estrelado por Darlene Glória. A pesquisadora aponta que com ele, Trautman foi “aclamada como a primeira mulher cineasta do cinema moderno brasileiro. Porque o que que era ser cineasta? Era conseguir fazer um longa-metragem e botar para estrear num cinema comercial mesmo, um cinema grande, que foi o caso da estreia no Rio de Janeiro, no Roxy”.

Cena de “Os homens que eu tive”, com a atriz Darlene Glória

Divulgação



“Os homens que eu tive” não apenas era dirigido e protagonizado por mulheres, mas também trazia questões que geraram polêmica acerca da liberdade feminina. O enredo gira em torno de Pitty e Dodi, um casal que tem um casamento aberto, assim a mulher se relaciona com outros homens com o consentimento do marido. Veiga conta que na época do lançamento do filme uma pessoa fez uma reclamação sobre a obra para um responsável pela divisão de censura do governo, com a justificativa de que ele prejudicava a imagem da mulher brasileira. O filme foi censurado depois disso e, segundo a pesquisadora, a cineasta e as empresas produtoras fizeram inúmeras tentativas de liberá-lo, o que só foi acontecer em 1980. Ela aponta que os pareceres da censura caracterizavam a obra como amoral. 50 anos depois do lançamento inicial do filme, em 2023, uma cópia restaurada foi exibida no Festival do Rio.

Outra cineasta de destaque é Ana Carolina, que dirigiu filmes como “Mar de rosas” (1978) e “Das tripas coração” (1982). Veiga relata que esse segundo ficou interdito pela censura por 10 meses por abordar questões religiosas. O enredo de “Das tripas coração” conta sobre um interventor que é enviado para um colégio religioso para garotas a fim de fechá-lo. Segundo a pesquisadora, com esse cenário, Ana Carolina consegue tecer diversos comentários, fazer referências aos hinos do país, por exemplo, em meio a momentos cômicos.

Na época também veio Adélia Sampaio, que é considerada a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem de ficção, com “Amor maldito”, lançado em 1984, já próximo do fim da ditadura. O filme se passa nos anos 70 e narra a história de amor de duas mulheres, Fernanda e Sueli, e o que acontece após a morte de Sueli e Fernanda ser acusada de matá-la.

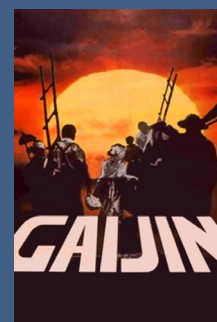
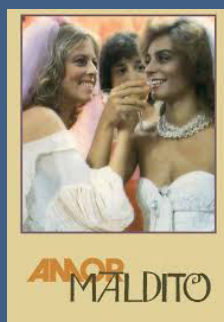
“Feminino plural” é um filme de 1976 dirigido e escrito por Vera de Figueiredo que, segundo Veiga, apresenta de forma mais explícita discussões relacionadas ao feminismo. Na narrativa, um grupo de mulheres andam de moto na Via Dutra rumo à Baixada Fluminense. O longa experimental traz questionamentos sobre o que se espera das mulheres.

Para além das apresentadas pela pesquisadora, Maria do Rosário Nascimento e Silva é outra potência do cinema da época. Começou a sua carreira na atuação, mas também trabalhou como diretora, roteirista e produtora. Em 1976, dirigiu e escreveu o filme “Marcados para viver”.

Mais uma cineasta de destaque é Tizuka Yamazaki. Sua estreia na direção de um longa-metragem foi com “Gaijin – Caminhos da liberdade”, em 1980, um filme sobre a imigração japonesa no início do século XX. Desde então dirigiu outros filmes e séries de televisão como “Patriamada” (1985) e “Lua de Cristal” (1990).

A pesquisadora argumenta que “ao mesmo tempo que as mulheres no Brasil começam a fazer esses filmes, esses

Imagens: Divulgação



filmes estão acontecendo em outras partes do mundo, porque a gente tem todo um debate feminista que começa também a ganhar relevância”. Ela também aponta que aqui no Brasil, esse chamado “cinema de mulheres” se deparou com o contexto da ditadura, assim os filmes podiam ser censurados, mas podiam também achar formas de comentar o regime de uma maneira que passasse despercebido pela censura.

Perspectivas do presente

Anos ou décadas depois do fim da ditadura, em 1985, cineastas continuaram a se debruçar sobre aquele período, buscar histórias nele e reflexões sobre o presente a partir do passado. Algumas dessas cineastas são familiares de pessoas vítimas diretas da ditadura, como filhas de guerrilheiros. Elas reconstroem as histórias de suas famílias a partir de memórias daquele período.

Carol Benjamin dirigiu “Fico te devendo uma carta sobre o Brasil” (2019), que escreveu junto com Rita Toledo, um filme em que registra a história de seu pai, César Benjamin, e de sua avó, Iramaya de Queiroz Benjamin. César foi preso pela ditadura quando tinha 17 anos por conta de sua atuação política. Depois disso, Iramaya passou a lutar por justiça para o seu filho e para outras vítimas do regime. O filme reconstrói a trajetória da família por meio de cartas escritas por e para Iramaya.

