

HISTÓRIAS QUE FICAM

2ª EDIÇÃO 2014-2017



Fundação CSN
Av. Doutor Cardoso de Melo, 1855 - 7º andar - Cj. 72
04558-903 - Vila Olímpia - São Paulo/SP
Tel.: (11) 5033-4650
www.fundacaocsn.com.br

Título:
Histórias que Ficam - Edição 2014-2017
ISBN: 978-85-67563-06-0

Todos os direitos reservados pela Fundação CSN

2ª EDIÇÃO



HISTÓRIAS QUE FICAM

2014 - 2017

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



patrocínio



Companhia Siderúrgica Nacional

apoio

Unibes
Cultural

parceria



CÁFILA
FILMES

circuito de exibição



realização



MINISTÉRIO DA
CULTURA



EXPEDIENTE

FUNDAÇÃO CSN

Presidente

Monica Garcia Fogazza

Diretor

Enéas Garcia Diniz

Gerente Geral

André Leonardi

Gerente Administrativo Financeiro

Allan Kouwen Rodrigues

Gerente Jurídico

André Abrão

Coordenadora de Comunicação

Maria Carolina Wiziack

Conselho Deliberativo

Benjamin Steinbruch - *Presidente*

Felipe Steinbruch

Luiz Paulo Teles Ferreira Barreto

Conselho Fiscal

Fernando Carlos Pinheiro Cardoso - *Presidente*

Victoria Steinbruch

HISTÓRIAS QUE FICAM 2ª EDIÇÃO

Idealização

Adriana Schwarz

Produção Executiva

Adriana Schwarz

Renata Druck

Coordenação Geral

Eduardo Gonçalves

Renata Druck

Consultoria Master

Daniela Capelato

Marcelo Gomes

Coordenadora administrativa

Ana Amélia Costa

Produção

Erika Fromm

Assessoria de Imprensa

Em Branco

SUMÁRIO

8 SOBRE A FUNDAÇÃO

11 CAPÍTULO 1

A QUE VIEMOS

13 A que viemos

16 Trajetória
Histórias que Ficam
2ª Edição

18 Marcos da Política
Cultural no Brasil

19 Política Cultural
no Brasil

22 O edital

23 Os projetos
selecionados

33 CAPÍTULO 2

MÃO NA MASSA

35 Um programa
e muitos públicos

36 Evento aberto:
Masterclass - O Roteiro
no Documentário

36 Laboratório:
Desenvolvimento,
Roteiro e Produção

38 A alma do real

42 O consultor é como
um psicanalista

46 Evento aberto:
Debate - A Montagem
no Audiovisual

46 Laboratório:
Montagem

50 Os filmes como
concerto

54 Do papel à tela:
Evolução dos projetos

72 Evento aberto:
Painel Histórias que Ficam – Caminhos
para a Distribuição do Documentário
Brasileiro

72 Laboratório:
Distribuição

74 Onde está o público

78 Cada filme,
um caminho

83 CAPÍTULO 3

PARA O MUNDO

84 Distribuição de
impacto social
e formação de
público

86 Mostra Itinerante
Histórias que Ficam

95 Corpo Delito

113 No Vazio do Ar

119 Iramaya

125 Guarnieri

139 ANEXOS:

140 Dados
financeiros

142 Divulgação e
mídia espontânea



SOBRE A FUNDAÇÃO CSN

A Fundação CSN é o braço de responsabilidade social das empresas do grupo CSN. Há 56 anos tem em seu DNA fortalecer a educação, com ênfase na capacitação profissional, assistência social e valorização da cultura.

Faz parte da estratégia de Responsabilidade Social do grupo CSN utilizar todos os mecanismos de incentivos fiscais disponíveis para patrocinar projetos com o objetivo de fomentar a cultura, fortalecer a educação e contribuir para a promoção da saúde e bem-estar, estabelecendo parcerias com instituições qualificadas para ampliar ainda mais sua atuação social. Entre os anos de 2006 e 2017, o valor investido pela CSN em ações de Responsabilidade Social ultrapassou R\$ 181 milhões; somente em 2017, foram investidos R\$ 14 milhões.

Além de suas iniciativas sociais a Fundação mantém unidades de negócios, nas quais o resultado financeiro é revertido para a execução dos projetos que desenvolve, como os três empreendimentos que administra na cidade

de Volta Redonda (RJ): o Hotel-escola Bela Vista, o Vila Business Hotel e o Clube Recreio.

Para contribuir com a democratização do acesso à educação de qualidade possui programas de bolsa de estudo em suas duas escolas: CET - Centro de Educação Tecnológica (Congonhas - MG) e ETPC - Escola Técnica Pandiá Calógeras (Volta Redonda - RJ), que, juntas, somaram 1.013 alunos em 2017, dos quais 529 receberam bolsa de estudo da Fundação e instituições parceiras. Realiza também o programa Ganhar o Mundo, que oferece bolsa de estudo para jovens mulheres que desejam cursar a graduação no exterior. O programa é composto por curso presencial para preparação e planejamento das bolsistas, acompanhamento individual, bolsas de estudos para vivências no exterior e aperfeiçoamento na língua inglesa, além de bolsa de graduação em Barnard College em Nova Iorque. Na educação pelo esporte, contribui para a formação esportiva de 600 jovens nas categorias de base dos times Osasco Audax (SP), Volta Redonda (RJ) e da Associação Esporte e



Vida (DF). Para capacitação profissional e primeiro emprego, conta com o Programa Jovem Aprendiz, que no último ano capacitou 439 jovens para ingressarem no mercado de trabalho. O Capacitar Hotelaria e Serviços, programa social para jovens do Sul Fluminense, desde 2007 capacitou 1.123 pessoas no Hotel-escola Bela Vista.

Na área da cultura além do Histórias que Ficam, na qual esta publicação apresenta a trajetória da 2ª edição do programa, desenvolve outros projetos para formação e difusão cultural como o Garoto Cidadão. O projeto, realizado via Lei Rouanet, com apoio do Ministério da Cultura, proporciona formação cultural para 1.500 crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, com atividades como aulas de música, artes cênicas, comunicação e expressão e artes visuais. Em 2017, realizou 113 espetáculos para mais de 41 mil espectadores. Mantém em Volta Redonda o Centro Cultural Fundação CSN, espaço aberto que recebe diversas linguagens artísticas e oferece programação em arte e educação. No último ano, realizou

105 atividades para um público de 40 mil espectadores. Para contribuir ainda mais com a difusão da cultura, realiza o Circula Brasil, caminhão palco itinerante que passa pelas cidades nas quais o Garoto Cidadão está presente, acolhendo diversas manifestações culturais.

Em 2017, todas essas iniciativas resultaram em:

- **3.222 jovens** IMPACTADOS DIRETAMENTE
-
- **456** APRESENTAÇÕES CULTURAIS
-
- **197 mil** ESPECTADORES
-

Estes resultados reforçam o trabalho da Fundação CSN em seguir na direção e construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

BOA LEITURA!



HISTÓRIAS
DE SUCESSO

CAPÍTULO 1

A QUE VIEMOS



A QUE VIEMOS

Lançado em 2011 pela Fundação CSN, o Programa Histórias que Ficam busca estabelecer, desde sua concepção, uma nova forma para o uso de recursos públicos por meio de leis de incentivo para a produção de obras audiovisuais.

Tal iniciativa conecta-se ao propósito desta Fundação, braço social da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), que apoia e executa iniciativas de responsabilidade social, nas áreas de educação, cultura, meio ambiente e esporte.

Muito além de disponibilizar verbas de patrocínio para a produção de documentários, o edital nasceu com o objetivo de ser um programa audiovisual de excelência, que contempla toda a cadeia produtiva – do desenvolvimento do projeto até a sua exibição. Os realizadores, cujos projetos são escolhidos por seu caráter de relevância à sociedade brasileira, recebem, ao longo de quase três anos, aporte financeiro para a realização das obras e apoio criativo e estratégico através de *workshops* e consultorias individuais.

Invertendo a dinâmica usual entre patrocinador e patrocinado, a equipe que trabalha na realização do edital cria um espaço de imersão criativa, troca, debate e embate de ideias, elementos essenciais para as obras alcançarem seus verdadeiros potenciais criativos. Esse casamento que reúne profissionais de expertises distintas e de diferentes partes do Brasil e do mundo em um espaço propício para a experimentação cinematográfica, tem se mostrado um modelo de muito sucesso.

O presente relatório pretende ser fonte de informação e reflexão sobre este modelo inovador de edital, a fim de contribuir para análise de iniciativas públicas e privadas destinadas ao fomento cultural que sejam positivas para toda a cadeia produtiva, do idealizador ao público espectador.

Formação, fomento e difusão são os três pilares fundamentais do Histórias que Ficam. A cada edição, o maior desafio tem sido manter o programa dinâmico e atual, em sintonia com as transformações do vigoroso setor audiovisual brasileiro e com as políticas destinadas às diversas etapas da cadeia produtiva. Pensando nisso, na segunda edição, que teve início em 2014, sobre a qual trata esta publicação, as ações nas áreas de formação, distribuição e exibição foram fortalecidas.

Além dos laboratórios presenciais de Desenvolvimento, Roteiro e Produção e o de Montagem e das consultorias *online* oferecidas ao longo de todo o programa aos realizadores contemplados, três eventos gratuitos e abertos ao público foram realizados e lotaram os auditórios da Cinemateca Brasileira, como o lançamento do edital, e da Unibes Cultural, onde foi realizada uma *Masterclass* em Roteiro ministrada pelo franco-argentino Miguel Machalski e um Debate sobre Montagem, com a participação dos montadores Daniel Rezende, Karen Harley e Rodrigo Siqueira.

Esta edição do programa também contou com a criação do Laboratório de Distribuição, em parceria com o

DocSP - Encontro Internacional de Documentário de São Paulo. Os realizadores contemplados tiveram consultoria individual de distribuição, além de acesso livre a palestras e seminários organizadas pelo evento. Os realizadores também participaram das Rodadas de Negócios do DocSP e tiveram a oportunidade de conversar individualmente com mais de vinte *players* do mercado, entre representantes de canais de TV, feiras e festivais nacionais e internacionais e distribuidores. A participação dos realizadores no DocSP abriu um importante canal para os filmes no mercado. Pudemos celebrar o contrato de distribuição do “Corpo Delito” com a Vitrine Filmes, como parte do projeto “Sessão Vitrine Petrobras”, e também potencializamos a relação do filme “Guarnieri” com o Canal Curta!.

Com os documentários prontos, a exibição das obras ao público interessado foi foco de dedicação da equipe na realização da Mostra Itinerante Histórias que Ficam, quando foi traçada uma estratégia específica para cada filme, fomentando diálogos relacionados aos temas das obras e criando conteúdos e articulações para potencializar a posterior distribuição dos filmes. Em parceria com a empresa Taturana Mobilização Social, um circuito de exibição foi realizado, guiado pelo interesse e engajamento de pessoas e instituições locais que se mobilizaram para exibirem os documentários. Cineclubes, escolas, organizações sociais, teatros, penitenciárias, unidades educativas que atuam com jovens em conflito com a lei, defensorias públicas, entre outros locais participaram dessa iniciativa tão importante para a democratização do acesso ao cinema

e a formação de público no Brasil. Foram 99 sessões realizadas em 38 municípios, dos quais 17 possuem menos de 300 mil habitantes.

Ao longo dessa trajetória de quase três anos, todo o time de profissionais da Fundação CSN e parceiros dedicados ao programa tiveram a grande oportunidade de aprender e evoluir constantemente. A Fundação CSN segue trabalhando em conjunto com seus parceiros na formação de uma cultura colaborativa que incentiva a troca de ideias, experiências e olhares.

Nas páginas a seguir, procuramos inspirar novos documentaristas e interessados em toda a cadeia audiovisual, com dados, relatos, artigos e informações sobre todas as fases do programa Histórias que Ficam, das quais participaram os diretores dos projetos premiados: “Corpo Delito”, de Pedro Rocha (Ceará, PE), “Guarnieri”, de Francisco Guarnieri (São Paulo, SP), “Iramaya”, de Carol Benjamin (Rio de Janeiro, RJ), “No Vazio No Ar”, de Priscilla Brasil (Belém, PA) e “Filmeterapia”, de Felipe Mussel (Rio de Janeiro, RJ) - vencedor da Menção Honrosa.

Adriana Schwarz é idealizadora e responsável pela produção executiva do programa Histórias que Ficam
Monica Fogazza é presidente da Fundação CSN

TRAJETÓRIA HISTÓRIAS QUE FICAM 2ª EDIÇÃO

FOMENTO

EDITAL

16 DE SETEMBRO
A 15 DE DEZEMBRO
DE 2014

273

PROJETOS
INSCRITOS

PITCHING

30 DE MARÇO
DE 2015

12

PRÉ-
SELECIONADOS

SELEÇÃO

2 DE ABRIL
DE 2015

4

PROJETOS

CONSULTORIA

LABORATÓRIO DE DESENVOLVIMENTO ROTEIRO E PRODUÇÃO

20 A 23 MAIO DE 2015

LABORATÓRIO DE MONTAGEM

2 A 6 MAIO DE 2016

DIFUSÃO

Eventos abertos

Lançamento Histórias que Ficam 2ª Edição

Exibição de "Homem Comum"
Debate com Amir Labaki,
Carlos Nader e
Daniela Capelato

16 de setembro de 2014
Cinemateca Brasileira
São Paulo/SP

Masterclass - O Roteiro no Documentário

Miguel Machalski
19 de maio de 2015
Unibes Cultural
São Paulo/SP

Debate - A Montagem no Audiovisual

Karen Harley, Daniel Rezende
e Rodrigo Siqueira
30 de abril de 2016
Unibes Cultural
São Paulo/SP

R\$330 MIL

INVESTIDOS POR PROJETO
AO LONGO DO PROCESSO DE
PRODUÇÃO

Assista o vídeo sobre a 2ª edição
do *Histórias que Ficam*:



LABORATÓRIO DE DISTRIBUIÇÃO

27 A 30 DE SETEMBRO DE 2016

Em parceria com o DocSP - Encontro Internacional
de Documentários de São Paulo

CONSULTORIAS
ONLINE DURANTE
TODAS AS FASES
DO PROGRAMA

Painel *Histórias que Ficam* - Caminhos para a distribuição do documentário brasileiro

Cleber Eduardo, Silvia Cruz e Fábio Lima

29 de setembro de 2016
DocSP - Unibes Cultural
São Paulo/SP

Lançamento Mostra Itinerante

Exibição de "Corpo Delito"
Debate com Pedro Rocha,
Maria Homem, Marina Dias
e Luiz Paulo Barreto

18 de abril de 2017
Unibes Cultural
São Paulo/SP

MOSTRA ITINERANTE

DE 21 DE MARÇO A
30 DE MAIO DE 2017

Exibições e debates
sobre os documentários

MARCOS DA POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL

1934 - 1945 Gustavo Capanema, no Governo Federal, criou vários serviços culturais importantes

1935 - 38 Mário de Andrade, idealizador e primeiro diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo

1953 Criação do MEC - Ministério da Educação e Cultura

1975 Criação da FUNARTE - Fundação Nacional das Artes

1985 Criação do MinC - Ministério da Cultura

1986 Criação da Lei Sarney (Lei 7.505/1986)

1988 Promulgação da Constituição Federal que institui capítulos importantes como o dos Direitos Culturais

1990 MinC transformado em Secretaria da Cultura

1991 Criação da Lei Rouanet (Lei 8.313/1991)

1992 Recriação do Ministério da Cultura

1993 Criação da Lei do Audiovisual (Lei 8.685/1993)

2001 Criação da ANCINE - Agência Nacional do Cinema

2011 Criação da Lei da TV Paga (Lei 12.485/2011)

2016 Extinção e recriação do MinC

.....

POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL

A ideia de cultura como algo supérfluo – que deve ser imediatamente cortado em períodos de crise – pode levar a um significativo retrocesso em relação ao que foi conquistado nas últimas décadas.

A cultura tem que ser entendida como um bem de primeira necessidade, assim como educação e saúde. Um país que convive com profundas desigualdades econômicas e sociais somente poderá superar esta situação com políticas públicas estruturadas e acessíveis nas áreas da educação e da cultura. O desenvolvimento almejado passa por políticas públicas que visam a uma formação universal e crítica, voltada à apreensão do mundo em que vivemos e que permita ao sujeito sua interpretação e reflexão sobre seu lugar neste espaço. Isto passa, necessariamente, por uma vigorosa política de acesso à Cultura.

Nestes 26 anos de existência, a Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991) constituiu-se como um mecanismo efetivo de financiamento da produção cultural, que prevê sua implementação pelos mecanismos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), do incentivo a projetos culturais (Mecenato) e do FICART (Fundo de Investimento Cultural e Artístico).

Os recursos de patrocínio (por meio do Mecenato) são oriundos da renúncia fiscal prevista pela lei e são públicos, uma vez que fazem parte do imposto de renda devido pelas empresas e pessoas. Os proponentes, instituições

e empresas que formulam e aprovam projetos em diferentes espectros e linguagens, cumprem seus objetivos ao captarem recurso e assim proporcionam o fomento de toda cadeia criativa nas artes e na cultura.

O Mecenato é o mecanismo com grande transparência, na medida em que é possível acessar o portal NovoSalic para consultar dados dos projetos, proponentes, patrocinadores, saber quanto foi aprovado e captado e o andamento da prestação de contas. As regras são bem claras e rígidas para quem quer participar. Um colegiado de representantes diversos da sociedade civil e do Governo Federal formam a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), que é quem avalia, delibera e aprova os projetos, que precisam estar em consonância com as diretrizes da Política Nacional de Cultura (PNC). Ou seja, os projetos que são passíveis de captação de recursos junto às empresas são apresentados, examinados e aprovados por um órgão de Estado, que avalia de acordo com princípios debatidos pública e coletivamente, consolidados no PNC.

Em relação ao FNC e ao Mecenato, observa-se um grande desequilíbrio entre estes importantes instrumentos de efetivação da Política Cultural. Muitos representantes da cultura, como os integrantes do Fórum Brasileiro pelos Direitos Culturais, que congrega mais de 130 relevantes instituições, coletivos e empreendedores culturais, acreditam que a busca do equilíbrio passa pelo fortalecimento do FNC e não pela restrição do Mecenato. Para alcançar este objetivo de fortalecer o FNC, é necessário construir uma estrutura administrativa e jurídica na direção de permitir

que os recursos legalmente destinados ao FNC não sofram restrição ao seu repasse e não sejam contingenciáveis.

Com o recurso da Lei Rouanet, que ultrapassa R\$ 1 bilhão ao ano, são contempladas as principais orquestras do País, os mais importantes museus, a conservação e preservação de inúmeros patrimônios materiais e imateriais, a formação cultural e artística de crianças, jovens e adultos nas diferentes linguagens (música, dança, teatro, cinema, literatura, fotografia, artes visuais...) e uma infinidade de projetos de inovação e pesquisa estética, de manutenção e ampliação de acervos e de formação de público para as artes. Vale a pena reiterar que grande parte dessa programação é de acesso gratuito ao público.

Com o apoio da Rouanet, a Fundação CSN desenvolve este programa, o Histórias que Ficam, promove uma programação qualificada no Centro Cultural Fundação CSN, que se consolida como um espaço de formação e difusão cultural, tendo a arte-educação como foco na região Sul Fluminense; e ainda o Projeto Garoto Cidadão, destinado a crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social em várias cidades brasileiras, favorecendo a formação de cidadãos com capacidade criativa por meio das atividades artísticas e culturais. Nos projetos culturais desenvolvidos pela Fundação CSN, as atividades são 100% gratuitas.

