

**BASEADO EM  
CASO REAL**  
**FILMES BRASILEIROS - HISTÓRIAS REAIS**

21.JULHO A 02.AGOSTO . CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL . BRASÍLIA



Carapirú, ator/personagem de *Serras*  
da *Desordem*, de Andrea Tonacci  
foto de Andre Toral

O Banco do Brasil tem a satisfação de oferecer ao público a mostra “Baseado em Caso Real”, que busca apresentar um panorama dessa vertente do cinema brasileiro que tem nas histórias verídicas sua principal influência. Por meio de filmes realizados dos anos 60 até hoje, será possível entrar em contato com diversos tipos de casos filmados, vendo nessas escolhas algo de revelador da sociedade naquele momento histórico.

O cinema brasileiro sempre perseguiu a autenticidade do realismo em suas mais diversas fases. De alguns dos primeiros sucessos nacionais do século XX, como *Rocca*, *Carletto e Pegatto na Casa de Detenção* (1906), de Antonio Leal, e *Os Estranguladores* (1908), de Francisco Marzullo – ambos baseados em um mesmo crime muito noticiado nos jornais da época – a um exemplar recente como *Jean Charles* (2009), de Henrique Goldman, os casos reais sempre foram fonte de inspiração para cineastas e produtores nacionais.

Há em quase todos os filmes escolhidos para a programação um esforço em se inserirem na cultura audiovisual popular de suas épocas, popularidade essa que, hoje, se traduz em semi-invisibilidade, uma vez que muitos dos títulos programados não circulam com frequência. Dessa forma, a mostra é uma oportunidade rara de ver (ou rever) esses filmes através dessa relação proposta entre as imagens na tela e suas motivações na realidade, com toda a complexidade contida nessa relação entre o fato e sua re(a)apresentação.

Com a realização da mostra “Baseado em Caso Real”, o Centro Cultural Banco do Brasil oferece ao público a chance de, através desses filmes, observar e lidar com acontecimentos em alguma medida definidores de uma sociedade e com os modos cinematográficos de representá-los.

Centro Cultural Banco do Brasil

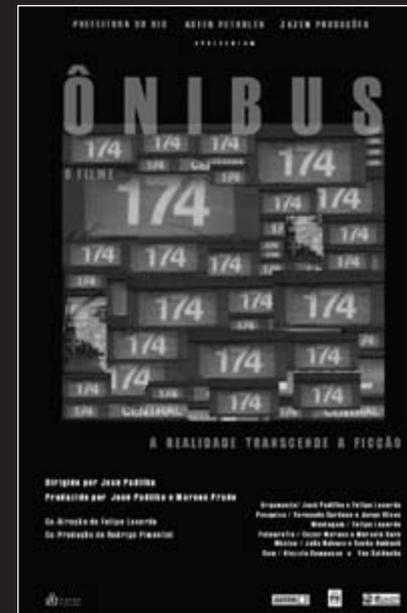
# A realidade re(a)presentada

CLÉBER EDUARDO curador

Filmes baseados em casos reais não são biografias. Lidam com situações e personagens circunscritos em tempo e espaço delimitados, menos para se chegar a um sentido geral de uma vida do que para se concentrar no fluxo indomável de certos eventos. Se as cinebiografias tendem a organizar os percursos, os filmes baseados em casos reais valorizam as fissuras de determinadas lógicas sociais e culturais. A mostra “Baseado em Caso Real” contempla as produções dessa vertente entre os anos 60 e 2000, com privilégio a trabalhos com pouca circulação nos últimos anos e a obras cuja repercussão foi provocada pelo caráter de re(a)presentação de um fato ocorrido.