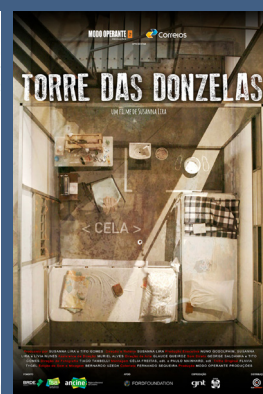
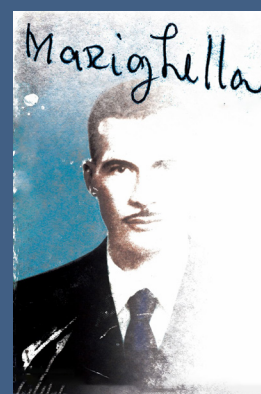
Em “Os dias com ele” (2013), Maria Clara Escobar vai atrás de seu pai, o filósofo, dramaturgo, poeta e professor Carlos Henrique Escobar, que foi mili-

tante na época da ditadura. Ela documenta a conversa com ele, trazendo as memórias desse homem que foi preso e torturado pelo regime militar. O filme ainda discute a relação entre pai e filha.

Flávia Castro também teve a história de sua família marcada pela ditadura. O documentário “Diário de uma busca” (2010), trata sobre o pai de Flávia, o jornalista e militante de esquerda Celso Afonso Gay de Castro, que foi encontrado morto no apartamento de um ex-oficial nazista. Outro filme da diretora, dessa vez de ficção, também trata sobre os impactos do regime ditatorial em uma família. “Deslembro” (2018) conta a história de uma adolescente brasileira que mora em Paris, mas volta com a família para o Brasil após a promulgação da anistia. Anos antes, seu pai foi preso pela ditadura e desapareceu. A personagem lida com o cenário político brasileiro, com a forma como isso atravessa a vida de sua família e com as memórias de seu pai.

A socióloga e cineasta Isa Grinspum Ferraz dirigiu e escreveu o documentário “Marighella” (2012), em que traça a história do político, escritor e guerrilheiro Carlos Marighella, de quem é sobrinha, durante a ditadura militar. Esse não é o único filme que busca retratar quem foi Marighella, considerado um grande inimigo pelo regime militar, mas é um filme que traz esse aspecto pessoal, essa conexão entre a cineasta e a figura retratada.

Para além desses filmes em que as cineastas estão próximas das histórias que contam, existe uma variedade de obras cinematográficas que tratam sobre dife-



rentes aspectos da ditadura.

“Torre das donzelas” (2018) é um documentário que trata diretamente sobre experiências de mulheres que foram presas durante a ditadura militar na penitenciária feminina que dá nome ao filme. O longa é dirigido por Susanna Lira e traz depoimentos de diversas mulheres, inclusive da ex-presidenta Dilma Rousseff.

Em “Histórias que o nosso cinema (não) contava” (2017), Fernanda Pessoa costura trechos de filmes que são considerados pornochanchadas, uma espécie de gênero cinematográfico dos anos 60, 70 e 80 que trazia humor e erotismo. Assim, a cineasta propõe uma releitura do período da ditadura por meio de filmes que eram populares na época.

Anita Leandro dirige “Retratos de identificação” (2014), documentário em que dois guerrilheiros que lutavam contra a ditadura veem fotografias feitas pela polícia de quando foram presos.

Representações e análises

O livro “Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina” foi base da pesquisa de mestrado da professora e pesquisadora Danielle Tega. No trabalho, ela discute dois filmes que abordam a ditadura militar brasileira e a forma como retratam personagens femininas que participaram da luta armada contra o regime. Os filmes são “O que é isso, companheiro?” (1997), de Bruno Barreto, e “Que bom te ver viva” (1989), de Lúcia Murat. Mais recentemente, ela passou a pesquisar diferentes materiais e mídias de testemunhos de mulheres que militaram

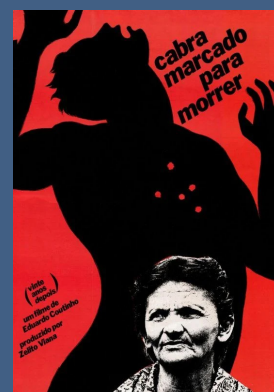
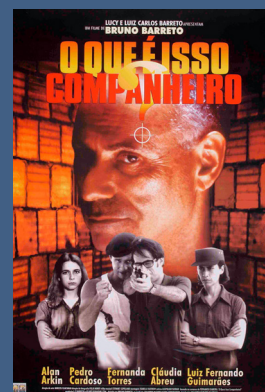
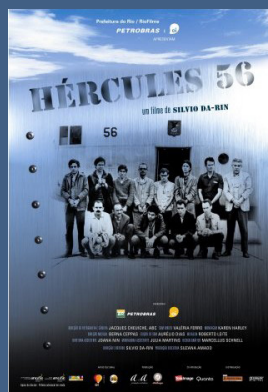
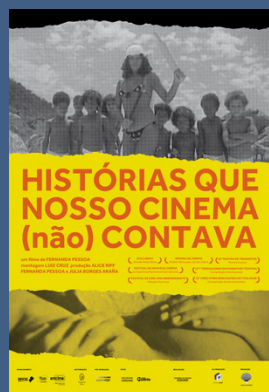
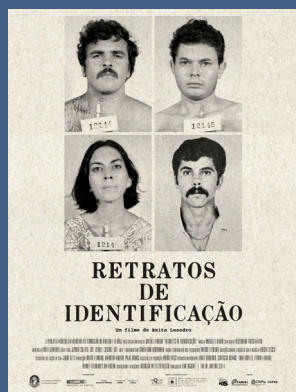
nas ditaduras do Brasil e da Argentina, o que compõe o livro “Tempos de dizer, tempos de escutar: testemunhos de mulheres no Brasil e na Argentina”.

Sobre a relação entre a forma como as mulheres são retratadas nos filmes e o fato deles serem feitos por mulheres, a pesquisadora aponta que existe a questão de que as mulheres, assim como pessoas negras e pessoas indígenas, por exemplo, produzem a partir de suas experiências e vivências. Mas ela também defende a importância de não fechar a discussão nisso, não definir que homens dirigem de um jeito e mulheres de outro. Entre outras questões, ela argumenta que é possível debater o que se entende por mulher.

