



DOBRA

FESTIVAL INTERNACIONAL de CINEMA EXPERIMENTAL

19-22 de SETEMBRO de 2018
CINEMATECA DO MAM | RIO DE JANEIRO | BRASIL

Festival DOBRA e Cinemateca do MAM

apresentam

DOBRA

FESTIVAL INTERNACIONAL de CINEMA EXPERIMENTAL

19 a 22 de setembro de 2018

Rio de Janeiro, Brasil

Sumário

Apresentação		5
NoctilucaScreen Project: os movimentos da terra		8
Convocatória 2018		13
Mídias e Materialidades Fílmicas		14
Etnografias do Presente		20
Estéticas do não-humano		24
Vanguardas Políticas, Vanguardas Artísticas		30
Corpo e Performance		36
Retrospectiva CORCINA		41
A CORCINA e o cinema alternativo carioca		42
CORCINA apresenta		50
CORCINA sessão 1		55
CORCINA sessão 2		59
CORCINA sessão 3		63
Créditos		68

Apresentação

dobra

**Festival Internacional
de Cinema Experimental**

2018

O FESTIVAL DOBRA

Cristiana Miranda

No horizonte vemos arder as labaredas, nas proximidades sentimos o cheiro de fumaça. O cinema experimental, parte integrante e luminosa das artes cinematográficas comprometidas com a transformação do mundo, fulgura suas possibilidades revolucionárias numa cidade fulminada pelos equívocos de seus governantes. Nas margens da Baía de Guanabara, a segunda década do século XXI, já chegando ao fim, nos exige uma atitude contestatória e muita pesquisa. A memória não pode ser apagada, nem queimada, pela intencional displicência do Estado em relação a cultura e as artes. Para celebrar as histórias não contadas de nosso cinema e a produção contemporânea do Rio de Janeiro inserido no contexto latino americano e internacional, o Festival DOBRA abre novamente sua programação, acendendo os projetores do auditório da Cinemateca do Museu de Arte Moderna MAM do Rio de Janeiro, convidando o público carioca para mais um banquete de filmes experimentais provenientes dos quatro cantos do mundo. Além da já consagrada convocatória internacional de filmes experimentais, que nos trouxe cinco programas de produções contemporâneas, a programação do DOBRA 2018 faz um resgate da Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos (CORCINA-RJ), apresentando filmes praticamente desconhecidos do público brasileiro, realizados por cineastas cariocas independentes entre os anos de 1978 e 1983, dentro das possibilidades abertas pela saudosa Lei do Curta e uma parceria com o Espaço de Cine Experimental HAMBRE, trazendo o lançamento de seu livro e um programa de filmes latino americanos que insistem na iminência de novas matrizes perceptivas que nos religuem com o mundo e com o cosmos, afirmando uma política de imagens que descentraliza o humano. Reafirmando-se como um espaço de resistência através de uma produção experimental de qualidade que compreende o Rio de Janeiro como uma cidade integrada no circuito internacional e consciente da necessidade de pesquisar a história não contada do cinema brasileiro, o Festival DOBRA convida o público carioca a fazer da experimentação cinematográfica uma linha de combate na construção de um novo mundo, que o cinema nos dê asas.

A CINEMATECA E O FESTIVAL DOBRA

Hernani Heffner

Conservador-Chefe

Cinemateca do MAM

Pelos critérios de seleção dos editais de fomento brasileiros voltados para a área de festivais de cinema, o DOBRA – Festival Internacional de Cinema Experimental ainda não atingiu uma mínima maioria. Carece de cinco edições contínuas para se habilitar aos recursos, demonstrando relevância, estabilidade, e inserção social e cultural.

Ao realizar sua quarta edição contínua no ano de 2018, no entanto, o Dobra faz mais do que satisfazer aos rigores das agências oficiais e dos balcões de recursos. Performa um feito raro em se tratando de uma produção audiovisual e expandida brasileira e internacional ao viabilizar de forma corajosa e tenaz a merecida visibilidade do segmento experimental junto ao público.

A conquista de um espaço institucional, que se viu multiplicado por outras iniciativas no mesmo campo como a mostra OLHO e o Festival Ecrã, precedidos de forma mais ampla apenas pelo festival Vídeo Brasil e pelo cineclube Risco Cinema, mostrou-se fundamental para agregar esforços antes dispersos, criar um ambiente de estímulo, discussão e troca, e propiciar o conhecimento da filmografia, sobretudo a internacional, antes sem maior circulação no Brasil. O Dobra revelou-se um instrumento importante para a criação artística e para o cenário cultural do país. O atestam as mais de 700 inscrições vindas de boa parte do mundo, sequiosas não de prêmios ou recompensas financeiras, mas do simples contato com outras platéias. Tais números evidenciam o grande fôlego da produção fílmica experimental e a estatura já atingida pelo festival, ao se igualar em números a outros eventos bem mais antigos e bem mais aquinhoados de recursos.

Desenvolvido e sustentado por um pequenino exército brancaleone, o Dobra vem mapeando a produção experimental local e estrangeira e apresentando contribuição artística instigante e da maior qualidade. O contato com a beleza, uma qualificação aparentemente fora de moda, por vezes encantatória, por vezes rude dos filmes, continua sendo o estado geral apresentado pela programação, este ano dedicada em grande medida à

América Latina, o sempre desconhecido continente que nos irmana e com o qual devemos criar laços em busca das afinidades e soluções para o destino comum.

A Cinemateca do Museu de Arte Moderna está muito feliz de ser parceira e sede do Dobra e de maneira mais ampla funcionar como a casa do cinema experimental contemporâneo no Rio de Janeiro. Nossa pequena contribuição põe em relevo a missão institucional de difundir a cultura cinematográfica e audiovisual em suas mais diferentes dimensões e nos proporciona a possibilidade de preservar mais esta faceta da produção brasileira e internacional.

Sejam todos bem vindos à Cinemateca!

NoctilucaScreen Project: os movimentos da terra

Hambre | espacio cine experimental

Revista ClimaCom

Sebastian Wiedemann

Curador

19 SET, 19h

O projeto curatorial **NoctilucaScreen**, parceria entre Hambre | espacio cine experimental e a Revista *ClimaCom*, insiste na iminência de novas matrizes perceptivas, de novos modos de fazer corpo com o cinema que nos abram a movimentos onde nossa humanidade moderna de mais encontre dentro dela mesma o que há de não humano, de mais do que humano que nos religa com o mundo, com o cosmos. Toda uma política de borda, de imagens descentradas e descentrantes, toda uma ecologia onde o mergulhar no cosmos está no centro do problema, para que este não seja nem único nem só humano, para que este se multiplique, se falsifique e prolifere entre as imagens. Um arrebatado a tutela das imagens de quem acha ter sua propriedade, fazer delas uma pura impropriedade para que sua energia seja puro fluxo próprio da vida. Afirmar uma cosmopolítica, ser promotor da insistência do cosmos nos afetos que se tramam pelo mundo todo, afetos impessoais, afetos anônimos que podem passar por nós, pelo humano, mas devem continuar. Sermos com as imagens puro entre-viver que se abandona mutuamente, que se faz resto, que se faz impermanência, que se faz pura nascerça.

Toda uma cosmopolítica das turbulências energéticas. As imagens como esse fogo instável e todo vivo, como essa energia que engravida e que reclama um cinema de manipulação dos elementos, onde se procure a propensão destes entre os materiais sonoros e visuais. Uma cosmopolítica que propomos rastrear desta vez em um movimento-terra por onde o fogo das imagens passa, por onde a energia que elas são desdobra modos inusitados de ganharmos intimidade com as tonalidades telúricas que nos habitam.

Entre os trabalhos dos Coletivos *Los Ingravidos* e *Orssarara*, de Francisco Huichaqueo e do *Karrabing Film Collective* o cinema se abre a uma escuta da terra, dos movimentos da e com a terra. Entre terremotos, cataclismos perceptivos e proliferações de modos de existência não ocidentais a terra canta, a terra ganha novas qualidades de aparecer, de poder comparecer. Cada uma destas composições nos lembra que tão enraizados estamos na terra por mais que o tentemos negar, nos lembra que há algo de muito telúrico em nós, que há uma ancestralidade-terra que fala em cada um de nossos gestos por mais imperceptíveis que estes pareçam. Uma escuta se abre, e com ela vozes outras vêm, vozes de povos humanos ameríndios e australianos, de povos menores, mas também de povos ainda mais ínfimos e que excedem o limiar de nossa humanidade. Povos de luz, povos que brilham, que aparecem na medida em que algo em nós se cega para que um outro, um desconhecido se manifeste em nós, um outro que na sua desrazão e delírio inventa uma língua alheia a todos mas própria da terra.



PIEDRA DE SOL

Coletivo Los Ingravidos

México, 2017, 9', super8

Pedra esculpida no celuloide, rosto de chamas, rosto devorado, anos fantasmas, dias circulares, que dão ao mesmo pátio, ao mesmo muro, arde o instante e são um só rosto, os sucessivos rostos da chama, todos os nomes são um só nome, todos os rostos são um só rosto cinzelado na transparência fílmica.



XAPIRIMUU

Coletivo Coletivo Orssarara

Brasil/Colômbia, 2016, 6', HD

Agir em espírito. Sonhar a terra entre nuvens para que o céu não caía.



CHI RÜTRAN AMULNIEI ÑI NÜTRAM

O METAL SEGUE FALANDO

Francisco Huichaqueo

Chile, 2016, 19', HD

O metal segue falando. A prataria mapuche não procura ofuscar, constitui-se muito mais de peças que incursionam na opacidade e por isso são capazes de abordar a poética da luz. A prataria mapuche não é tersa nem lisa ou silente, é muito mais de cantar e contem nela a melodia dos metais e da terra a que pertencem. Por esta razão as peças aqui expostas tem uma canção para cada um de nós.



THE JEALOUS ONE

Coletivo Karrabing Film,

Elizabeth A. Povinelli

México, 2017, 29', HD

Um homem indígena lida com a burocracia do governo para chegar a um funeral em sua terra natal. Enquanto isso, um espírito luta contra o ciúmes enquanto sua esposa passa tempo com outras pessoas. The Jealous One mistura mitologia com realismo de improvisação contemporâneo atingindo um efeito impressionante. Sua linguagem cinematográfica única e inventiva, consolida ainda mais seu ativismo e auto-representação sem abandonar suas raízes em meio ao cenário global atual.

LANÇAMENTO DO LIVRO

19 SET, 20h30

“La radicalidad de la imagen: Des-bordando latitudes latino-americanas Sobre algunos modos del cine experimental” (2016)

Edição bilíngue com textos em espanhol e português.

Editores

Sebastian Wiedemann e Florencia Incarbone

Hambre | espacio cine experimental

<https://hambrecine.com/>

Apresentação do livro, com presença do editor, Sebastian Wiedemann, e distribuição gratuita

Sobre a publicação: Esta publicação celebra os três anos de existência que o projeto Hambre | espacio cine experimental cumpriu em 2016, reunindo textos inéditos de autores latino-americanos que pensam de modo singular, certos estados do cinema experimental na região, desde uma chave que enfatiza na ética e política da imagem. O livro percorre nossas latitudes, passando por Haiti, México, Colômbia, Peru, Brasil, Argentina e Paraguai, além de abrir diálogos com latitudes periféricas como Síria e Tailândia. A edição foi possível graças ao programa de fomento à cultura do governo da Cidade de Buenos Aires – Argentina, por este motivo a mesma é disponibilizada de modo gratuito. Sua versão digital está igualmente disponível no site de Hambre para download gratuito. A apresentação será seguida da projeção dos seguintes curtas:

FAMILIAR

(Paz Encina Paraguai, 2014, 9', HD)

EL SILENCIO HABITA EN TU VENTANA

(Cecilia Traslaviña, Colômbia, 2010, 8', HD).