Assim, entende-se que é imperativo à Cultura, como política pública, promover o acesso, incentivar a produção e estimular a circulação dos bens culturais. O papel

do Estado não é determinar, mas incentivar, valorizar e preservar a produção existente, bem como estimular o aparecimento de novas formas de expressão. Ao não priorizar somente um setor ou gênero, mas sim diversificar, permite-se que recursos e instrumentos definidos pela política cultural contemplem todo o espectro da produção.

Naturalmente, uma lei que completa este longo ciclo de vida carece de aperfeiçoamentos, mas é necessário reafirmar que ela tem cumprido seu papel e que tais aperfeiçoamentos têm de ser na direção da viabilização de mais recursos para a Cultura.

O Mecenato, os programas e os projetos financiados pelo FNC têm a qualidade de serem complementares e permitem, de um lado, ao Estado funcionar pelos editais como indutor de desenvolvimento de áreas e regiões específicas e garantidor de iniciativas relevantes, e, de outro, que o Mecenato, pela diversidade de atores envolvidos, tanto na apresentação de projetos quanto na escolha de quais serão incentivados, possa garantir o espaço para inovação, criatividade e a enorme diversidade da Cultura Brasileira.

*André Leonardi é Gerente Geral da Fundação CSN
Eduardo Gonçalves é Coordenador Geral do Histórias que Ficam
Fábio Silvestre é Supervisor de Projetos da Fundação CSN*

0 EDITAL

273 Projetos inscritos em todo o Brasil

28 Norte/Centro-Oeste

36 Nordeste

180 Sudeste

29 Sul

⋮

12 Pré-selecionados para o *Pitching*

⋮

4 Selecionados

.....

PRÊMIO ESPECIAL DO JÚRI

Em decisão inédita, o Programa Histórias que Ficam convidou o projeto **“Filmeterapia”**, de Felipe Schultz Mussel, do Rio de Janeiro, para participar do Laboratório de Desenvolvimento, Roteiro e Produção e também do Laboratório de Montagem.

05 PROJETOS SELECIONADOS

CORPO DELITO

Inscrito como "Direitos Humanos para Bandidos"

IRAMAYA

Inscrito como "Ofício de Mãe"

NO VAZIO DO AR

Inscrito como "O Céu e a Selva"

GUARNIERI

Inscrito como "Guarnieri"

JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA

A escolha dos projetos foi feita pela comissão julgadora, formada por Adriana Schwarz, Carla Gallo, Daniela Capelato, Ilana Feldman, Marcelo Gomes e Renata Druck. O time de especialistas levou em conta a qualidade e pertinência das propostas, a adequação das linguagens aos temas, o uso criativo dos materiais de arquivo, a clareza e maturidade na apresentação e defesa das ideias no *pitching*, bem como a viabilidade de execução dos projetos dentro das condições e prazos estipulados.



PEDRO ROCHA

Nasceu em 1985 em Fortaleza, no Ceará. Depois de seis anos trabalhando como jornalista cultural, passou a atuar na área da produção audiovisual. De 2012 a 2015, participou do coletivo de mídia livre Nigéria, com o qual produziu, dirigiu e montou curtas e longas-metragens sobre direitos humanos no Brasil. "Corpo Delito" é sua estreia como diretor de documentário.

O PROJETO:

Direitos Humanos para Bandidos

No final do século 19, o bacharel e antropólogo criminal Aluí de Carvalho cunhou a seguinte máxima: "Bandido bom aquele que escapar de seu caráter, nunca de sua fisionomia". O cearense, expoente da Escola de Direito do Recife, se tornaria célebre por sua tipificação do criminoso nacional, cujo impacto ainda hoje se faz sentir na opinião pública brasileira. No centenário de sua morte, este documentário retoma sua obra e confronta seus postulados com a realidade brutal da juventude delinquente.

O FILME:

Corpo Delito

Ivan, 30 anos, acaba de sair da cadeia depois de oito anos preso. De volta à sua casa, ao convívio de sua esposa, Gleice, e de sua filha, Glenda, de seis anos, que ele mal conhece. É uma chance de retomar a vida. No entanto, o passado ainda o atormenta. Ivan está em liberdade condicional. Uma tornozeleira eletrônica o proíbe de fazer qualquer trajeto que não seja o de casa para o trabalho, do trabalho para casa. Em casa, o convívio completa-se apenas na presença de Neto, um jovem de 18 anos que ele conheceu logo depois de sair da cadeia. Os dois curtem a semi-liberdade e Ivan se reconhece no amigo, mas longe dali, ele é apenas um pequeno ponto azul no radar da polícia e todos os seus passos serão monitorados.

Ficha do filme:

DIRETOR:

Pedro Rocha

PRODUTORA:

Corpo Aberto

REGIÃO:

Nordeste (Fortaleza - CE)



CAROL BENJAMIN

É sócia fundadora da Daza Filmes. Como produtora e roteirista, lançou recentemente dois documentários de longa-metragem: “Divinas Divas”, dirigido por Leandra Leal e “Capoeira, um passo a dois”, dirigido por Jorge Itapuã. “Divinas Divas” atingiu a marca de maior bilheteria de documentário em 2017 e conquistou três prêmios de público (South by Southwest 2017, Festival do Rio e Fest Aruanda 2016), além dos prêmios Felix de Melhor Documentário no Festival do Rio e Melhor Direção no Fest Aruanda. Já “Capoeira, um passo a dois” passou por festivais importantes, como o de Havana, Beldocs e a Mostra Internacional de São Paulo e está disponível em diversas plataformas de Vídeo *on Demand*. “Iramaya” é sua estreia na direção de longas documentais.

O PROJETO:

Ofício de Mãe

“Ofício de Mãe” é um documentário que narra a saga de Iramaya Benjamin, cujos filhos foram presos e torturados pelo governo militar brasileiro na década de 1970. A narrativa é conduzida pelas cartas trocadas entre Iramaya e sua melhor amiga, a sueca Marianne Eyre, durante 36 anos (de 1972 a 2008). As cartas trazem a transformação de uma pacata dona de casa em uma mulher corajosa que, através da luta para manter os filhos vivos, acabou por despertar politicamente e conquistar a própria liberdade.

O FILME:

Iramaya

Iramaya Benjamin era casada com um coronel do Exército até que seus dois filhos se engajaram na guerrilha clandestina contra a ditadura militar. Conhecida hoje como “Mãe da Anistia” no Brasil, Iramaya, no entanto, experimentou uma profunda crise pessoal quando a democracia foi reestabelecida e sua vida voltou ao normal após 10 anos de luta. O documentário parte da busca de sua neta Carol que, após a morte da avó, encontrou uma caixa cheia de cartas íntimas escritas por Iramaya ao longo de 36 anos (1972 – 2008).

Ficha do filme:

DIRETORA:

Carol Benjamin

PRODUTORA:

Daza Filmes

REGIÃO:

Sudeste (Rio de Janeiro - RJ)



PRISCILLA BRASIL

Graduada em Arquitetura e em Comunicação, estreou na direção de documentários em 2006 com “As Filhas de Chiquita”, abordando o conflito entre o sagrado e o profano no Círio de Nazaré. Em seguida, produziu e dirigiu o documentário “Serra Pelada - Esperança não é Sonho”, através do programa Doc TV, retratando a expectativa de reabertura do garimpo de Serra Pelada pela população garimpeira remanescente. Em 2009, foi produtora executiva do documentário “Brega S/A”, exibido pela MTV Brasil. Dirigiu também peças publicitárias e videoclipes para diversos artistas, entre eles Felipe Cordeiro, Madame Saatan, Macaco Bong, Curumin e Daniel Peixoto.

O PROJETO:

O Céu e a Selva

“Ao levar, pela primeira vez, aos céus da Amazônia, o avião audaz, precipitou-se”. Sob esta frase estão os restos mortais do italiano Angelo Bigliani, primeiro piloto e primeira vítima da aviação na Amazônia. Envoltos em memórias de infância e uma tragédia pessoal, a diretora trava encontros com aviadores da Amazônia, na tentativa de compreender o que os leva a escolher uma atividade solitária e, muitas vezes, fatal.

NO VAZIO DO AR

O FILME:

No Vazio do Ar

Num pequeno aeroporto da Amazônia, Júlio tenta conseguir horas de voo para seu primeiro brevê enquanto Patrícia, a única mulher comandante do local, tenta ganhar um salário compatível com o dos homens. Nadinho, um velho e bem-sucedido piloto, tenta ajudá-los enquanto esconde um grave segredo.

Ficha do filme:

DIRETORA:

Priscilla Brasil

PRODUTORA:

Companhia Amazônica de Filmes

REGIÃO:

Norte (Belém - PA)



FRANCISCO GUARNIERI

Estudou História e Audiovisual e atuou como crítico de cinema e televisão nas revistas “Contracampo”, “Paisà” e “O Pasquim 21”. Possui uma parceria criativa com o roteirista Hilton Lacerda, dirigiu os curtas-metragens “Cidade 08” e “Carol” e editou o telefilme “A Espiritualidade e a Sinuca”, de Lírio Ferreira. Escreveu, com Marina Person, o primeiro longa de ficção da diretora, “Califórnia”, vencedor do Prêmio de Melhor Roteiro no Festival MIXBrasil. Colaborou no roteiro do documentário “As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma”, exibido na ESPN Brasil, e é criador da série “Quero Ter Um Milhão de Amigos”, exibida na Warner Channel Brasil e na TV Brasil, onde também foi um dos protagonistas. “Guarnieri”, sobre o avô Gianfrancesco, é a estreia do diretor em longas-metragens.

O PROJETO:

Guarnieri

“Guarnieri” é um documentário que pretende partir da vida, obra e memória de Gianfrancesco Guarnieri para investigar percursos da dramaturgia e da política brasileiras nas últimas décadas. Guarnieri, além de figura fundamental da arte brasileira, é igualmente imagem-síntese do artista engajado. Seus filhos, também atores, são o oposto. Na investigação desses retratos de duas gerações, o neto e diretor Francisco procura entender o lugar de sua geração na história, nas artes e no mundo.

O FILME:

Guarnieri

Gianfrancesco Guarnieri foi ator de grande sucesso na televisão, autor fundamental na história do teatro brasileiro e imagem-síntese do artista engajado. Seus filhos, Flávio e Paulo, também atores, assumiram um total distanciamento entre arte, trabalho e política. A partir desses dois retratos geracionais, o neto e diretor Francisco procura refletir sobre o papel do indivíduo na sociedade, na arte e na família.

Ficha do filme:

DIRETOR:

Francisco Guarnieri


PRODUTORA:

Mira Filmes

REGIÃO:

Sudeste (São Paulo - SP)





CAPÍTULO 2

MÃO NA MASSA

2ª edição

HISTÓRIAS

QUE FICAM

Programa de consultoria, difusão e fomento do documentário brasileiro.

apoio



parceria



parceria



parceria

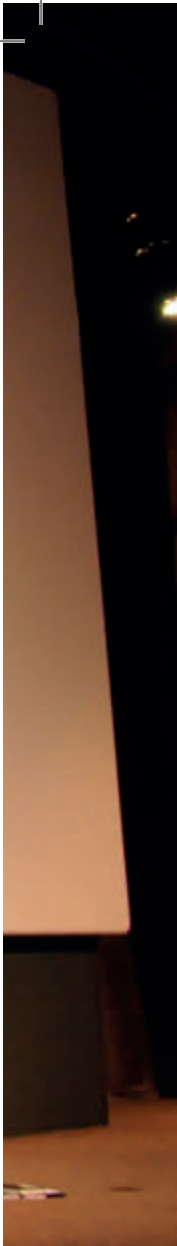


Lançamento Histórias que Ficam 2ª Edição

Exibição de "Homem Comum" seguida por debate com Amir Labaki, Carlos Nader e Daniela Capelato

Cinemateca Brasileira

São Paulo/SP



UM PROGRAMA E MUITOS PÚBLICOS

A segunda edição do Histórias que Ficam foi marcada pela inclusão de eventos abertos ao público em todas as etapas do Programa, como estratégia para ampliar ainda mais a difusão do documentário, além de levar para o maior número de pessoas as reflexões propostas por cada um dos projetos. “A ideia da Fundação CSN é alcançar, a cada edição do Histórias que Ficam, um número maior de interessados no audiovisual e promover a troca e a reflexão em torno do documentário, por isso realizamos esta série de eventos abertos”, explica André Leonardi, Gerente Geral da Fundação CSN.

O lançamento do programa, em 16/9/2014 na Cinemateca Brasileira foi o primeiro evento aberto e contou com a exibição de “Homem Comum” de Carlos Nader, seguido por debate com Amir Labaki, crítico de cinema, fundador e diretor do É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários, o principal e mais antigo evento dedicado exclusivamente ao cinema documental na América Latina, e Daniela Capelato, produtora de cinema.

Outra inovação do programa foram os consultores internacionais: Miguel Machalski, roteirista e consultor franco-argentino, e Paola Castillo, diretora e produtora chilena.

EVENTO ABERTO:

MASTERCLASS – O ROTEIRO NO DOCUMENTÁRIO

Em 19 de maio de 2015, na Unibes Cultural, o roteirista e consultor Miguel Machalski, com participação em roteiros como “Billy Elliot” (Stephen Daldry), “Tabu” (Nagisa Oshima), “Tango” (Carlos Saura), “Femme Fatale” (Brian de Palma) e “Million Dollar Baby” (Clint Eastwood), entre outros, falou para o auditório lotado de estudantes, produtores e interessados em audiovisual sobre o papel do roteiro no documentário.

LABORATÓRIO:

DESENVOLVIMENTO, ROTEIRO E PRODUÇÃO

O primeiro laboratório focado em desenvolvimento de projeto, roteiro e produção aconteceu para os selecionados logo após a Masterclass - O Roteiro no Documentário. Os consultores foram Marcelo Gomes, diretor e roteirista, Flávio Botelho produtor e diretor, Daniela Capelato e Miguel Machalski.

Os realizadores chegaram aos quatro dias de imersão com o argumento dos filmes e ficaram totalmente dedicados à desconstrução e reconstrução das premissas dos projetos propostos. Também discutiram diferentes estratégias de produção de filmes.



una película. Sus personajes en el
film, antes y después del film.

El cine documental indaga la realidad, plantea discursos
sociales, representa historias particulares y colectivas, se
constituye en archivo y memoria de las culturas pero
tiene infinitas formas de hacerlo.





A ALMA DO REAL

Para o consultor Miguel Machalski, o roteiro, no documentário, é apenas uma intenção. A emoção, só a realidade oferecerá.

Filho de pai polonês e mãe inglesa, **Miguel Machalski** nasceu na Argentina e viveu em diferentes países. Apesar de residir em Paris há vários anos, a sina de errante o acompanha. Hoje, Machalski roda o mundo dando conferências sobre a escrita de roteiros. Uma de suas paradas, em 2015, foi em São Paulo, onde, a convite do **Histórias que Ficam**, deu uma *Masterclass*. Diante da plateia que lotou a Unibes Cultural, Machalski tentou falar sobre algo que talvez sequer exista: **o roteiro no documentário**.

Consultor de filmes dirigidos por alguns dos mais destacados cineastas contemporâneos, como Nagisa Oshima, Stephen Daldry, Patrice Chéreau, Brian de Palma, David Cronenberg e Clint Eastwood, Machalski costuma dizer que, enquanto na juventude tinha muitas respostas, hoje tem, essencialmente, perguntas. E foi essa a tônica do encontro.

Ele abriu a conversa dizendo ter refletido muito sobre o que iria falar. **"A primeira coisa é que eu não sei exatamente se a palavra 'roteiro' se aplica a documentários"**, afirmou. Antes de começar a trilhar o caminho das narrativas, fez um parêntese para contar que, duas semanas antes de embarcar para São Paulo, tinham estreado, nas salas parisienses, 11 longas-metragens. Desses, seis eram

documentários. **"Isso demonstra que o documentário, cada vez mais, está saindo do circuito educativo, cultural e televisivo para conquistar um mercado. Uma pergunta a ser feita é: o que leva uma pessoa a ir ao cinema para ver um documentário?"**.

Dessa pergunta, Machalski puxou outra. **O que é um documentário?** Para alguns, é um gênero que traz personagens cujas vidas existem também fora da tela; para outros, o diferencial do documentário é o fato de **indagar a realidade**; há ainda quem diga que uma de suas marcas é a utilização de **imagens reais**. Ao mesmo tempo em que todas essas definições têm sentido, todas se desmancham no ar quando confrontadas com os filmes. A última afirmação, por exemplo, não resiste a "Persépolis" ou a "Valsa com Bashir", feitos em animação.

Para Machalski, existe ainda certa contradição entre a ideia de gênero e as diversas formas possíveis de se fazer um documentário. A abordagem pode ser informativa, pessoal ou pode usar os artifícios do docudrama (com personagens reais interpretando a si), ou do *mockumentary* (o falso documentário, como *Borat*). Em geral, no entanto, as **abordagens são híbridas**, com diferentes dispositivos se mesclando.

A única coisa que parece unir os documentários é o que o consultor chama de **"ilusão de objetividade"**. Sabe-se, hoje, que a ideia de que o documentário retrata a verdade é falsa. **"O que o documentário faz é questionar a realidade. Mesmo os filmes baseados em investigações trazem uma subjetividade. Nesse sentido, tudo é ficção"**, provoca. Por quê? Porque toda pessoa colocada à frente de uma câmera oferece uma representação de si

e porque todo ponto de vista é excludente: **"Se eu entrevisto uma pessoa sobre um tema, todas aquelas que não estou entrevistando fazem parte de uma realidade excluída. Ou seja, estou sempre tomando um fragmento da realidade, com o qual faço uma ficção"**.

É, no fundo, a consciência de que a pretensão de objetividade é uma ilusão que vem originando documentários ricos e complexos. "Todo documentarista tem de assumir isso", diz. Outro desafio imposto ao realizador é o de se desvencilhar do afã de contar tudo. Como, em geral, pesquisou-se muito, há a sensação de que todo material é incrível. "Com isso, o filme pode cair num plano informativo", pondera Machalski. **"Ir fundo num personagem e estabelecer um vínculo com ele é muito mais potente; o que importa é tocar emocionalmente o espectador"**. Esse vínculo jamais estará no roteiro, pois o papel não pode prever o que a câmera achará.

"O roteiro é mais uma intenção e um relato do que se sabe da realidade", afirma, voltando ao ponto de partida. **"No fim, a realidade não te dá as coisas que você esperava e te dá o que você não esperava, mas, às vezes, o documentarista está tão focado em buscar uma coisa que não vê todo resto"**, observa. **"A realidade tem alma"**. É ao encontro com essa alma que o documentarista precisa estar aberto.

Cuanto más débil o tenue la línea dramática, más explicaciones o indicios se necesitan para que el espectador se conecte => suele ser necesario recalcar y apoyar el nudo dramático

Cuanto más potente e identificable la línea dramática, más sutil y subtextual se puede ser => se puede escribir "alejándose" del nudo dramático porque el espectador ya está conectado



Assista a Masterclass
na íntegra:



mais difícil e longo de fazer dramático, não
deixando a história de momento para que o
ator se conecte ao texto de maneira
e y apoiar o texto dramático.

uma presença e identificação de forma
ou, não está e sustentado no gesto ou no
verbo "eloquente" do texto dramático
o espectador já está conectado





O CONSULTOR É COMO UM PSICANALISTA

Tomando por base os projetos recebidos e o trabalho de consultoria, quais são os principais desafios do documentário contemporâneo brasileiro?

O principal desafio se refere ao modo como o documentário vem sendo tratado, indistintamente, como obra cinematográfica e como produto audiovisual. A onipresença de **imagens do real** também corrobora para a indefinição do documentário como gênero de criação, no cinema. A especificidade do documentário de criação ou de ensaio vem, pouco a pouco, perdendo espaço para programas que utilizam imagens da realidade como documentário, **na fronteira da ficção, da dramatização e da encenação**. O documentário tem crescido em quantidade, mas, cada vez mais atrelado às demandas de audiência dos canais de televisão, corre o risco de perder a força de sua autorialidade e a **capacidade de inventar e reinventar o real**, de se expor a imprevistos.

