



metacinemas

by **ANDREW SUTHERLAND**

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

It's a little-known fact that the film *Metacine* (1997) was the first feature film to be produced by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet. It was also the first feature film to be distributed by the Internet.

metacinemas

Catálogo na Fonte do Departamento
Nacional do Livro
[Fundação Nacional do Livro]

de Almeida, Jane
Jane de Almeida: Metacinemas
São Paulo: Witz Edições/CCBB-SP, 2004

ISBN 859810004-8

1. Cinema
2. Metalinguagem
3. Linguagem
4. Jane de Almeida

O cinema é uma arte que vem a cada dia ganhando mais importância na sociedade por seu caráter de retratar culturas e popularizá-las, exteriorizando a maneira como indivíduos interpretam e tratam imagens em movimento.

Como incentivador da reflexão e divulgador das diversas facetas dessa arte, o Banco do Brasil apresenta agora uma mostra que aborda filmes que falem do próprio cinema. Com **Metacinemas**, busca na metalinguagem mais um ângulo de visão para levar a seu público a compreensão das formações estéticas e do processo histórico da sétima arte.

Além do caráter educacional, contido também nas palestras que acompanham o ciclo, o evento é uma oportunidade para que a sociedade possa rever obras clássicas, essenciais para entender os passos que o cinema deu em sua história.

Metafiguras

Jane de Almeida

Na minha infância, era muito comum as crianças se divertirem trocando figurinhas de álbum. Era delicioso abrir o pacote de figuras e ver aquelas que ainda não tínhamos ou aquelas que eram simplesmente bonitas. Também causava muito orgulho ter aquelas que ninguém tinha: as figurinhas difíceis. O mais divertido era mesmo o momento de encontrar algum colega que também tinha um álbum e ver as figuras que ele tinha e que eu não tinha, assim como mostrar aquelas que eu tinha para trocar e ele não tinha. Era um exercício de compartilhar pequenas imagens, mais do que de completar o álbum. Selecionar filmes para uma mostra é, antes de tudo, compartilhar filmes. Filmes importantes, inesquecíveis, essenciais que, organizados de forma harmônica, podem ser apresentados a partir de uma narrativa. A narrativa, desta vez, é a metalinguagem no cinema.

No grande álbum de figurinhas que é o cinema existem vários filmes que falam de filmes, de forma mais implícita ou explícita. A mostra **Metacinemas** selecionou apenas dez desses filmes, não com uma razão única do porquê desse filme configurar a mostra e não aquele, mas com muitas razões. Afinal, no seu álbum de figurinhas imaginário existem vários filmes que falam de filmes e que certamente poderiam estar aqui. Alguns não estão porque não saíram ainda no pacote, não estavam disponíveis.

Mesmo tendo sido procurados com os colegas que também colecionam figurinhas, não foram encontrados e, às vezes, com a terrível desconfiança de que eles devem ter sido queimados ou virado vassouras. Outros, porque têm sido figurinhas repetidas, todos nós temos tido acesso a eles com exagerada frequência, e outros ainda, mesmo tendo sido exibidos com menos frequência, não entraram, pois nosso tempo de troca é de dez filmes em duas semanas. Alguns não estão porque nenhum de nós acha interessante gastar tempo falando neles, aliás, estão no álbum à nossa revelia!

Percebam que essa última frase supõe colecionadores orgulhosos de seu álbum cinematográfico. Orgulhosos por compartilharem um **Oito e Meio** do Fellini ou um **Sunset Boulevard** do Billy Wilder. O preto e branco majestoso, os atores – quem se esqueceria daquele Mastroianni ou daquela Gloria Swanson? –, os diálogos – do primeiro, sutil e indeciso, do segundo, cáustico e mordaz. Certamente, *Metacinemas* é um assunto para quem gosta de filmes de uma forma especial: aquela que supõe a troca intersubjetiva entre filme e receptor. E isso é parte essencial do nosso orgulho, pois nos sentimos incluídos no jogo e o filme só se construirá com a ajuda de nossa percepção intelectual e da nossa memória cinematográfica. Godard é o jogador por excelência desse tipo de proposta. Qualquer um de seus filmes é, em alguma medida, um metacinema. **O Desprezo**, no entanto, potencializa essa perspectiva apresentando o fazer cinematográfico literalmente e em consonância com a literatura