Filmes da Convocatória

Programa Mídias e Materialidades Filmicas

19 SET, 17h30

Programa Etnografias do Presente

20 SET, 17h30

Programa Estéticas do Não-humano

21 SET, 19h

Programa Vanguardas Políticas, Vanguardas Artísticas

22 SET, 16h

Programa Corpo e Performance

22 SET, 17h30

Cristiana Miranda

Curadoria

Lucas Murari

Luiz Garcia

Rita Piffer

Curadores convidados

Mídias e Materialidades Fílmicas

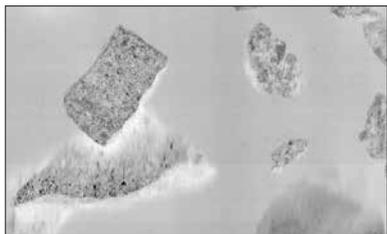
19 SET, 17h30

Rita Piffer

Uma câmera analógica de 16mm, scanner, pedras, folhas, arquivos roubados da web, filmes achados em película, químicos para revelar à mão, chá verde para o inesperado, VHS, caneta, celular, um software que permite colagens espaciais, outro que cria formas e movimentos em imagens puramente digitais, zeros e uns. Os meios e mídias utilizados nesse panorama de filmes contemporâneos são diversos, mas há algo em comum entre todos: a materialidade das imagens captadas, ou encontradas, assumem o dispositivo que é parte da engenharia que dá forma e sentido à experiência sensível proposta por essas obras.

Artefatos, grãos, desenhos, ruídos. Tudo feito à mão. Faça você mesmo. Filmes de artista. Filme político. Um sentimento, uma memória. Punk-poético. Sublime-poético. As estéticas e mídias são tão diversas quanto os temas dos filmes, que tendem menos à narrativização, do que a investigação das possibilidades que a própria matéria-meio evoca. A imagem é a raiz da imaginação. A câmera e os processos mudam as temporalidades, subvertem, comprimem, alteram, aceleram, criam portais espaciais que não existem fora da tela. Artistas e cineastas brincando com seus instrumentos numa harmoniosa orquestração como radicais livres.

Este programa do DOBRA propõe diálogos com as tradições de cinemas experimentais relacionados a pesquisa de linguagens visuais e materialidades fílmicas.

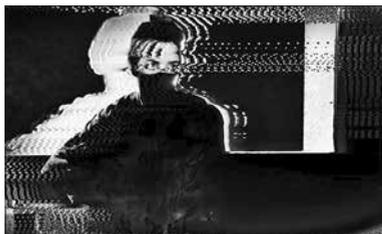


EMBER

Jailson Barros

Brasil, 2016, 2'24", H264

Uma cidade sólida onde nenhum corpo pertence.



3 (FROM ZERO) | 3 (DE ZERO)

Jimmy Schaus

Estados Unidos, 2017, 4', H264

Restos processados de materiais documentais do disco rígido do cineasta, cujas fontes variam desde um concerto do rapper Young Thug até um time de rugby só de garotas praticando exercícios, ritmados e entrelaçados para o tempo decrescente da trilha do compositor Coleman Zurkowski.



TELEKINETIC PLEASURES *PRAZERES TELECINÉTICOS*

Daniel Fawcett, Clara Pais

Reino Unido, 2018, 8'18", H264

TELEKINETIC PLEASURES retrata o mundo de uma bizarra experiência científica que envolve galinhas, répteis e seres humanos, dos quais apenas dois sobrevivem e são interpretados pelos próprios artistas-artefatos das suas transmissões psíquicas aqui capturadas em vídeo.



ENTRELINHAS

Diego Ramos

Brasil, 2018, 4', mp4

Passa ponte
Passa poste
Passa pasto

(trecho do poema "Trem de Ferro",
de Manuel Bandeira)

Entre uma estação e outra, o trem nos leva a lugares físicos, mas também imaginários, já que o tempo dentro de um vagão permite vaguear, transformar a realidade em sonho. O caminho de ida e de volta por vezes tão rígido se revela incerto ao sermos pegos pela distração hipnótica da paisagem. Assim, a linha se rompe e o destino pode ser inventado.



PERI-FERIA

Mariana Dianela Torres

México, 2017, 2'17", H264

Gravado com um telefone celular na fronteira entre Estados Unidos e México, *Peri-feria* combina imagens da paisagem com imagens distorcidas das capturas de telas do Google Maps, separando, unindo e desfocando um senso de fronteiras e limites.



LA MESA | A MESA

Adrian Garcia Gomez

Estados Unidos, 2018, 9'45", H264

La Mesa explora interseções entre memória, identidade e desejo *queer*. Recria histórias romantizadas e fragmentadas de uma infância no México rural, contadas pelo pai do cineasta. Essas esquetes desconectadas são entrelaçadas com reconstituições *queer* de cenas da cultura popular mexicana. O cineasta se escala como ator de antigos filmes de faroeste americanos e mexicanos, que ele cresceu assistindo com sua família na Califórnia, aparecendo como o par romântico dos atores homens, incluindo Pedro Infante, herói do cinema Mexicano e a paixão da infância do cineasta.

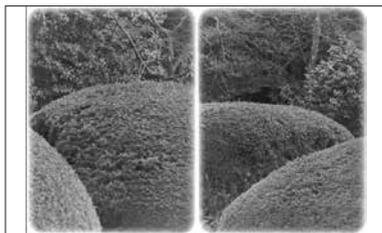


REFINING THE SENSES I *REFINANDO OS SENTIDOS*

Atoosa Pour Hosseini

Irlanda, 2017, 12', H264

A artista senta-se fiando um novelo de lã em um lugar de memória enquanto a imagem e a reminiscência flutuam entre o pessoal e o geral, o pictórico e o material. Corpos vagueiam, paisagens ecoam umas às outras e o tempo se desenrola por meio de uma abordagem cuidadosamente forjada para o celuloide 8mm. Entre a persistência e a fragilidade da imagem em movimento, os sentidos são refinados.

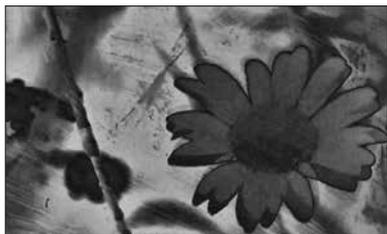


FILM LOOP 31: **SHISENDO**

Michael Lyons

Japão/Itália, 2017, 1'30", H264

Fotografado em 16mm em um templo Shisendo em Kyoto e revelado à mão usando chá verde em pó. A trilha sonora é um trecho de *Eunoia*, de Stefano di Ponti e Elia Moretti, gravado em Torino, Itália. Esse templo de poetas imortais foi construído no meio do século XVII como um retiro na montanha para guerreiros, poetas, pensadores e o mestre de chá Ishikawa Jozan. Agora um templo zen, Shisendo é notório por seus incríveis jardins que utilizam a floresta como um cenário emprestado.



BEFORE | ANTES

Cecilia Araneda

Canadá, 2016, 3'35", H264

Com filmagens em 16mm impressas a mão, *Antes* é uma ode obscura à possibilidade e impossibilidade do amor. Reflete sobre o tempo, os mundos interiores e os pousos suaves que encontramos em momentos desolados da vida.



QUIET, WALNUT | QUIETO, NOZ

Juana Robles

Suíça, 2018, 8', H264

Queito, noz acompanha os estados emocionais de uma amiga próxima durante o processo de morte da sua mãe doente de câncer, na cidade de Belgrado.

Etnografias do Presente

20 SET, 17h30

Cristiana Miranda

A virada etnográfica na arte trouxe ao cinema experimental desafios que intensificaram de forma radical seu caráter de obra política. O trabalho horizontal do artista em mapear, conhecer a estrutura e a história de uma cultura, em uma profunda e corajosa vivência cinematográfica, faz dos filmes etnográficos experimentais uma das áreas mais prósperas e luminosas da produção contemporânea. Esses filmes estabelecem uma negociação permanente com o outro, para fugir do hermetismo e do narcisismo, enfrentando o status contraditório de toda alteridade como dada e construída, real e fantasmática. No programa Etnografias do Presente o festival DOBRA traz ao público carioca filmes que atravessam florestas e cemitérios, dialogam com o esquecimento e a morte, o humano e a natureza, numa tentativa de desvendar a amplitude discursiva e a profundidade histórica das representações. Filmes que nos fazem experimentar a amplitude da vida em seus atravessamentos espaciais e temporais, que reinventam e multiplicam nossa compreensão daquilo que nos é familiar. Filmes para a sobrevivência do que nos mantém em perpétuo brilho.



TUPIANAS

Marcos Bonisson, Khalil Charif

Brasil, 2016, 5'35", H264

Super 8 filmado no Brasil nos anos 70. É uma reflexão sobre a ideia de Tupi, a grande nação nativa que vivia neste vasto território solar, antes dos homens brancos chegarem. O filme elabora uma narrativa não-linear através de uma colagem de "imagens antropofágicas", apresentando o corpo e o espaço como topologia dos desejos, dos sonhos, e um dispositivo de mudanças - "Tupi or not to Be" (José Celso Martinez Correa / Oswald de Andrade), experimentando a escolha na vida, e a linguagem do essencial, em vez do acessório.



OLHAR NO FIM DO MEIO

Manu Campos

Brasil, 2016, 18', H264

Durante os Jogos Mundiais do Povos indígenas em Palmas, a realizadora Manu Campos conhece três indígenas ligados ao mundo do audiovisual: Tumre Kayapó, Juanahu Iny e Takumã Kuikuro. Entre sonhos, conquistas e dificuldades, o encontro abre caminho para a busca de entendimento do olhar do outro. Eles possuem o mesmo ponto de vista que ela, mas mundos únicos e perspectivas próprias, que ela busca desvendar através de sua lente inquieta e experimental. O filme é parte de um projeto de documentário interativo chamado "O que nos faz índios?" que pretende conhecer de perto as particularidades do indígena de hoje, assim como entender como a indianidade pode e deve ser resgatada em cada ser humano.



**SELF PORTRAIT:
A INVENÇÃO DO BRASIL**

Sidney Schroeder

Brasil, 2017, 9', H264

Terra de Vera Cruz, Brasil, 1500.
Leitura de trechos da carta de
Pero Vaz de Caminha.



GEDE VIZYON

**Jefferson Kielwagen, Jean-Daniel
Lafontant, Marcos Serafim,
Steevens Simeon**

Haiti, 2017, 15', H264

Um passeio pelo Grande Cemitério
de Porto-Príncipe, guiado por um
de seus habitantes. A obra comenta
o olhar etnográfico, discutindo
religião, memória e relações entre
seres humanos e animais. Gravado
com câmeras GoPro durante a 5ª
Bienal do Gueto em dezembro de
2017, esse experimento documental
é uma colaboração entre artistas
brasileiros e haitianos.



UM FILME PARA EHUANA

Louise Botkay

Brasil, 2018, 27', DCP aberto

Na fronteira do Brasil com a Venezuela, em Watorik, vive uma comunidade Yanomami. Passamos um tempo com Ehuana Yaira e sua família no dorso do coração da floresta.