O que é preciso para, de um bom projeto, nascer um bom documentário? A colaboração e a presença de olhares que não o do diretor são essenciais?

Quando nos deparamos com projetos de filmes documentários, o que temos são conjuntos de intenções, desejos e vontades – reais, mas dimensionadas no plano do ideal. São, digamos, pensamentos ou hipóteses teóricas entendidas como fruto de um primeiro diagnóstico da realidade a ser abordada. **É somente na filmagem, quando,**

através da câmera, ocorre o contato com personagens e situações concretas, que o projeto adquire uma dimensão filmica. Orson Welles dizia que, na ficção, o diretor é Deus e, no documentário, Deus é o diretor. Ou seja, um projeto de documentário raramente acontece como previsto, mas, nem por isso, ele deixa de ser determinante e fundamental; mesmo que mude e seja constantemente reescrito, ele contém o potencial da obra. Como colaboradores, nós nos concentramos em transformar esse potencial em filme. **O processo de desenvolver um projeto, na presença de outros olhares, ajuda a entender onde se encontra o “coração” do filme, sua força motriz.**

Em “Guarnieri” e “Iramaya”, os diretores, além de retratar figuras relevantes da nossa história, trabalham suas próprias afetividades. Qual foi o papel de vocês nesses casos?

O documentário pressupõe a contaminação entre os sujeitos e os objetos do filme. Diferente da reportagem, ele é a consequência de uma relação promíscua, conflitante e, por isso mesmo, fecunda entre os assuntos e os personagens, entre os fatos e os diversos pontos de vista subjetivos e pessoais. No caso particular do documentário “familiar”, que se constrói a partir de elementos biográficos ou autobiográficos, essa relação se evidencia numa dimensão psicológica ou mesmo afetiva. Nesses dois filmes, especificamente, buscamos reforçar a relação de permeabilidade entre sujeitos e objetos para, disso, extrair a forma de um filme. Pensamos que a memória afetiva dos diretores não devia ser negada, mas problematizada. **Dessa forma, um filme que parecia um álbum de família ganha dimensão universal, capaz de emocionar a todos.**

Que contribuições o programa tem a dar às políticas públicas de cinema? O que ele nos ensina sobre produção de documentários?

Histórias que Ficam representa, em nossa opinião, um marco para a produção de documentários no Brasil. A presença de um grupo de consultores, nas várias etapas de realização, significa tanto um aprimoramento dos projetos quanto daqueles envolvidos no processo. Entendemos que o trabalho de consultoria se assemelha ao de um **psicanalista** que observa o paciente em suas fragilidades, mas, sobretudo, em sua potencialidade. Juntos, descobrimos as forças e as fraquezas dos projetos, sua relevância e sua originalidade. Outro aspecto importante é o fato de o programa abarcar diferentes instâncias de um filme, da produção à divulgação e distribuição. Isso faz dele um caso único. Com oito filmes realizados, Histórias que Ficam se destaca pela repercussão das obras no circuito comercial e em festivais e, ainda, pela revelação de novos talentos provindos de diversas regiões. É gratificante trabalhar em um programa que dialoga com o contemporâneo a partir de temas universais, espelhos agudos de nosso tempo. **Todos os filmes carregam um sentimento de urgência e de pertinência.**

ENTREVISTA

DANIELA CAPELATO
E MARCELO GOMES
Consultores Master





EVENTO ABERTO:

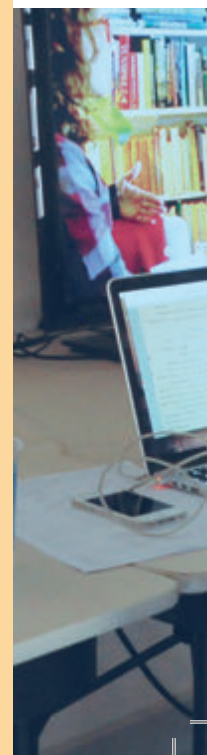
DEBATE – A MONTAGEM NO AUDIOVISUAL

Mais uma vez, o auditório lotado da Unibes Cultural se tornou palco para troca de experiências entre os profissionais e interessados em montagem no documentário. Com a mediação de Daniela Capelato, os diretores e montadores convidados Daniel Rezende, Karen Harley e Rodrigo Siqueira, falaram sobre suas experiências em transformar horas de material bruto em filmes que vemos na tela. Também foram alvos do debate a relação diretor-montador, diferentes métodos de montagem e estilos de construções narrativas.

LABORATÓRIO:

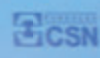
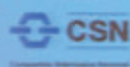
MONTAGEM

Durante cinco dias, os consultores e realizadores se debruçaram sobre o primeiro corte de cada filme e, nas ilhas de edição disponíveis, trabalharam na reescrita do roteiro, descobrindo os potenciais dramáticos e narrativos a partir do material bruto.



HISTÓRIAS QUE FICAM

DEBATE A MONTAGEM NO AUDIOVISUAL: Construções narrativas a partir do material bruto



Unibes
Cultural



Debate - A Montagem no Audiovisual

Karen Harley, Daniel Rezende e Rodrigo Siqueira
Mediação de Daniela Capelato

Unibes Cultural

São Paulo/SP





*Assista o Debate
na íntegra:*





OS FILMES COMO CONCERTO

Seu papel neste programa é diferente do seu trabalho em outros longas-metragens?

Meu papel como consultora no Histórias que Ficam começa quando os diretores e montadores já têm um corte do filme para apresentar. Minha colaboração consiste em repensar a narrativa, a estrutura, o ritmo e, com o diretor, chegar ao melhor resultado possível. Quando trabalho como montadora de um filme, meu tempo de imersão no projeto é mais longo, mais intenso e pode começar ainda na fase do roteiro, antes das filmagens. Isso faz com que eu tenha muito mais intimidade com o material do que tenho como consultora.

O que é característico na montagem de um documentário? A inexistência de um roteiro ou, ao menos, de um roteiro convencional, faz com que as possibilidades na montagem sejam ainda maiores que na ficção?

No documentário, por não existir um roteiro convencional, a quantidade de material bruto costuma ser bem maior. Isso faz com que as **possibilidades narrativas**

também sejam maiores. Em muitos casos, as escolhas são todas transferidas para a ilha de edição. Por isso, uma das funções do montador é determinar a própria escritura narrativa a partir do material filmado.

Como você definiria o papel de um montador no cinema? Ele é um coautor invisível?

O montador é um coautor. Ele reescreve o filme na montagem. É importante que ele tenha liberdade e abertura junto ao diretor para fazer isso da melhor forma. Nem sempre as intenções iniciais do diretor estão impressas no material. Então o montador precisa também atuar um pouco como psicanalista, diplomata e advogado do diabo. **Em geral, o montador é a pessoa que passa mais tempo com o diretor. Juntos, tentamos encontrar o filme que está no material filmado e também aquele que está conceitualmente na cabeça do diretor.**

No caso deste projeto, como você procura abordar os diretores?

Como os diretores são, em sua maioria, estreadores, tento ser cuidadosa e clara quando falo sobre os filmes. Só o fato de mostrar o corte para uma pessoa com o olhar fresco e mais experiente já ajuda. Eu não chego com respostas prontas. Tenho ideias com os diretores e montadores e, juntos, chegamos a soluções.

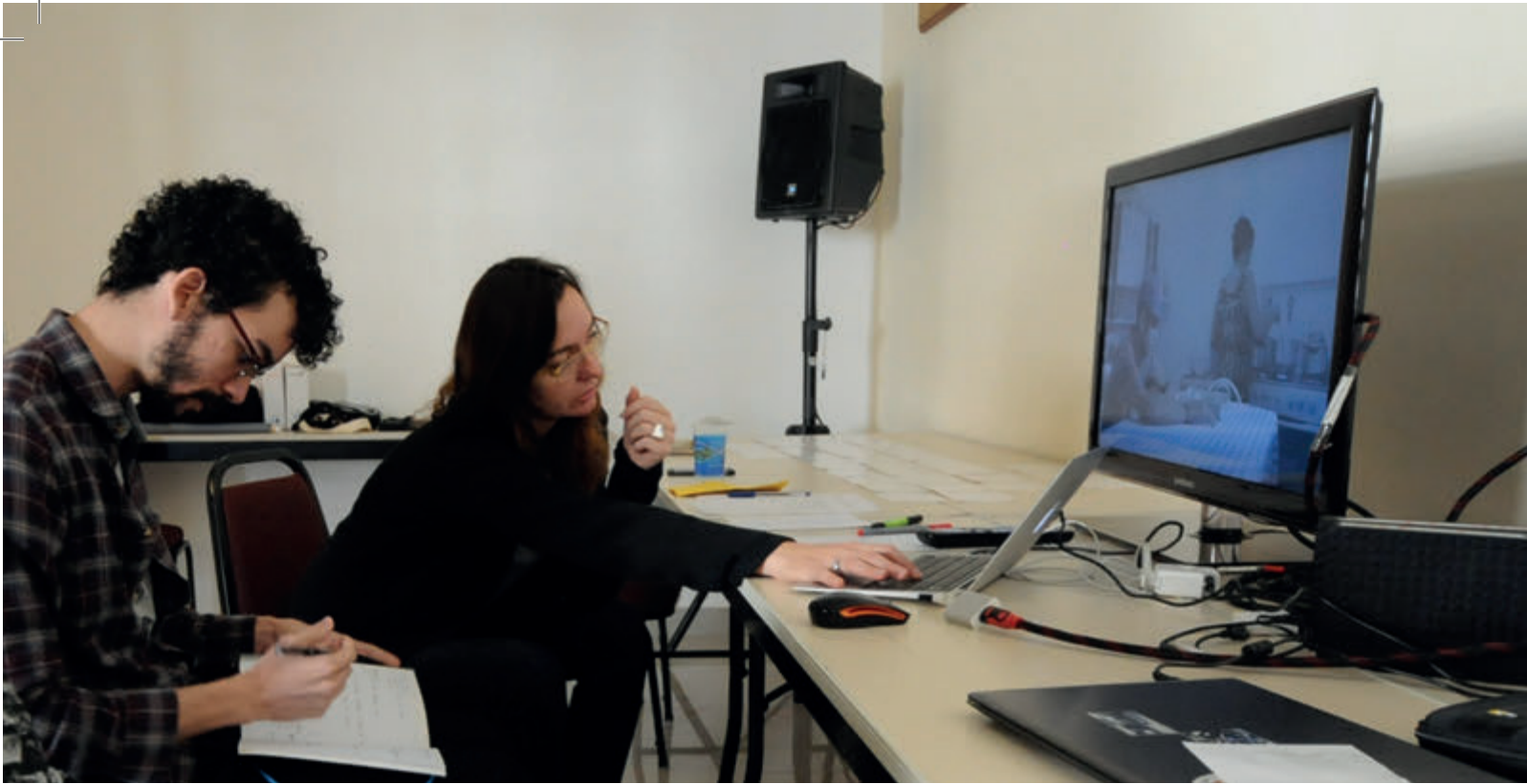
Num debate realizado dentro do programa, você citou uma frase do [crítico francês] André Bazin como referência: "A montagem vem do ouvido para o olho". O que isso quer dizer?

Para mim, o som conduz a duração dos planos, o corte e o ritmo. **Os filmes precisam de ritmo.** Se o ritmo estiver errado, nenhuma imagem poderá salvar o filme. Orson Welles gostava de dirigir algumas cenas de costas só para escutá-las melhor. Nesse sentido, penso a montagem como uma partitura que desenha os movimentos sonoros e o equilíbrio entre diálogo, silêncio, ruído e música. Quando estou montando, penso o filme como um concerto, com seu próprio movimento. Certos filmes obedecem a lógicas sonoras claras, outros são puro som e improviso. **Montar um filme não é tocar um instrumento, mas há algo disso nessa possibilidade de conduzir o andamento do personagem e da história através do som.**

ENTREVISTA

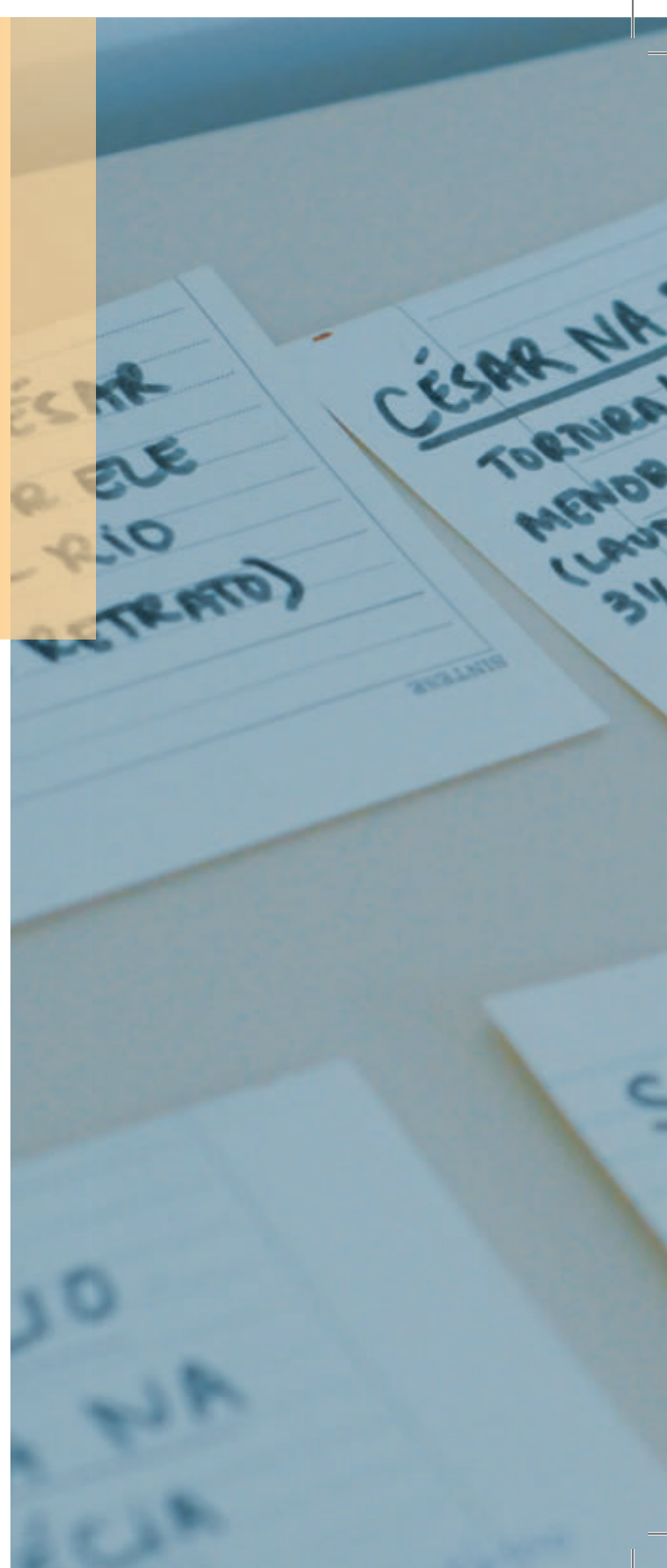
KAREN HARLEY

Montadora e consultora





**DO PAPEL À TELA:
EVOLUÇÃO DOS PROJETOS**



NA PRISÃO
ERA / CONDIÇÕES /
IDADE
AVULSO / INFOS - 5 ANOS,
3 1/2 EM SOLITÁRIA

CESAR NA PRISÃO 2:
HIST. ENGRAÇADAS
LEVAVA LIVROS (MONTANA)
SUVACO PRETO

CARTAS
A PRISÃO
SOLITÁRIA /
INFOS /
SOLITÁRIA

SOLITÁRIA 2
SUÉCIA

(trouxa em 20
plano - Arista)

A solitária que há
dentro do Círculo

SEPARAÇÃO
SOBRE NEY

70	HISTÓRIAS	VER
	ESCRITA	VER
0	CAMÍVIO	PR
	SOLITÁRIA	

CORPO DELITO



Quando escrevi o projeto, eu havia pensado em um filme-ensaio, feito com imagens de arquivo, em que discutiríamos o regime de produção da imagem do criminoso a partir de fotos do século XIX. Minha intenção era discutir o quanto a imagem que hoje a mídia constrói dos “bandidos” opera em um nível de estigma e preconceito semelhante àquele operado pela antropologia criminal há mais de um século. Já no primeiro laboratório, esse argumento foi posto em crise. Por sugestão do Marcelo Gomes, conversei com o Diego Hoefel, roteirista, e ele propôs que fizéssemos uma pesquisa de personagens e pensássemos um filme híbrido, entre o documentário e a ficção. A ideia era que, ao invés de discutirmos teoricamente o estabelecimento da imagem do “bandido”, apresentássemos homens que tivessem relação com o mundo do crime, para assim o espectador descobrir sutilezas que rompessem com os estereótipos. As crises após os laboratórios repetiram-se ao longo de todo o processo. Sem as consultorias, o filme teria sido outro, completamente diferente.

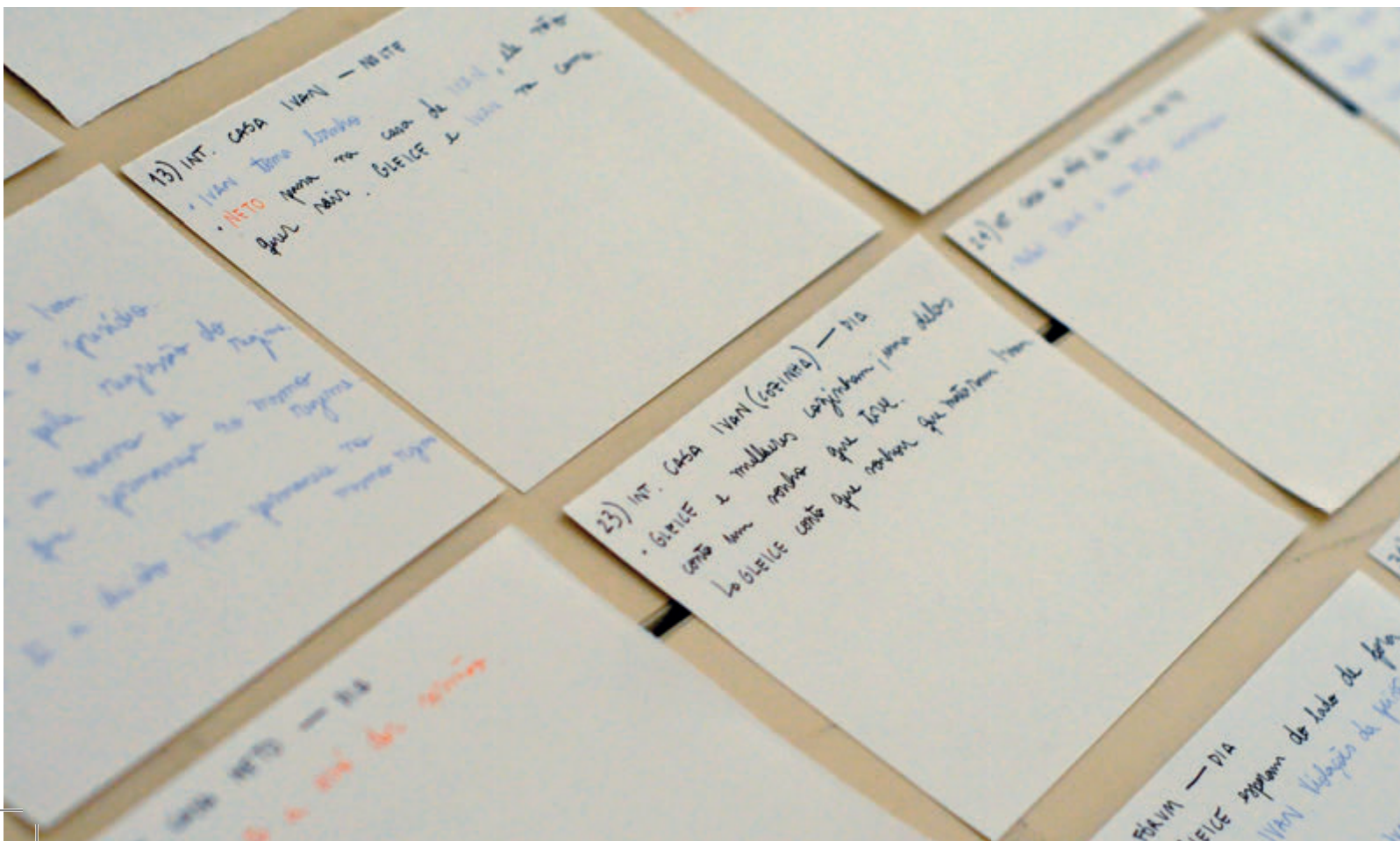
PEDRO ROCHA

Realizador



PROCESSO

A primeira coisa da qual abri mão foi das imagens de arquivo. Eu havia coletado um acervo considerável de fotos de criminosos do século XIX. Depois, no desenvolvimento da pesquisa de personagens, tive que decidir por apenas um, que acabou sendo o Ivan; com isso, deixei de conhecer a fundo outras tantas histórias incríveis encontradas pelo caminho. Por fim, na etapa de montagem, eu e o Frederico Benevides, o montador, tivemos de cortar algumas cenas que adorávamos, principalmente do Neto, o melhor amigo do Ivan. O Neto tinha um carisma que às vezes desviava a atenção do drama do Ivan. Eram imagens lindas, mas acabaram por sair por termos alcançado uma clareza a respeito do sentido que precisava ser potencializado.