Em “Mulheres em foco”, Tega discute as personagens femininas de “O que é isso, companheiro?”, afirmando que elas reproduzem estereótipos. Agora, ela retoma esse exemplo, mas também fala da falta da presença de mulheres no documentário “Hércules 56”, que assim como “O que é isso, companheiro?” trata sobre o sequestro do embaixador dos Estados Unidos por um grupo da luta armada. Mas a pesquisadora também traz outros filmes que apresentam outros tipos de luta contra a ditadura e a presença de mulheres neles. Um deles é “Cabra marcado para morrer”, documentário de Eduardo Coutinho que trata sobre a militante das ligas camponesas Elizabete Teixeira. Outro é o curta-metragem documental “Ferro’s Bar”, realizado pelo coletivo Cine Sapatão, que mostra a repressão contra mulheres lésbicas no período da ditadura e a resistência desse grupo.

Tega ainda explica que as questões de

Imagens: Divulgação



gênero não têm só a ver com como as mulheres são retratadas, estão relacionadas também com a forma como os homens são representados, por exemplo.

Quanto a olhar para o cinema pelo viés de gênero, a pesquisadora afirma que é possível fazer isso tanto com um filme que se propõe a tratar essas questões, quanto um filme que não tem isso como foco. Assim, ela defende que qualquer produto cultural pode ser visto por essa lente. “Qualquer filme, qualquer livro, qualquer novela, ainda que [esse] não seja o principal objetivo, quando a gente pensa, o principal interesse de quem escreveu, de quem dirigiu. Mas essas marcas elas estão impressas, porque fazem parte da forma como as relações sociais são constituídas.”

Para ela, essa análise a partir de questões de gênero é tanto uma ferramenta teórica como política. E o próprio fato de determinadas questões não serem mostradas na tela pode ser analisado e problematizado. Mesmo quando não é intencional que o filme trate sobre isso, “as questões estão ali, porque as nossas relações sociais são estruturadas por relações de gênero, raça, classe”.

Outro ponto levantado pela pesquisadora é o acesso à indústria cinematográfica por diferentes grupos sociais. Ela aponta que se trata de uma indústria cara, em que os materiais para fazer filmes são caros. Segundo ela, existe “uma desigual-

dade imposta a partir do acesso às condições materiais de produção desses filmes através do cinema”. Mas a situação muda quando se trata de outros tipos de produções audiovisuais, ela explica, como o vídeo, e isso “vai permitir que movimentos e coletivos feministas, antirracistas, indígenas, produzam seus próprios materiais e coloquem em circulação”.

Mesmo anos depois da realização de sua pesquisa em “Mulheres em foco”, Tega ainda considera “Que bom te ver viva” (1989), de Lúcia Murat, “um dos filmes que dialoga muito com a perspectiva feminista”. Ela aponta que a diretora não o considera um filme feminista. Ainda assim, a pesquisadora diz que esse aspecto não vem necessariamente do que a obra propõe, mas de como ela é interpretada. Tega destaca que o documentário foi produzido muito próximo ao fim da ditadura, era algo recente. Além disso, ela defende que ele traz diversas discussões relacionadas com o feminismo. O filme denuncia a tortura vivida por mulheres presas políticas, mas também fala de desejo e prazer, de maternidade, “ele coloca em cena, em primeiro plano mesmo, em primeiro plano cinematográfico, os rostos dessas mulheres e as falas dessas mulheres. Ele aborda as violências sexuais que elas sofreram”.

São inúmeras representações e debates diferentes que cineastas, independente do gênero, trazem em seus filmes



"Mesmo um filme histórico, ele vai ter muito mais do tempo que ele foi produzido do que necessariamente do tempo que ele se propõe a analisar"



"Ele coloca em cena, em primeiro plano mesmo, em primeiro plano cinematográfico, os rostos dessas mulheres e as falas dessas mulheres"

sobre a sociedade, as formas como as pessoas se relacionam e, inevitavelmente, o lugar que o gênero ocupa nessas relações sociais. Além disso, produções culturais também dialogam com a esfera política. E considerando a ditadura um período histórico marcado por tensões políticas, esse diálogo pode ser visto tanto quando um filme do presente fala sobre o passado, tanto quando se olha para um filme feito naquela época. Tega recorda uma fala de Paulo Emílio Sales Gomes, historiador e crítico de cinema, apontando que “mesmo um filme histórico, ele vai ter muito mais do tempo que ele foi produzido do que necessariamente do tempo que ele se propões a analisar”.

Considerando essa relação entre política e produções culturais, a pesquisadora afirma que a análise dessas obras “permite observar de que modo diferentes instituições sociais são estruturadas pelo

gênero. Como eu disse anteriormente, também pela raça, também pela classe, também pela sexualidade”.