Estéticas do não-humano

21 SET, 19h

Lucas Murari

O cinema experimental tem desenvolvido obras que descentralizam a perspectiva humana em busca de novos tipos de percepção. As estéticas adotadas ultrapassam a visão antropocêntrica rumo a uma outra sensibilidade: pura, nas coisas, na matéria. Essa é uma longa tradição não só do cinema, mas da arte em geral. Nesse tipo de abordagem, tudo se torna importante: objetos e não objetos, humanos e não humanos. Mesmo tais oposições clássicas do pensamento moderno são questionadas. Os filmes como força ontológica, capaz de desconstruir e apresentar visões de mundo. A estética não humana reforça o valor de elementos ancorados na própria natureza: plantas, rios, paisagens, animais, objetos inanimados. O próprio planeta como agente. Os riscos de destruição do meio ambiente tem trazido esses temas à tona. O trato, entretanto, é poético, sensível, distante de um didatismo ou mesmo de um discurso panfletário. Um termo em debate sobre esse contexto atual é o antropoceno, uma nova era geológica na qual o ser humano se tornou um atuante geológico, mudando a atmosfera, a biosfera e a geosfera. Dividir o planeta com outros seres é o desafio fundamental dessa época histórica. Este programa do DOBRA selecionou filmes que exploram essas questões como estética no cinema experimental contemporâneo. O cinema de paisagem, a ecologia, a interação entre os humanos e os animais, as ruínas civilizacionais, são alguns dos assuntos em destaque na sessão. É uma seleção heterogênea, que valoriza justamente a pluralidade de abordagens não humanas.



GLACIES | GELO

Pierre Villemain

França, 2018, 8', mp4

Como em pinturas antigas, paisagens são refletidas em poças de gelo.



THE LOST ACRE | O ACRE PERDIDO

Laura McMorrow

Irlanda, 2018, 3'44", H264

No folclore irlandês, "o acre perdido" refere-se a uma área na paisagem onde você pode se perder. Esse encantamento pode durar várias horas durante as quais seu tempo não é contabilizado e lugares familiares parecem diferentes. Na língua irlandesa, o fenômeno é conhecido como *Fóidín Mearbhaill*, ou, solo traiçoeiro.



CON CIERTO ANIMAL

Ivonne Sheen, Rebeca Alvan

Peru, 2018, 11'44", H264

Com a apropriação de imagens educacionais em 16mm, *Con cierto Animal* evoca um diálogo poético entre o humano e o animal.



ESTADO LÍQUIDO

Fernanda Ramos

Brasil, 2016, 4', H264

No dia 5/11/2015 a barragem de Bento Rodrigues (MG) rompeu, vazando 60 milhões de m³ de lama tóxica, contaminando 500km de terra e água. Documentário experimental sobre o descontrole do lixo, o vazamento de dejetos liquefeitos e suas consequências. Filmado em Mariana 40 dias depois da catástrofe.



BURIED IN LIGHT I

ENTERRADO EM LUZ

Gautam Valluri

França/Índia, 2016, 7'28", H264

Em algum lugar das florestas do subconsciente, um sonâmbulo viaja pelas ruínas de uma cidade perdida. Lá, as pessoas e os animais tornaram-se parte da arquitetura, e seus pequenos detalhes se revelam pelo movimento da luz do sol. Ecos de um possível passado se escutam em todos cantos. Esse lugar é agora um sítio arqueológico sonambular, perdido na terra de ninguém entre sonho e memória.



AÚN

Victor Galvão

Estados Unidos, 2018, 5'10", H264

Na curva de um horizonte deserto, pelas sombras mais claras de si, a impossibilidade de afogar.



ANIMAL-ESTAR

Bárbara Bergamaschi

Brasil, 2017, 4'31, H264

“De vez em quando o fecho da pupila se abre em silêncio.

Uma imagem, então, na tensa paz dos músculos se instila para morrer no coração”.



BAD DOG | CACHORRO MAU

Pedro Gossler

Brasil, 2017, 4'58", H264

Um conjunto habitacional cubano é assombrado por um cachorro.



I AM NOT THE SKY I

EU NÃO SOU O CÉU

Helen Dowling

Guernsey, 2017, 12'28", H264

I am not the sky é uma investigação sobre o espaço de filmagem, a ideia de vaga em um território desabitado e as complexidades da habitação. Filmado na Austrália, conquistada pelos europeus durante o século XVIII, que foi rotulada como "terra de ninguém", *Terra Nullius*, apesar da presença de uma população indígena.



HOJE, RUÍNAS DO AMANHÃ

Evandro Machado

Brasil, 2017, 10'40", H264

É um vídeo com animação, colagens, vídeos e fotografias editadas digitalmente. A narrativa é a ideia de passagem de tempo sobre as nossas estruturas físicas e coletivas mais complexas. As nossas cidades. Na visão abordada no vídeo, podemos pensar nas cidades como seres vivos maiores, que nos englobam, envolvendo as nossas vidas e cotidianos, em seus fluxos próprios, suas necessidades de matéria e energia para continuarem vivas.

Vanguardas Políticas, Vanguardas Artísticas

22 SET, 16h

Rita Piffer

Todo filme experimental pode ser considerado um gesto político. Um fazer que se distancia e/ou se contrapõe aos métodos e discursos que constituem o cinema tradicional e a mídia mainstream, seja por assumir o dispositivo que o tradicional dissimula, seja por desestabilizar as linguagens convencionais, ou simplesmente por lançar um olhar mais radical, poético, provocador, excluído ou marginalizado, aos temas que fazem parte dos embates, narrativas e questionamentos de uma época. Nessa sessão, esboçamos o político - para além do fazer experimental - na relação que os filmes estabelecem com realidades históricas e possíveis discursos políticos sobre essas mesmas realidades, refletindo um sentimento sobre o estado das coisas no mundo contemporâneo. Dentro desse recorte, a sessão Vanguardas Políticas, Vanguardas Artísticas é um grito de insatisfação. Em alguns filmes esse grito se esboça em letras garrafais na tela como um *BASTA* - como no filme de Yann Beauvais - onde a palavra, além de sentido, também é um espaço, um ritmo, uma bala. Já em outros filmes, como *Desculpe me afoguei* a empatia serve como ferramenta para militância e remédio contra a insatisfação. Essa soturna animação experimental foi fomentada pelo Médicos Sem Fronteiras (MSF), organização internacional que leva cuidados de saúde a pessoas afetadas por graves crises humanitárias, alargando assim o efeito do filme no âmbito do real, já que é usada como ferramenta nas campanhas da ONG. Outros filmes, como o *Contemplação ILEGAL* nos lembram Brakhage e as batalhas dentro do campo do sensível. *La Picota* amplia o sentido político no fazer, resultado de um workshop de 16mm com detentos da prisão que tem o mesmo nome do título do filme. Os filmes deste programa - de geografias e estéticas completamente diversos - são, cada um de seu jeito, um convite à insatisfação com o estado das coisas no mundo contemporâneo. É como se estivéssemos diante de um assombroso memorial do presente, de tudo o que é excluído, extraditado, removido e apagado, lembrando a frase de Toni Morrison: *Ausências tão enfáticas que nos prendem em sua proposta e intencionalidade, como vizinhanças/bairros/lugares definidos pela população que é mantida longe deles.*



REDDISHBLUE MEMORIES | MEMÓRIAS AZUL-AVERMELHADAS

Iván Argote

Colômbia/França/Ucrânia, 2017, 12', H264

Reddishblue Memories (Memórias azul-avermelhadas), de Iván Argote, utiliza memórias afetivas do artista como parte de um projeto de pesquisa e especulação em curso, com base em um rumor associado à história da Kodak Company, de George Eastman, e sua mudança do filme Kodachrome para o Ektachrome. A troca foi alegadamente feita por razões ideológicas: no final da década de 1960, a companhia percebeu que as fotos feitas com Kodachrome tornavam-se avermelhadas com o passar do tempo e, no contexto da Guerra Fria, decidiu que os arquivos dos Estados Unidos não poderiam acabar ficando com a cor do inimigo e assim desenvolveu o processo Ektachrome, em que as imagens acabam tornando-se azuladas.



A LUTA VIVE

Coletivo Atos da Mooca

Brasil, 2017, 16'48", H264

São Paulo, julho de 1917. Durante os prelúdios da primeira grande greve operária da cidade, operários que protestavam na porta de uma fábrica no Brás são atacados pela polícia, resultando na morte do jovem sapateiro espanhol José Martinez. O filme mostra de forma onírica o enterro de Martinez em uma rua operária. Em algum momento da procissão fúnebre, o espectro de Martinez desperta e vaga por ruínas de vilas operárias até chegar, por uma fresta no tempo, ao ano de 2017.



CONTEMPLAÇÃO ILEGAL

Rose Present

Espanha, 2018, 3'18, H264

O ato de contemplar poderia ser um ato de rebelião sensível.

Um olho que desaprende as leis do olhar do "colonizador".

Amarelo tornou-se uma cor ilegal na Catalunha por ser um símbolo de liberdade para os prisioneiros políticos catalães.

O estado espanhol não pode, no entanto, proibir as flores que retornam a florescer.

Como pintar um tempo, com uma montagem de mar amarelo acariciado pelo vento.

Homenagem para "Imagine um olho que não se guie pelas regras feitas pelos homens..." de Stan Brakhage e para os prisioneiros políticos da Catalunha.



DERIVA

Laura Focarazzo

Argentina, 2017, 2', H264

Um barco balança no ritmo de um pêndulo convidando o espectador a mergulhar na paisagem sem fim. Um "não-lugar" onde vítimas desabrigadas parecem estar confinadas a navegar sem nunca chegar à terra. A textura das vozes evoca um grupo de nacionalistas que participaram de demonstrações de rejeição a refugiados buscando asilo nos seus países. "Deriva" é um vídeo experimental feito em colaboração com o artista de som Pablo Reche.



SORRY, I DROWNED

DESCULPE, ME AFOGUEI

Médicos Sem Fronteiras
(Hussein Nakhla, David Hachby)

Líbano, 2017, 6'35", mp4

O mundo fracassou catastróficamente em relação às milhares de pessoas que fogem da guerra, da perseguição e do desespero. Cálculos políticos falaram mais forte que as obrigações legais e morais de oferecer assistência e proteção a pessoas em necessidade. Como uma doença contagiosa, muros, barreiras e medidas restritivas nas fronteiras se espalharam rapidamente, levando milhares de pessoas a morrerem no mar e em terra. A animação *Desculpe, me afoguei*, criada pelo Estúdio Kawakeb, de Beirute, e por Médicos Sem Fronteiras (MSF), é inspirada em uma carta supostamente encontrada no corpo de alguém que se afogou no Mediterrâneo devido às políticas cínicas que prevalecem em nossos dias. Embora não saibamos a verdade sobre a autoria da carta, sabemos que o que ela descreve é real. Essa realidade não pode continuar. Desde 2015, mais de 69 mil pessoas foram resgatadas por MSF no Mediterrâneo.



BUSCADOR

Javier González Benavides

México, 2018, 9'20", H264

Alguns pescadores na região costeira de Michoacán contam que têm visto aviões jogar corpos nus ao mar. Em pouco tempo, a maioria desses mortais aparece nas praias e desembocaduras da costa.



IKU MANIEVA

Isaac Ruiz Gastélum

México, 2017, 730, H264

Duas crianças se refugiam na Serra de Sinaloa. Filmado no município de Concordia, em Sinaloa, noroeste do México, o filme mostra uma paisagem idílica envolta em uma rara atmosfera de paz, em contraste com a presença ameaçadora dos cartéis de drogas que operam na região há décadas. À mercê da luta irrefreável entre diferentes grupos criminosos pelo domínio da maior região produtora de papoula e maconha no sul de Sinaloa, acontecem crimes mortais e graves violações aos direitos humanos das comunidades rurais residentes em todo o Estado. Um conflito que já produziu o deslocamento de mais de 3 mil pessoas e várias cidades fantasmas somente em 2017.