MONTAGEM

Montar é reviver o processo de filmagem através da imagem. A montagem deve ter sido o momento mais prazeroso de toda a produção do documentário. Tive experiências de beleza e revelação ao longo das filmagens, mas, na maioria das vezes, tudo era muito tenso. Na montagem, pude reviver com mais leveza algumas das cenas.

IRAMAYA



O projeto começou como uma jornada ao passado da minha família, mas acabou abrindo um conflito no presente. A ideia inicial era focar na minha avó Iramaya – uma mulher pacata que deixa o mundo privado em direção à política quando se vê no *front* da luta pela libertação dos filhos que foram presos pela ditadura civil-militar. No entanto, quando ganhei o edital e comecei a pré-produção, descobri um grande obstáculo: meu pai não me apoiou e decidiu não participar do filme. Minha avó viveu em função do meu pai; ela virou a narradora oficial da história dele e moldou sua própria trajetória a partir da dele. Daí, quando ele silencia, o filme irremediavelmente se volta para ele. Porque há uma falta. E é nessa busca que eu me vejo intrincada também como personagem, fechando essa triangulação. Na impossibilidade de um diálogo, o filme se estruturou como uma carta minha para o meu pai, que costura depoimentos da minha avó e também cartas íntimas que ela escrevia para uma grande amiga, a Marianne Eyre, ex-funcionária da Anistia Internacional. A influência dos consultores no meu processo criativo foi enorme e decisiva. Este filme não seria possível sem os laboratórios e o diálogo constante com eles, especialmente com Daniela e Marcelo.

CAROL BENJAMIN

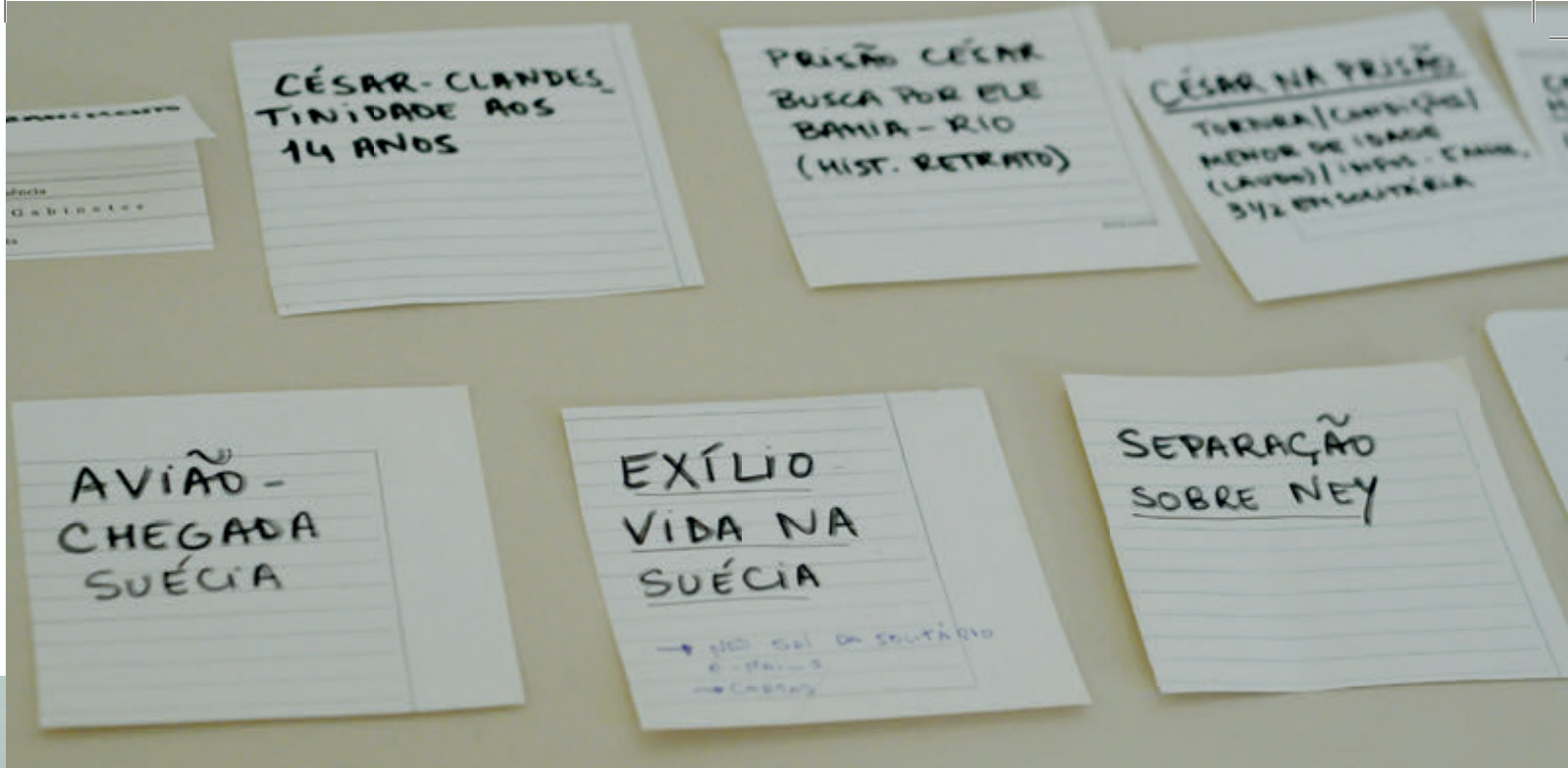
Realizadora



PROCESSO

A prática do desapego deve ser constante na ilha de edição. Quando temos uma premissa bem definida, não é difícil perceber o que contribui e o que simplesmente não se encaixa no filme que você optou por fazer. No caso de "Iramaya", fiz algumas opções que inicialmente foram dolorosas, mas que logo se mostraram coerentes. A primeira foi retirar grande parte do material de arquivo. A segunda foi abrir mão das entrevistas com as pessoas do meu núcleo familiar paterno – tios, primos e irmãos. A costura desses depoimentos ficou interessante, mas foi cortada quando resolvi focar na triangulação entre mim, meu pai e minha avó como protagonistas.





MONTAGEM

Lembro da minha excitação ao ler o nome dos consultores e a proposta defendida pelo Histórias que Ficam, e de me sentir muito segura em relação à solidez da estrutura planejada. Tive a certeza de que, com este edital, eu não navegaria sozinha por este filme. E isso, para um documentarista iniciante, tem um valor imensurável.

A Isabel foi uma montadora que mergulhou no projeto comigo. Investigamos muitas coisas juntas, refizemos o roteiro várias vezes dentro da ilha de edição. O Laboratório de Montagem trouxe uma reviravolta inesperada: optamos por focar na triangulação entre minha avó, meu pai e eu, resgatando as cartas como fio condutor da narrativa. Isso trouxe alguns desapegos radicais e foi um processo muito complexo, já que há muitas camadas enredadas. Neste longo e profundo processo de maturação do filme, entendi algo simples e, ao mesmo tempo, complexo: não basta ter uma grande história, é preciso investigar linguagens e descobrir sua própria maneira de contá-la; num documentário, quando a forma é fiel ao conteúdo a gente toca mais fundo. E, afinal de contas, é isso que buscamos como documentaristas: emocionar e transformar as pessoas.

NO VAZIO DO AR

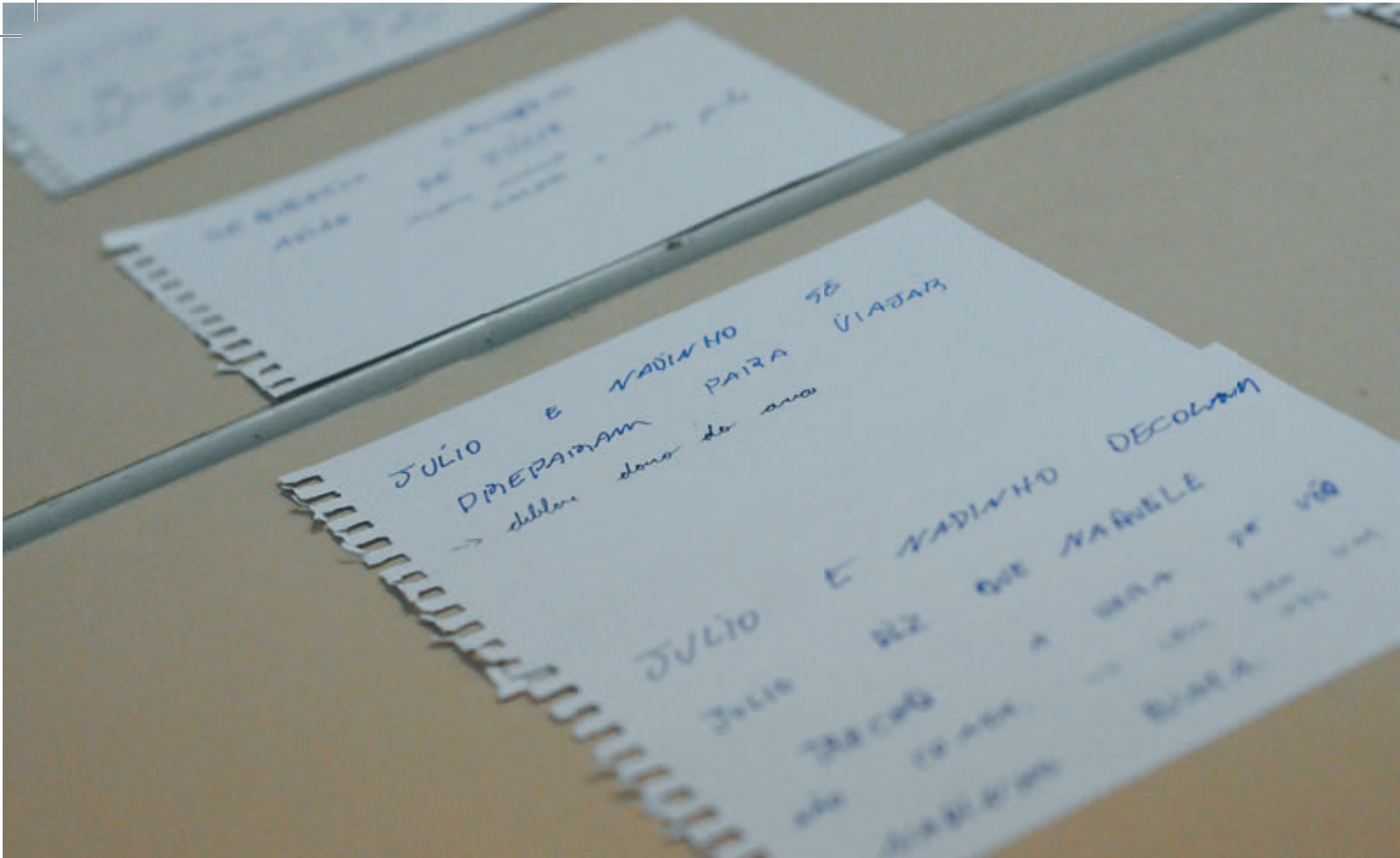


O filme foi afetado por eventos externos a ele, como a minha gravidez e o atentado sofrido por meu marido. Quando houve o desembolso da etapa de produção, eu estava no sétimo mês de gravidez e fui impedida de voar. Com isso, o filme, que seria feito a partir de longos voos pela Amazônia, precisou ganhar novos contornos. Nesse momento, encontramos os personagens Júlio e Patrícia, dois sonhadores iniciando suas carreiras. Após o parto, abrimos mais um núcleo para a narrativa e filmamos as operações do Grupamento Aéreo do Pará, integrando cinco novos personagens em Belém, Santarém e em comunidades próximas ao Tapajós. No entanto, logo depois, meu marido, que é policial e também roteirista do filme, foi alvejado na cabeça por um tiro de bala explosiva. O projeto permaneceu parado durante seu processo de coma e hospitalização. Ao retomar o projeto, para garantir o cumprimento dos prazos, resolvi reconcentrar a filmagem nos primeiros personagens que já existiam. Eu não considero o filme finalizado, por ter sido aprovado no edital Longa DOC do MinC, a versão em longa-mentragem deve estrear em 2018.

PRISCILLA BRASIL

Realizadora





PROCESSO

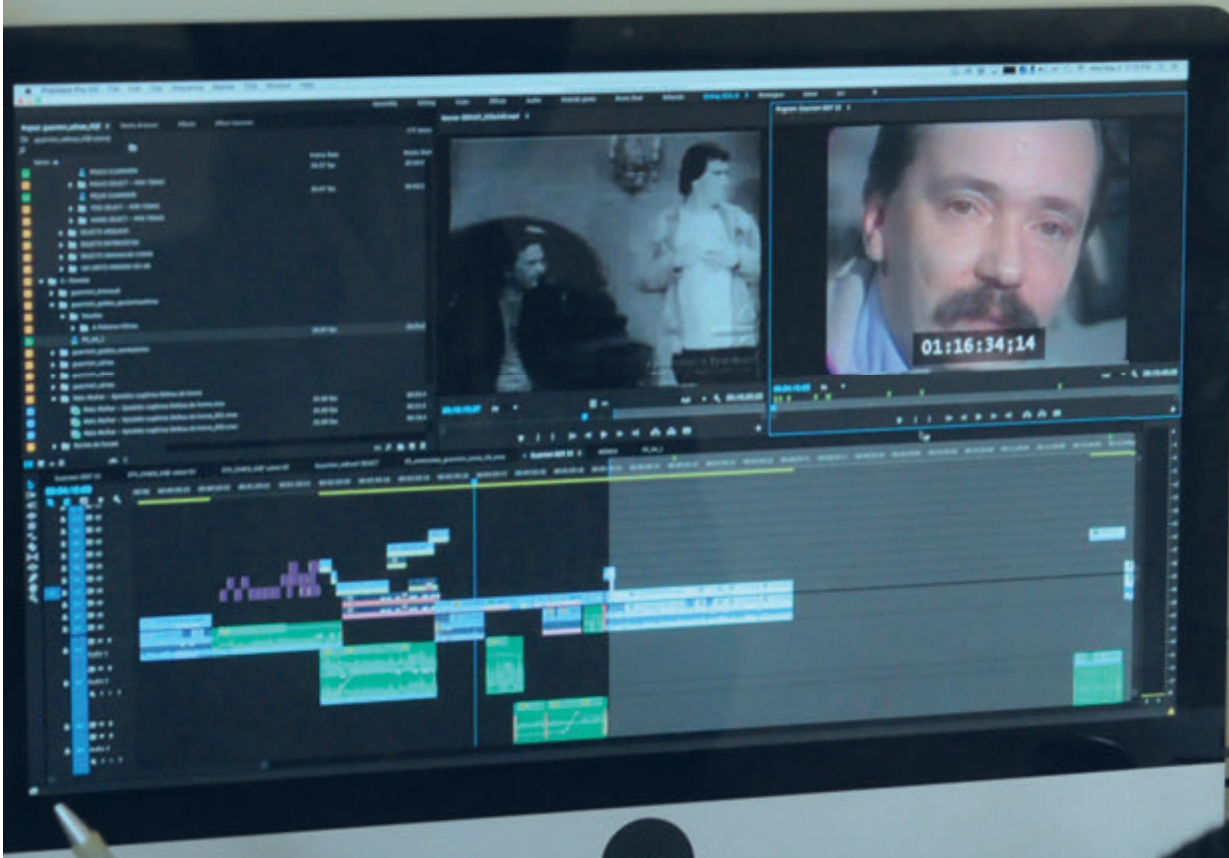
Para mim, não foi difícil exercitar o desapego em relação ao material filmado, me parece que jogar fora é um processo normal, que faz parte da lapidação da narrativa.

MONTAGEM

Pela primeira vez, eu entendi a diferença que faz estar em campo. Como não acompanhei todas as filmagens, primeiro porque estava grávida e, depois, porque estava no hospital, dirigi parte do filme por bilhetes e telefonemas. Ou seja, apenas intuía o que estava sendo gravado. Por isso, na sala de montagem, eu me sentia às vezes frustrada, pensando que, se estivesse em campo, teria reagido diferente e feito alguma intervenção que talvez mudasse tudo. Mas, como já disse, estamos dando continuidade ao documentário, filmando, inclusive, em lugares bastante isolados que, de fato, só são acessíveis por meio da aviação de pequeno porte, tema central do meu filme.



GUARNIERI



Devido à abundância de imagens de arquivo e às infinitas possibilidades de caminhos a seguir e de pessoas a entrevistar, meu grande desafio foi decidir o recorte. Com isso, eu conseguiria, com mais facilidade, dispensar um material que era muito bom, mas que não se encaixava no recorte. Essa definição também foi fundamental para as entrevistas. De início, pensava em conversar com muita gente, mas vi que, dentro do meu objetivo, fazia sentido entrevistar apenas a família. Cheguei a conversar com Cecília, minha vó, Vânia, viúva do meu avô e com quem ele foi casado por 40 anos, e os três filhos que eles tiveram. Mas, no processo de edição, decidimos usar apenas Flávio e Paulo, que são meu elo direto com Guarneri. Para tudo isso acontecer, a consultoria foi bem importante. Logo de início foi colocado o problema do tamanho do meu projeto, de haver nele muitas ideias e muitas vontades. Confrontar esse projeto e ter de decidir entre fazer algo mais biográfico ou mais pessoal foi a grande questão da primeira consultoria. Saí de lá decidido pelo caminho mais pessoal, embrenhado com o político.