em sua origem narrativa. Fritz Lang dirige a *Odisséia*. Quem de nós não queria ter visto filmadas as cenas que lemos das viagens de Ulisses? Godard nos adianta a jogada: isso não é possível, pois elas seriam cinematograficamente degradadas. O Ulisses de Godard debate-se com a impossibilidade moderna da representação. Assim, é preciso sempre inventar o cinema, lembrando sempre que o cinema é uma invenção dos homens. Essa é a consequência intrínseca da metalinguagem quando elabora sobre o fazer cinematográfico: a ética. Em alguns filmes, mais precisamente, a política.

Ainda com pouca idade, o cinema nos anos 20 tem seu grande impulso no movimento em direção à metalinguagem com o cinema de Dziga Vertov, que significa em ucraniano "movimento perpétuo", pseudônimo escolhido pelo polonês-russo Denis Kaufman. Dziga Vertov, seu irmão operador de câmera Mikhail Kaufman, e sua mulher Elisabeta Svilova fundaram o "Conselho dos Três" e lançaram o manifesto *Nós*, que reivindicava a autonomia do cinema em relação às outras artes como a música, o teatro e a literatura, e protestavam "contra a mistura das artes que muitos qualificavam de síntese"¹. **Um Homem com uma Câmera** filmava as pessoas, as máquinas, as mais diversas profissões mostrando o dia de uma grande cidade. Poderia ser apenas um documentário experimental se não fosse o revelar do processo cinematográfico desde o início do filme, quando as pessoas chegam ao cinema para assistirem ao próprio filme. O "cine-olho" (*kino-glaz*), proposto

por Vertov, fazia apologia da câmera como instrumento privilegiado de criação de imagem: “eu, cine-olho, crio um homem muito mais perfeito do que aquele criado por Adão”, e pela montagem esta criação se completaria. Assim, a linguagem cinematográfica está incluída no próprio processo do filme como um procedimento político. O cine-olho promove o encontro do espectador com sua vida real e não com a imaginária do cinema que se submete a contar uma história, pois os personagens do enredo são pessoas em seu dia a dia normal. Não apenas, pois o próprio ato de se deixar revelar o processo do cinema, como no magnífico plano em que se vê nos olhos da montadora as imagens dos fotogramas por ela selecionados, desnaturaliza o truque cinematográfico. São momentos em que o espectador deverá se identificar não com uma imagem longínqua, mas com uma imagem próxima dele mesmo – o que na época era sinônimo de “revolução”. Por seu ímpeto e sua precocidade, *Um Homem com uma Câmera* é uma figurinha carimbada.

Metacinemas tem o orgulho de poder compartilhar três figurinhas difíceis: *The Big Swallow*, *Filme* e *Vento do Leste*. São filmes importantes e que foram vistos apenas em circuitos de pesquisadores e especialistas. **The Big Swallow** é um filme de 1901 e um dos primeiros filmes – se não o primeiro – que tratam do cinema de forma metalingüística. No filme de James Williamson, pertencente à escola de Brighton, o personagem engole a câmera (que é fotográfica) em um plano engenhoso, não antes de colocar o espectador na posição mesma da câmera. Nasce assim um metacinema antropofágico.

Filme é o único filme no qual Samuel Beckett participou escrevendo o roteiro e supervisionando as filmagens dirigidas por Allan Schneider, e conta com a atuação de Buster Keaton. *Filme* é um experimento teatral e filosófico que questiona os princípios da percepção a partir do olho humano e do olho da câmera. Samuel Beckett partiu dos princípios da filosofia do também irlandês George Berkeley sobre a percepção: “Ser é ser percebido”. Pode-se conceber três momentos do esquema perceptivo proposto por Beckett: um primeiro em que o ser, que é este ser a ser percebido, se encontra em cena externa, o que o expõe diante do outro; um segundo momento em que ele está dentro de um ambiente fechado com apenas uma janela que permitiria a percepção externa deste ser, além do olhar animal (gato, cachorro, papagaio e peixe), do próprio espelho, e de sua memória fotográfica; e um terceiro momento, quando a câmera se aproveita do fechar de olhos do personagem para se dirigir a ele. É um momento especial, pois, atônito, ele se depara consigo mesmo, ou seja, revela-se a percepção dupla de si diante do outro.² Para a surpresa de Beckett, o diretor de fotografia era Boris Kaufman, o irmão mais jovem de Dziga Vertov, que já havia trabalhado com Jean Vigo em *O Atalante* e *Zero de Conduta* e Elia Kazan em *Clamor do Sexo* e *Sindicato de Ladrões*.