No outro livro da autora, “Tempos de dizer, tempos de escutar”, de 2019, ela recolhe diversos materiais testemunhais (poesia, peças de teatro, cartas, biografias) de mulheres que lutaram contra as ditaduras do Brasil e da Argentina. A partir disso, ela notou como a repressão do Estado era estruturada pelo gênero, nas diferentes violências dirigidas aos corpos femininos e masculinos, levando em consideração convenções sociais ligadas aos homens e às mulheres. Segundo Tega, com esses relatos é possível perceber que a prisão e tortura de mulheres militantes pelas ditaduras era feita não só por elas lutarem contra os regimes, mas também porque eram mulheres e desafiavam o que se esperava do comportamento feminino. ●

Os registros de "Cabra marcado para morrer"

Fernanda Ortenzi



Em 2012, foi instaurada a Comissão Nacional da Verdade (CNV), que tinha como objetivo investigar violações de direitos humanos praticadas entre 1946 e 1988 no Brasil. O trabalho da CNV foi até 2014. Em dezembro daquele ano foi publicado o relatório em três volumes, discorrendo sobre os crimes cometidos, as vítimas, os governos, o golpe militar, quem estava envolvido na ditadura, entre outros diversos dados históricos sobre o período tratado. O volume 3 do relatório apresenta os perfis de mortos e desaparecidos políticos daquele recorte de tempo, um total de 434 pessoas. Entre elas está João Pedro Teixeira.

João Pedro Teixeira era um camponês e operário que foi líder da Liga Camponesa de Sapé, na Paraíba. As ligas camponesas eram organizações de trabalhadores rurais de diferentes regiões do Brasil que ficaram em atividade entre os anos 50 e 60. Teixeira foi assassinado em 1962 à mando de latifundiários. Ele deixou para trás a esposa Elizabeth Teixeira, também militante, e os 11 filhos do casal.

O cineasta Eduardo Coutinho (1933-2014), conhecido por seus documentários que retratam a realidade brasileira, decidiu fazer um filme contando a história do militante. A ideia era gravar

em Sapé com a comunidade interpretando seus próprios papéis, mas um conflito na região fez com que tivessem que mudar de lugar. As gravações começaram em 1964, no engenho Galileia, em Pernambuco. Elizabeth interpretava ela mesma, e moradores da região em que o filme foi feito também faziam parte do elenco. Após o golpe militar de 1º de abril daquele ano, a produção foi interrompida, já que alguns dos envolvidos na luta camponesa foram presos, equipamentos foram confiscados pelo exército e parte da equipe fugiu.

Quase 20 anos depois, Coutinho se reúne novamente com os "personagens" de seu filme que não aconteceu, e o filme se torna um documentário. É assim que surge "Cabra marcado para morrer" (1984), clássico do cinema brasileiro que amarra a sua própria história com a história que pretendia contar e é atravessado pela história do Brasil.

O documentário traça o seu próprio caminho, mostrando as cenas que foram gravadas para o filme original e narrando o que aconteceu até ali. Junto com os registros e entrevistas, também são mostrados recortes de jornais com os acontecimentos daquele período. Coutinho entrevista Elizabeth, que anos depois não vive mais em Sapé, já que foi perseguida pela ditadura, presa e



Elizabeth
Teixeira e
seus filhos
em "Cabra
marcado
para morrer"

Reprodução

exilada por conta de sua atuação política na luta dos camponeses. Ela usa outro nome e perdeu contato com a maioria de seus filhos e com os companheiros da Liga Camponesa. Está aí mais uma entre muitas famílias separadas pela ditadura e por esse projeto político que já estava presente mesmo antes e que alega defender a "família". São famílias que alguns filmes retratam, famílias das pessoas que aparecem com João Pedro no relatório da Comissão Nacional da Verdade. Há também as pessoas que nem ali estão registradas, que não tiveram suas histórias contadas, mortes e desaparecimentos que não foram reconhecidos.

Essas famílias despedaçadas são temas recorrentes dos filmes que tratam sobre a ditadura. São histórias marcadas pela ausência, mas que também retratam a resistência. É o que emocionou tanta gente em "Ainda estou aqui" (2024), de Walter Salles, é também sobre o que trata "Deslembro" (2018), Flávia Castro, e "Fico te devendo uma carta sobre o Brasil", de Carol Benjamin. É uma perspectiva sensível que expõe a forma como o político/social e o pessoal se atravessam.