FRANCISCO GUARNIERI

Realizador



PROCESSO

Quando comecei a ver os materiais, o desapego era bem difícil. Seleccionava tudo o que achava bom. Depois de ver que isso era impossível e definir o recorte, ficou mais fácil. Só que mais fácil não significa super fácil. Duas cenas muito boas, que chegaram a estar no corte do filme, saíram mesmo tendo a ver com o recorte. Uma é a do filme "O Grande Momento", do Roberto Santos, onde Guarnieri, protagonista, discute com seu pai sobre seu casamento, que irá acontecer em poucos dias; a outra é da novela "Éramos Seis", que traz uma espécie de inversão da cena do jantar do filme "Eles Não Usam Black-Tie", que uso no documentário.

CENA 31 - OFF 5

p.2

Guarnieri era homem e isso nunca pode ser esquecido. Só lhe foi permitido ser o que foi, por ser homem. Não que ele individualmente tenha culpa disso, mas é fundamental pensarmos o contexto social onde tudo aconteceu e onde não seria admitido a uma mulher ser ausente da vida dos filhos nem por um instante. A obrigação doméstica familiar era da mulher e ao homem era permitida a dedicação ao trabalho e ao que se acredita. Isso, inclusive, fica claro e tematizado na obra de Guarnieri.

Imagem das mãos.

-> cena que jantou com o jantar de
Black-tie

p.3



MONTAGEM

Deu-se na montagem a estruturação da narrativa e do roteiro. Para mim, foi um processo novo ir estruturando a narrativa a partir das imagens existentes. A consultoria da Karen foi muito legal e importante e o Bernardo, como montador, foi fundamental. Além de trazer ideias e soluções, ele soube me mostrar quando eu estava apegado demais a uma imagem que não funcionava ou me cobrar em momentos onde a decisão precisava ser minha, como diretor.

EVENTO ABERTO:

PAINEL HISTÓRIAS QUE FICAM – CAMINHOS PARA A DISTRIBUIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO

Como parte da programação do DocSP - Encontro Internacional de Documentário de São Paulo, o Histórias que Ficam realizou em 29 de setembro de 2016 o **Painel: Caminhos para a distribuição do documentário brasileiro**, com Cleber Eduardo, crítico e curador do Festival de Tiradentes, Silvia Cruz, fundadora da Vitrine Filmes, e Fábio Lima, diretor executivo da Sofá Digital.

LABORATÓRIO:

DISTRIBUIÇÃO

O 3º laboratório do Programa, novidade desta edição, aconteceu simultaneamente ao DocSP. Com os filmes em fase de finalização, os realizadores tiveram consultorias individuais de distribuição com Paolla Castillo, diretora Executiva do ChileDOC, e Mariana Oliva, diretora, produtora e coordenadora de capacitação e mercado do DocSP.

Além de terem acesso livre às palestras e seminários organizados pelo evento, os realizadores puderam participar das Rodadas de Negócio – reuniões entre os responsáveis dos projetos com representantes de canais de TV, distribuidores e festivais - uma oportunidade para financiamento e posicionamento nacional e internacional.

Essa aproximação dos filmes com o mercado foi um incremento importante desta edição e trouxe resultados positivos: o filme "Corpo Delito" fechou contrato de distribuição com a Distribuidora Vitrine Filmes e o encontro dos produtores de "Guarnieri" com representantes do Canal Curta! resultou na venda do filme.





ONDE ESTÁ O PÚBLICO

Terminamos o filme - e agora, quem vai ver?

Deveríamos ter feito essa pergunta a nós mesmos há muito tempo, porque agora estamos cansados, sem dinheiro e o que nos resta daqui para frente é contar com a sorte, sem saber ao certo de onde virá...

Antes, um festival ou uma crítica podia nos colocar no radar e um distribuidor podia pensar em se arriscar porque via um potencial de retorno ali, mas o mundo mudou.

O mundo audiovisual cresceu, multiplicou-se em ofertas, notícias e conteúdos, as formas de experiência e de consumo se diversificaram e, nesse processo, as formas de relação com o público também mudaram.

Com as plataformas de *crowdfunding*, o público se tornou cofinanciador. Com as plataformas *on demand*, o público se tornou potencialmente global. Com as redes sociais, o público se tornou interativo.

E agora, por onde começar?

Pelo começo: criando-descobrimo-encontrando uma história que fica. Sua história e sua abordagem sempre serão seu maior valor. Hoje, são seu investimento; amanhã, serão o futuro de sua carreira. Por isso, no processo de desenvolvimento de seu projeto, você deve fazer o maior esforço para entender claramente: qual é sua história? Do que você quer falar? De que lugar? Como? Por quê?

Entender seu filme é o primeiro passo para começar a construir seu público.

Entender nosso filme é o que nos permitirá entabular um primeiro diálogo com o outro.

Estamos nos movendo no terreno do cinema de criação, trabalhando na construção de um olhar, de uma voz narrativa que nasce de uma motivação mais ou menos consciente, mas que desde seus primeiros esboços nos dará uma orientação sobre seu lugar dentro do universo do cinema e, depois, dentro de um possível percurso com diferentes encontros com seu público. Esse processo de descoberta e entendimento de nosso projeto, no documentário, nos acompanhará até a montagem, mas as certezas e as pistas que vamos colhendo serão a base para encontrar nossos parceiros e desenhar os possíveis caminhos de distribuição.

A campanha de promoção de seu filme começa quando você conta sua história pela primeira vez.

O processo de financiar nosso filme é um passo importante para a distribuição – por um lado, porque já começamos a comunicar e promover nosso projeto; por outro, porque todos os aliados para o financiamento desejarão fazer parte, de uma forma ou de outra, da distribuição, exibição e outros usos e retornos que nosso filme possa gerar.

Então, se assumirmos esses dois fatos desde o começo como produtores, poderemos integrar cada ação que planejamos dentro de uma estratégia de promoção e distribuição, sendo conscientes das concessões e dos compromissos que assumimos com cada decisão que tomamos.

Com quem percorrer este caminho?

Olhamos para a agenda de contatos de um grande mercado e encontramos milhares de nomes, marcas, canais de TV, agregadores de conteúdo, representantes de vendas, distribuidoras, exibidores, plataformas *on demand*, fundos, fundações, institutos, investidores privados, festivais...

Sabemos que fazer um filme leva muito tempo e, por isso, tentativa e erro é um preço muito alto a pagar. Então, vamos tentar aprender com a experiência dos outros, escutar, perguntar. Precisamos aproveitar todas as chances de desenvolvimento de nosso filme para melhorar a pontaria.

Financiadores, distribuidores, exibidores, plataformas, canais de TV – todos têm algo em comum: tentam entender seu público e procuram os filmes que funcionam para ele.

Entender seu público é o primeiro passo para saber escolher seu filme.

No entanto, vamos usar essa frase pensando no público não apenas como consumidor, mas também como beneficiário de uma política, uma missão ou uma causa.

Fazer esse exercício de nos colocarmos na perspectiva do outro permitirá descobrir se o filme que imaginamos é possível e se terá a vida que vislumbramos quando estiver pronto.

O conteúdo é rei! Essa é uma máxima atual que escutamos diversas vezes em festivais, mercados e conferências.

Há frases que, muitas vezes, funcionam sobretudo por refletirem o desencontro atual.

Em um momento de multiplicação da oferta e de diversificação das vias de distribuição graças ao surgimento de novas tecnologias associadas à internet, foi gerado um momento de incerteza diante da migração do público. Nessa transição, a primeira leitura foi: o público não está mais onde estava, ou pelo menos não está da mesma maneira – diga-se, no cinema e na TV. Além disso, agora o público é caprichoso e disperso.

Diante deste período de mudança no *status quo* do negócio, especialmente da distribuição audiovisual, para benefício dos criadores o conteúdo é rei, é a isca, é a marca e o diferencial para sair procurando esse novo público.

O público dos conteúdos. O público das experiências. O público das causas. Um público interativo, global e comprometido, que pode lhe acompanhar durante muitos filmes, como seguidor, promotor e financiador.

Nem todos os filmes são para o cinema. Nem todos os filmes são para a TV. Mas todos os filmes acabarão na internet. Precisamos trabalhar mais, no mínimo o dobro. *Online e offline.*

Precisamos ser criativos!

O que é uma boa distribuição para meu filme? Uma boa distribuição é aquela que traz público e dinheiro. No entanto, para um autor, uma boa distribuição deve trazer reconhecimento e seguidores e, especialmente, trazer as oportunidades para fazer um novo filme.

Luis González Zaffaroni é cineasta e diretor executivo do DocSP - Encontro Internacional de Documentário de São Paulo.



Painel Histórias que Ficam: Caminhos para a distribuição do documentário brasileiro

Fábio Lima, Silvia Cruz e Cleber Eduardo

DocSP - Unibes Cultural

São Paulo/SP

CADA FILME,
UM CAMINHO

NO VAZIO DO AR

- • PRÊMIO LONGA DOC DO MINC - Janeiro de 2016
- • EXIBIDO NA MOSTRA ITINERANTE HISTÓRIAS QUE FICAM - Abril de 2017

Os documentários precisam encontrar nichos para se tornarem viáveis. O público não é formado apenas por aqueles que gostam de documentários. Os temas têm grande influência na formação dos públicos, e é isso que torna a construção de um plano de distribuição de um documentário algo único e desafiante. Os resultados, na minha opinião, serão tão melhores quanto mais estabelecermos contatos com o povo, por meio de narrativas simples.

PRISCILLA BRASIL

Realizadora

IRAMAYA

- • PITCHING DOCUMENTAL DOC MONTEVIDEO - Julho de 2015
- • EXIBIDO NO DOCULAB.9 - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA - Março de 2017
- • EXIBIDO NA MOSTRA ITINERANTE HISTÓRIAS QUE FICAM - Abril de 2017
- • SELECIONADO PARA O 8º BRASIL CINEMUNDI INTERNATIONAL COPRODUTION MEETING, NA 11º CINE BH MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA DE BELO HORIZONTE - Agosto de 2017
- • SELECIONADO NA SESSÃO WORK IN PROGRESS DO CHILEDOC CONECTA 2017 - Dezembro de 2017
- • SELECIONADO NO PUERTOLAB IV - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CARTAGENA DAS ÍNDIAS - COLÔMBIA - 2018
- • SELECIONADO NA SESSÃO ROUGH CUT LAB DO VISIONS DU RÉEL: FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA NYON - SUÍÇA - 2018

As sessões promovidas pelo programa foram fundamentais para ver a reação crítica de um público selecionado. Foi interessante entender como o filme ganha novos significados quando chega às pessoas, como cada um é tocado de forma tão diferente. Minha expectativa é fazer uma carreira em festivais nacionais e internacionais, para aumentar o valor de mercado do filme e impulsioná-lo nos cinemas. Além disso, com o auxílio da Taturana, fizemos o filme circular em espaços alternativos, como universidades, comunidades, cineclubes e centros de pesquisa, por meio de uma rede de parcerias que vem sendo estabelecida desde o desenvolvimento do projeto.

CAROL BENJAMIN

Realizadora

GUARNIERI

- • EXIBIDO NA MOSTRA PRAÇA DA 20^A MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES - Janeiro de 2017
- • EXIBIDO NA MOSTRA ITINERANTE HISTÓRIAS QUE FICAM - Abril de 2017
- • EXIBIDO NO 21^º FAM - FLORIANÓPOLIS AUDIOVISUAL MERCOSUL 2017 - Junho de 2017
- • EXIBIDO NO 50^º FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO - Setembro de 2017
- • PRÊMIO DE MELHOR ROTEIRO - 16^º RECINE FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO - Outubro de 2017
- • MENÇÃO HONROSA PELO JÚRI OFICIAL E PRÊMIO RECAM - 12^º FESTIVAL TUCUMAN CINE - ARGENTINA - MUESTRA FAM - Outubro de 2017
- • EXIBIDO NO 13^º PANORAMA INTERNACIONAL COISA DE CINEMA - BAHIA - MOSTRA PANORAMA BRASIL - Novembro de 2017
- • EXIBIDO NO 12^A MOSTRA CINEMA CONQUISTA - BAHIA - Novembro de 2017
- • PRÊMIO DE MELHOR FILME PELO JÚRI POPULAR E MELHOR DIRETOR PELO JÚRI OFICIAL - 9^º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DA FRONTEIRA (RS) - Novembro de 2017
- • EXIBIDO NO 20^º ÍCARO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE - GUATEMALA - SELEÇÃO OFICIAL - Novembro de 2017
- • **ESTREIA DO FILME EM ABRIL DE 2018 NO CINESESC, CIRCUITO SPCINE E SESSÕES ESPECIAIS NO INSTITUTO MOREIRA SALLES**
- • **VENDA PARA EXIBIÇÃO NO CANAL CURTA!**

Durante o processo de realização, me deparei com a dúvida entre fazer um filme mais ensaístico ou mais narrativo. Decidimos tomar um caminho mais narrativo e, por isso, espero que "Guarnieri" se comunique com diferentes tipos de espectadores. As exibições na Mostra Itinerante indicaram que esse caminho, de buscar novas formas de distribuição, é acertado e, mais do que isso, fundamental. Considero que o filme passou a existir de fato com essas exibições. Pessoas diversas assistiram, discutiram e colocaram questões. Foi uma forma de ver o filme no mundo, dialogando com ele. E é isso, acho eu, que buscamos ao fazer cinema.

FRANCISCO GUARNIERI

Realizador


CORPO DELITO

- • EXIBIDO NA MOSTRA AURORA DA 20^A MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES - Janeiro de 2017
- • EXIBIDO NA MOSTRA ITINERANTE HISTÓRIAS QUE FICAM - Abril de 2017
- • EXIBIDO NA MOSTRA CINE NORDESTE 2017 - Abril de 2017
- • EXIBIDO NO 40^º FESTIVAL GUARNICÊ DE CINEMA - Junho de 2017
- • EXIBIDO NA MOSTRA COMPETITIVA NACIONAL DO PIRENÓPOLISDOC 2017 – 3^º FESTIVAL DE DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO - Agosto de 2017
- • ESTREIA INTERNACIONAL NO FESTIVAL ALEMÃO DOK LEIPZIG - Outubro de 2017
- • EXIBIDO NA 21^A MOSTRA CONTEMPORÂNEA NACIONAL - FORUMDOC.BH.2017 - Novembro - Dezembro de 2017
- • **ACORDO DE DISTRIBUIÇÃO COM VITRINE FILMES, COMO PARTE DO PROJETO “SESSÃO VITRINE PETROBRAS”**
- • **DISPONÍVEL NO NOW - PLATAFORMA ON DEMAND DA NET**

“Corpo Delito” estreou na Mostra de Cinema de Tiradentes e, depois, fez uma série de sessões pelo país por meio da Mostra Itinerante, que foi uma oportunidade incrível de distribuição, tendo levado o documentário a diversos lugares e públicos. Essas sessões abriram uma janela que aponta para um circuito não-comercial formado por escolas, universidades e entidades da área do direito penal. Esse parece ser o horizonte mais longevo para o filme. Além disso, ele deve entrar em circuito comercial ainda em 2017, como parte da programação da Sessão Vitrine Petrobras.

PEDRO ROCHA
Realizador





CAPÍTULO 3

PARA O MUNDO

DISTRIBUIÇÃO
DE IMPACTO SOCIAL
E FORMAÇÃO DE PÚBLICO

Tão importante quanto o fomento à produção documental audiovisual independente brasileira é o fomento a sua circulação. É na relação com o espectador que a obra audiovisual se conclui. No cinema, o espectador é coautor do filme; cada espectador – individual e coletivamente – sonha, projeta e realiza o seu próprio filme.

Muitas vezes imersos no processo criativo, diretoras e diretores deixam o desenvolvimento de estratégias de circulação de suas obras para segundo plano – quando tempo e recursos financeiros geralmente estão mais escassos.

Para aqueles que se engajam na circulação de seus filmes, o mercado de distribuição comercial no Brasil apresenta grandes desafios: apesar de os números serem positivos de forma geral (com mais produções, mais salas de cinema e mais público nos últimos anos), a maioria dos lançamentos nacionais nos cinemas tem público restrito, com menos de 10 mil espectadores – em 2016, por exemplo, 62% dos lançamentos nacionais não ultrapassaram essa cifra.

A escassez de salas de cinema comercial dificulta a entrada de filmes brasileiros e independentes em cartaz, que, por sua vez, são as produções que mais crescem.

Do ponto de vista do espectador, o cenário não é diferente: 50% da população brasileira não tem acesso ao cinema. As salas estão em menos de 11% das cidades, de acordo com o IBGE, e concentradas nas grandes cidades da região Sudeste.

A baixa diversidade da programação também é resultado desse cenário: gera-se um círculo vicioso em que chegam

aos cinemas, majoritariamente, produções consideradas mais atrativas à bilheteria e ao público, que terminam ocupando o espectro da programação de forma ampla (muitas cidades, muitas salas) – consequentemente, concentram a programação.

Nesse cenário, o desenvolvimento de formas inovadoras e criativas de distribuição de filmes, associadas a iniciativas de formação de público, é imprescindível. No Brasil, cada vez mais surgem iniciativas nesse sentido: vêm se ampliando as redes de exibição universitárias, diretoras e diretores vêm experimentando formas diferenciadas de lançamento, muitas vezes aliadas à rede de cineclubes. Também nesse contexto, foi fundada em 2013 a Taturana – Mobilização Social, com o propósito de democratizar o acesso ao cinema e potencializá-lo como ferramenta de impacto social.

Há quatro anos, a Taturana vem atuando na concepção e no desenvolvimento de estratégias de distribuição de filmes que articulem impacto social à difusão e circulação da obra. Entendemos que existe uma produção audiovisual consistente que promove o olhar sobre temas relevantes à sociedade e que o cinema tem grande potencial mobilizador – cria empatia, aproxima realidades, aprofunda a compreensão de problemas complexos e promove diálogos entre diferentes. No entanto, para que essa contribuição seja efetiva e produza impacto, as estratégias de distribuição devem ter a mudança social como foco e exigem uma metodologia de atuação consistente, que monitore e sistematize seus resultados. Isto significa não apenas acumular espectadores, mas também conhecer a forma como a sociedade se apropria do filme e o repercute.

Para tanto, a Taturana reconhece espaços de cultura e educação – cineclubes, escolas, organizações sociais,

universidades, entre outros – em todo o Brasil como potenciais salas de exibição. Por meio da plataforma www.taturanamobi.com, esses espaços integram uma rede exibidora e planejam sua programação de cinema. A rede é aberta à participação de qualquer espaço que tenha interesse em se tornar exibidor e está em permanente crescimento. Autogerida, a rede escolhe os filmes que deseja exibir e articula o público, por meio de seus canais próprios, produzindo relatórios quantitativos e qualitativos sobre as sessões.

A partir desses relatórios, são produzidas análises sobre os resultados alcançados com a distribuição de cada filme. Essa análise contempla duas dimensões: impacto dos conteúdos abordados pelo filme e impacto da linguagem audiovisual. Enquanto a primeira dimensão é definida filme a filme, a segunda é inerente a toda distribuição audiovisual que vise a formação de público. Nesse sentido, a experiência coletiva do cinema – mesmo que em espaços não comerciais e talvez especialmente neles – é um momento privilegiado para que a relação filme-espectador se aprofunde, permitindo a mediação e o diálogo sobre a obra.

Todo o conhecimento da Taturana foi aplicado na realização da Mostra Itinerante Histórias que Ficam, cujos resultados podem ser conhecidos em detalhes nas próximas páginas.

Carolina Misorelli e Livia Almendary são
fundadoras da Taturana Mobilização Social

**MOSTRA ITINERANTE
HISTÓRIAS QUE FICAM**

A Mostra Itinerante aconteceu de 21 de março a 30 de maio de 2017, exibindo ao público os quatro documentários do Programa. Ao todo 99 sessões foram realizadas para mais de 4 mil espectadores em 13 estados brasileiros. Os filmes circularam por cidades pequenas, periferias de grandes centros urbanos e espaços alternativos com sessões gratuitas, propondo sempre um debate após as exibições com o intuito de ampliar a participação do público.