Vento do Leste traz novamente a alcunha “Dziga Vertov”. Nos anos sessenta, Godard se reúne com um grupo de esquerdistas que se propunha a fazer filmes sob o nome de Grupo Dziga Vertov

para fundar um cinema cuja filmagem seria em si uma prática política e colaborativa que marcasse uma diferença não só com Hollywood, mas também com a tradição cinematográfica eisensteiniana³. *Vento do Leste* é o terceiro filme do grupo de uma série de seis, *British Sounds*, *Pravda*, *Lotte in Italia*, *Vladimir et Rosa* e *Jusqu'à la Victoire*, e vai inaugurar uma parceria com Jean-Pierre Gorin com quem fará ainda dois filmes, *Tout va Bien* e *Letter to Jane*, agora sem a marca *Dziga Vertov*. Esses filmes foram chamados de “filmes invisíveis”⁴ de Godard, dada a dificuldade de serem exibidos e certamente de serem vistos, pois é exigido do espectador não apenas a disposição para o jogo de referências, mas também a afiliação às crenças revolucionárias da época, que hoje podem parecer simpáticas, mas também idealistas, e um tanto quanto pretensiosas no que diz respeito ao que se imagina ser “o melhor para o povo”. De qualquer forma, as experiências sobre a linguagem cinematográfica são ousadas e provenientes de um sofisticado diálogo com a tradição cinematográfica e visual. Propõe a desconstrução do modelo de representação espacial da perspectiva tomada do Renascimento. *Vento do Leste* deveria ser um “faroeste espaguete” feito na Itália, a partir de uma sugestão de Daniel Cohn-Bendit, intelectual e ativista das agitações esquerdistas francesas do fim dos anos sessenta, que também assina o roteiro. A idéia central da trama partiria de uma greve em uma mina, mas o filme se desenvolve de forma entrópica com momentos iluminados. Um deles é especialmente emocionante para o espectador brasileiro,

que pode assistir a uma pequena participação de Glauber Rocha⁵ em uma encruzilhada respondendo a uma questão crucial para o cinema: qual é o caminho do cinema político? Ele então aponta vários, dentre eles o “caminho do cinema perigoso, divino e maravilhoso” que é o do terceiro mundo. Caberia agora perguntar se nós o temos perdido...

Dois filmes são mais recentes e falam do cinema de forma delicada. François Truffaut dirige a si mesmo em **A Noite Americana** e, com o encantamento que lhe é próprio, faz uma declaração de amor ao cinema. O filme de Mohsen Makhmalbaf, **Um Instante de Inocência**, é apenas um dos exemplares de um cinema que deve muito de seu sucesso ao procedimento metalingüístico, pois tem produzido vários filmes que falam de filmes ou mesmo introduzido os elementos das filmagens dentro dos filmes. O último filme, **Um Olhar a Cada Dia**, de Theo Angelopoulos, um seguidor dos procedimentos brechtianos, também busca a origem do olhar cinematográfico na *Odisseia* e leva seu Ulisses a uma viagem desesperada, à procura de um cinema que, ainda virgem, pudesse restituir aos gregos uma identidade fragmentada em guerras e línguas na região dos Balcãs. O olhar de Ulisses introduz a câmera no filme de uma forma silenciosa, mas precisa, marcando o tempo entre personagens que nunca conviveram. A partir daí, todo o percurso do personagem cineasta será seguido pela realidade ciclope da câmera.