Os casos reais são filmados pelo cinema brasileiro desde o começo do século XX, quando, em virtude do aumento da criminalidade e da venda dos jornais nas cidades em expansão, os crimes se tornaram matérias primas de narrativas impressas e audiovisuais, com os filmes complementando com imagens em movimento as palavras e fotos da crônica policial. Os filmes criminais tiveram sua primeira onda em parte porque a criminalidade, no começo do século XX, sobretudo no Rio e em São Paulo, começa a ser uma preocupação para a população e, quando um crime

BASEADO EM CASO REAL



Cartazes dos filmes Ônibus 174, Joelma, 23º andar e Ato de Violência

chegava aos jornais e ao boca a boca das ruas por seu caráter extraordinário, de subversão das regras e do senso de comunidade, logo se tornava uma questão social imediata e uma novela popular.

Os perigos e as ameaças tornam-se entretenimento. Crime vende, nesse contexto; vende jornais e leva gente aos cinemas. Muitos casos de assassinatos de diferentes naturezas são levados às telas nos anos 10, moda essa reciclada nos anos 70, quando ações de bandidos e policiais, assim como histórias baseadas em crimes, voltam a interessar aos cineastas, talvez como forma de mostrar como as coisas não iam bem no país sob regime militar. Nesse período, a tradição expandiu-se para outros casos: crimes passionais, processos trabalhistas, tortura, massacre de índios, contaminação radioativa, ação de esquadrões da morte, incêndios e outros tipos de adversidades e perdas sofridas pelos personagens.

Os casos criminais, entretanto, sejam de crimes passionais ou de conotação social (assaltos, sequestros), são mais frequentes. Mostram transgressões da lei, quase sempre com prejuízo para todos os lados no final das contas, para as vítimas e para os criminosos, que em geral terminam presos ou mortos, levando a frente a máxima de que o crime não compensa, também no cinema. Há ainda os filmes com crimes vinculados à política, que tratam de situações de tortura e de iniciativas de luta armada contra a ditadura, com a clara intenção de colocar contra a parede as ações de governos totalitários e autoridades sádicas em suas atitudes.

O número de histórias relacionadas a grupos de extermínio nos anos 70, por exemplo, é sintoma bastante acentuado dessa problemática social naquele momento. O mesmo podemos dizer dos filmes baseados em casos ocorri-

dos durante o regime militar, com relações diretas com esse contexto, que nos últimos anos mostrou ser um segmento significativo do cinema brasileiro, agora com a distância histórica e a democracia liberando as câmeras para lidar com questões antes proibidas.

De uma maneira geral, o cinema brasileiro sempre perseguiu a autenticidade do realismo em suas mais diversas fases. Uma das maiores reivindicações dos críticos, sejam os de primeira hora, sejam os atuais, era e ainda é em relação à verossimilhança. Isso talvez tenha relação com o fato de que no começo do século XX, como explicamos, os primeiros sucessos nacionais foram conectados à realidade, baseados em crimes famosos e noticiados, com empenho em se vender como verdade dos fatos, chegando a se filmar nos próprios locais das ocorrências. Os filmes programados nesta mostra, entretanto, colocam em xeque muitas vezes essa relação com a realidade. Ou melhor, com os fatos. O cinema não é jornalismo e não tem pacto com a notícia. A informação é a premissa a ser deixada de lado para se chegar às demandas específicas das narrativas.

Na produção contemporânea, porém, talvez com maior sede de sentidos que com fome de experiências, predominam as biografias – *Cazuza* (2004), *Zuzu Angel* (2006), *Olga* (2004), *Dois Filhos de Francisco* (2005). Isso talvez se explique pelo fato de que, em uma sociedade habitada por informações instantâneas e por imagens onipresentes, os casos reais famosos são já explorados à exaustão. Há pouco a se revelar porque quase tudo está visível. Talvez filmes mais recentes, como *Jean Charles* e *Salve Geral!* (ambos de 2009), que lidam com fatos policiais midiáticos, possam reformular essa tendência, mas dependerão dos êxitos de mercado, assim como de recepção crítica.



Gianfrancesco Guarnieri  
e Walter Rogério durante  
as filmagens de *Beijo 2348/72*

# Em busca da realidade

**HERNANI HEFFNER** Pesquisador, Conservador-Chefe da Cinemateca do MAM, Professor da Puc-Rio e da FAP-Curitiba e Restaurador de filmes da Cinédia.