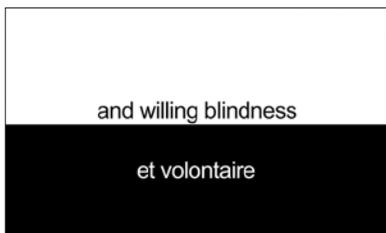


LA PICOTA

Ana González

Colômbia, 2'55", 2018, H264

Um Prisioneiro é
Um Pregador da Vida
ABYA YALA 2017
Colômbia
Filmado dentro do Centro
Penitenciário de Máxima e Mínima
Segurança La Picota - Bogotá D.C.
Correspondências de Laboratório
de Oficina Cinematográfica
Experimental Film Society/
Sociedade de Filme Experimental
Cinema como arma revolucionária
Cineclube Mulheres Empoderadas,
Mulheres cineastas

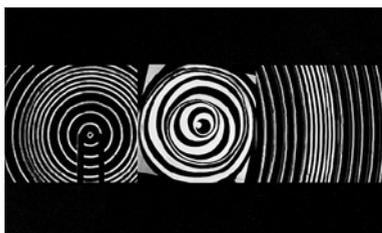


BASTA

yann beauvais

França, 2018, 1'20", H264

Em março de 2018 os palestinos iniciaram "A Grande Marcha do Retorno" demandando permissão para que refugiados e os seus descendentes pudessem retornar para seus lares ancestrais em Israel. A resposta de Israel foi enviar franco-atiradores para matar os palestinos. O filme foi feito durante aquele mês de março e denuncia tais atos usando texto como imagens como balas.



ECLIPSE

Emilia Izquierdo

Reino Unido, 2017, 4'50", H264

Eclipse (2017) explora a relação entre a sociedade e o cosmos. Abre com um eclipse solar e termina com um eclipse lunar, abordando nossa relação com o digital / tecnológico através de um processo de combinação de animação desenhada à mão e de tecnologia digital, mostrando cenas de violência, totalitarismo, jogos de poder político, a luta pela justiça social e fenômenos naturais. Tece o cósmico e o político explorando nossa relação com a terra em ambas as esferas.

Corpo e Performance

22 SET, 17h30

Lucas Murari

O que pode o corpo? Essa é uma interrogação recorrente no campo das ideias desde a publicação da *Ética*, de Baruch Espinoza, em pleno século XVII. Desde então, se tornou um dos elementos centrais do pensamento moderno e contemporâneo. O corpo também se tornou um dos objetos principais do cinema, das artes visuais, das artes cênicas. É uma substância que permite múltiplas invenções. A variedade dos estilos de encenação atestam isso. Estes exploram o corpo principalmente como suporte da ação dramática. No cinema experimental, ele se torna um agenciamento de fluxos e intensidades. O corpo é requerido pela sua potencialidade expressiva, isto é, ele adquire um status de experimentação, seja físico e/ ou visual. Alguns filmes se concentram apenas em sua figuração ou mesmo desfiguração como condução estético-narrativa. Neste programa do DOBRA, foram selecionados oito trabalhos realizados no Brasil que enfatizam o aspecto corpóreo. Duas características se sobressaem na seleção: a plasticidade dos corpos humanos como elementos visuais e a interdisciplinaridade. As conexões explicitam sua riqueza e diversidade. Os filmes dialogam com performance, com a dança, com o engajamento político, ritualístico e místico, respondendo artisticamente a pergunta inicial de Espinoza.



A IMAGINAÇÃO TOMA O PODER

Grupo DOBRA

Brasil, 2018, 4'14", H264

Quatro entes travam uma batalha épica e demente contra as entranhas maquinicas do sistema e seu mau humor. O alvo são as câmeras de segurança da cidade de São Paulo. As armas são máscaras, magia, câmeras e o imaginário anárquico daqueles que lutaram antes. Enquanto estrebucha, o inimigo aponta o olho duro e segue na vigia artificial, com sua ubiquidade auto regenerativa. É impossível vencer. A não ser que se imagine outros.



JOÃO

Clementino Junior,

Márcio Januário

Brasil, 2018, 3', H264

Experimento poético sobre o "Rei do Candomblé", de Joãozinho da Gomeia.



TAQUARIL MOONSTRUCK

Lucas Parente

Brasil, 2018, 13'40, H264

Taquaril Moonstruck recria um lendário encontro na floresta, entre um caçador e uma deusa que se banha no rio. Ele paralisa, ela dança, e quando trocam olhares ambos se transformam.



TERRA NÃO DITA, MAR NÃO VISTO

Lia Leticia

Colômbia, 2017, 9'02", H264

Um encontro entre seres intangíveis, por vezes visíveis. No encontro entre terra e mar.



QUANDO O CAMINHO DO PEIXE É UMA ESCOLHA

Yudji Oliveira

Brasil, 2017, 3'51", H264

Quando a carpa não aceita o rio que te leva e, contra a força da água e dos demais, nada contra à maré, os deuses em sua divindade admiram com graça a força do anormal. Assim o que era carpa não é mais, uma figura única se torna, da mais gloriosa criatura um DRAGÃO HARMONIOSO.



ELOGIO DA SOMBRA

Joel Pizzini

Brasil, 2016, 13'42, DCP

Uma dançarina se move serenamente dentro de uma velho Casarão japonês no interior do Brasil. Ela evoca o fantasma do mestre de Butôh (Kazuo Ohno) enquanto se envolve com as sombras e memórias daquele lugar misterioso.



AJNA

Sara Não Tem Nome,

Julia Baumfeld

Brasil, 2018, 7, H264

O terceiro olho.



VANITAS

Vinicius Cardoso

Brasil, 2017, 5'30", mp4

No inferno de Bosch, ela foi condenada a olhar para seu próprio reflexo. Para sempre. Condenada pela sua vaidade, ela é vaidade. São duas, mas uma só. Espírito que vagueia pela escuridão do Jardim das Delícias. Ela se vê no espelho, jovem e velha. Ela é espelho. No reflexo agarra-se ao seu corpo morto, à juventude passada no desespero da beleza. Ela vive a precariedade efêmera dos prazeres mundanos, o vazio das ostentações vaidosas da humanidade, o engano pelo apego excessivo pelas riquezas materiais de que se rodeia; e a realidade ameaçadora do triunfo final da morte. O fim da beleza. O belo que encontra seu ápice no fim. A morte. A direção certa ao não-ser. Caminho de barro, pó e cinza.

Retrospectiva CORCINA

Lucas Parente

Roberto Moura

Curadores

A CORCINA E O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA

Lucas Parente

colaboração, Roberto Moura

Há movimentos subterrâneos que permanecem excluídos da história oficial que funcionam como terremotos clandestinos, despontando inesperadamente décadas depois em novas cristalizações. É curioso como no Brasil, durante os anos 1970, há uma enorme produção de curtas-metragens assombrosos, em quantidade e qualidade, que se mantêm raros em relações e análises levantadas por críticos, teóricos e historiadores do cinema nacional. Tal produção é extremamente germinativa, essencial para se pensar as transformações por que passará o cinema nacional nas décadas seguintes. Trata-se de um cinema caracterizado pela valorização de um formato *alternativo*, considerado menor, assim como por novos modos de produção, distribuição e exibição de filmes, com o extenso uso de câmeras e projetores de 16mm e Super8, permitindo a multiplicação de cineclubes pelo país.

O Cinema Alternativo¹ não se plasmou em uma unidade de movimento, possuindo como característica estrutural seu próprio dinamismo, ponto de encontro que era entre várias tendências e movimentos políticos e artísticos. Surgiu como uma frente única do curta-metragismo, engendrando diálogos e contrapontos com relação ao Cinema Novo, ao Cinema Marginal e ao documentarismo de Thomas Farkas. Buscou realizar uma “antropologia poética da cidade”, segundo as palavras de Roberto Moura, embrenhando-se na alteridade para modificar-se, através de uma experimentação da própria vida.

Uma série de fatores tornou possível o curta-metragismo do Cinema Alternativo. Além do crescimento quase espontâneo de uma rede de cineclubes pelos estados, exibindo filmes apresentados em festivais e aqueles fornecidos pelos acervos das cinematecas criadas no Rio e em São Paulo, despontou, nos anos 1970, uma nova geração de realizadores que emergiu nos festivais de cinema amador, como a Jornada de Cinema da Bahia (então Jornada Baiana de Curta-Metragem), dentre outros festivais de documentários. Inteiramente voltada para a exibição de curtas, a Jornada foi

¹ Roberto Moura, historiador e cineasta, ex-integrante da CORCINA e fundador da Corisco Filmes, vem há anos pesquisando o que chama de Cinema Alternativo, referindo-se à larga produção e distribuição de filmes de curta-metragem através de cineclubes e festivais nos anos 70 e posteriormente através da Lei do Curta. Roberto Moura prepara um livro sobre o tema do Cinema Alternativo, tendo entrevistado grande parte de seus integrantes no Rio de Janeiro.

um verdadeiro caldeirão de discussões onde se fundou a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), com sede no Rio de Janeiro. A ABD tornou-se, então, um núcleo central de tensão entre o Cinema Alternativo e a Embrafilme, lutando para que se regulamentasse a distribuição de curtas-metragens.

Até 1975 os filmes deviam ser enviados ao INC (Instituto Nacional do Cinema), que analisava o conteúdo e emitia certificados de qualidade. Muitos curtas de caráter experimental não recebiam o certificado de “boa qualidade”, permanecendo vetados por “falta de condições técnicas”, o que impedia que se distribuíssem pelo circuito exibidor ou que participassem de importantes festivais como o de Brasília. Já os curtas liberados eram entregues à Embrafilme que lhes servia de empresa distribuidora. Eram em grande parte de caráter informativo, costumando ser herdeiros do cinejornal (como os de Jean Mazon e Jurandy Noronha).

Por volta de 1975 a ABD pressionou a Embrafilme para que se alterasse a regulamentação de distribuição e exibição de curtas-metragens. Surgiu a Lei do Curta, posta em prática a partir de 1977, tornando obrigatória a exibição de um curta-metragem nacional antes de cada longa-metragem estrangeiro. Para aplicar-se à lei, o filme deveria possuir até 12 minutos e ser distribuído em 35mm. Não seria necessária uma nota de qualidade para que os filmes fossem distribuídos, e assim, curtas experimentais invadiram as salas do circuito comercial ao lado de curtas informativos.

Cada curta exibido recebia 5% da bilheteria, sendo o dinheiro reinvestido em novas produções, isso gerou um novo sistema de produção-distribuição-exibição rentável para cineastas que se dedicavam ao curta-metragem. Oxigenava-se enormemente a produção cinematográfica nacional, pois, como dizia Jairo Ferreira, “o curta-metragem é [um] território de reserva da revitalização geral”. Assim, durante o período de existência da Lei do Curta, foram realizados e exibidos mais de mil curtas-metragens.

A lei também previa que cada produtora poderia enviar até 5 curtas a serem distribuídos por ano. Certas empresas começaram a rentar com o aluguel de tais vagas, recebendo dinheiro para enviar curtas de cineastas sem produtoras. Então, cineastas da ABD, dentre eles Sérgio Péo, Lúcio Aguiar, Sílvio Da-Rin, Sandra Werneck, Jorge Abranches, Pompeu Aguiar e Ivan Vianna, uniram-se para buscar uma solução jurídica que permitisse a distribuição de curtas de realizadores independentes. Optaram por fundar uma cooperativa de produtores e realizadores, a Cooperativa de Realizadores Cinematográficos Autônomos - CORCINA. A cooperativa contou com

aproximadamente 30 integrantes que se revezavam nas funções técnicas. De início uma distribuidora, a CORCINA passou rapidamente a reinvestir o dinheiro da exibição na produção, tornando-se uma jovem produtora com grande poder de fogo.