1. Manifesto "Nós", publicado na revista *Kinofot*, nº. 1, em 1922. Em *Dziga Vertov*. De Vasco Granja. Lisboa, Livros Horizonte, 1981.

2. Gilles Deleuze escreve sobre *Film* de Beckett argumentando sobre a "imagem-movimento" e chama esses três momentos de "imagem-ação", "imagem-percepção" e "imagem-afecção", a partir dos movimentos da câmera e dos movimentos perceptivos do personagem, como a "percepção de ação", "percepção da percepção", e a "percepção de si para si". Em *L'Image-mouvement*. Volume I. Paris, Les Editions de minuit, 1983. Pp. 97-100.

3. Sobre o trabalho colaborativo e os propósitos políticos do Grupo Dziga Vertov, ver *Godard: Images, Sounds, Politics*. De Colin McCabe. London and Basingstoke, The Macmillan Press Ltd., 1980.

4. João Lopes. *Jean-Luc Godard*. Edição da cinemateca portuguesa. Lisboa, Gráfica Brás Monteiro, 1985. Pp. 289-290.

5. Ismail Xavier relata a discussão entre Glauber e Godard a partir da filmagem de *Vento do Leste*. Godard teria acusado Glauber de haver se conciliado com o "conceito burguês de representação" e Glauber, por sua vez, sugere que a preocupação demasiada com a desconstrução da linguagem cinematográfica levaria a uma "especulação filosófica sem saída". Xavier argumenta que a diferença entre os dois modelos de desconstrução da identificação cinematográfica são provenientes de contextos diferentes. Em *O Discurso Cinematográfico: a Opacidade e a Transparência*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, Terra e Paz, 1984. Pp.142-143.





THE BIG SWALLOW *James Williamson*

Inglaterra (1901/PB/16mm/1 min)

Um homem lendo um livro é interpelado e começa a se debater em movimento de recusa até que seu rosto cobre todo o enquadramento. Ele então abre a boca e devora a câmera e o operador, mastigando os dois com grande satisfação. Este é um dos vários filmes curtos de Williamson, pertencente à Escola de Brighton.

produção WILLIAMSON KINEMATOGRAPH COMPANY elenco SAM DALTON



UM HOMEM COM UMA CÂMERA *Dziga Vertov* *chelovek s kinoapparatom*

URSS (1929/PB/16mm/80 min e DVD com trilha sonora)

Documentário de 1929, baseado no conceito elaborado por Dziga Vertov, “cine-olho”, que privilegiava a câmera, pois ela podia ver detalhes que são inacessíveis à visão humana. O filme começa dentro de um cinema no momento em que se apresenta um documentário ao público e aos próprios personagens que dele fizeram parte. Trata-se de um filme dentro de um filme, para evidenciar os mecanismos do cinema, ao invés de dissimulá-los como os filmes geralmente fazem. *Um Homem com uma Câmera* é um exemplo singular da experiência de ruptura do cinema com a literatura e a dramaturgia, uma iniciação aos segredos da linguagem cinematográfica. Dziga Vertov criou, além do conceito de “cine-olho” (*kino-glaz*), o “cine-verdade” (*kino-pravda*), que mais tarde será retomado pelos cineastas franceses como “cinéma-verité”. No DVD, a trilha sonora é composta e conduzida pela Alloy Orchestra, seguindo as instruções escritas por Dziga Vertov. Cópia remasterizada do negativo de 35 mm.

direção, argumento e montagem DZIGA VERTOV assistente de montagem ELISABETA SVILOVA
fotografia MIKHAIL KAUFMAN



CREPÚSCULO DOS DEUSES *Billy Wilder* *sunset boulevard*

EUA (1950/PB/35mm/110 min)

Um crime é cometido e uma voz em *off* começa a narrar que tudo começou quando Joe Gillis (William Holden), um roteirista fugindo de seus credores, se refugia em uma decadente mansão, cuja proprietária, Norma Desmond (Gloria Swanson), era uma estrela do cinema mudo. Quando Norma tem conhecimento de que Joe é roteirista, contrata-o para revisar o roteiro de *Salomé*, que marcaria o seu retorno às telas. O roteiro era insuportável, mas o pagamento era bom e ele não tinha escolha. No entanto, o que o destino lhe reservava não seria nada agradável, assim como o que Hollywood reserva àqueles que não lhe servem mais.