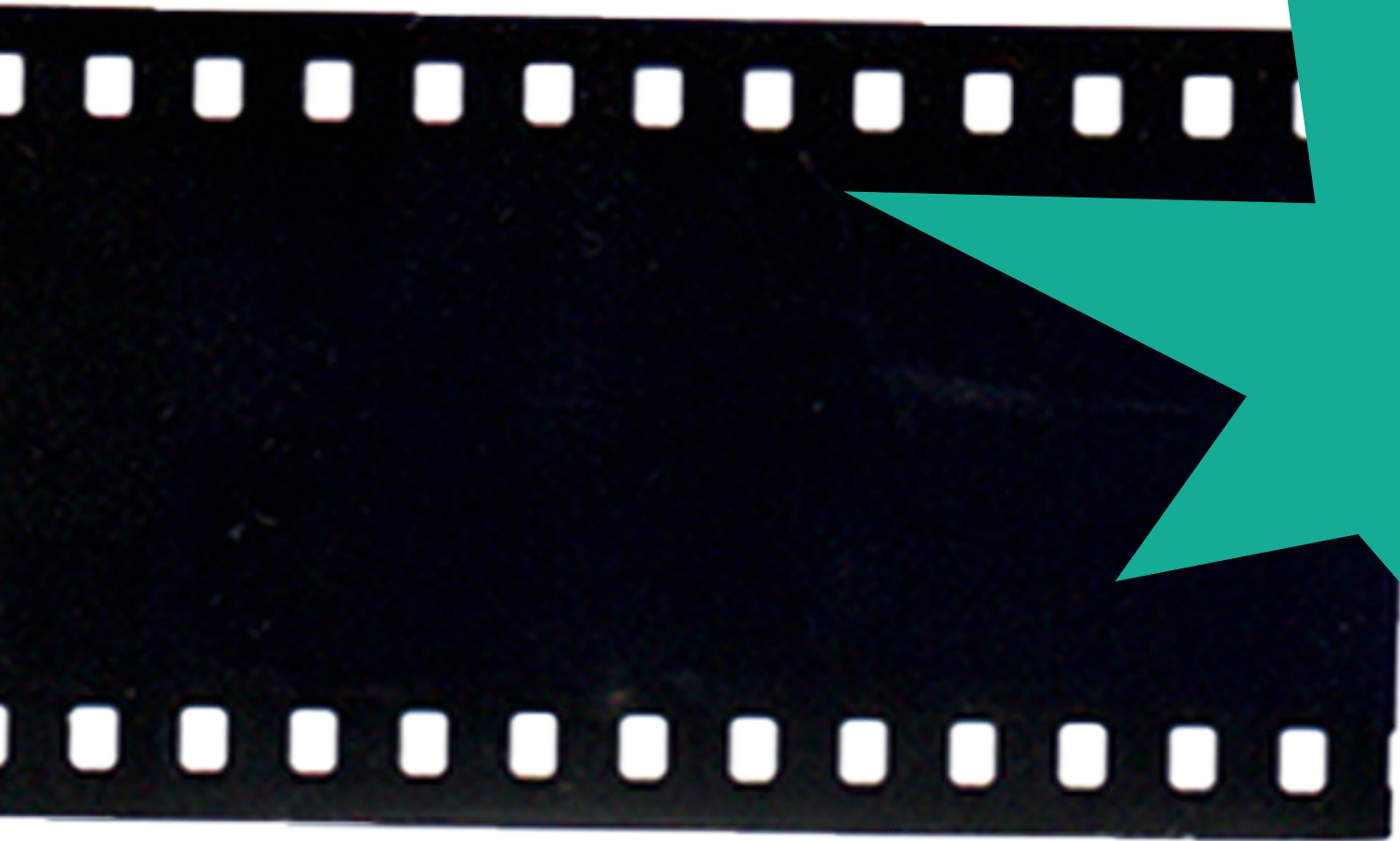
Apesar disso, "Cabra marcado para morrer" também carrega algo de esperançoso. Essa segunda etapa foi feita já no fim da ditadura, depois da anistia, e mostra um cenário de mudança, ou

de esperança de mudança. Nas entrevistas, Elizabeth reflete sobre o passado e agradece a anistia, já que depois disso não precisaria mais se esconder. O filme também vai atrás dos filhos de João Pedro e Elizabeth, entrevista eles e outras pessoas envolvidas com a produção. Em determinado momento, Coutinho exhibe as filmagens de 1964 para a comunidade do engenho Galileia, reunindo os atores que participaram do filme e outros moradores.

O longa é um retrato de um lado do Brasil, das lutas camponesas, de pessoas que como João Pedro e Elizabeth lutaram e lutam por melhores condições de vida. É um registro do próprio cinema sendo feito e de um movimento social. E com isso, representa diversos aspectos daquela época, além de mostrar algumas das consequências do regime militar na vida de trabalhadores do campo e as condições anteriores à ditadura.

Também é um retrato de uma mulher brasileira, militante, trabalhadora, mãe, líder das Ligas Camponesas, que foi exilada, viveu na clandestinidade e se tornou um símbolo de resistência camponesa. Elizabeth Teixeira completa 100 anos de idade no dia 13 de fevereiro de 2025. E parte de sua história e memória está registrada em "Cabra marcado para morrer". ●

NARRATIVAS



Fragmentos da censura

O controle da arte e do entretenimento
durante a ditadura militar

Fernanda Ortenzi



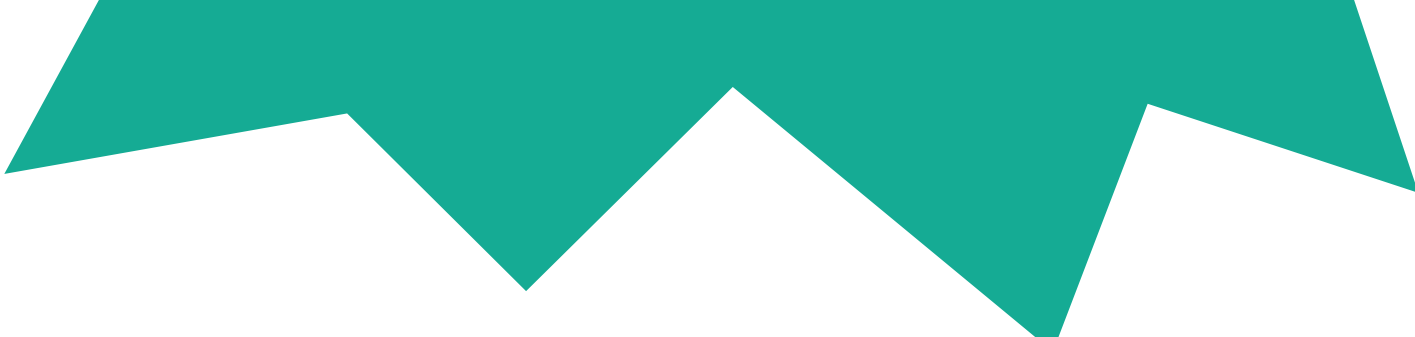
“A censura manipula comportamentos, ações, ideias. Ela impede as pessoas de chegarem lá, de terem a sua própria visão”, afirma Leonor Estela Souza Pinto, pesquisadora que estudou a censura feita na ditadura militar no Brasil. Peças teatrais, músicas, telenovelas, livros e revistas estavam entre as produções que precisavam passar pela censura antes de chegarem ao público, podendo ser impedidas de serem lançadas ou fazendo com que artistas inventassem formas criativas de não serem detectados pelos censores. Os filmes lançados tinham que ser aprovados pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), criado em 1972 e subordinado ao Departamento de Polícia Federal. Em 1945, durante outra ditadura, já havia sido criado o Serviço de Censura de Diversões Públicas.