BASEADO EM CASO REAL

Filmes assumidamente baseados em fatos reais... Refazer o percurso das relações entre a realidade mais imediata (ou não tão imediata assim) e sua transfiguração artística no campo do cinema brasileiro é uma tarefa ingrata. Decidir quando a coincidência não é meramente casual ou impulsivadora e quando a palavra do diretor, ou o letrado do filme, é um guia seguro, demanda uma pesquisa que ultrapassa as pretensões das anotações que se seguem. As conexões e interpenetrações com outras perspectivas como a forense e a histórica também criam embaraços de toda ordem, qualquer que seja a modalidade, documental ou ficcional.

Baseado, inspirado, sugerido, levemente assemelhado... Os graus, níveis, cautelas de aproximação ou afastamento “técnico” não são suficientes para delimitar um *corpus* seguro. A construção retórica ou mesmo marqueteira de um discurso que se quer em princípio revelador, reconstituítor, fiel ao mundo, visa à criação de um produto que não é senão a própria realidade em versão asséptica e segura. O pressuposto é que a verdade está contida em alguma medida naquelas adaptações “necessárias” que mais evocam do que presentificam o fato, palavra que poderíamos trocar pela não de todo comprometida “fenômeno”. Ou nem tanto a “verdade”, outro termo pesado, mas ainda operativo para parte do senso comum (o público), mesmo que isto signifique apenas um liame qualquer com os dados previamente conhecidos.

A questão parece girar em torno da natureza desse liame, ou de sua manipulação, como na polêmica em torno de *O Que é Isso Companheiro?* (1997). As reações a esta “versão” ficcional dos fatos criticaram não só a perspectiva política equivocada como o risco das “licenças poéticas”. Invocaram justamente o caráter fundamentado de outras

FILMES BRASILEIROS - HISTÓRIAS REAIS

estratégias discursivas na coletânea “Versões e Ficções: o Sequestro da História”, editado pela Fundação Perseu Abramo, e no documentário *Hércules 56* (2006). A dimensão deste caso aponta para uma perda de credibilidade da estratégia ficcional e sua circunscrição ao território cada vez mais aparentemente inócuo do “entretenimento”. Em uma dimensão mais sofisticada e dialética do conhecimento seria preciso considerar não a “falsidade” da ficção, sobretudo a histórica, mas justamente suas operações sintáticas e semânticas em correlação com o contexto de onde ela emerge, sua conexão imediata.

Este talvez seja um elemento decisivo, pois para o senso comum, quanto mais afastado no tempo, menos dentro da realidade, mais imerso na história. Ser um fato conhecido de todos e não um fato conhecido apenas por protagonistas e especialistas. O cinema baseado em fatos reais sobrevive precariamente no lado de cá desta fina linha divisória e ainda tem que dar conta das articulações de sentido necessárias à credibilidade do espetáculo na dupla dimensão de mercadoria e “realidade”. Estrutura-se assim como que um sistema de “crenças”, que muda de um contexto histórico para outro, refazendo suas premissas de acordo com as pressões e interesses do momento. Moldam-se alguns padrões mais perceptíveis, que serão expostos a seguir a título exploratório.

A própria sedimentação do espetáculo cinematográfico brasileiro bem sucedido parece se assentar desde o primeiro momento nessa vinculação profunda com a realidade imediata. Ao longo dos últimos cem anos, se há algo recorrente na filmografia é a produção baseada em algum aspecto da violência circundante, particularmente a urbana, traduzida de modo mais imediato pelo crime de grande repercussão pública. De *Os Estranguladores* (1908) a *Tro-*

*pa de Elite* (2007), formou-se um eixo que compartilha a familiaridade do público com o evento há pouco acontecido ou ainda se processando. Foi o caso inclusive de um filme inusitado e aparentemente não adequado a esta discussão como *A Dupla do Barulho* (1953), que discorria sobre a separação de Oscarito e Grande Otelo, fato óbvio para as plateias da época.