roteiro BILLY WILDER, CHARLES BRACKETT e D.M. MARSHMAN JR. trilha sonora JAY LIVINGSTON e FRANZ WAXMAN fotografia JOHN F. SEITZ montagem ARTHUR P. SCHMIDT elenco WILLIAM HOLDEN (Joe Gillis), GLORIA SWANSON (Norma Desmond), ERICH VON STROHEIM (Max Von Mayerling), NANCY OLSON (Betty Schaefer), FRED CLARK (Sheldrake), LLOYD GOUGH (Morino), JACK WEBB (Artie Green), FRANKLYN FARNUM (Coveiro), LARRY J. BLAKE (homem de finanças), CHALES DAYTON (homem de finanças), CECIL B. DEMILLE (Cecil B. DeMille), BUSTER KEATON (Buster Keaton), H.B. WARNER (H.B. Warner) e RAY EVANS (Ray Evans)



OITO E MEIO **Federico Fellini** *otto e mezzo*

Itália/França (1963/PB/DVD/138 min)

Uma das obras-primas de Fellini e vencedor do *Oscar* de melhor filme estrangeiro e figurino. O filme conta a história de Guido (Mastroianni), um cineasta em crise de inspiração que não consegue encontrar uma idéia para o seu próximo filme. Atormentado, começa a ser assombrado por sonhos e recordações de passagens marcantes de sua vida. A fotografia, a trilha sonora de Nino Rota, o tom autobiográfico do roteiro: tudo funciona para que se possa assistir a um filme genial sobre o processo de criação no cinema.

roteiro FEDERICO FELLINI, TULLIO PINELLI, BRUNELLO RONDI e ENIO FLAIANO montagem LEO CATOZZO trilha sonora NINO ROTA fotografia GIANNI DI VENANZO elenco MARCELO MASTROIANNI (Guido), CLAUDIA CARDINALE (Claudia), ANOUK AIMÉE (Luiza) e SANDRA MILO (Carla)



O DESPREZO Jean-Luc Godard *le mépris*

França/Itália (1963/Cor/35mm/103 min)

Adaptação do romance de Alberto Moravia. O roteirista Paul Javal (Michel Piccoli) aceita escrever uma nova versão para a adaptação da *Odisséia* que Fritz Lang (ele mesmo) está filmando em Roma, sob a produção de Jeremie Prokosch (Jack Palance). Ao aceitar participar deste filme, aceita também que Prokosch cobice sua bela esposa Camille (Brigitte Bardot) que, a partir de então, começa a manifestar o seu desprezo pelo marido que age como um anti-herói moderno. O filme apresenta várias camadas interpretativas sobre o discurso cinematográfico e a impossibilidade do homem moderno diante da representação. Ao buscar a origem da narrativa, busca a origem do cinema, uma "invenção sem futuro" como diria Lumière, citado por Godard.

direção e roteiro JEAN-LUC GODARD montagem AGNÈS GUILLEMOT fotografia RAOUL COUTARD trilha sonora GEORGES DELERUE produção GEORGES DE BEAUREGARD elenco BRIGITTE BARDOT (Camille), MICHEL PICCOLI (Paul), JACK PALANCE (Jeremie), GIORGIA MOLL (tradutora), FRITZ LANG e JEAN-LUC GODARD



CE

IMAGE

UTE

VENTO DO LESTE Grupo Dziga Vertov *vento dell'est / le vent d'est* (Jean-Luc Godard e

Alemanha/Itália/França (1969/Cor/16mm/100 min) Jean-Pierre Gorin)