No final dos anos 1970 houve um surto de curta-metragismo no Brasil, provocado por uma série de acontecimentos técnicos, normativos e ideológicos que logo seriam boicotados. Dentro de tal produção de âmbito nacional, o núcleo que mais realizou filmes de invenção no período foi, provavelmente, a CORCINA. Existindo no Rio de Janeiro, entre 1978 e 1983, a cooperativa produziu por volta de 50 filmes (levantamos uma lista de 48 filmes) e distribuiu mais de 70 entre festivais e salas do circuito exibidor. Acreditamos, portanto, que a CORCINA possa ser analisada como uma síntese das tendências econômicas e estéticas do cinema da época, provavelmente a última utopia do cinema brasileiro em película, na fronteira do neo-liberalismo internacional que colocaria tudo de ponta-cabeça, lançando o cinema nacional em um período de trevas.

Rubem Corveto trabalhava no Banco Nacional da Habitação e lutou para que salas de cinema com projetores de 16mm fossem obrigatórias nos novos complexos habitacionais. O projeto de lei deveria ser aprovado pela Embrafilme para seguir caminho, mas a Embrafilme não assinou. Sérgio Péo tentava na mesma época conseguir para a CORCINA determinados equipamentos que estavam sendo pouco utilizados pela Embrafilme, o que também foi negado pela empresa. Além disso, a Lei do Curta começava a ser boicotada por pressão dos exibidores nacionais e dos distribuidores hollywoodianos. O Grupo Severiano Ribeiro fundou uma série de produtoras para produzir curtas de proposital má qualidade, jogando o público contra a Lei do Curta e recebendo os 5% pela exibição. Todos estes impedimentos e o subsequente abandono da Lei do Curta (que ainda vigora, mas não é cumprida), fez com que uma série de cineastas deixassem o cinema em segundo plano e entrassem para a militância do Partido dos Trabalhadores (PT) em sua fundação.

A primeira fase da CORCINA foi então marcada por manifestos políticos voltados para a defesa da Lei do Curta e da democratização do país, trata-se de uma das últimas manifestações no país (talvez no mundo) de uma crença no cinema enquanto veículo para a transformação da sociedade. *Cinemas fechados* (1980) e *Cinema ação curtametralha* (1978), ambos de Sérgio Péo, são obras emblemáticas neste sentido. Em *Cinema ação curtametralha* (1978) ouve-se a voz de Ney Matogrosso cantando “desperta América do Sul” com imagens do bloco de carnaval Cacique de Ramos passando diante de um

cinema na Cinelândia, onde *Guerra nas estrelas* está em cartaz. A palavra “guerra”, em cartaz, é retirada do restante da frase e, desviada, evidencia outra guerra, que é a guerra das imagens. Guerra entre culturas: a afro-brasileira e indígena representada pelo Cacique de Ramos e a hollywoodiana representada pelo filme de George Lucas. O bloco repleto de travestis passa pelas ruas, exibindo-se para a câmera, tornando-se o símbolo da transfiguração latino-americana. O curta-metragem é defendido como formato-transviado, sem controle, enquanto uma voz *over* lê um manifesto em defesa da Lei do Curta, escrito por Orlando Senna e o próprio Sérgio Péo. O filme de contrainformação é invadido por sobreimpressões, formato festivo que invade as telas do circuito, forja-se porta-voz da cultura popular latino-americana, lançando-se para fora da tela, buscando um espectador dançante, contraponto do espectador passivo do longa-metragem hollywoodiano que logo será exibido.

Já *Cinemas fechados*, rodado também na Praça da Cinelândia, só que à noite e após um dia normal de trabalho, mostra o bar do Amarelinho repleto de cineastas. No meio da praça, diante do comércio fechado e com o Teatro Municipal ao fundo servindo de cenário, Sérgio Péo realiza entrevistas diante de uma tela branca onde projeta-se a luz de um refletor. São entrevistas denunciadoras com cineastas e técnicos do cinema nacional, filmados entre o trabalho e a boemia. A praça vira sala de cinema, estúdio e palco, enquanto Péo desloca-se sobre os trilhos de um *travelling*, filmando e sendo filmado.

Dos filmes da primeira fase que tratam da luta pela abertura política, cita-se também *Lá dentro, lá fora* (1981) de Rubem Corveto e José Carlos Asbeg, e *Alegria de papel* (1980) de José Carlos Asbeg. O primeiro se passa na prisão da Frei Caneca, em 1978, durante uma greve de fome dos presos políticos. O filme atravessa assembleias, manifestações e o interior da prisão, alternando cor com preto e branco. Cine-panfleto na linha dos *cine-tracts* franceses de 1968, *Lá dentro, lá fora* é um filme a ser projetado nas paredes da cidade, gerando um curto-circuito entre a interioridade da sala de cinema e as ruas tomadas de manifestantes, entre a tela de projeção e os muros da prisão. Já *Alegria de papel* começa com cantos indígenas e imagens de arranha-céus em contra plongée, trabalhando a metáfora da esperança e da cidade vazia, para que logo caia o ritual do papel picado lançado pelas janelas em dia de festa de Ano Novo, no centro da cidade. Pessoas entrevistadas falam do futuro com alegria efusiva, frágil como o papel, sem que a desconfiança esteja ausente no ar.

De outro lado, os filmes de Lúcio Aguiar, *A venda* (1978), *Ato delituoso impune* (1981) e *Legítima defesa* (1981), realizam desvios calculados na esfera banal cotidiana, trazendo o futuro para o agora. Da paisagem de seus filmes emana

a imagem de um país em ruínas. O primeiro trata da busca por emprego através de recortes de jornal. O segundo de um ladrão de livros roubado por outro ladrão de livros. O terceiro, baseia-se na frase de Campos de Carvalho: “Aos 16 anos matei meu professor de lógica invocando legítima defesa. Qual defesa seria mais legítima?” São filmes extremamente descontínuos que engendram acasos a partir de dispositivos mais ou menos fechados. Filmes de colagem, feito crônicas quotidianas repletas de ironia, entre a alegria da criação e a amargura de um mundo que, ao se abrir, encerra-se economicamente.

Péo e Lúcio aparecem na CORCINA como duas utopias irmãs, ainda que opostas em sua concepção de futuro. Desvela-se, de um lado, uma noção de futuro pelo qual se deve lutar, herança do marxismo que enxerga no subdesenvolvimento um estágio político-econômico a ser revoluído. Tais visões contrastam com as do culturalismo pós-moderno que enxerga no subdesenvolvimento um estado de alma, almejando rebeliões subterrâneas através da transvaloração dos costumes.

Assim, se de um lado a CORCINA produziu filmes que tratavam da “situação” cultural, político-econômica e social brasileira, tentando investi-la através de filmes-manifestos, de outro realizou filmes que buscavam fazer uma antropologia poética da cidade e do interior. Antropologia poética, pois extrapolava os limites da observação, caracterizando-se pela contínua tensão entre proximidade e distância, entre o cinema e a realidade retratada, de modo que a experimentação de linguagem se dá quão mais justamente o filme se aproxima do tema retratado: quando o filme vira ritmo e dança em *Jongo* (1979), quando vira rito iniciático em *Teu nome veio de África* (1979). Tal documentarismo antropológico se autodenominava poético, finalmente, para se contrapor, como influência e negação, ao documentarismo do grupo de Thomas Farkas, marcado por seu teor informativo e o uso da voz over.

Na época cineastas participantes da CORCINA como Noilton Nunes e Octavio Bezerra realizaram verdadeiras expedições documentais a outros estados do Brasil, Noilton ao Acre e Bezerra à Bahia, produzindo filmes fora do contexto da CORCINA, mas a ela relacionados. José Inácio Parente realizou, por outro lado, o documentário marxista *A trama da rede* (1980), filmado em Fortaleza. Premiado como melhor filme, melhor direção e melhor montagem no Festival de Brasília de 1980, o filme é uma análise sobre trabalho e reificação do ser humano, através do ato de tecer.

Tal documentarismo repleto de colagens e experimentações, se desenvolvia também através de um contexto marcadamente urbano. A própria cultura

afro-brasileira foi enormemente forjada pelo contexto urbano, como é o caso da umbanda, pela qual se deu um grande interesse intelectual e artístico nos anos 70. Assim, temáticas ao mesmo tempo urbanas, geográficas, históricas e afro-brasileiras estão presentes no cinema de Roberto Moura, como em *Sai dessa Exu* (1972), *Chega de demanda - Cartola* (1974) e *Okê Jumbeba - A pequena África no Rio de Janeiro* (1985), realizados pela Corisco Filmes. Pela CORCINA o cineasta realizou *Angela noite* (1980), obra-prima do cinema urbano carioca, que retrata Angela, a famosa travesti cantando pelas ruas da praça Tiradentes.

Cada filme chegava a possuir uma temática espacial própria, fosse sobre uma praça (*Praça Tiradentes 77* [1977] de José Joffily e *Angela noite*), sobre bares (*Curta-sequência: Galeria Alaska* [1980] de José Joffily), bairros (*Deixa falar* [1979] de Iole de Freitas sobre a Cidade de Deus, *Balas e bolas* [1978] de Jorge Abranches e Emiliano Ribeiro sobre o Pavãozinho, e *Copa Mixta* [1979] de Joffily sobre Copacabana), complexos habitacionais (*Contradições urbanas* [1981] de Sérgio Péo que compara condomínios construídos no Leblon e no tradicional bairro do Catumbi), sobre a fauna humana da cidade (*Ritos de passagem* [1979] de Sandra Werneck que foca a prostituição de travestis na cidade).

A mesma fusão entre etnografia e cultura urbana experimental se dá no enfoque de Paulo Veríssimo com relação à temática ameríndia, como no curta *Bahira, o grande burlão* (1979), que segue o trajeto do antropólogo Manoel Nunes Pereira através de uma viagem de bonde em Santa Teresa. O filme alterna películas de diferentes colorações, inserindo ficção toda uma erótico-indígena no contexto urbano, saltando constantemente entre memória e imaginação. Infelizmente este e outros curtas de Paulo Veríssimo realizados pela CORCINA, todos com temática antropológica, estão dados como perdidos. Já *Exu-piá* (1985), filme de Paulo Veríssimo que está por ser redescoberto, o único longa-metragem realizado pela CORCINA, é uma segunda versão de *Macunaíma*, contando com Grande Othelo e Carlos Augusto Carvalho no elenco.

Finalmente, como terceira tendência da CORCINA, existe uma incursão através do cinema de artista, conceitual e muitas vezes focado na questão da representação e da alienação na contemporaneidade. Lygia Pape finalizou e distribuiu *O guarda-chuva vermelho* (1963/1979) pela CORCINA, filme-ensaio de montagem sobre o gravurista Oswaldo Goeldi, com as vozes de Hélio Oiticica e Manuel Bandeira. Já Wilson Coutinho realizou a obra-prima *Cildo Meireles* (1979), filme-ensaio sobre a questão do circuito ideológico na obra do artista brasileiro. O curta é repleto de amargor e ironia diante da cruel reificação do trabalho e do pensamento na sociedade de consumo brasileira.

São da CORCINA também filmes ainda mais conceituais como *Os Sonacirema* (1978) de André Parente e *Vocês* (1978) de Arthur Omar. Em ambos a sala de cinema tomada pela escuridão e pela luz branca que rebate na tela e se lança ao espectador. *Os Sonacirema* é um filme sem imagem, apenas com fotogramas pretos e fotogramas brancos. Baseia-se no famoso texto *O Ritual do Corpo entre os Nacirema*, de Horace Minner, que ironiza o objetivismo antropológico descrevendo a sociedade de consumo norte-americana como se tratara de uma tribo. André Parente adapta o texto para o território que se encontra “entre Oiapoque e Chuí”, de modo espectador brasileiro se torna o objeto do filme. Já em *Vocês*, Arthur Omar expõe aos flashes da luz estroboscópica um homem que segura uma metralhadora de madeira e discursa euforicamente sobre o combate, enquanto está sozinho, em um quarto, e a sala de cinema é invadida por uma guerra de luz.