O *Histórias que Ficam* se propõe a ser um edital que contempla toda a cadeia produtiva do audiovisual - do desenvolvimento do projeto até a sua exibição. Na segunda edição a estratégia adotada para a Mostra foi pensar a distribuição a partir das características de cada filme.

Em parceria com a empresa Taturana Mobilização Social, o Programa conectou os filmes com espaços que tinham interesse nas temáticas abordadas, o que potencializou as exibições. Em relação à primeira edição do Programa, a Mostra aumentou em 52% o número de sessões, passando por 38 cidades, 63% a mais do que na edição anterior. Isso é resultado da diversidade dos espaços

exibidores, como escolas, cineclubes, penitenciárias, livrarias, defensoria pública entre outros, iniciativa que contribuiu para a democratização do acesso ao cinema e formação de público.

O lançamento da Mostra aconteceu na Unibes Cultural com a mesma tônica de todos os eventos abertos realizados ao longo do Programa. *"Corpo Delito"* foi exibido, seguido por debate com a mediação de Maria Homem, psicanalista, pesquisadora e professora, Pedro Rocha, diretor do filme, Luiz Paulo Barreto, ex-Ministro da Justiça e atual Diretor de Relações Institucionais da CSN, e Marina Dias, que integra o Conselho da Ouvidoria da Defensoria Pública de São Paulo. *"Guarnieri"*, estreou no Centro Cultural São Paulo seguido por debate com Sérgio Mamberti, ator e dramaturgo, Cibele Forjaz, diretora e iluminadora de teatro, e Francis Vogner, roteirista do filme. Os demais documentários, *"Iramaya"*, de Carol Benjamin, e *"No vazio do ar"*, de Priscilla Brasil, foram exibidos em sessões abertas ao público seguidas por debate em São Paulo, Rio de Janeiro e Belém.

MOSTRA ITINERANTE

DE 21 DE MARÇO A 30 DE MAIO DE 2017

4.844 ESPECTADORES **99** SESSÕES

38 MUNICÍPIOS **13** ESTADOS **5** REGIÕES

As sessões aconteceram exclusivamente em circuito não-comercial constituído por cineclubes, universidades, escolas, organizações sociais e comunidades.

Os filmes foram exibidos em cidades pequenas, periferias de grandes centros urbanos e espaços alternativos em sessões gratuitas.

26% cineclubes



20% escolas públicas



18% centros culturais



17% universidades



13% outros



6% instituições governamentais



Americana / SP Araçatuba / SP Araucária / PR Arcos / MG
Barreiras / BA Belém / PA Belo Horizonte / MG Brasília / DF
Campina Grande / PB Congonhas / MG Curitiba / PR
Florianópolis / SC Fortaleza / CE Governador Valadares / MG
Guarulhos / SP Iguatama / MG Itaguaí / RJ Japaraíba / MG
João Pessoa / PB Jundiaí / SP Londrina / PR Lorena / SP
Niterói / RJ Nova Friburgo / RJ Ouro Preto / MG Pains / MG
Palmas / TO Parnaíba / PI Pelotas / RS Porto Alegre / RS
Rio de Janeiro / RJ Salvador / BA Santiago / RS
Santo André / SP São José dos Campos / SP São Paulo / SP
Taboão da Serra / SP Volta Redonda / RJ

..... **17** municípios têm menos de
300 mil habitantes



Exibição de “Guarnieri”
seguida por debate com
o diretor Francisco Guarnieri

*Galpão Estação Cidadania
São José dos Campos/SP*



Exibição de “Guarnieri”
com mediação de
Ayrton Costa

*Centro Cultural Fundação CSN
Volta Redonda/RJ*



Exibição de “Guarnieri”
seguida por debate com
o diretor Francisco Guarnieri
Tapera Taperá - Cineclube
São Paulo/SP



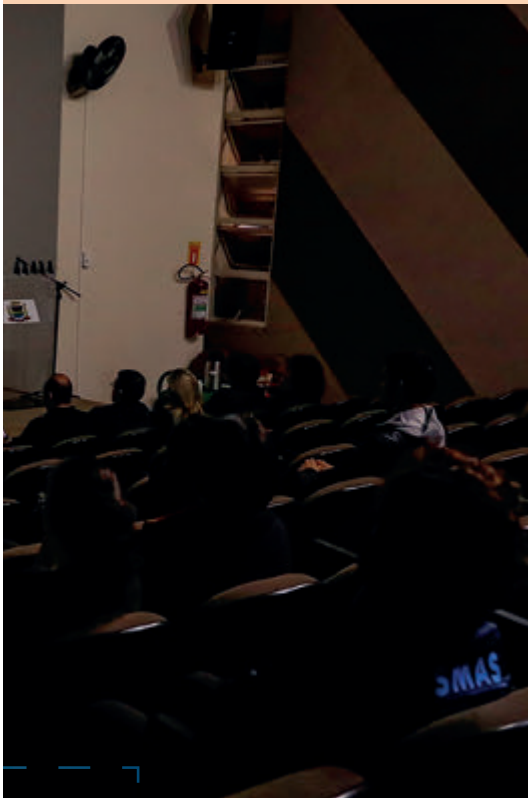
**Exibição de “Corpo Delito”
seguida por debate**

*Faculdade de Direito - UNB
Brasília/DF*



**Exibição de “Corpo Delito” seguida
por debate com representantes da
Secretaria Municipal de Assistência
Social, da Promotoria da Infância e
da Juventude e da Fundação CSN**

*Anfiteatro da Prefeitura Municipal
Araucária/PR*



Exibição de “Corpo Delito”
seguida por debate com
Cezar Migliorin

*Degase - Ilha do Governador
Rio de Janeiro /RJ*



A close-up photograph of a person's arm and hand. The person is wearing a black, rectangular wrist device, possibly a smartwatch or a fitness tracker, which has some text on it, including "SAMSUNG". The person is wearing a red sleeve. The background is a plain, light blue wall. The lighting is soft, and the overall mood is calm. The text "CORPO DELITO" is overlaid in the center of the image.

CORPO DELITO



Lançamento da Mostra Itinerante e exibição de
"Corpo Delito" seguida por debate com o diretor
Pedro Rocha, Luiz Paulo Barreto e Marina Dias
e mediação de Maria Homem

Unibes Cultural
São Paulo/SP

CURTO-CIRCUITO ENTRE CRIME, IMPULSO E CASTIGO

MARIA HOMEM

O filme começa e a tela opaca nos nega a imagem. Há um som de objeto, máquina, repetitivo... puro ruído. A primeira imagem confirma essa tonalidade atualizada via *mise-en-scène*, embora frouxa, da linha de montagem industrial. Eis-nos jogados na alienação do homem diante do trabalho – ou o não-trabalho que resta à maioria de nós, modernos. O tédio e o não sentido que logo se confirmará na fala a seguir. Ao final, decantamos o que já aqui se anuncia: essa a estrutura em espiral do filme – apresentação e confirmação, em circuitos circulares.

O lugar do protagonista se reitera como o daquele que tem que se calar, enquanto o tecido ordenador do mundo está sempre do lado do outro. A imagem inicial, acompanhada da fala de abertura, é da “doutora”, que num tom psicologizante, coloca (ou despeja) seu saber – com aura de tecnicidade – sobre o outro: você está nesse momento e você quereria isso, mas faz aquilo, etc. e tal. Mais um processo de dessubjetivação, além da máquina e da linha de montagem: agora pelo discurso. É a máquina estatal de cuidado/contenção que diz quem é ele e qual seu desejo. É o discurso do outro que reveste o sujeito. Lembrando Foucault: corpo, afeto, linguagem, trabalho.

Somente aí – depois do som, da imagem e da voz do outro – surge o personagem protagonista. E ele diz; isto é, ele não se coloca no âmbito da falação, efetivamente opera um dizer. Sua enunciação surge, tanto aqui em sua abertura

Maria Homem é psicanalista. Pós-graduada em Psicanálise e Estética pela Universidade de Paris VIII / Collège International de Philosophie e FFLCH da USP. Professora nas áreas de Psicanálise, Cinema, Literatura e Comunicação da FAAP.

como no decorrer da narrativa, como marca central de um não-lugar: “Ou é cadeia ou cemitério essa vida, não tem outro destino, não”. Depois, dá um respiro: “ou cadeia de roda.” Fala-síntese do filme.

Fala-síntese que, no entanto, também se coloca como uma espécie de fala-antítese, pois será problematizada nas cenas seguintes. Essa estrutura de apresentação e negação se dará por todo o circuito de produção da narrativa, inclusive do braço produtor do filme. O que a trilha também reforçará, com a “Vida Loka”, onde os Racionais revelam a des-razão visceral da vida em suspensão: “Que nem um vira lata, sem fé no futuro”.

O movimento de oscilação no filme, dialetizando com a trilha sonora e o vai e vem do campo e contracampo, reaparece mais tarde, ainda com o poeta porta-voz, Mano Brown:

“Porque a confiança é uma mulher ingrata
Que te beija, e te abraça, te rouba e te mata
Desacreditar, nem pensar”

A temática da confiança parece um dos subterrâneos maiores da discussão, tanto da matéria forjada pelas imagens quanto do campo social diante do qual o filme nos coloca. O tecido que se esgarça: não há como recuar diante dessa fatalidade.

Colocado na teia agora furada do canônico “tecido” dos laços sociais, o que restaria àquele que luta para se constituir enquanto sujeito? A onipresença radical da imagem fetichizada, representada pela série de telas alienantes que desfilam no filme. Nós, um pouco atônitos – e já sentindo a linha crescente da angústia no arco da trama – somos colocados diante do sempre esvaziado movimento que mimetiza a repetição igualmente esvaziada e, portanto, insustentável da vida.

As telas da tele-visão e da nano-visão, TV e celular, redes abertas, fechadas, internéticas, enfim, tudo circula na dupla hélice genética da nossa cultura ainda e sempre dita capitalista: estamos diante do inexorável apelo ao Ideal e, nessa via, à prática do consumo. O desenho de sempre: o Esporte, a Beleza, o Amor. Da telenovela ao programa de auditório, o fio publicitário é o aço que nos conduz – a nós, ao protagonista, ao seu amigo ainda livre, a passear no imaginário do shopping center e da marca vencedora. A equipe de filmagem acompanha e “assiste”. Aqui se recolocam as relações de poder e distanciamento entre *staff* do filme e personagens. Estamos no complexo lugar do cinema observacional, essa forma híbrida e talvez corajosa (embora, como não dizer, problemática) escolhida como metodologia de aproximação a esse objeto tão fugaz.

As representações – fetichizadas ou não – se repetem, nos angustiam e se estreitam. Imageticamente, elas vão desenhando o contorno do abismo: as quebradas, as portas, os ângulos agudos, tudo um túnel estreito. O corte que se dá no *frame* do filme se duplica com o questionamento do lugar do limite. Aqui, uma nova camada em jogo: a Lei. A lei constituída e instituinte. E qual a posição do nosso personagem principal? Como na cena da “audiência”, novamente o discurso parte da

“Corte”, que esbanja suas interpretações – arquetípicas, aliás, e que circulam na boca do povo: ele tem problema com o limite, ele não tem boa vontade, ele não quer trabalhar. Enfim, um perverso contumaz de vontade fraca ou malévola. O imaginário transcendental que ainda nos rodeia.

No entanto, o candidato a protagonista responde, numa interessante tentativa de contraposição (antagonismo estruturalmente necessário para a tentativa de constituição de um sujeito?): “Não sou acostumado a estar quebrando regras, não. Até mesmo porque, onde convivemos, nas penitenciárias, a nossa vida é uma vida de regras: se vacilar, morre”.

Como não atentar para o que se diz? Como não operar uma real escuta desse fio de subjetividade que parece berrar sobre nós?

Estaríamos surdos?

Sim. No mínimo, parecemos permanecer na reiteração dos processos de domínio dos corpos e dos espíritos: moralização quase pura.

Antes de terminar, um parêntese.

Um post do Face:

“Ah, como seria agradável a prisão domiciliar. Chegará o dia em que terei tempo, o que não é nada o caso no tempo presente, para ler todos os livros e DVDs aqui em volta. Com eles vou sonhando acordado e penso como seria bom, por alguma razão absurda, ficar fechado em casa, impossibilitado de sair. Pegava imediatamente no livro x e pausaria a leitura para o filme y. Este jogo mental acontece também em casas de pessoas próximas, nas quais vamos

alinhavando uma ordem imaginária de leituras e visionamentos. Que vontade de cometer um crime!”

Temos aqui o discurso de um ser que ousa desejar a paz do aprisionamento no espaço privado para poder dar de comer para a sua mente. A luz do espaço subjetivo está acesa, brilha.

O que é desse espaço subjetivo e, portanto, social em nosso protagonista? Talvez um quase nada.

A prisão domiciliar é pura prisão, fonte de angústia em que o “fazer nada” é insustentável, pois a ancoragem imaginária é reduzida aos clichês mais cafonas do mundo. A tornozeleira eletrônica é mental.

Vemos diante de nós: o Corpo e a Imagem se reiteram na tríade da superfície exposta ao olhar do outro: cabelo, tênis, tatuagem.

Só. Puras marcas frágeis de uma existência sem escopo psíquico?

Talvez.

O escape da formatação educacional-punitiva revela-se, então, inevitável.

Eterno retorno à lógica prisional.

A exclusão, que cada vez fincará mais fundo essa trajetória.

A ver.

UM FILME E O ENTENDIMENTO DE UM PROBLEMA REAL DO PAÍS

LUIZ PAULO BARRETO

Assisti ao documentário “Corpo Delito”, dirigido por Pedro Rocha, numa das sessões da Mostra Itinerante Histórias que Ficam, que promove de forma dinamizada a exibição dos filmes realizados por meio do edital.

Um dos quatro vencedores da 2ª edição do programa, o filme relata a história de um jovem que sai da cadeia, mas continua preso a uma tornozeleira eletrônica, abordando o sistema de justiça e a situação carcerária do Brasil.

Minha anterior e longa trajetória de trabalho no Ministério da Justiça, responsável, dentre muitas coisas, também pelo sistema penitenciário federal e por apoiar os sistemas penitenciários estaduais, justificaram minha especial atenção para o tema central do documentário, começando pelo seu título. Em geral, a expressão jurídica é “corpo de delito” e não “corpo delito”. Teria sido proposital a mudança feita pelo autor?

Corpo de Delito significa o conjunto de elementos materiais ou vestígios que indicam a existência de um crime. “Corpo Delito” pareceu-me, a princípio, uma variação propositalmente posta pelo autor para mostrar que na restrição de movimentos que sofria o personagem, a sua movimentação corporal poderia, por si só, constituir um delito.

*Luiz Paulo Barreto foi Ministro da
Justiça no Brasil e é Diretor Corporativo
Institucional da CSN*

Além do título, o filme acaba por se constituir em uma grande surpresa. Por se tratar de filmagens reais, de histórias reais, com personagens e situações reais, traz para o mundo jurídico uma experiência viva do uso das tornozeleiras eletrônicas e pessoas condenadas, assunto muito difundido atualmente.

Por muito tempo, a sociedade via o uso da tornozeleira como sinônimo de impunidade. O filme mostra que não é bem assim. A restrição do direito de ir e vir, controlada pelo dispositivo eletrônico, mostra-se desafiadora e também parte do cumprimento da pena ou de uma medida de reintegração social. O ser humano nasceu para ser livre. A restrição da liberdade é por demais dolorosa, mesmo sob ambiente residencial.

Ao fim do filme, o espectador sente-se como tendo vivido o mesmo drama do personagem. Há uma identificação com o problema por ele vivido. Veja a riqueza desse filme e o quanto ele contribui para o entendimento de um problema real do País.

No Brasil e no mundo, o tema prisional é tratado como maldito. Das três teorias da pena, exclusão social, vingança estatal e reintegração social, parece que aplicamos apenas a segunda. Além disso, o Brasil vive um momento de exasperação penal, onde a prisão parece ser

a solução para todos os problemas vividos no País. As drogas são responsáveis por 70% das prisões e mesmo quando se trata de pequeno tráfico para consumo próprio, o tema reveste-se de características penais ao invés de se vincular à saúde pública. A falsa moral cristã ou ética vinculada à cultura da culpa acaba por subjugar, exageradamente, parte da população brasileira aos presídios, de onde invariavelmente o cidadão sai pior do que ingressa.

Ainda que diante de um cenário de tamanha gravidade, uma produção cinematográfica como “Corpo Delito” dificilmente teria apelo comercial e o respectivo apoio dele decorrente. Mas é uma produção artística indispensável para o Brasil. A conciliação desses dois fatores foi possível diante do trabalho que a Fundação CSN realiza por meio do edital Histórias que Ficam e que permite o encontro do Brasil com a sua gente e com a sua realidade. Permite financiar obras que apresentam à sociedade brasileira uma outra visão dos fatos sociais.

Uma sementeira, mesmo em solo aparentemente árido.

Não me lembro exatamente das palavras da Maria Homem durante o debate de lançamento da Mostra Itinerante, no auditório da Unibes Cultural. Lembro o sentido direto e cortante. No papel de mediadora, ela fez uma rápida fala inicial que foi certamente uma das mais precisas que ouvi ao longo dos debates do “Corpo Delito”. O centro de sua reflexão era o de que o filme compartilhava do ato de violência que retratava. Ao processo radical de dessubjetivação ao qual Ivan estava submetido, o filme não conseguia contrapor outra experiência. Ao antibrinquedo da Fábrica Escola e da tornozeleira eletrônica, “Corpo Delito” deveria ter aberto o brinquedo da criação estética. A fala de Maria Homem foi reveladora para mim. Esta leitura aponta os limites da experiência de produção do filme. Hoje, percebo melhor o medo e a desconfiança que ainda estão depositados nas imagens de “Corpo Delito”. Entre eu e o Ivan, principalmente. A prisão do Ivan abreviou essa experiência. O filme é hoje, para mim, o compartilhamento de uma angústia.

PEDRO ROCHA

Realizador

QUANDO O FILME PULA O MURO

GILBERTO AMÊNDOLA

O maior desafio de um repórter é não ser engolido pela rotina ou pela “normalização” das pautas. Ao se trabalhar em jornal diário, corre-se esse risco – que, aliás, transparece em muitas matérias publicadas. Felizmente, assistir ao documentário “Corpo Delito”, de Pedro Rocha, dentro de uma penitenciária passou longe dessa armadilha.

Apesar de fora da proposta inicial da pauta, eu me vi tentando a compartilhar algo pessoal dessa experiência: “O detector de metal avisa que algo está errado. O homem para, faz uma cara de enfado e levanta uma das pernas de sua calça bege – exibindo a tornozeleira eletrônica que o acompanha. O agente penitenciário faz um gesto com a cabeça e o detento segue adiante. Ouve-se apenas o som seco das portas de ferro que se fecham em sequência”.

O refeitório transformou-se em uma sala de cinema que, ironicamente, era invadida pela luz do sol. Embora o filme de Rocha não traga uma narrativa linear, os detentos não demoraram para enxergar em Ivan, o personagem que sai para o semiaberto com uma tornozeleira eletrônica, um semelhante.

Gilberto Amêndola é repórter do jornal O Estado de S. Paulo, convidado a acompanhar a exibição de “Corpo Delito” na Penitenciária Adriano Marrey, em Guarulhos – SP

Travou-se ali, naquele refeitório, um debate que, talvez, fosse impossível em outras condições. O que é liberdade? Existe liberdade pela metade? O que significa uma tornozeleira eletrônica para as diferentes classes sociais. Aqui, a palavra de alguns detentos: “É uma merda. Você vive rodeado de tentações para quebrar a tornozeleira. Às vezes parece que a sociedade fica só esperando você fazer isso para dizer: ‘Viu, não falei, foi dar uma chance para bandido...’”, disse Pedro Henrique Duarte Angeloni, de 36 anos.