"Faroeste revolucionário", dirigido por Godard e Gorin que participavam na época do Grupo Dziga Vertov – homenagem ao cineasta russo que marcava não só a diferença com Hollywood, mas também com a tradição eisenteiniana. O filme trata de questões sobre a ideologia das composições do cinema que são antecipadamente consideradas "naturais", como a junção da imagem e do som, através de um grupo de pessoas que supostamente farão um filme. O argumento foi sugerido por Daniel Cohn-Bendit que propunha documentar uma greve de mineiros como ponto de partida para *Vento do Leste*. Glauber Rocha é convidado para participar do filme e produz uma cena pequena, mas crucial. Ele se encontra em uma encruzilhada, parado em pé, com os braços abertos, cantando, quando é abordado por uma mulher grávida que pergunta: "desculpe interromper a luta de classes, mas você poderia me dizer o caminho do cinema político?". E então Glauber nos mostra o caminho do "cinema perigoso, divino e maravilhoso".

argumento JEAN-LUC GODARD, DANIEL COHN-BENDIT e SERGIO BAZZINI fotografia MARIO VULPIANI produção POLI FILMS, ANOUCHKA e FILMKUNTZ montagem JEAN-LUC GODARD E JEAN-PIERRE GORIN elenco GIAN MARIA VOLONTÉ (cavaleiro nortista), ANNE WIAZEMSKY (revolucionária), PAOLO POZZESI (delegado revisionista), CHRISTIANA ALTAN (jovem burguesa), ALLAN MIDGETTE (Índio), DANIEL COHN-BENDIT, GEORGE GÖTZ, RYCK BOYD, MARCO FERRERI e GLAUBER ROCHA



FILME Allan Schneider
film

EUA (1965/PB/16mm/20 min)

Filme é a única experiência de Samuel Beckett no cinema. O roteiro foi escrito em 1963 e filmado em Nova York em 1964 com participação de Buster Keaton e dirigido por Allan Schneider (supervisionado pelo próprio Beckett). *Filme* não tem nenhum diálogo e Beckett se apoiou na teoria de Berkeley sobre a percepção, *Esse est percepti*, ou seja, "ser é ser percebido". O homem que deseja deixar de ser, deve deixar de ser percebido, mas mesmo que toda a percepção externa – seja ela animal, humana ou divina – seja suprimida, a percepção de si permanece. O filme apresenta um jogo no qual se evita a todo custo ser visto pela própria câmera que, por sua vez, se aproveita do fechar de olhos do sujeito para tirar vantagem do seu lapso de consciência e revelar ângulos até então não vistos, inclusive de si mesma.

roteiro SAMUEL BECKETT montagem SYDNEY MEYERS câmera BORIS KAUFMAN produção BARNEY ROSSET e EVERGREEN THEATER elenco BUSTER KEATON NELL HARRISON e JAMES KAREN



A NOITE AMERICANA *François Truffaut* *la nuit américain*

França/Itália (1973/Cor/35mm/115 min)

Oscar de filme estrangeiro em 1974, *A Noite Americana* é um filme dentro de outro filme. O próprio François Truffaut interpreta um diretor de cinema, Ferrand, que dirige um filme intitulado *Je vous presente Pâmela*, que será um fracasso de bilheteria. É a história de uma inglesa que se apaixona pelo sogro e foge com ele. O filme trata das outras famílias que se formam durante o processo de filmagem e que se desfazem no final do trabalho. Retrata o dia a dia nessas comunidades artificiais, em que pessoas com histórias de vida diferentes convivem praticamente sem privacidade durante semanas a fio.

roteiro FRANÇOIS TRUFFAUT, JEAN-LOUIS RICHARD e SUZANNE SCHIFFMAN fotografia PIERRE-WILLIAM GLENN trilha sonora GEORGES DELERUE montagem MARTINE BARRAQUÉ e YANN DEDET elenco JACQUELINE BISSET (Julie Baker), VALENTINA CORTESE (Séverine), JEAN-PIERRE AUMONT (Alexandre), JEAN-PIERRE LÉAUD (Alphonse) e ALEXANDRA STEWART (Stacey)



UM OLHAR A CADA DIA *Theo Angelopoulos* *to vlemma tou odyssea*

Grécia/França/Itália (1995/Cor/PB/35mm/176 min)