Indo aos primórdios da cinematografia nacional, *Os Estranguladores* tem também no próprio cinema a sua origem (ou intertexto mais imediato). Baseava-se não só em um crime relativamente rumoroso – seja pela reverberação na imprensa, seja pela virulência dos atos criminosos – como no sucesso de um registro de atualidades feito na época dos acontecimentos, *Rocca, Carletto e Pegatto na Casa de Detenção* (1906), primeiro filme brasileiro a atrair filas seguidas e a ser solicitado continuamente pelo público. Quando criou sua versão, Antônio Leal manteve algumas daquelas imagens documentais, certamente de olho na referência que os espectadores tinham, mas acentuou mesmo aquilo que as platéias de fato não conheciam, reconstituindo ficcionalmente o crime.

O grande sucesso de *Os Estranguladores* trouxe novas encenações de crimes reais de certa repercussão. Seguiram-se títulos como *Um Drama na Tijuca* (1909), *Noivado de Sangue* (1909) e vários *Crime da Mala*, uma modalidade que parece ter capturado particularmente o imaginário da República Velha. É provável que o cinema funcionasse nesse veio como um instrumento voyeurístico e também científico, detalhando cada passo do então desconhecido fenômeno violência. Isto talvez explique a duração relativamente grande para a época da maioria destes filmes, chegando à excepcionalidade de *Crime dos Banhados* (1914), que é referenciado por vezes como tendo duas horas e quarenta minutos. A minúcia descritiva da ocorrência criminal, com ênfase na posi-



ção social dos assassinados, sem esquecer o trabalho policial e das cortes de justiça, permitia a compreensão do choque junto à “opinião pública” e assegurava a eficiência do Estado na questão da violência contemporânea.

Outro veio com muitos pontos de contato com o anterior poderia ter se iniciado com *Mademoiselle Cinéma* (1924), baseado no livro homônimo de Benjamin Costallat e que retratava o escandaloso relacionamento da atriz Carmen Santos com o playboy Antônio Seabra. A inconfidência fílmica foi idealizada pela própria Carmen, mas quando o rico financiador e companheiro soube, mandou interromper as filmagens e queimar tudo. O dado proeminente aqui é a identificação pública da celebridade pouco afeita às regras sociais e a constituição de um modelo amplo que incorporará uma espécie de *jet-set* do mundo do crime. Isto pode passar por filmes como *Os Amores da Pantera* (1977), baseado na tragédia de Ângela Diniz, *Beijo na Boca* (1981), suscitado pela repercussão do Globo Repórter “O Caso Lou e Wanderley”, e mesmo *Meu Nome não é Johnny* (2008), retirado da autobiografia de Guilherme Fiúza, que explicita melhor os componentes de ascensão social sempre envolvidos nesses casos.

De fato, tal modalidade ganha grande relevo quando envolve “bandidos famosos” como Lampião e Lúcio Flávio. O primeiro, assim como inúmeros outros cangaceiros, teve o privilégio de suscitar ficções especulativas como *Lampião: o Banditismo do Nordeste* (1927) e *Lampião, a Fera do Nordeste* (1930), assim como documentários e, a partir de *O Cangaceiro* (1953), interpretações livres de sua figura (praticamente todo o ciclo do cangaço no cinema brasileiro). Fogem da construção do imaginário coletivo, criado e reforçado pela imprensa da época, os tardios *Baile Perfumado* e *Corisco e Dadá* (ambos de 1996), baseados em fontes

históricas e depoimentos, e bastante críticos do imaginário cinematográfico que se construiu em torno do tema e seus representantes. Já o caso de Flávio evidenciou nos anos 70 a possibilidade de assumir diferentes perspectivas ou pontos de vista para o mesmo acontecimento. *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* (1976) e *Eu Matei Lúcio Flávio* (1979) referenciavam de um lado a tradição recente do bandido-herói e, de outro, a rara presença da ótica policial, praticamente só retomada com a obra de José Padilha.