Finalmente, dois raros filmes experimentais são realizados pela CORCINA. De um lado, *Acorde maior* (1984), de José Inácio Parente. O filme revela o mecanismo de uma caixinha de música que toca o hino da Internacional Socialista. O mecanismo, filmado por uma lente macro, parece uma fábrica com suas rodas dentadas. Após girar e girar, a caixinha é destruída por um martelo. Ouvimos vozes em tumulto e, depois, o suspense, se que saibamos se a caixinha será ou não reconstruída. Outro é *Era uma vez* (1979) de Jorge Abranches, um filme de marionetes, em que diversos tipos sociais brasileiros são representados como paranóicos, pois relatam a existência de uma estranha força que os esmaga. Em todos estes filmes conceituais nota-se a forte presença de dispositivos e constrições narrativas e a curiosa ausência de imagens realizadas à luz do sol ou a céu aberto.

A reificação e a paranoia se repetem em um dos filmes mais experimentais da CORCINA, realizado por Pompeu Aguiar, o média *Observatório* (1982), onde evidencia-se a influência do existencialismo, do realismo fantástico e de Jean-Luc Godard, que na época fazia *Puissance de La Parole* (1988), iniciando uma nova retórica em vídeo. Filme sobre as violências das guerras e as relações amorosas na pós-modernidade dos grandes espaços, *Observatório* salta entre a relação de um jovem casal e o clima pós-apocalíptico da Guerra Fria. De psicologia tortuosa e montagem virtuosa, o filme é atravessado por diversas manipulações visuais como o uso de imagens de arquivo através da filmagem de televisores, telas de cinema, pinturas, fotografias, além de constantes interrupções do fluxo narrativo, pausando a imagem. Tais manipulações esgarçam o enredo amoroso, lançando-o em um universo informacional onde reina o fragmento.

Assim, a CORCINA foi atravessada por tendências de todo tipo, dentre elas a do filme-manifesto ou filme panfleto, a do cinema experimental com influências do Cinema Marginal, a do cinema etnográfico e poético, a do cinema de artista, conceitual, entre outras. Algumas delas se acentuarão nas décadas seguintes. Uma delas é a do cinema poético-etnográfico, que trata de minorias, de questões de gêneros e das culturas afro-brasileira e ameríndia, mas também da própria cidade como campo de estudo e experimentação. Outra é uma tendência que se acentuaria sobretudo a partir dos anos 1980, a da apropriação de certas técnicas oriundas do cinema experimental - como a revelação do próprio dispositivo cinematográfico e a técnica da colagem cinematográfica - pela publicidade, pelo videoclipe, pela televisão. Assim, percebe-se que um filme como *Duas histórias para crianças* (1979) de Pompeu Aguiar, enquanto desvela o dispositivo cinematográfico e realiza uma forte descontinuidade entre som e imagem, realiza planos do rosto feminino da atriz como se tratara de uma publicidade televisiva.

Esta enorme produção foi levada à frente por uma geração de cineastas que realizou seus primeiros filmes na virada dos 1960 para os 1970, e outros, mais jovens, que começaram em meados dos anos 1970. Ambos os grupos viram suas possibilidades cortadas em meados dos anos 1980, quando justamente poderiam estar alçando voo. Na época, no filme-ensaio de animação *Eclipse* (1984), obra-prima de Antônio Moreno, dizia-se que “não tivemos revolução, mas como compensação temos um cinema em desenvolvimento”. Infelizmente tal desenvolvimento foi cortado ao meio, de modo que tais filmes serão como “filmes primitivos de uma nova era - que não veio”. Em boa parte trata-se de uma geração que teve que abandonar o cinema, tendo chegado tarde demais para o Cinema Novo e o Cinema Marginal, e cedo demais para o vídeo e a internet.

Nos últimos anos e após seguidos desgastes, a CORCINA já não seria dirigida pela radicalidade de figuras como Sérgio Péo e Lúgio Aguiar, mas por figuras como Mariza Leão e Sérgio Rezende que tentavam imprimir uma guinada mercadológica. Mas, por outro lado, a cooperativa se afastaria justamente do mercado com a realização de mídias-metragens como *Fala Mangueira!* (1983), *Teu nome veio de África* e *Observatório*.

Por fim, a CORCINA realizará um único longa-metragem, *Exu-Piá*. A realização deste filme se estenderá até os anos 90, estourando os orçamentos da cooperativa.

CORCINA APRESENTA

Lucio Aguiar

A Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos LTDA – CORCINA, durou cinco anos, o mesmo prazo de um Certificado de Produto Brasileiro, entre 1978 e 1983. Foi o resultado direto de dois problemas recorrentes do Cinema brasileiro: a legislação e a burocracia decorrente da legislação. Em meados dos anos 1970, cresce a participação do curta-metragem no cenário cinematográfico, resultado direto de diversos festivais que se popularizam desde a década anterior, culminando, em 1974, no ambiente da Jornada de Curta-metragem da Bahia, organizada por Guido Araújo, com a criação da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) enquanto entidade representativa dos curta-metragistas, cuja sede nacional será no Rio de Janeiro. Como desdobramento dessa ação, a Lei Federal 6.281, de 9 de Dezembro de 1975, divide a política cinematográfica entre um ente econômico (EMBRAFILME) e um ente regulatório (CONCINE). Como autêntica colcha de retalho legal, a mesma Lei, em seu artigo 13, cria a obrigação de exibição de um curta-metragem antes de todo longa-metragem estrangeiro. A matéria é regulada pelas Resoluções CONCINE 18/19 (1977), auferindo cinco por cento da renda do filme estrangeiro para o curta com um teto renda fixado em Cr\$ 80.000,00 (oitenta mil cruzeiros), limitado a cinco curtas por realizador, valor fixado a partir da perspectiva de um custo médio de produção em Cr\$ 40.000,00 (quarenta mil cruzeiros), suficiente para movimentar um universo de 80 a 100 títulos/ano, desde que o produtor fosse pessoa jurídica.

Como a maioria dos curta-metragistas eram pessoas físicas, dentro da ABD, surgem duas tendências: uma defendendo a criação de uma legislação para o produtor pessoa-física, outra defensora da criação de uma cooperativa, com base no sucesso anterior do *Grupo Câmara* (final dos anos 1960) e do *Cinema de Rua* em São Paulo. As duas comissões se fundem em uma só, composta por Sérgio Péo, Lúcio Aguiar, Sílvio Da-Rin, Sandra Werneck, Jorge Abranches Pompeu Aguiar e Ivan Vianna, que se reúne na sala corpo/som do MAM durante seis meses para criar os paradigmas dessa pessoa jurídica. A comissão entra em contato com o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), autarquia responsável pelo registro de Cooperativas àquela ocasião, organiza um grupo de 32 cooperados e em maio de 1978 faz sua assembleia de Fundação na Lente Filmes, Rua Diniz Cordeiro 16, Botafogo, local onde funcionava a sede da ABD.

Pelo estatuto a CORCINA funcionaria como pessoa jurídica dos cooperados, que pagariam uma taxa de manutenção mensal e recolheriam 10% da renda para despesas administrativas. Por negociação com o CONCINE ocorre uma excepcionalidade para o limite de 5 curtas por pessoa jurídica, ficando determinado o teto de 5 filmes por cooperado. Contudo, por um erro na elaboração da ata, ocorre um revés no processo de aprovação da Cooperativa no INCRA, mediante uma exigência de aceitação pela recém-aprovada CBC (Cooperativa Brasileira de Cinema) organizada pelos produtores ligados ao grupo do Cinema Novo, objetivando atuar na área de exibição, surgida posteriormente à CORCINA, mas aprovada pelo INCRA em primeiro lugar. Ocorre toda uma negociação entre as duas cooperativas e a CBC, mediante a condicionante da CORCINA não produzir filmes de longa-metragem. Resolvido esse impasse, finalmente, em agosto de 1978, surge efetivamente a CORCINA-RJ.

Em paralelo, entre junho de 1977 e maio de 1978, ocorre um processo de luta pela implantação da Lei do Curta. De um lado, a ABD consegue que a EMBRAFILME crie um departamento para distribuição desse conteúdo, dirigido pelo associado Paulo Martins (titular da distribuidora independente Agedor) e do outro lado, a Motion Pictures inicia uma articulação para criar uma batalha judicial contra a entrada em vigor da Lei do Curta.

A ABD para trazer exibidores ao lado de realizadores, propõe ao CONCINE, que a renda do curta seja distribuída entre produtores, distribuidores e exibidores. Essa atitude não impede que, às vésperas da data de entrada em vigor da lei, 28 mandados de segurança sejam impetrados em todo o país. Segue-se a primeira campanha pública de defesa do cinema brasileiro, a Campanha do Curta, presidida por Leon Hirszman e por mim secretariada, que agrega 20 entidades culturais, culminando com uma negociação que permite, finalmente, a exibição do curta, numa autêntica Vitória de Pirro.

O intervalo de tempo decorrido da judicialização da questão do curta permite que o exibidor compre títulos disponíveis no mercado e fique com toda renda do curta, uma vez que as redes exibidoras eram também distribuidoras. A área de atuação da EMBRAFILME fica reduzida a pequenos exibidores. Ato contínuo, sabota-se o teor da lei também indispondo o público em relação ao curta, ampliando o número de *trailers*, janelando o curta para passar com mais de vinte minutos de projeção iniciada, colocando títulos em completa discordância do programa principal, passando curtas autorais antes de filmes de artes marciais, ou mesmo colocando informações sobre o horário de início da projeção do longa, levando o público a invariavelmente vaiar o curta-metragem brasileiro. Essas táticas decorriam não apenas pelo fato de

curta reter uma fração de renda do filme estrangeiro, mas pelo fato de, pela primeira vez na História do Cinema, poder verificar-se a real rentabilidade do cinema americano em território brasileiro, pelos borderôs e pelo temível computador do Coronel Lobão da EMBRAFILME...

Voltando à CORCINA, como se depreende, o quadro não era o mais animador para sua expansão no mercado. Limitada pelo monopólio de distribuição através da EMBRAFILME, pela ausência de fontes de financiamento para autossuficiência, visto que a própria EMBRAFILME se recusava a avalizar um empréstimo junto ao Banco das Cooperativas para compra de equipamentos para a CORCINA em troca do acervo de curtas distribuídos como garantia da operação, restava praticamente o mercado tradicional do circuito de festivais para promover sua produção.

A CORCINA acumulou mais de 30 prêmios em Festivais de Cinema no Brasil e no exterior. Classificou curta para Cannes (*Vocês de Arthur Omar*), Cracóvia (*Ritos de Passagem* de Sandra Werneck e *Fênix* de Sílvio Da Rin) e Berlin (*Copa Mixta* de José Joffily). Ganhou Festivais como o tradicional JB (*Cildo Meirelles* de Wilson Coutinho, produção de Luiz Alberto Lira), Gramado (*Associação dos moradores de Guararapes* de Sérgio Péo, 1978) e *Balas e Bolas II* de Jorge Abranches e Emiliano Ribeiro) ou novos festivais como o de Niterói com *Lá Dentro, Lá Fora* de José Carlos Asbeg e Rubem Corveto. Sem contar com o feito inédito para um curta independente de alcançar o teto de exibição, obtido por *Duas Histórias para Crianças* de Pompeu Aguiar (1978), um verdadeiro *shortbuster*.