O protagonista de *Um Olhar a Cada Dia* é A (Harvey Keitel), um cineasta grego exilado nos Estados Unidos que volta à sua cidade natal para uma mostra de seus polêmicos filmes. O verdadeiro objetivo de A, no entanto, é encontrar uma cópia de um dos filmes dos irmãos Manakia, que fizeram os primeiros filmes da história. Para encontrar esse filme, ele tem que atravessar praticamente toda a região dos Balcãs, inclusive alguns países em guerra. Além disso, resta uma dúvida: o filme realmente existe? Angelopoulos acompanha então a viagem que passa pela Grécia, Albânia, Bulgária, Romênia até terminar em Sarajevo. Lá, A conhece o curador da cinemateca local. Sua busca parece ter chegado ao final. Mas, em toda essa busca envolvente, o cineasta reencontra parte de seu passado, em uma trajetória que faz surgir uma grande homenagem ao cinema em uma Odisséia vista pelo olho único da câmera Cíclope.

roteiro THEO ANGELOPOULOS, TONINO GUERRA e PETRO MARKARIS trilha sonora ELENI KARAINDROU montagem YANNIS TSIPOPOULOS fotografia YORGOS ARVANITIS elenco HARVEY KEITEL (A), MAIA MORGENSTERN (esposa de Ulisses), ERLAND JOSEPHSON (curador da biblioteca), THANASSIS VENGOS (taxista) e YORGOS MICHALAKOPOULOS (amigo e jornalista)



UM INSTANTE DE INOCÊNCIA *Mohsen Makhmalbaf* *nun va goldun*

Irã/França (1996/Cor/35mm/78 min)

Em Teerã, um ex-policial procura o cineasta Mohsen Makhmalbaf para cobrar o cumprimento de uma antiga promessa. Dois anos antes, o diretor lhe prometera um papel em seu próximo filme. Na verdade, o primeiro contato entre os dois homens deu-se muito antes, 20 anos atrás, em circunstâncias bem dramáticas. Era o governo do Xá Rhexa Pahlevi e Mohsen, então com 17 anos, era um dissidente. Numa manifestação, apunhalou o policial, tentando tomar-lhe o revólver, mas ele se defendeu atirando em Mohsen, que acabou preso e torturado. A Revolução Islâmica do aiatolá Khomeini muda todo o quadro político. Quinze anos depois do incidente, o mesmo policial, agora fora da força, candidata-se a um papel em *Salve o Cinema*. Mas só dois anos depois é que o cineasta decide filmar o confronto entre os dois, desta vez usando atores. Não há vilões, nem heróis: só a tentativa de compreender dois pontos de vista opostos numa situação-limite.

roteiro MOHSEN MAKHMALBAF fotografia MAHMOUD KALAN montagem MOHSEN MAKHMALBAF trilha sonora NADJID ENTEZAMI elenco MIRHADI TAYEBL (policial), ALI BAKHSHI (diretor jovem), AMMAR TAFTI (policial jovem), MARYAM MOHAMADAMINI (mulher jovem) e MOHSEN MAKHMALBAF (diretor)

metacinemas

PROGRAMAÇÃO

22.06 terça-feira

15h50 Um Instante de Inocência Mohsen Makhmalbaf

17h30 Um Homem com uma Câmera Dziga Vertov (cópia 35mm silenciosa)

19h30 The Big Swallow James Williamson

Filme Allan Schneider

Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

23.06 quarta-feira

14h00 O Desprezo Jean-Luc Godard

16h10 Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

18h30 Um Olhar a Cada Dia Theo Angelopoulos

24.06 quinta-feira

14h30 Oito e Meio Federico Fellini (DVD)

25.06 sexta-feira

14h40 Crepúsculo dos Deuses Billy Wilder

17h00 A Noite Americana François Truffaut

19h30 Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

26.06 sábado

14h00 Um Homem com uma Câmera Dziga Vertov (cópia 35mm silenciosa)

15h40 The Big Swallow James Williamson

Filme Allan Schneider

Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

18h10 **Debate com**

Arlindo Machado e Ismail Xavier

27.06 domingo

14h40 O Desprezo Jean-Luc Godard

16h50 Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

18h40 Um Instante de Inocência Mohsen Makhmalbaf

29.06 terça-feira

14h20 Crepúsculo dos Deuses Billy Wilder

16h40 A Noite Americana François Truffaut

19h00 Oito e Meio Federico Fellini (DVD)