Esse esforço mais rigoroso de recriação da história real já perpassava o documentário tradicional, embora a estratégia de composição audiovisual fosse franca e igualmente ficcional até os anos 1950. Os resultados ficavam caricatos como pode ser visto em *São Paulo, a Sinfonia da Metrópole* (1929) e *Alma do Brasil* (1932). Além disso, as respectivas seqüências do Grito do Ipiranga e da Retirada da Laguna partiam não de fontes diretas, mas sim de interpretações pictóricas posteriores tomadas como registros fidedignos, como de resto ocorreria em grande parte nos filmes de Humberto Mauro, como o famoso *Descobrimento do Brasil* (1937), entre outros. O que se insinuava como negativo no fenômeno contemporâneo do cangaço, isto é, a mediação do cinema como um intérprete privilegiado dos acontecimentos, se acentuava com a história e sua carga científica. Na contramão, as biografias, tão comuns na cinematografia brasileira, parecem ter perdido seu caráter inicial fortemente factual, além de romanceado – por exemplo, *Vendaval Maravilhoso* (1949), *Tico-Tico no Fubá* (1952), *Rei Pelé* (1964) e *A Noite do Meu Bem* (1968), e se aproximado de um tom mais poético e especulativo na atualidade, a partir do renovador *Rainha Diaba* (1974), *Os Sermões* (1990), *Bicho de 7 Cabeças* (2000) e *Madame Satã* (2002).

Retomando, um corpo bastante homogêneo de filmes



Cena de *O Caso dos Irmãos Naves*, de Luiz Sérgio Person

e um contexto bastante determinado compõem a tradição referida acima, em que uma compreensão sociológica do fenômeno da violência é exposta da perspectiva do oprimido, no caso, o homem comum forçado a entrar no mundo do crime como forma de sobrevivência, logo transformada em revolta social. O ciclo coloca em cena criminosos reais, complexificados por abordagens que ressaltam aspectos ideológicos, psicológicos e míticos, como em *Assalto ao Trem Pagador* (1962), *Crime de Amor* (1965) e *Mineirinho, Vivo ou Morto* (1967), entre outros. A marginalidade sócio-econômica, a luta de classe, o conformismo e o autoritarismo estão entre os temas associados, podendo-se verificar prolongamentos deste grupo em obras aparentemente tão distintas como *Porto das Caixas* (1962), que coloca a situação da perspectiva feminina, e *O Caso dos Irmãos Naves* (1967), que qualifica a lógica da violência do Estado. A insistência na origem real dos acontecimentos trazidos às telas foi relativizada por dois filmes que lidavam mais livremente com os eventos do mundo concreto. *Boca de Ouro* (1962) e *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) não descuidavam do viés social, mas o colocavam em xeque através de um agenciamento temático e narrativo instaurado pela mídia impressa e radiofônica respectivamente.

Este influxo arrefece em seguida, podendo ser mencionados ainda filmes como *Lili, a Estrela do Crime* (1988) e *Quem Matou Pixote?* (1997), que ainda discutem a relação entre sociologia e mídia. Mais incomum é *Crueldade Mortal* (1976), onde o espancamento de um idoso até a morte por membros da comunidade em que vivia no subúrbio carioca lança luzes para dimensões sócio-culturais até então não consideradas. Deslocando o foco do sujeito para o acontecimento violento, devem ser lembrados: *Massacre no Supermercado* (1968), onde a irrupção e a magnitude

do conflito importam mais do que seus antecedentes, envolvidos ou conseqüências; e *Joelma, 23º Andar* (1980), sobre o famoso incêndio, reconstituído a partir de um inusitado relato psicografado por Chico Xavier. Na insuficiência da realidade apostam também *Crime do Sacopã* (1964), onde o diretor elabora tese contrária ao julgamento da época, reconstituindo uma versão diferente dos acontecimentos apresentados ao público, e *O Caso Cláudia* (1979), ficcionalização preventiva que apóia a versão dos investigadores originais, afastados do caso por razões de influência política dos incriminados.