Durante o regime militar, no processo de censura, as produções cinematográficas podiam sofrer cortes ou ficar retidos. Os censores buscavam por elementos do filme que feriam as “morais e bons cos-

tumes” pregados na época, elementos que o regime considerava “subversivos”. Eram critérios diversos que variaram ao longo do tempo, dependendo da situação da ditadura e de quem era o responsável pela divisão.

O processo de censura, além de acabar triturando alguns filmes, era burocrático e produzia uma série de documentos com informações como a ficha técnica das obras e os pareceres dos censores. Hoje, esses documentos estão guardados no Arquivo Nacional do Distrito Federal, alguns até podem ser encontrados online pelo Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Mas o acesso a esses documentos nem sempre foi tão simples.

Na década de 1990, a pesquisadora Leonor Estela Souza Pinto estava na França fazendo mestrado e queria ter acesso ao processo de censura da peça de teatro “Roda Viva”, escrita por Chico Buarque. Ela lembrava de ter lido uma notícia de que os documentos de censura da ditadura foram transportados para algum lugar. Pediu por uma pesquisa em cada jornal



"Quando ela impede você a livre expressão, ela impede o desenvolvimento dessa cultura, a continuidade dessa coisa. Ela impede uma identidade, ela impede uma cultura, ela impede o país"

que lia, encontrou a matéria e assim descobriu que estavam no Arquivo Nacional. Mas há várias sedes no país, então ligou em muitas delas perguntando se os documentos estavam lá até que os encontrou em Brasília. Uma funcionária do lugar fez cópias do que ela queria e enviou para ela na França. Assim, ela conseguiu terminar sua pesquisa de mestrado.

Já no doutorado, também feito na França, a pesquisadora passou a trabalhar com a censura de filmes. Ela voltou ao Brasil e queria publicar sua tese como um livro, então teve a ideia de criar um projeto que reunisse os documentos de censura, já que aí as pessoas poderiam ter acesso a esse material. Assim foi criado o Projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro, que coleta, reúne e organiza processos de censura de filmes brasileiros da época da ditadura militar. A equipe disponibilizava esses documentos para o público no site www.memoriacinebr.com.br, mas pela falta de financiamento esse acervo não está público no momento. Além de Leonor, o projeto já contou com uma equipe que ajudava com o tratamento do material, a parte técnica de criar o banco de dados que permite que as pessoas pesquisem as informações, entre outras etapas do processo.

A pesquisadora estudou esses docu-

mentos, analisando as tendências da divisão de censura ao longo dos anos, além de entrevistar alguns cineastas. Ela relata que muitos cineastas durante a ditadura enviavam cópias de seus filmes para outros países, para que não fossem confiscados ou destruídos. As películas eram cortadas, e às vezes os filmes até perdiam o sentido de tantos cortes que eram feitos. Nessa época, conforme aponta Leonor, os cineastas brasileiros eram convidados para vários festivais de cinema na Europa, então essa era uma chance de levar os filmes para fora.

De acordo com a pesquisadora, a linguagem também foi impactada pela censura. Já que em filmes, músicas, peças e outros materiais não era possível falar de algumas coisas diretamente, usava-se muita metáfora. Outro exemplo que ela cita são adaptações de clássicos para o cinema, pegando algo de outra época e fazendo aquilo ter um novo significado. "Eu lembro que por conta dessa coisa da censura, de que a gente não podia falar as coisas diretamente, a gente ia pro cinema e ficava tentando saber o que a pessoa estava querendo dizer através daquilo que ela falava". Além disso, a pesquisadora diz que a censura foi se modificando ao longo do tempo, assim como fez a própria ditadura. "Os censores eram treinados pra pegar aquilo que

eles queriam que pegasse. E cada momento da ditadura existia um objetivo, e os censores eram criados, eram educados pra isso, eles faziam cursos pra conseguirem pegar essas coisas.”

Leonor ainda aponta que a ditadura trabalhava com a censura porque sabia da importância da arte. O regime fomentava o cinema nacional e exportava filmes para outros países, sem cortes, ao mesmo tempo que censurava. A pesquisadora também fala sobre como a censura afetava a imprensa e o teatro, lembrando a própria experiência dela como atriz de teatro. As peças depois de ensaiadas e antes de estrear precisavam ser apresentadas para os censores. Ela ainda reflete sobre os impactos desse contexto em sua geração, nas pessoas que passaram da infância para a vida adulta nessa época e as consequências disso na cultura. “Então, é isso que faz a censura, quando ela impede você a livre expressão, ela impede o desenvolvimento dessa cultura, a continuidade dessa

coisa. Ela impede uma identidade, ela impede uma cultura, ela impede o país.”

Onda nova

Em 1983, os cineastas Francisco (Ícaro) C. Martins e José Antônio Garcia fizeram um filme juntos, “Onda nova”. A dupla já havia colaborado em “O olho mágico do amor” (1982) e voltariam a colaborar em “A estrela nua” (1984). Produzido no contexto da Boca do Lixo, o longa-metragem acompanha um time de futebol feminino, o Gayvotas Futebol Clube, e as diferentes experiências e relacionamentos desse grupo de garotas. O elenco conta com nomes como a atriz e cineasta Carla Camurati, além da participação especial de figuras como Caetano Veloso e os jogadores Casagrande e Wladimir. Até pouco antes do filme ser feito, o futebol feminino era proibido no Brasil. Segundo Martins, “Onda nova” veio de uma ideia que Garcia e uma das atrizes do filme, Cristina Mutarelli, ti-

“Onda nova” acompanha as garotas do time Gayvotas Futebol Clube



Divulgação

nam de fazer uma série de TV sobre futebol feminino. O lançamento de "Onda nova" foi na 7ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Em seguida, foi censurado.