Merece destaque o prêmio Margarida de Prata obtido em 1981 por "A Trama da Rede" de José Inácio Parente. Esse curta marca um diferencial da CORCINA no panorama das entidades de cinema: a discussão estética. Periodicamente ocorria uma reunião para discussão da produção de seus cooperados, em geral às quintas-feiras, como em um cineclubes, projetava-se e debatia-se um curta de algum de nós. Em uma dessas reuniões, José Inácio Parente resolveu trazer o copião de um documentário. A discussão travada determinou a montagem e o corte final da obra.

Esse diferencial da busca pela linguagem e por uma organização de produção alternativa no qual os cooperados trabalhavam uns nos filmes dos outros nortearam muitas das produções chanceladas pela CORCINA porque a pluralidade era uma regra consuetudinária entre todo o grupo. Havia espaço para o cinema militante (*ABC Brasil* de Sérgio Péo ou *De Mãos Dadas* de Ivan Vianna e André Lázaro), para o documentário de recorte antropológico como *Jongo* de Edilson Plá ou *Alegria de Papel* de José Carlos Asbeg e, sobretudo,

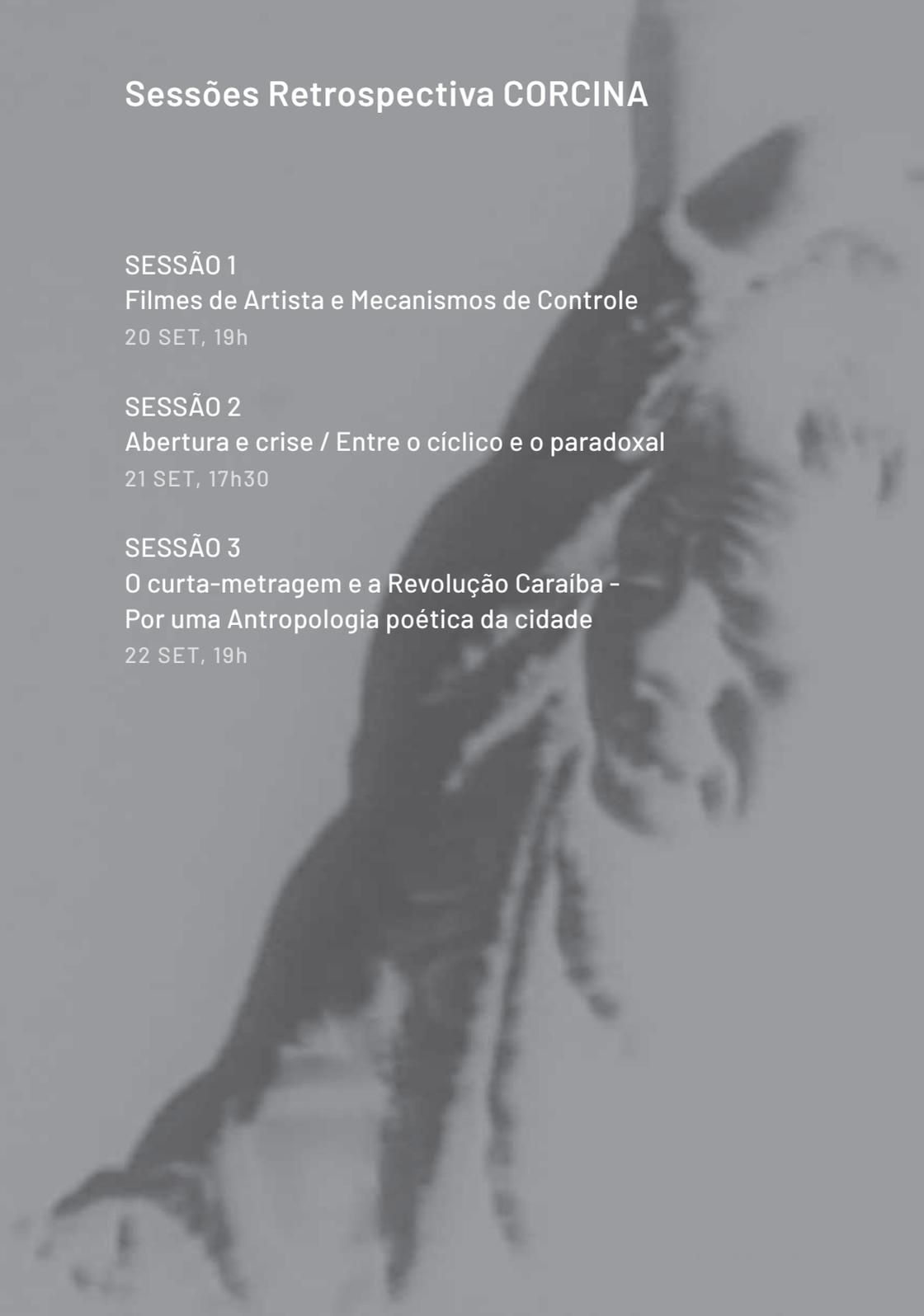
para o cinema de expressão pessoal, para o exercício de linguagem em curtas como *Os Sonacirema* de André Parente, *Deixa Falar* de Iole de Freitas ou *Ei Parente* de Suzana Sereno. Essa pluralidade teve como consequência natural a criação de projetos coletivos como *Mutirão* de Joatan Vilela Berbel, Dileny Campos, Sílvio Da-Rin e Emiliano Ribeiro. Simultaneamente, ante a ausência de marcação de seus títulos, buscou realizar mostras nos cinemas de sua produção, buscando evitar sua falência precoce, em virtude do encerramento, na prática, das atividades de distribuição da EMBRAFILME, quando do início da crise econômica do início dos anos 80 e buscando também vendas internacionais através de José Carlos Asbeg que funcionou brevemente com *sales agent* em Londres.

Apesar dessa riqueza cultural havia o limite imposto pela crise econômica e pela natural territorialidade da exclusão, a eterna opção pelo mais forte, dominante na política cinematográfica até os dias de hoje. Ante o esfacelamento da Lei do Curta pela ausência de controle do CONCINE sobre o sistema de exibição, ante a crônica deficiência de canais de veiculação da produção de curta-metragem, começaram a se desenvolver projetos dentro da CORCINA fora do âmbito do curta. Fred Confalonieri agregou horas de material sobre a Mangueira capazes de resultar em um longa, mas acabou convencido por um diretor da EMBRAFILME a dar um corte final em média-metragem. Já Paulo Veríssimo, outro cooperado com horas de material documentado sobre *Macunáima*, não se convenceu de manter um corte de média-metragem e insistiu em terminar seu filme como longa-metragem. Essa opção contribuiu para fracionar a CORCINA, já bastante debilitada pelo fim (na prática) da Lei do Curta e acabou levando ao encerramento de suas atividades. Em suma, o ciclo da CORCINA reflete uma recorrência na História Audiovisual Brasileira, a dependência de políticas públicas para expansão de uma dada atividade cultural e a ausência de interesse do Estado em coibir os agentes econômicos hegemônicos para disciplinar o mercado cultural, anulando o efeito prático dessa política pública desencadeada. Ontem como hoje, os gestores públicos têm uma deficiência visual em focar políticas que atendam e sejam eficazes com os diversos segmentos e respectivas especificidades com que lidam.

Com as todas as mazelas naturais de seu pioneirismo, a CORCINA em seu curto período de existência, revelou a possibilidade de articulação de um projeto de interesse coletivo dentro do espaço econômico através de um guarda-chuva jurídico. Algo a ser reavaliado para o cenário dos dias de hoje, ainda marcado por um controle seletivo de produção.

Afinal: EMBRAFILME + CONCINE = ANCINE.

Sessões Retrospectiva CORCINA



SESSÃO 1

Filmes de Artista e Mecanismos de Controle

20 SET, 19h

SESSÃO 2

Abertura e crise / Entre o cíclico e o paradoxal

21 SET, 17h30

SESSÃO 3

O curta-metragem e a Revolução Caraíba -
Por uma Antropologia poética da cidade

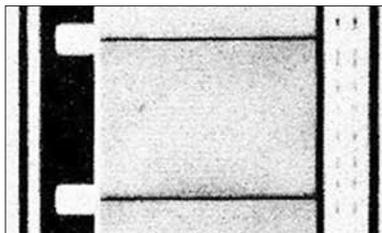
22 SET, 19h

CORCINA | sessão 1

20 SET, 19h

Filmes de Artista e Mecanismos de Controle

Sessão dedicada aos filmes da CORCINA realizados por artistas visuais e cineastas experimentais, retratando temas como reificação, consumo, sociedade de controle, paranoia resistência e arte.



OS SONACIREMA

André Parente

Brasil, 1978, 11', 35mm, P&B

Realizado a partir do texto do antropólogo Horace Miner, *Os Sonacinerama*, anagrama da palavra 'americanos', é um falso documentário em que o objeto do filme é o próprio espectador.

direção, roteiro, produção André Parente texto Horace Miner direção de fotografia Noilton Nunes montagem Alexandre Alencar cpr Corcina distribuição Embrafilme.



ERA UMA VEZ

Jorge Abranches

Brasil, 1979, 8', 16mm, cor

Um filme de marionetes onde estão representados os diferentes elementos sociais brasileiros. O que todos têm em comum é a brutal perseguição que sofrem de uma estranha força que tenta destruí-los.

direção Jorge Abranches
roteiro Jorge Abranches e Emiliano Ribeiro
direção de fotografia José Joffily
montagem Mônica Segreto
cpr Corcina distribuição Embrafilme.

VOCÊS

Arthur Omar

Brasil, 1978, 7', 16mm, P&B

Um filme de guerra com efeitos luminosos. Seus efeitos têm causas políticas. *Vocês*, com fina ironia histórica e tensão ocular, é um espelho ofuscante para jovens de boa família. A luz é a arma e o olho do espectador, o alvo; o olho é sempre o coração da consciência. Uma sutil mensagem crítica surge por trás de toda aquela fuzilaria.

direção Arthur Omar
elenco Iso Milman dif Sérgio Vilela
montagem Ricardo Miranda
pirotecnia Regis Monteiro
armeiro Jorge Abranches
letreiros Tunga
laboratório de imagem Líder Cine
Laboratórios
laboratório de som CNPI
cpr Corcina.



CURTO CIRCUITO

André Parente

Brasil, 1980, 13', 35mm, P&B

Um homem foge sem que saibamos a razão.

direção, produção, montagem, som
André Parente elenco Joel Barcelos
direção de fotografia Flávio Ferreira
cpr Corcina.



CILDO MEIRELES

Wilson Coutinho

Brasil, 1979, 11', 35mm, cor

Documentário interpretativo
da obra do artista plástico da
vanguarda brasileira Cildo Meireles.

direção Wilson Coutinho fotografia
Miguel Rio Branco montagem Aída
Marques arte Ivan Viana dublagem
Jorge Ramos narração Hileana
Menezes iluminação David Alves
laboratório de imagem Líder Cine
Laboratórios laboratório de som
Tecnisom cpr Corcina distribuição
Embrafilme.



O GUARDA-CHUVA VERMELHO

Lygia Pape

Brasil, 1963-1979, 10', 35mm, cor

Documentário sobre o gravador brasileiro Oswaldo Goeldi, com poemas de Manuel Bandeira, lidos pelo próprio poeta, e de Murilo Mendes, por Hélio Oiticica.

direção, produção, fotografia, som, montagem Lygia Pape textos Manuel Bandeira, Murilo Mendes direção de fotografia Jorge Bastos narração Manuel Bandeira, Hélio Oiticica Mônica Segreto cpr Corcina distribuição Embrafilme.