Prosseguindo nessa linha de casos mais singulares surgem filmes como *Avaeté, Semente de Vingança* (1985) e *Com Licença, Eu Vou à Luta* (1986), que revelam interesse por temas que talvez viessem a configurar uma nova ótica de abordagem da realidade. O primeiro mostra preocupação com as minorias como protagonistas históricos e faz uma denúncia esvaziada de conotações políticas mais óbvias. O segundo revela sensibilidade para o delicado mundo das mentalidades, ressignificando a chave social em termos mais contemporâneos. A tibieza da produção ao fim dos anos 1980 e a mudança de paradigmas na chamada Retomada dos anos 1990 certamente prejudicaram uma investigação mais sensível desses entre-lugares da realidade. Restou seguir o peso da história, até como uma estratégia de recuperação de alguma identidade em meio à ressaca da chamada década perdida. Do antigo modelo de simples ilustração ou transposição, como em *Por um Céu de Liberdade* (1960), passando pela alegoria típica de um *Como Era Gostoso Meu Francês* (1971), e chegando aos modelos espartanos de *Os Mucker* (1978) e *Memórias do Cárcere* (1984), todos se mostrariam insuficientes para dar conta do novo país que emergiria no fim do milênio.

# Breve nota sobre como fatos reais se baseiam em fatos irreais e vice-versa

JOSÉ CARLOS AVELLAR Crítico de cinema

Carapiru e Andrea Tonacci durante as filmagens de *Serras da Desordem*  
Foto de Andrea Fiúza

BASEADO EM CASO REAL

Depois do som, depois da cor e um pouco antes da televisão, o cinema costumava sublinhar numa quase advertência sussurrada em letras pequenas no meio dos letreros de apresentação dos filmes que a história que ali se contava era baseada em fatos reais. Ou, modo de dizer a mesma coisa com outras palavras, costumava sublinhar que qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas ou com fatos realmente acontecidos na história que se contava era mera coincidência.

Como anota Alberto Cavalcânti em “Filme e realidade” (escrito em 1951, publicado em 1953), então todo mundo ia ao cinema, “em massa sem se importar com o que vai ver”, sem se dar conta de que os filmes tinham perdido algo essencial para sua existência, o contato com a realidade. Este contato, “perdido nos filmes dramáticos, foi sendo mantido pelo filme documentário e pelos jornais de atualidades” mas era preciso recuperá-lo o mais rápido possível porque “trazer de volta a realidade ao filme de ficção representaria um papel fundamental no desenvolvimento do cinema”.

De um lado, novos cinemas nacionais procuraram recuperar este contato estimulados pelo exemplo do neorealismo italiano que surgiu então. De outro, o cinema tal como proposto/imposto pela indústria norte-americana repetia e ampliava aquela primeira sensação que tomou conta do espectador quando o trem dos Lumière pareceu querer saltar da tela para dentro da sala de projeção: a sensação de que, embora no cinema, o espectador não se encontrava no cinema e sim diante da realidade. Não se encontrava face a um filme, mas sim diante da coisa viva e real.

Parte da relação pelo cinema passa mesmo pela sensação (não dura mais que uma fração de segundo, mas é a que primeiro aparece) de estar diante da realidade porque

FILMES BRASILEIROS - HISTÓRIAS REAIS

o modo de narrar (e não o fato narrado) se baseia num fato real: no nosso modo de perceber a realidade. A ficção no cinema mistura o que percebemos quando despertos e o que percebemos quando sonhamos. E mais, a repetição de um modelo de ficção cinematográfico deixa o espectador à vontade para atravessar o filme como se ele nem existisse – como se tudo nele fosse espontaneamente baseado em fatos reais.