O filme foi feito na Boca do Lixo, um polo de produção cinematográfica em São Paulo em que se produziam principalmente as chamadas "porno-chanchadas", que eram filmes eróticos bastante populares na época. Lá também era feito o cinema marginal, além de outros gêneros e tipos de filme. E ao mesmo tempo que a ditadura censurava as produções, ela também financiava e distribuía várias delas por meio da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme).

A *Película* teve acesso ao processo completo da censura do filme. São 57 páginas compostas de informações técnicas, pareceres dos censores e de idas e vindas burocráticas entre a divisão de censura e a produção do filme, que tentou recorrer para que ele fosse liberado. Nos pareceres que justificam a não liberação do filme ou a liberação para maiores de 18 anos, os censores apontam a presença de temas como aborto, uso de drogas, além do conteúdo sexual. Um dos textos afirma que não foi encontrada nenhuma mensagem positiva no filme e vários dos comentários parecem desaproveitar a representação de homossexualidade e bissexualidade.

Maria José Guerra de Figueiredo Garcia é professora universitária, mas se descreve como "a mulher do diretor" quando fala sobre o seu envolvimento na produção de "Onda nova". Afinal, era isso que ela era. Foi casada com José Antonio Garcia por oito anos, tiveram filhas e esse período coincidiu com a produção do longa. Ela afirma que esteve com ele a vida inteira, de uma forma ou de outra. Ela conta ter contribuído com o filme em várias etapas, mas sempre como esposa do diretor, não com uma atuação profissional.

Sobre o contexto em que o filme foi feito, Maria José aponta que foi a forma que eles encontraram de fazer cinema, e esse era um cinema popular. Ela defende que a Boca do Lixo deve ser lembrada como uma parte da história do cinema brasileiro. Também fala que nessa época havia uma geração cheia de ideias, mas cercada pela ditadura e pela censura, então procuraram abrigo ali. De um outro lado, ela diz, também havia o cinema mais marxista, que eram filmes contra a ditadura, mas que acabavam sendo censurados. Para a professora, "Onda nova" traz outras discussões, como questões de gênero.

Martins relata que eles já faziam os filmes pensando no que a censura deixava e não deixava, o que podia e não podia filmar, uma espécie de código. Segundo

Vera Zimmermann e Carla Camurati em "Onda nova"



Divulgação



"O filme transpira liberdade. É um filme em que as tribos não estão tão divididas"

o diretor, "Onda nova" não tinha nada que fugisse desse código, mas chamou a atenção da diretora do DCDP da época, já que também era diferente de outras pornochanchadas e por isso foi considerado "amoral". Alguns pareceres liberam o filme para maiores de 18 anos, mas outros não liberaram, e ele acabou ficando interditado por meses. Depois de liberado, pôde ser lançado, mas o cenário cinematográfico do país já não era mais o mesmo. Por causa disso, Martins diz que "Onda nova" foi um fracasso na época.

Restauração

Ao longo dos anos, décadas depois do lançamento, "Onda nova" foi chamado para alguns festivais. Até que foi selecionado para a edição de 2024 do Festival Internacional de Cinema de Locarno, evento realizado desde 1946 em Locarno, na Suíça. O longa foi exibido na seção "Histoire(s) du cinéma" do festival.

Segundo Martins, essa foi uma oportunidade para fazer uma restauração do filme. O processo foi realizado em parceria com a Cinemateca Brasileira, responsável por preservar o negativo durante todos esses anos, e quem trabalhou nisso foram o diretor, a produtora Julia Duarte, que também é sobrinha de José Antonio Garcia, e as duas filhas de Gar-

cia, Helena e Zita. O diretor conta que quando foi até a Cinemateca para ver o estado do negativo, esperava que estivesse destruído e quando viu, achou que realmente não estava muito bom, mas a funcionária do lugar que o acompanhou disse que estava ótimo para a restauração. Para Martins, esse foi um momento de grande emoção.

Ele também fica emocionado ao pensar que seu parceiro de direção não está mais aqui para ver isso, assim como outras pessoas que trabalharam no filme e também já faleceram, como o montador, o fotógrafo e alguns dos atores. Mas ele aponta que trabalhar com as filhas de Garcia foi um jeito de reviver a parceria que tinha com o pai delas.

A versão restaurada e remasterizada do filme foi exibida em novembro de 2024 na 48ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 41 anos depois da primeira exibição dele no mesmo evento. A obra também fez parte da seleção de outros festivais ao redor do mundo, como o Queer Lisboa e o Queer Porto. O cineasta considera que o filme tem um diálogo com a geração mais nova. Ele aponta que a obra toca em questões que ainda estão em pauta, já que trata de formas diferentes de sexualidade. "O filme transpira liberdade. É um filme em que as tribos não estão tão divididas." ●

CRONOLOGIA

Para explorar algumas histórias sobre a ditadura militar, selecionamos um filme feito em cada década desde o golpe de 1964 até hoje.



1965. O desafio



Reprodução

Depois do golpe militar de 1964, o jornalista Marcelo enfrenta uma crise existencial ao mesmo tempo que tem um caso com Ada, uma mulher casada com um rico empresário.