30.06 quarta-feira

14h00 Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

16h10 Um Olhar a Cada Dia Theo Angelopoulos

19h40 O Desprezo Jean-Luc Godard

01.07 quinta-feira

15h00 Crepúsculo dos Deuses Billy Wilder

17h20 A Noite Americana François Truffaut

19h40 Um Homem com uma Câmera Dziga Vertov (DVD com trilha sonora)

02.07 sexta-feira

13h30 Oito e Meio Federico Fellini (DVD)

16h10 Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

18h20 Um Olhar a Cada Dia Theo Angelopoulos

03.07 sábado

13h50 Vento do Leste Grupo Dziga Vertov

16h00 The Big Swallow James Williamson

Filme Allan Schneider

O Desprezo Jean-Luc Godard

18h10 **Debate com**

Antônio Medina Rodrigues e Vladimir Safatle

04.07 domingo

14h40 Um Instante de Inocência Mohsen Makhmalbaf

16h30 A Noite Americana François Truffaut

18h50 Crepúsculo dos Deuses Billy Wilder

Palestras

Para um diálogo com o público, foram especialmente convidados quatro palestrantes que se apresentarão em dois dias diferentes dentro da proposta de refletir sobre o processo de metalinguagem no cinema. No primeiro dia, 26 de junho, os dois convidados são pesquisadores e pensadores da área de cinema. No segundo, dia 03 de julho, foram convidados dois palestrantes da área de filosofia, no intuito de provocar uma reflexão sobre a metalinguagem e o processo narrativo.

Dia 26 de Junho, às 18h10

Arlindo Machado e Ismail Xavier

Dia 03 de Julho, às 18h10

Antônio Medina Rodrigues e Vladimir Safatle

Arlindo Machado é professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da USP. Publicou os livros *Eisenstein: Geometria do Êxtase* (Brasiliense), *A Ilusão Especular* (Brasiliense), *Pré-cinemas & Pós-cinemas* (Papyrus), entre outros. Organizou várias mostras de arte eletrônica brasileira para eventos internacionais e dirigiu seis filmes de curta-metragem em 16 e 35 mm e três trabalhos de multimídia em CD-ROM.

Ismail Xavier é professor de Teoria de Cinema na ECA/USP e autor de *Alegorias no Subdesenvolvimento* (Brasiliense), *Cinema Brasileiro Moderno* (Paz e Terra) e *O Olhar e a Cena* (Cosac & Naify), entre outros. Organizou a obra *O Cinema e a Invenção do Mundo Moderno* (Cosac & Naify).

Antônio Medina Rodrigues é professor de Língua e Literatura Grega do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP. É autor de: *As Utopias Gregas* (Brasiliense), *Idéias* (Experimento), *Canto do Destino* e *Outros Cantos* (Iluminuras). Editou a tradução de Manuel Odorico Mendes da *Odisseia*, de Homero, pela Edusp. Sua principal área de pesquisa envolve a Poesia Lírica e o Teatro Greco-Latino.

Vladimir Safatle é professor do Departamento de Filosofia da USP e encarregado de cursos no Colégio Internacional de Filosofia de Paris. Organizador de *Um Limite Tenso: Lacan entre a Filosofia e a Psicanálise* (Editora Unesp). Colaborador do *Caderno Mais da Folha* de S. Paulo e do *Correio Brasiliense*.

realização e patrocínio CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL
curadoria JANE DE ALMEIDA
produção executiva WITZ PRODUÇÕES
produção MARILIA PERRACINI
assistência de produção e registro audiovisual ANDERSON SOUZA
assessoria de imprensa MARCY JUNQUEIRA
projeto gráfico ESTAÇÃO

legendagem eletrônica do filme *Vento do Leste* ESCRITÓRIO DA IMAGEM

agradecimentos: CÍCERO INÁCIO DA SILVA, ELSA GUILLOT, GABRIELA BORGES, GAUMONT DA FRANÇA, LAURE BACQUÉ, PRISCILA ADACHI, SIMITA SODRÉ, MALU PENNA, SIMONA MARCHEGIANI e TATIANA AZEVEDO

agradecimentos especiais: JEAN-PIERRE GORIN