Dar voz aos detentos não é algo comum no dia-a-dia de um jornal. Oferecer (ou provocar) o leitor com esse tipo de abordagem é uma oportunidade rara. Claro, parte dos comentários nas redes sociais repetia o discurso de ódio, do “cineminha para bandido”, “bandido bom é bandido morto”, etc. e tal. Sem problemas, nosso trabalho é causar esse tipo de desconforto. Do ponto de vista pessoal, o desafio foi criar um canal de confiança, entre o repórter e os entrevistados. Fui lá para ouvi-los – e também para fazer com que a voz deles pudesse pular o muro daquele lugar.

Sempre tive medo de exibir “Corpo Delito” em um presídio. Eu imaginava que os detentos iam julgar o Ivan sem pena. Imagina, todo mundo lá trancado e o Ivan, na tela, reclamando de uma tornozeleira eletrônica, pondo sua liberdade a perder. Eu tinha o receio de expor o Ivan desta forma. Naquele dia, na Penitenciária Adriano Marrey, em Guarulhos, não foi bem isso que aconteceu. Alguns, é verdade, acharam o Ivan um sem noção que não soube dar valor às oportunidades. Outros, no entanto, puseram-se em dúvida, questionaram quais seriam suas escolhas naquela situação. Houve um debate franco sobre as razões ou não de se rebelar contra a tornozeleira, a partir de um processo de identificação que não poderia deixar de ser o mais direto entre todos os públicos das sessões em que participei. O que mais me surpreendeu foi como, depois de alguns minutos de conversa, ficou evidente para todos, inclusive para mim, o caráter cruel da tornozeleira eletrônica. “Isso é testar o homem”, um deles falou. É isso, é exatamente isso.

PEDRO ROCHA

Realizador

CAIO
VINÍCIUS
MOREIRA
BARRETO

*30 anos, cumpre pena
por tráfico há quatro anos
e três meses.*

“ Eu já passei por outras unidades e não é em todo lugar que você tem isso, de poder ver um filme. Isso muda bastante a gente. Em outras unidades, a gente é tratado que nem cachorro. Aqui, querendo ou não, eles acreditam na gente, e isso dá uma autoestima. Se você passa muita raiva dentro da cadeia, lá fora quer descontar a raiva. Se você faz teatro ou vê um filme, que nem a gente viu, é outra coisa. Eu gostei do filme. Só achei que ele [o protagonista real] não deu muito valor para o que conseguiu. Ele tirou oito anos, aí ele conseguiu uma coisa legal, que é pelo menos estar na rua, mas não conseguiu esperar o tempo de tirar a tornozeleira. Mas cada um é cada um. Depois do filme, a gente trocou muita ideia e muitos, aqui, acham que a tornozeleira é uma prisão. Eu, se estivesse com a tornozeleira, ia dar graças a Deus. Mas, papo reto, também é a maior palhaçada: o cara não pode ir nem na padaria. E eu acho também que se não tivesse a câmera acompanhando, ele tinha tirado [a tornozeleira] muito antes. E, pelo lado do filme, se ele arrancasse, era melhor, né? Porque dá aquela emoção. Mas para o cara foi ruim. Ele começou bem e terminou mal; era melhor se tivesse começado mal e terminado bem. Eu quero, saindo daqui, terminar bem. ”



A photograph of a man from behind, wearing a grey sweater, looking out a window with a dark grid pattern. The light is coming from the window, creating a silhouette effect.

**ÁTILA
DOUGLAS
DA SILVA
LEITE**

***33 anos, cumpre
pena por homicídio
há seis anos.***

“ O filme me mostrou uma experiência nova, a experiência da tornozeleira. E o cara, no filme, passou do limite e voltou para o [regime] fechado. Eu, da minha parte, preferia estar em casa, com a tornozeleira, do que estar aqui. Mesmo que você só possa andar 100 metros, são 100 metros. Qualquer coisa, até viver debaixo de uma ponte, é melhor do que estar fechado aqui dentro. Mas o cara agiu que nem aquele cachorro que está preso na corrente e, quando é solto, sai correndo, sem controle. Esse filme fez a gente pensar bastante, deu muita conversa. Isso é uma coisa muito boa nesta unidade. Em Brasília, onde eu cumpri parte da pena, a gente passava o dia com um cara com uma pistoleira na nossa cara. A gente não podia levantar a cabeça e tomava umas na cabeça por qualquer coisa. Um lugar que nem aquele é uma fábrica de reincidência, é uma fábrica de ódio. Aqui é diferente. Aqui tem uma tranquilidade entre os presos. O seu Igor [Rocha, carcereiro que desenvolve um trabalho teatral com os presos] é meu amigo. Tem um limite entre quem veste preto [os agentes penitenciários] e quem veste calça cáqui [os presos], mas a gente pode socializar, pode cumprimentar. Aqui a gente tem palco, poesia, tem filme. Isso puxa a gente para a paz. ”

Filme flagra as contradições de uma liberdade vigiada

'Corpo Delito', de Pedro Rocha, acompanha o cotidiano de personagem monitorado por uma tornozeleira eletrônica

Luiz Zanin Oricchio

Como é ser jovem, impaciente, cheio de hormônios e viver com uma tornozeleira no pé? Essa é pergunta que anima *Corpo Delito*, de Pedro Rocha, um dos contemplados da 2.^a edição Histórias que Ficam, promoção da Fundação CSN (braço social da Companhia Siderúrgica Nacio-

nal). O filme estreia hoje, às 19h, no Unibes Cultural (Rua Oscar Freire, 2.500), com entrada gratuita. Os ingressos devem ser retirados uma hora antes, na bilheteria. Após a sessão, haverá debate com o diretor e especialistas da área.

Que área? A da Justiça. Aqui, não a Justiça dos grandes casos, da Lava Jato e da Odebrecht, mas, digamos assim, a Justiça nossa de cada dia. A dos pobres, ignorada pelas manchetes dos jornais e distante dos noticiários da TV. A Justiça dos pequenos infratores, como o personagem de *Corpo Delito*, Ivam, rapaz de 30 anos que, depois de

cumprir oito em cárcere fechado, sai em liberdade condicional, com a tornozeleira no pé.

Corpo Delito é um documentário de observação. Evita comentários em off, não conta com nenhuma voz exterior que dê significado às cenas. O sentido vem dessas cenas e apenas delas.

Então vemos o personagem voltando para o convívio da família, da esposa Gleice, e da filha de 6 anos, Glenda, que ele mal conhece. A liberdade vigiada – essa contradição em termos – é o que mais incomoda Ivam. Monitorado pelo aparelho eletrônico, ele só pode fazer o trajeto que o leva de casa ao



Ivam. Entre a força da juventude e as limitações da lei

trabalho e vice-versa. Quem está de fora pode argumentar, e com toda razão, que é muito preferível ser submetido ao monitoramento eletrônico do que ficar confinado em uma das medievais prisões brasileiras.

Verdade, mas isso não parece consolo para quem está com o aparelhinho no pé e louco para cair numa balada. A pulsão da juventude tenta Ivam a cometer algo que ele sabe ser um desatino. Ao mesmo tempo, o documentário realiza uma imersão no cotidiano das periferias. Registra um modo de vida, uma linguagem, suas gírias, seus desejos e valores. É documento precioso para compreendermos um Brasil e suas gentes que teimamos desconhecer.

TORNOZELEIRA É OUTRA 'PRISÃO' EM FILME

Produção exibida em cadeia de Guarulhos destaca a rotina de quem vai para o semiaberto

Gilberto Amendola

O detector de metal avisa que algo está errado. O homem para, faz uma cara de enfado e levanta uma das pernas de sua calça bege – exibindo a tornozeleira eletrônica que o acompanha. O agente penitenciário faz um gesto com a cabeça e o detento segue adiante. Ouve-se apenas o som seco das portas de ferro que se fecham em sequência.

Essa é uma manhã diferente na penitenciária Adriano Marrey, em Guarulhos, na Grande São Paulo. A enfermaria da unidade transformou-se em uma pequena sala de cinema, onde cerca de cem detentos assistirão o documentário *Corpo de Delito*, do diretor Pedro Rocha (e parte do programa *Histórias que Ficam*, da Fundação CSN). O fil-

me conta a história do detento Ivan, que sai para o semiaberto com uma tornozeleira eletrônica. A expectativa é de encontrar ali uma audiência diretamente interessada no assunto.

Antes das 9 horas, os homens começam a ocupar as cadeiras de plástico. A disciplina parece internalizada por eles. Não se vê agentes penitenciários ou esquemas de segurança ostensivos. O silêncio faz parte do protocolo. Quem se atrasa, e são poucos, tem a desculpa de estar “fazendo a barba” – que foi uma das exigências da direção para quem fosse acompanhar a sessão.

Na sala, homens que estão presos por participação em assaltos, tráfico de drogas e homicídio. Muitos estão “puxando cana” pela segunda vez. Os detentos acompanham a história de Ivan, que recebe o benefício do regime semiaberto, mas se vê preso em uma rotina que

● Regime fechado até o fim

“Tornozeleira é uma tentação que eu não quero. Vou cumprir minha pena e sair pela porta da frente.”

Fabiano dos Santos Aguiar,

DE 29 ANOS, DETENTO

comporta apenas um trajeto entre a casa e um trabalho de “apertador de parafuso”. Ele convive com sua mulher e a filha que mal conhece, nascida durante a prisão, e um vizinho dez anos mais jovem. Não demora e o filme deixa claro que Ivan não se sente livre. A tornozeleira impõe barreiras que parecem mais sólidas do que aquelas com as quais ele conviveu por oito anos. “A liberdade com tornozeleira é como se o seu pai te desse uma bola no Natal, mas te proibisse de brincar na rua com ela”, diz Caio Vinícius Moreira, 30 anos, preso por tráfico. “Ou seja, pra que deu a bola?”

No documentário, Ivan não resiste aos prazeres de “jogar bola na rua” e acaba interrompendo o sinal de sua tornozeleira usando papel alumínio. O juiz decreta a perda do benefício e a volta de Ivan ao regime fechado. O público reage com



Atenção. Presos acompanham a história de Ivan, que recebe o benefício do semiaberto

um “vixeee” – e percebe-se que há uma divisão em relação ao uso da tornozeleira.

O preso Pedro Henrique Duarte Angeloni, de 36 anos, já usou tornozeleira. “É uma merda. Você vive rodeado de tentações para quebrar a tornozeleira. Às vezes parece que a sociedade fica só esperando você fazer isso para dizer: ‘Viú, não falei, foi dar uma chance para bandido...’” Preso por homicídio, Átila Douglas da Silva Leite, de 36 anos, discorda. “Eu entendo tudo o que estão dizendo, mas a liberdade não tem preço. Quando você respira o ar puro, deixa de comer as gorobas da cadeia e começa a conviver com a família, o uso da tornozeleira é uma coisa me-

nor”, afirma.

Hoje, o Brasil tem cerca de 19 mil pessoas com tornozeleiras. O dispositivo pesa menos de 200 gramas e fica preso em volta de um dos tornozelos. O gasto médio do monitoramento do dispositivo é de R\$ 300 por preso – um preso em regime fechado custa de R\$ 1,5 mil a R\$ 4 mil por mês.

O diretor Pedro Rocha conta que o filme produziu uma identificação com os detentos. “Já alguns críticos acharam o filme frio, principalmente por ter uma câmera estática. Aqui, a gente percebe que não existe essa frieza.”

Rico x pobre. O diretor também comentou a percepção atual de que tornozeleiras são um instrumento para presos do colarinho branco, executivos de empreiteiras ou políticos. “O pobre sempre teve uma ligação mais próxima com o espaço urbano, a rua, a praça. O rico consegue sobreviver à tornozeleira vivendo em casas maiores, tendo todo um entorno estruturado e confortável.” O detento Moreira concordou. “Tornozeleira em rico é moleza. Uma coisa é você estar em uma mansão, comendo do bom e do melhor. Outra coisa é morar na favela e ter um subemprego.”







A photograph of a white airplane fuselage, partially obscured by dense green foliage in the foreground. The text "NO VAZIO DO AR" is overlaid in the center of the image. The airplane's surface shows some wear and tear, with visible rivets and a small circular opening. The foliage consists of various green leaves, some in sharp focus and others blurred, creating a sense of depth. The overall color palette is dominated by the white of the plane and the various shades of green from the plants.

NO VAZIO DO AR

Sonhos que ficaram no ar

Em documentário assinado por Priscilla Brasil, dois personagens se encontram num mesmo desejo: voar



A aviadora Patricia é uma das personagens de "No Vazio do Ar", documentário que tem estreia prevista para o ano que vem.

aviassão

No interior da Amazônia, Júlio e Patrícia, dois aviadores, desafiam a própria existência em busca da realização de voar. Ele quer horas de voo para tirar o brevê, a autorização para que se possa pilotar no Brasil, enquanto ela, única comandante mulher no aeroporto local, busca equiparar seu salário ao dos homens. O enredo do documentário “No Vazio do Ar”,

apesar de estarem vivas nas dificuldades que os personagens enfrentam”, explica Priscilla, que já dirigiu “As Filhas da Chiquita” (2006) e “Serra Pelada – Esperança Não é Sonho”.

A própria condução do documentário foi diferenciada. Como ela não pôde viajar com a equipe - o documentário foi feito entre o final da gravidez de seu terceiro filho, o período de amamentação e a recupe-

de Priscilla Brasil, apresenta as nuances de uma conta que nunca fecha.

“Eles tentam voar a qualquer custo, buscam o sonho que parece inicialmente impossível. É muito dinheiro para tirar um brevê e os voos da aviação de pequeno porte são cada vez mais escassos. Então, a vida deles é sempre muito pouco. A ‘conta’, para gente que está de fora, nunca fecha: é

ração do marido, baleado na cabeça em uma tentativa de assalto -, ela dirigia por mensagens no celular.

“As pessoas me diziam o que estava acontecendo e eu mandava de volta o que deveria ser feito. E isso é muito difícil, pois sinto falta de várias características minhas no material. Durante essa primeira exibição, ficou claro que as pessoas sentiram falta disso, pelo menos as que sem-

pre viram o meu trabalho. Foi esclarecedor para mim, e tendo realmente a fazer mais disso. É muito legal ver pelos olhos dos outros e pensar o trabalho a partir disso. E eles gostaram mais dos personagens do que eu imaginava”, comenta.

Para a versão final do documentário, a diretora pretende ainda alterar algumas cenas. A previsão é que o lançamento ocorra em 2018.

Para Priscilla, a produ-

ção traz uma pegada diferente. “É um documentário de personagens. Nisso, é muito diferente de todos os outros que eu já fiz, onde os temas eram mais importantes que as pessoas em si. Dessa vez o filme olha mais para dentro de cada um, para cada história. Eles são mais importantes que a aviação, do que o voar, do que qualquer coisa. A história é deles. As críticas sociais não estão tão presentes,

“

É um documentário de personagens. Eles são mais importantes que a aviação, do que o voar, do que qualquer coisa”

Priscilla Brasil, cineasta





title and worth of the i

friendship, admiration and

Travaya S

international solidarity.

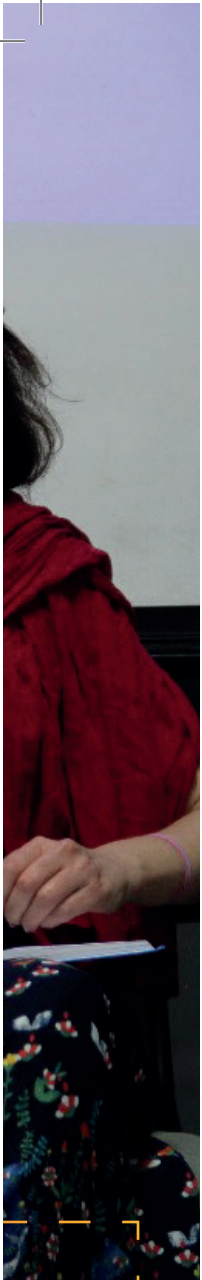
hope

IRAMAYA

B. Benjassir



Exibição de "Iramaya" seguida
por debate com a diretora
Carol Bejamin e Ilana Feldman
Tempo Glauber
Rio de Janeiro/RJ



As exposições realizadas no âmbito da Mostra Itinerante Histórias que Ficam – no Rio de Janeiro e em São Paulo – foram fundamentais para o processo criativo de feitura do filme. Nesses espaços, foram debatidos vários aspectos da narrativa, incluindo perspectivas dos convidados à mediação, além de inestimáveis contribuições de críticos e cineastas presentes. Para um realizador, é muito interessante sentir como o filme chega nas pessoas: onde as toca, quando e porque emociona. Mais rico ainda é ter esse tipo de resposta ainda em tempo de intervir na montagem. Após os laboratórios promovidos pelo Programa Histórias que Ficam – e outros laboratórios que participei com o mesmo projeto – me senti mais confiante para filtrar os comentários. Porque, quando se abre um filme em processo, não há unanimidade nas respostas do público. A questão da voz em *off* é um bom exemplo: algumas pessoas pontuaram que eu devia separar as vozes do filme, narrar apenas o meu discurso em primeira pessoa e convidar outra voz para narrar as cartas da minha avó Iramaya, de modo a não confundir o espectador; outros foram assertivos em defender que essa possível confusão reflete uma projeção real entre mim e minha avó, e que eu não deveria lançar mão de um recurso externo num filme tão pessoal. Para mim, restou

ouvir e digerir as opiniões alheias, de modo a encontrar a minha própria verdade dentro do processo do filme. Foi muito tocante sentir a emoção das pessoas, a conexão real com os personagens e o interesse nos debates acalorados que aconteceram ao final das sessões. Este processo me inspirou, me motivou a seguir o trabalho de modo a buscar as ferramentas necessárias para permitir que o filme encontre seu potencial maior. Além do aspecto criativo, as sessões foram fundamentais para nos permitir construir uma estratégia de distribuição adequada às demandas do filme. Não há como negar que o contexto político do país mudou muito de dois anos para cá, quando o projeto foi contemplado pelo edital e começou a ganhar forma.

Acredito que, quando um filme vem a público, não há um lugar para ele fora da intervenção política. Neste sentido, é preciso que o filme se atualize e se imbua da responsabilidade política de atuar no jogo de ficções que se constrói hoje sobre a memória histórica brasileira. Acredito que “Iramaya” pode contribuir para uma reflexão sobre o Brasil atual, visto que buscamos transformar marcas pessoais em memória coletiva e costuramos a camada privada com a política e a história brasileiras.

CAROL BENJAMIN

Realizadora

ANISTIA
AMPLA
GERIL E
IRRESRITA









GUARNIERI

UM REENCONTRO COM GUARNIERI

CIBELE FORJAZ

Eu me lembro de “Tcheco” (como os amigos chamavam Gianfrancesco Guarnieri) como se os anos 1970 fossem hoje... e como se eu tivesse novamente nove anos de idade. Com seu copo de uísque sempre rodando o gelo, rindo para as crianças, exatamente como a imagem que seu neto Francisco usa para apresentar o avô no documentário “Guarnieri”.

Dos sete aos 14, convivi intimamente com a família de Guarnieri, porque meu padrasto Victor Knoll era um de seus amigos fundamentais. Minha mãe era, também, grande amiga de Vânia Santana, mulher de “Tcheco”, e eu, portanto, de Cacau, Fernando e Mariana, seus filhos do segundo casamento. Como Victor era fotógrafo amador e amante do teatro, cresci em meio às fotos do Teatro de Arena e às fitas K-7 com suas músicas gravadas. Falo aqui, exatamente, do período compreendido entre os anos 1973 e 1981.