ACORDE MAIOR

José Inácio Parente

Brasil, 1984, 4', 16mm, cor

O movimento operário e sua situação crítica na atualidade, a partir de uma caixinha de música tocando a Internacional Socialista.

direção, produção, direção de fotografia, som José Inácio Parente direção de arte Luiz César Moukeu e Dulce Daou montagem Luelane Corrêa participação especial Rico Lins colaboradores Eliane Stephan, Christine Miquei, Patrícia Monte-Mór, Rosane Prado, Ana Maria Daou laboratório de imagem Líder Cine Laboratórios laboratório de som Estúdio Araçá, Estúdio Barrozo Netto cpr Corcina.

Abertura e crise / Entre
o cíclico e o paradoxal

Durante a abertura política (1978-1985) produz-se uma revisão histórica necessária, onde por vezes revela-se uma concepção cíclica do tempo. Por outro lado, a crise dos anos 80 engendra um verdadeiro desamparo econômico e existencial, lançando-nos em temporalidades paradoxais. Trata-se aqui de um misto de esperança, angústia e ironia diante de um mundo que se abre e que, no entanto, começa com a crise econômica dos anos 1980.



FÊNIX

Sylvio Da-Rin

Brasil, 1980, 12', 16mm, P&B/cor

Homenagem aos velhos e novos guerreiros que povoam a cena política e cultural brasileira entre o movimento militar de 1964 e a decretação do Ato Institucional 5, em fins de 1968. Narrado pelos próprios personagens, em formato de cine-almanaque, o filme desfia imagens e sons do tropicalismo, do Cinema Novo, dos festivais da canção, do movimento estudantil e da vanguarda artística do período.

direção Sylvio Da-Rin montagem Leon Cassidy depoimentos José Celso Martinez Correia, Caetano Veloso, Abelardo (Chacrinha) Barbosa, Oduvaldo Viana Filho, Plínio Marcos, Carlos Diegues, Norma Bengell, Carlos Vergara. direção de fotografia Noilton Nunes cpr Corcina distribuição Embrafilme.



ALEGRIA DE PAPEL

José Carlos Asbeg

Brasil, 1980, 10', 16mm, cor

No centro da cidade, em meio à chuva de papel, anônimos falam de suas esperanças para o ano seguinte, no último dia do ano, 1979.

direção, produção, roteiro José Carlos Asbeg direção de fotografia Antônio Luís Mendes fotografia adicional Walter Carvalho som Cristiano Maciel montagem Mônica Segreto assistência de produção Jussara Queiroz, Timi cpr Corcina.



A VENDA

Lúcio Aguiar

Brasil, 1978, 9', 35mm, P&B

Édipo entristeceu com o final de "Medeia". Uma crônica sobre falta de dinheiro, busca de emprego, caminhadas pela cidade, leituras do jornal e nada na geladeira. A partir de notícias publicadas em maio de 1979 na imprensa brasileira.

direção, argumento, roteiro, produção Lúcio Aguiar direção de fotografia e câmera José Joffily elenco Maria Cristina montagem Alexandre Alencar som Johnny Howard assistente de direção Pompeu Aguiar assistente de câmera Tucker Marçal laboratório de imagem Líder Cine Laboratórios laboratório de som sbn cpr Corcina distribuição Embrafilme.



ATO DELITUOSO IMPUNE

Lúcio Aguiar

Brasil, 1981, 7', 35mm, P&B

Aproximar-se o máximo possível de um ponto ou valor e, mesmo assim, nunca alcançá-lo. Um curta em cinco planos. O roubo de um livro e suas causas e consequências.

direção, roteiro, produção Lúcio Aguiar assistência de direção Fernando Dimas direção de fotografia e câmera José Joffily montagem Alexandre Alencar som Johnny Howard assistente de direção Pompeu Aguiar assistente de câmera Tucker Marçal elenco Lúcio Aguiar, Fernando Dimas. música Led Zeppelin laboratório de imagem Líder Cine Laboratórios laboratório de som cnpi cpr Corcina distribuição Embrafilme.



LEGÍTIMA DEFESA

Lúcio Aguiar

Brasil, 1981, 9', 35mm, P&B

Aos 16 anos matei meu professor de lógica invocando legítima defesa. Qual defesa seria mais legítima?

direção, roteiro Lúcio Aguiar assistência de direção Fernando Dimas direção de fotografia e câmera José Joffily montagem Alexandre Alencar som Johnny Howard assistente de direção Pompeu Aguiar assistente de câmera Tucker Marçal elenco Lúcio Aguiar, Fernando Dimas vozes Fernando Dimas, Lúcio Aguiar, Regina, Alex Alencar cpr Corcina.



OBSERVATÓRIO

Pompeu Aguiar

Brasil, 1982, 35', 35mm, P&B

Filme sobre as violências das guerras e as relações amorosas na pós-modernidade dos grandes espaços. *Observatório* salta entre a relação de um jovem casal e o clima pós-apocalíptico da Guerra Fria. De psicologia tortuosa e montagem virtuosa, o filme é atravessado por diversas manipulações visuais como o uso de imagens de arquivo através da filmagem de televisores, telas de cinema, pinturas, fotografias, além de constantes interrupções do fluxo narrativo, pausando a imagem.

direção, roteiro Pompeu Aguiar
produção Emiliano Ribeiro direção
de fotografia José Joffily som
Sílvio Da-Rin fot Marcelo Jesuino,
Elizabeth C. Correa assist. de
direção Denise Grimming assist. de
produção Maria de Fátima, Ronaldo
Mendes assist. de câmera Nonato
Estrela elétrica Waldir Monteiro
mixagem Roberto Carvalho lab. Líder
Cine Laboratórios cpr Corcina

22 SET, 19h

O curta-metragem e a Revolução Caraíba - Por uma Antropologia poética da cidade

Curta-metragismo nos anos 70 era sinônimo de rebeldia em termos de linguagem e economia. Tentava-se ocupar o mercado com um cinema na contramão da mercadologia. Trata-se aqui diretamente da Lei do Curta (1977) como a última e abortada revolução do cinema brasileiro. Como diz Jairo Ferreira: “já que guerrilhas estão proibidas pelo governo, vejam filmes brasileiros”, ou ainda, “o curta-metragem é território de reserva da revitalização geral”. Nesta sessão há filmes explosivos que apontam para o futuro, revolviendo o presente, e filmes que buscam enxergar o futuro no próprio presente, através de uma antropologia poética da cidade e de suas minorias..



CINEMA AÇÃO CURTAMETRALHA

Sérgio Péo

10min, 1978, 16mm, cor

Documentário-manifesto em defesa da inclusão do filme brasileiro de curta-metragem no circuito nacional de cinemas, acompanhando cada longa metragem estrangeiro como reserva de mercado (Lei do Curta de 1977). O filme é dedicado à ABD (Associação Brasileira de Documentaristas).

direção, roteiro, produção Sérgio Péo direção de fotografia Nilton Nunes texto Orlando Senna, Sérgio Péo montagem Alexandre Alencar cpr Corcina distribuição Embrafilme.



CINEMAS FECHADOS

Sérgio Péo

13min, 1980, 35mm, cor

Filme-manifesto feito no calor de uma discussão provocada pela obrigatoriedade de exibição de uma curta-metragem brasileiro em cada projeção de um longa-metragem estrangeiro em todas as salas de cinema do Brasil a partir de 1977, episódio que revelou muitas contradições da força do cinema e sua história.

argumento e direção Sérgio Péo
produção Maria de Fátima, Sérgio
Francelino direção de fotografia
Ronaldo Nunes som Sílvio Da-Rin,
Hélio Grosman montagem Alexandre
Alencar mixagem De La Riva
maquinária Pintinho elétrica Teles
música Beto Guedes, Jimi Hendrix
cpr Corcina distribuição Embrafilme.

LÁ DENTRO, LÁ FORA

José Carlos Asbeg,

Rubem Corveto

Brasil, 1981, 10', 35mm, P&B/cor

Documentário sobre a greve de fome dos 30 presos políticos na Frei Caneca, e as manifestações populares pela anistia ampla geral e irrestrita.

direção, montagem Rubem Corveto,
José Carlos Asbeg produção Rubem
Corveto roteiro, som José Carlos
Asbeg; direção de fotografia Ramon
Alvarado; som Jorge Abranches,
Paulo Fortes produtora Maria de
Fátima, Cida cpr Corcina.



BALAS E BOLAS

Emiliano Ribeiro,

Jorge Abranches

Brasil, 1978, 8', 16mm, P&B

Relato de um morador sobre as condições de vida de uma favela no Rio de Janeiro (Pavãozinho); seu depoimento é interrompido por uma blitz policial que acaba em tragédia.

direção Jorge Abranches, Emiliano Ribeiro direção de fotografia José Joffily montagem Emiliano Ribeiro cpr Corcina distribuição Embrafilme.



COPA MIXTA

José Joffily

Brasil, 1979, 10', 35mm, cor

Uma visão emocional e criativa do bairro de Copacabana, Rio de Janeiro. A captação do 'pulsar' e do 'existir' do famoso bairro é transmitida por meio de imagens diversificadas e diferentes entrevistas.

direção, direção de fotografia José Joffily assistência de câmera Nonato Estrela montagem Sérgio Santos som Jorge Abranches música Paul de Castro cpr Corcina distribuição Embrafilme.



RITOS DE PASSAGEM

Sandra Werneck

Brasil, 1979, 12', 35mm, cor

Filme sobre os travestis que povoam as noites cariocas, nos teatros, boates e ruas. Abordagem livre em que falam do seu mundo: as dificuldades profissionais, o moralismo, a repressão e o estrelato.

direção, direção de produção, roteiro Sandra Werneck produção Emiliano Ribeiro direção de fotografia Noilton Nunes, Flávio Ferreira som Sílvio Da-Rin montagem Emiliano Ribeiro cpr Corcina distribuição Embrafilme.



ÂNGELA NOITE

Roberto Moura

Brasil, 1980, 12', 35mm, P&B

A vida noturna carioca, focalizando a Praça Tiradentes, ponto tradicional onde se encontram músicos, saltimbancos e artistas de vaudeville. Um travesti, na melhor tradição dos artistas populares, faz seu espetáculo anônimo, cantando e dançando pelas ruas.

direção, argumento Roberto Moura produção Antônio Luiz M. Machado, Roberto Machado Jr., Sérgio Coelho, Roberto Moura direção de produção Sérgio Coelho assist. de produção Cida da Costa roteiro, som Roberto Machado Jr direção de fotografia Antônio Luiz M. Soares som, montagem Roberto Machado Jr música Egberto Gismonti mixagem Roberto M. Leite laboratório de imagem Líder Cine Laboratórios laboratório de som Nel-Som cpr Corcina distribuição Embrafilme.

CRÉDITOS DOBRA 2018

Concepção e organização original

Cristiana Miranda

Hernani Heffner

Curadoria

Cristiana Miranda

Curadores convidados

CONVOCATÓRIA

Lucas Murari

Luiz Garcia

Rita Piffer

CORCINA

Lucas Parente

Roberto Moura

HAMBRE

Sebastian Wiedemann

Coordenação de produção

Raquel Rocha

Tradução de textos e legendas

Rita Piffer

Lucas Murari

Vinheta

Christian Caselli

Projeto gráfico e web

Luiz Garcia

Registro videográfico

Gabriela Caldas

Apoio institucional

Secretaria de Estado de Cultura

do Rio de Janeiro

Hambre | espaço cine experimental

Revista ClimaCom

Risco Cinema

CTAv

Arquivo Nacional

Realização

Coletivo Dobra

Cinemateca MAM

Agradecimentos

Guiomar Ramos

Lucio Aguiar

A todos os realizadores da
CORCINA que disponibilizaram
seus filmes



www.festivaldobra.com.br

realização



Cinemateca
Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro

apoio



SECRETARIA
DE CULTURA