Direção: Paulo César Saraceni
Roteiro: Paulo César Saraceni
Direção de fotografia: Guido Cosulich
Montagem: Ismar Porto
Elenco: Oduvaldo Viana Filho, Isabella, Sérgio Brito
Produção: Mario Fiorani; Produções Cinematográficas Imago Ltda., Mapa Filmes
Gênero: Drama
Onde assistir: YouTube

1975. Iracema - Uma transa amazônica

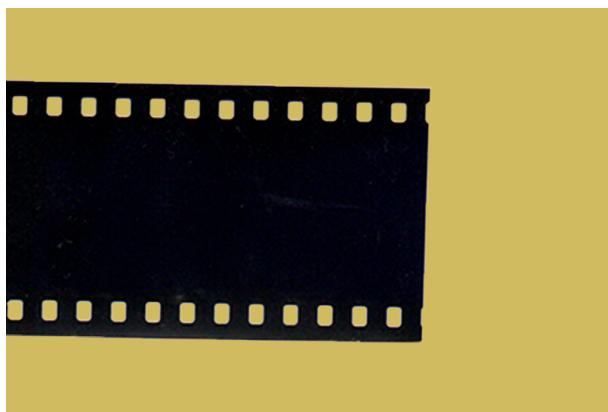


Divulgação

Belém do Pará, 1970. Um motorista de caminhão dá carona para uma jovem indígena chamada Iracema. O filme, que foi censurado pela ditadura militar, mostra a Rodovia Transamazônica e os problemas enfrentados na região.

Direção: Jorge Bodanzky, Orlando Senna
Roteiro: Orlando Senna
Direção de fotografia: Jorge Bodanzky
Montagem: Eva Grudmann, Jorge Bodanzky
Elenco: Edna de Cássia, Paulo César Pereio
Produção: Wolf Gauer; Stopfilm Ltda., Jorge Roberto Bodanzky, ZDT
Gênero: Drama, Documentário

1985. Patriamada



Em meio à efervescência política de 1984 e a campanha por eleições presidenciais diretas, uma jornalista começa a fazer um filme sobre o movimento, mas acaba se envolvendo com um rico empresário.

Direção: Tizuka Yamazaki
Roteiro: Alcione Araújo, Tizuka Yamazaki
Direção de fotografia: Edgar Moura
Montagem: Michael Cristian
Elenco: Débora Bloch, Walmor Chagas
Produção: Carlos Alberto Diniz, Lael Alves Rodrigues; CPC - Centro de Produção e Comunicação Ltda.
Gênero: Drama

1990. ABC da greve



Reprodução

O filme documenta o movimento sindical no ABC paulista na década de 1970, que realizou as primeiras greves no Brasil desde 1968, mostrando a luta de operários metalúrgicos de grandes fábricas por melhores condições de trabalho e vida.

Direção: Leon Hirszman
Roteiro: Ferreira Gullar (texto de locução)
Direção de fotografia: Adrian Cooper
Montagem: Adrian Cooper
Elenco: Ferreira Gullar (narração)
Produção: Cláudio Khans, Ivan Novais
Gênero: Documentário
Onde assistir: Looke

2009. Dzi Croquettes

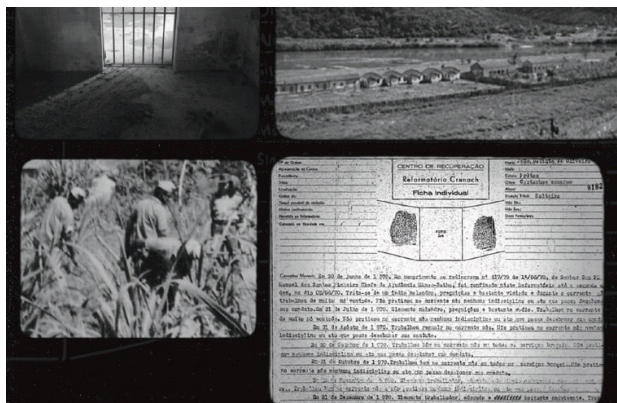


Divulgação

A história do grupo de teatro Dzi Croquettes, que foi um símbolo da contracultura do Brasil em meio à ditadura militar, com seus espetáculos irreverentes e ousados.

Direção: Tatiana Issa, Raphael Alvarez
Roteiro: Tatiana Issa, Raphael Alvarez
Direção de fotografia: Tatiana Issa, Raphael Alvarez
Montagem: Raphael Alvarez
Produção: Tatiana Issa, Raphael Alvarez, Bob Cline, Paulo Mendonça; Tria Productions e Produções Artísticas, Canal Brasil
Gênero: Documentário
Onde assistir: Canais Globo

2019. Resplendor



Divulgação

O documentário mostra as violências e consequências de um centro de detenção indígena na cidade de Resplendor, em Minas Gerais, chamado Reformatório Krenak, que teve sua existência revelada pela Comissão Nacional da Verdade.

Direção: Erico Rassi
Roteiro: Erico Rassi, Claudia Nunes
Direção de fotografia: Cris Lyra
Montagem: Eduardo Aquino
Produção: Cristiane Miotto, Luana Otto, Vietnam Filmes
Gênero: Documentário
Onde assistir: YouTube

2022. Cadê Heleny?



Divulgação

Documentário curta-metragem de animação que narra a trajetória da dramaturga, professora de teatro e militante Heleny Guariba, que desapareceu em 1971, durante a ditadura militar no Brasil. Junto com a narração, a história é contada por meio da arte têxtil em stop motion.

Direção: Esther Vital
Roteiro: Esther Vital
Direção de fotografia: Giuliano Conti
Montagem: Laura Martinez Salinas
Produção: Giuliano Conti, Esther Vital, Iñigo Osés Maestro
Gênero: Animação
Onde assistir: Globoplay