Cacau foi o meu grande companheiro nas aventuras e desventuras da segunda infância. Entre lembranças boas das estripulias da idade e o clima difícil da ditadura militar, principalmente entre seus opositores declarados, lembro o riso solto de “Tcheco” e sua fala exaltada para a política e apaixonada para a arte. Na presença desse mestre da Arte Política, peguei amor pelo teatro e sua potência de luta.

Ciberle Forjaz é diretora de teatro, docente e pesquisadora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Ao ator Gianfrancesco Guarnieri, pedi a minha “galharufa” quando estreei no teatro amador, em 1982 (uma pena que ele não tinha nenhuma disponível no dia...). Agora, ao escrever estas lembranças, torna-se visível a influência da sua presença na minha infância em muitas de minhas escolhas futuras...

Anos depois, passei horas inesquecíveis na casa de Guarnieri na Serra da Cantareira, escutando suas memórias de infância e adolescência, em busca de fios soltos das suas lembranças do Teatro de Arena, para o Projeto Arena Conta Arena 50 anos, realizado pela Cia. Livre em 2004. Reunimos centenas de horas de depoimentos dos homens e mulheres que fizeram a história do Teatro de Arena, do qual Gianfrancesco é um dos pilares, mas neste dia, talvez em sua última entrevista, alguns meses antes da sua morte, ele queria falar de lembranças bem mais antigas.

Assistir ao filme foi um reencontro com o Gianfrancesco da minha infância e, ao mesmo tempo, com o artista de teatro que tanto me inspirou. Uma viagem conduzida pelo olhar sensível do neto, o diretor Francisco Guarnieri.

Uma das primeiras cenas do filme, muito simbólica, mostra um retrato familiar com Francisco ao lado do avô. Havia uma lacuna entre eles. O espectador vê esse espaço vazio

e acompanha o caminho de Francisco a se aproximar, passo a passo, do avô. É convidado a compartilhar o mergulho do diretor, que está em meio a muitas revelações – que se surpreende e se encanta ao descobrir o Guarnieri artista. É uma descoberta não só bela, mas coletiva.

Francisco divide esse momento, único, com o público e divide com ele inúmeros registros, fotos, vídeos da família, do ator em cena, entrevistas de Guarnieri, entrelaçadas com depoimentos dos filhos Paulo e Flávio, pai e tio do jovem cineasta. Através de seus olhos, percebemos uma importante mudança de ponto de vista – não apenas pessoal, mas também histórica – sobre a função do artista na sociedade brasileira.

“Guarnieri” é um documento importante para o teatro, arte efêmera, cuja história e personagens merecem ser revisitados sempre, mas é também uma obra de arte em si, um filme sensível e delicado sobre uma falta, que se transforma em presença, durante o correr do documentário, redimensionando a figura de Gianfrancesco aos olhos de Francisco, ao mesmo tempo em que revela às novas gerações, a importante função da arte na política, no tempo de seus “avós”. Uma sociedade que não olha para o seu próprio passado pode dar marcha a ré, sem nem sequer se dar conta disso.

Exibição de “Guarnieri” seguida por debate
com o diretor Francisco Guarnieri, Sérgio Mamberti,
Cibele Forjaz e Francis Vogner dos Reis.
Centro Cultural São Paulo
São Paulo/SP



"VI UM GUARNIERI QUE EU NÃO CONHECIA"

SÉRGIO MAMBERTI

Guarnieri e eu compartilhamos momentos importantes. Não cheguei a fazer nenhuma peça dele, mas tivemos uma série de encontros e aproximações. Quando, vindo de Santos, cheguei a São Paulo, em 1957, o Teatro de Arena tinha uma espécie de oficina para atores, da qual o Guarnieri fazia parte. Foi ali que o conheci. Os atores, no Arena, estudavam cenas dirigidos pelo Sadi Cabral (1906-1986) e pela Lélia Abramo (1911-2004), que viria a ser a Romana de "Eles Não Usam Black-Tie" (1958), escrita pelo Guarnieri. Essa peça inaugurou um novo momento do teatro brasileiro. Nosso teatro, até então, tinha um padrão que passava pelo Nelson Rodrigues (1912-1980) e pelo TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), que importou diretores italianos e que encenava textos de autores estrangeiros. A problemática que chegava aos palcos era aquela trabalhada pela dramaturgia internacional. E, de repente, o Guarnieri faz uma peça sobre o operariado brasileiro em greve. Aquilo foi uma luz a iluminar nossos palcos. A partir daí, vieram o Teatro Oficina, o Grupo Decisão, o Plínio Marcos, enfim, a dramaturgia brasileira adquiriu relevância. Guarnieri foi fundamental nesse processo.

Sérgio Mamberti é ator, diretor, produtor e autor. Foi Presidente da FUNARTE - Fundação Nacional de Artes e Secretário de Políticas Culturais, de Música e Artes Cênicas e da Diversidade Cultural.

Esse filme, que vi com grande emoção, nos mostra o lugar ocupado por ele na cena cultural e política, mas não só. O autor é seu neto, que, por meio do filme, vai conhecendo o avô. Para mim, foi tocante rever a Cecilia Thompson, primeira esposa do Guarnieri e avó do diretor. É muito bonito ver esse jovem fazendo uma descoberta afetiva a partir do legado do avô e da presença dele nos dias atuais. Por incrível que pareça, as novas gerações não sabem quem ele foi. A memória, no Brasil, é malcuída. E o filme recupera a memória de um momento extremamente criativo e político do nosso teatro.

O documentário, além disso, me mostrou um Guarnieri que eu não conhecia: um homem com uma ausência do plano familiar. O Guarnieri, no fim da vida, tinha uma amargura existencial. Ele se consumiu em sua própria chama. E o documentário, de forma emocional, nos devolve essa imagem linda e forte do Guarnieri que marcou a todos nós.

Durante a realização do documentário “Guarnieri”, a comunicação com os espectadores sempre foi um ponto norteador. Minha ideia era de que o filme falasse do macro, de aspectos da nossa sociedade, através do micro, meu núcleo familiar, e, para isso era fundamental que o documentário se comunicasse com o maior número de pessoas, não apenas com quem já nutria interesse por teatro ou pela obra de Guarnieri. Os debates propostos pelo lançamento de Histórias que Ficam, então, foram o grande momento da “verdade” para esse potencial do filme.

Foram alguns debates, com pessoas muito diferentes, que renderam discussões e questões diversas e importantes. Eu, a grosso modo, divido esse encontros em dois tipos: os mais relacionados ao teatro e à classe artística e os mais voltados à educação e às lutas sociais. Claro que, muitas vezes, esses aspectos se encontram e se misturam.

No primeiro caso, eu estava mais dentro do terreno com que convivo. Foram discussões que deram continuidade a questões que o filme propõe, principalmente acerca do fazer artístico relacionado a seu tempo histórico e a possibilidade de intervenção na realidade a partir disso. Esses

debates foram importantíssimos pra mim como realizador e, sem dúvida alguma, terão influência em meus projetos futuros.

No segundo caso, eu me vi em um espaço que conhecia muito menos, o que foi muito bacana. Professores que passariam o filme para alunos, militantes de luta por moradias, coletivos feministas. Minha posição, nesses casos, foi muito de ouvir e ver que o filme criou reverberações para além do meu domínio e da minha bolha social, o que me deixou muito feliz. Aprendi muito nessas conversas e confirmei como é fundamental algo que o próprio Guarnieri sempre defendeu: precisamos transitar pela sociedade, conhecer e ouvir diferentes pessoas em diferentes realidades.

Como saldo de tudo isso, fico com a certeza de que precisamos que nossos filmes sejam debatidos e questionados. Foi nesse momento que considerei o documentário por fim totalmente realizado. Que tenhamos cada vez mais espaços e formas não tradicionais de exibição, que possibilitem esses diferentes públicos e formas diversas de olhar para uma mesma obra. Isso é fundamental e o que torna o filme, enfim, completo.

FRANCISCO GUARNIERI

Realizador



Exibição de “Guarnieri” seguida por debate com o diretor Francisco Guarnieri, Cecilia Thumim Boal e Julian Boal

Oi Futuro

Rio de Janeiro/RJ

Cinema

‘Guarnieri’, um retrato multifacetado do artista

Neto do ator dirige documentário rico em material de arquivo e que destaca a importância do personagem na cena artística e política do País

Luiz Zanin Oricchio

Talvez não haja vida mais propícia que a de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) para discutir as relações entre arte e política. O documentário sobre o ator, dirigido por seu neto, Francisco Guarnieri, será apresentado hoje, às 19h30, no Centro Cul-

tural São Paulo, com entrada gratuita. Depois da sessão haverá debate com as presenças do diretor do filme, da diretora de teatro Cibele Forjaz, do ator Sérgio Mamberti e do autor do roteiro, Francis Vogner dos Reis. *Guarnieri* faz parte da mostra itinerante Histórias que Ficam.

O filme acompanha vários ra-

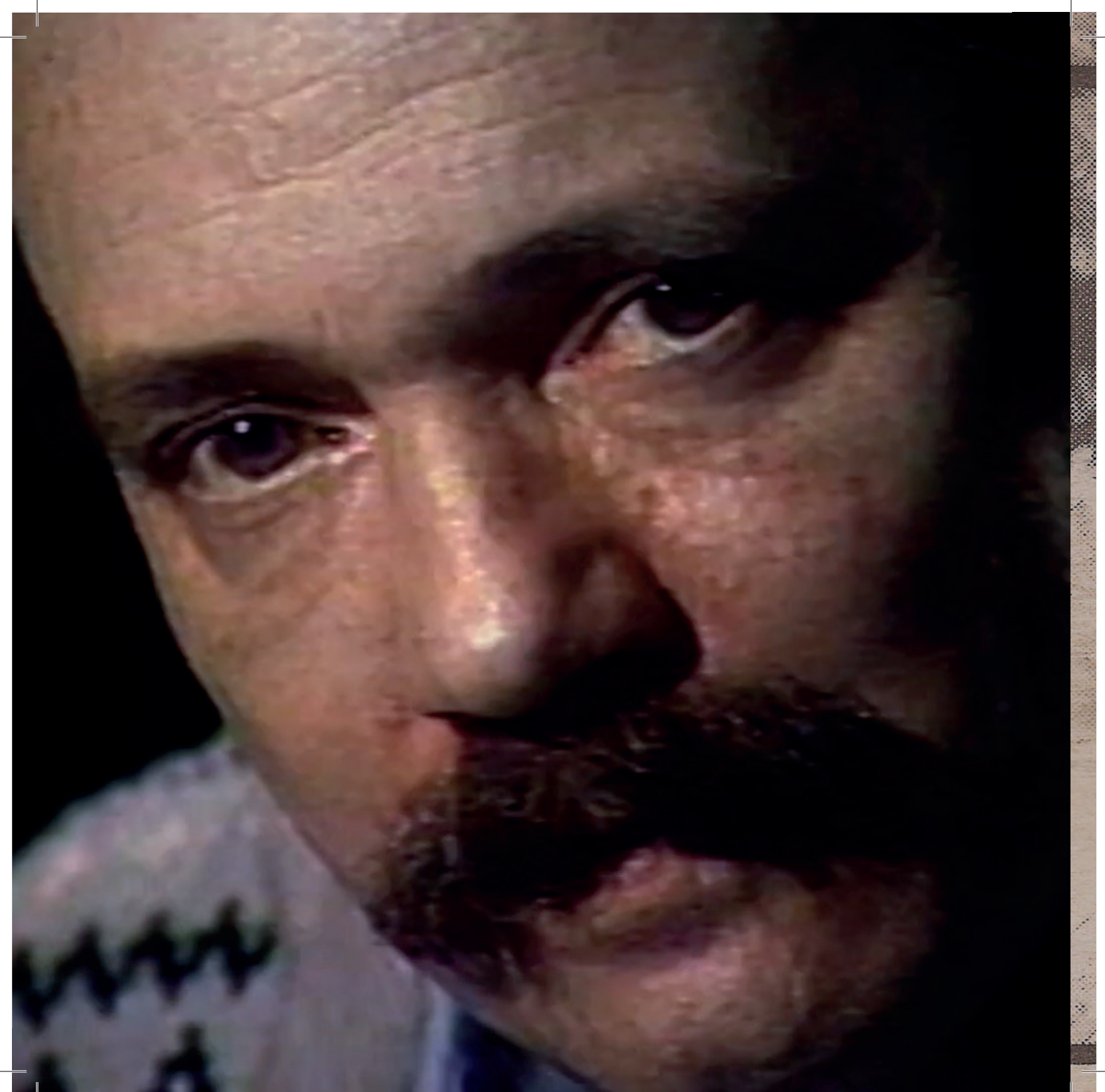
mos da trajetória de Guarnieri: da fase épica do Teatro de Arena, onde, em companhia de Augusto Boal, encenou peças fundamentais para a compreensão do Brasil como *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*, entre outras. Quem assistiu a essas montagens, levadas num Brasil em transe pela primeira

fase da ditadura militar, conhece sua importância e impacto. Guarnieri fez também muita TV e algum cinema. É protagonista do fundamental *O Grande Momento* (1958), de Roberto Santos, a *Eles Não Usam Black-tie* (1981), de Leon Hirszman, comentário a quente das greves operárias e seu impacto na rede-

mocratização.

O doc vale-se da fartura de material de um artista cuja carreira foi registrada em fotos, filmes e vídeos. Deu inúmeras entrevistas, em fases distintas, e era incisivo em suas opiniões, mesmo num tempo em que franqueza não era tão recomendável assim para a saúde. Os fi-

lhos de Guarnieri, Paulo e Flávio, seguiram a carreira do pai e também são ouvidos. O painel é amplo, bem construído e pinta, para o espectador, retrato multifacetado e forte de uma de suas principais personalidades artísticas. Ah, sim, para Guarnieri, as relações entre arte e política eram muito íntimas.



FESTIVAL MANIFESTACIONE DE L... DE LOS...



500/76



— FILMES —

"O JOGO DA VIDA" (1977)

DIREÇÃO: MAURICE CAPOVILLA

PRODUÇÃO: MAURICE CAPOVILLA, JOÃO CARLOS

"ELE NÃO USAM BLACK TIE" (1991)

HISTÓRIAS QUE FICAM

2ª EDIÇÃO 2014-2017

ANEXOS

DADOS FINANCEIROS

O Programa Histórias que Ficam foi aprovado no artigo 18 da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) do Ministério da Cultura, o que permite que o valor investido como patrocínio no projeto tenha benefício integral de abatimento no Imposto de Renda devido.

Projeto orçado e aprovado pelo MinC	R\$3.495.933,12
Valor Captado	R\$2.656.000
Rendimento	R\$144.867,36
Valor Realizado	R\$2.800.045,30

A seguir o demonstrativo dos investimentos realizados no programa.

Premiação	
R\$1.319.831,60	
Consultoria, Laboratórios e Mostra Itinerante	
R\$341.410,95	
Comunicação	
R\$186.572,06	
Equipe do Programa Histórias que Ficam	
R\$811.116,59	
Custos Administrativos	
R\$141.114,10	
	Total
	R\$2.800.045,30

DIVULGAÇÃO E MÍDIA ESPONTÂNEA

É notório o fortalecimento da marca Histórias que Ficam em sua 2ª edição. O Programa conquistou um aumento considerável no retorno de mídia espontânea, porque a estratégia adotada incluiu eventos abertos ao público durante todas suas etapas, o que, além de contribuir para a difusão e formação de público, colaborou também para que fosse um tema interessante na grande imprensa ao longo dos quase três anos da realização dos projetos.

A Fundação CSN obteve um retorno de R\$ 7,8 milhões com as publicações veiculadas espontaneamente sobre o Programa Histórias que Ficam e a participação dos filmes na Mostra de Cinema de Tiradentes. Os espaços conquistados na imprensa totalizaram 365 notícias publicadas, dos quais 88 retrataram o Programa e seus filmes num contexto de exibição na Mostra de Cinema de Tiradentes. O patrocinador foi citado diretamente em 62 notícias o que resultou em um retorno de R\$ 1.901.667,11 na marca CSN.

Para a realização da 2ª edição o valor captado foi de R\$ 2.656.000,00; sendo assim, o retorno de mídia espontânea foi quase três vezes maior do que valor investido no Programa.

365 notícias

• **INTERNET 294**

• R\$ 6.066.920,5

• **IMPRESSO 56**

• R\$ 843.554,73

• **RÁDIO 10**

• R\$ 753.358,68

• **TV 5**

• R\$ 206.905,87

R\$7,8 milhões

- Retorno em mídia espontânea **obtido pela Fundação CSN**
- com a divulgação do Programa Histórias que Ficam e dos filmes
- contemplados em festivais. Deste total, **R\$ 1.901.667,11** citam
- **o patrocínio da CSN.**
-
-

Retorno de quase 3x sobre o valor
investido no programa

Análise do retorno de mídia espontânea elaborado pela empresa Boxnet, com base nas matérias publicadas.

2014

- **SETEMBRO**
- **LANÇAMENTO E INSCRIÇÕES**
- 91 notícias

2015

- **MARÇO**
- **PITCHING HISTÓRIAS QUE FICAM**
- 21 notícias
- **ABRIL**
- **VENCEDORES HISTÓRIAS QUE FICAM**
- 16 notícias
- **MAIO**
- **MASTERCLASS SOBRE ROTEIRO E**
- **1º LABORATÓRIO HISTÓRIAS QUE FICAM**
- 25 notícias

2016

- **MAIO**
- **DEBATE SOBRE MONTAGEM E**
- **2º LABORATÓRIO HISTÓRIAS QUE FICAM**
- 21 notícias

2017

- **JANEIRO**
- **FILMES DO HISTÓRIAS QUE FICAM NA**
- **MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES**
- 88 notícias
- **MARÇO A MAIO**
- **MOSTRA ITINERANTE HISTÓRIAS QUE FICAM**
- 103 notícias

Repercussão na imprensa
durante todas as fases
do programa

O ESTADO DE S. PAULO

FOLHA DE S. PAULO

ISTO É

CARTA CAPITAL

ZERO HORA

ÉPOCA

REVISTA VEJA

CORREIO BRAZILIENSE

DIÁRIO DO NORDESTE

JORNAL DO COMÉRCIO

O GLOBO

RÁDIO JOVEM PAN

O POVO

IG

DESTAK

RÁDIO BANDEIRANTES

DIÁRIO DO PARÁ

G1

UOL

O LIBERAL

R7

RÁDIO CULTURA

FOLHA DE PERNAMBUCO

A TARDE

CANAL BRASIL

RÁDIO CBN

RÁDIO ESTADÃO

METRO

MSN

CATRACA LIVRE

MULTISHOW

O Histórias que Ficam foi notícia
em **18 estados** nos principais
veículos do País

CRÉDITOS

Fotos:

Acervo Fundação CSN

Páginas 8 e 9.

Marcos Finotti

Páginas 10, 11, 24, 26, 28, 30, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73 (foto 2), 82, 83, 96, 128, 136 e 137.

Daniel Pinheiro

Página 131.

Acervo Unibes Cultural

Páginas 73 (foto 1) e 77.

Acervo Taturana

Páginas 90, 91, 92, 93 e 120.

[EM BRANCO]

Páginas 104 e 105.

Textos:

[EM BRANCO]

Amanda Aguiar
Ana Paula Sousa
Camilla Morteau
Luciana Branco

Fundação CSN

Stéphanie Guedes Rei

Projeto editorial

[EM BRANCO]

Projeto Gráfico e Diagramação

Letícia Panichi

Revisão

Ligia Fonseca



Este livro foi composto nas fontes American Typewriter, Avenir, Orator, Permanent Marker e Quicksand, impresso pela gráfica Nywgraf em Offset 120g e a capa em Dou Design 250g com laminação Soft Touch e reserva em verniz.