Claro, uma outra relação (mais intensa e produtiva) entre o cinema e a realidade existe desde sempre na prática do filme documentário. Mas, talvez, isto que se fazia mais presente no cinema de ficção produzido pelos grandes centros industriais – a sensação de que na tela não víamos um filme, mas diretamente o real – contaminou grande parte do documentário, ainda que essencialmente ele se constituísse como uma oposição ao modelo de ficção dominante.

O que de fato mobiliza o documentário é uma contradição que naquele momento, dividido entre o exemplo dos filmes italianos e a sugestão de uma natural e indissociável ligação entre a narrativa da grande indústria e a realidade, não podia ser formulada, assim como fez Eduardo Coutinho em depoimento recente: “o documentário tem como tema exatamente a impossibilidade de chegar ao real”. Essa era, então, uma idéia impossível, especialmente para o espectador acostumado com a idéia de que o cinema era a própria realidade.

Assim, assinalar que um filme se inspirava em fatos reais, ou que poderia por uma qualquer coincidência dar a impressão de se referir a gente de verdade, não era tanto um modo de sublinhar a veracidade da história narrada quanto uma sugestão de que o espectador estava certo ao ver o filme como se ele fosse a própria realidade. Não como uma visão particular da realidade, nem como uma ficção conforme com o real, mas como o próprio real. Vivo. Presente. Presença virtual, talvez. Mas ali. Diante dos olhos.

E mais que o real, uma super realidade: o real contava uma história baseada em fatos reais.

A televisão, talvez porque tenha tentado arrancar do cinema o lugar privilegiado em que tudo se baseava ou se confundia com a realidade, muito provavelmente contribuiu para que o cinema iniciasse um outro modo de conversar com a realidade: por meio de um espelho idêntico àquele inventado por Fernando Pessoa, um espelho que pensa e que por isso erra: reflete as coisas tal como ele vê e não como elas são (ou seriam se imaginamos/deliramos uma realidade espelhável independentemente da subjetividade de um observador). Para tomar mais uma vez palavras de Eduardo Coutinho, a televisão, porque mesmo quando se propõe a documentar não mostra “as negociações que presidem uma filmagem, as relações de confronto entre as duas instâncias nos lados opostos da câmera” e porque em seu “naturalismo virulento” não se cansa de repetir “isto é o real, nós estivemos aqui, isto de fato aconteceu”, a televisão, mesmo sem se dar conta disto, ajudou o cinema a retirar a frase pequenina de dentro dos letreiros e a câmera de dentro dos estúdios, para melhor se relacionar com fatos reais, para construir uma realidade outra, eventualmente com aparência idêntica àquela em que vivemos, mas outra.

*Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles; *Carandiru* (2003), de Hector Babenco; *Dois Filhos de Francisco* (2005), de Breno Silveira; *Cazuza* (2004), de Sandra Werneck e Walter Carvalho; e *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, filmes recentes e todos amplamente aceitos pelos espectadores, são talvez o sinal de que para o espectador brasileiro ficção de verdade (mais exatamente: cinema brasileiro de verdade) é a que se baseia em fatos reais. Num espaço dominado pelo modelo de ficção de Hollywood, que principalmente se afasta de histórias reais, o sucesso

de público da ficção brasileira que reconstitui (sem qualquer naturalismo) histórias verdadeiramente acontecidas é significativo, especialmente porque este sucesso de público é apenas parte de um quadro que se complementa com a regular apresentação (e aceitação pelo espectador) de documentários brasileiros em salas de cinema.

A televisão, não como uma instância isolada do contexto social e político em que se instalou entre nós mas, ao contrário, bem no centro do longo período em que fomos governados pela ditadura/censura, de pouco antes do Ato Institucional número 5 até bem depois do retorno à democracia que se esboçou com a Abertura; a televisão, porque tanto o regime de exceção se serviu dela quanto ela dele; a televisão, porque ao contrário do que ocorreu em quase todo o mundo ela se estabeleceu entre nós como o espaço da ficção; a televisão, por isso que se anota aqui e pelo lugar central que

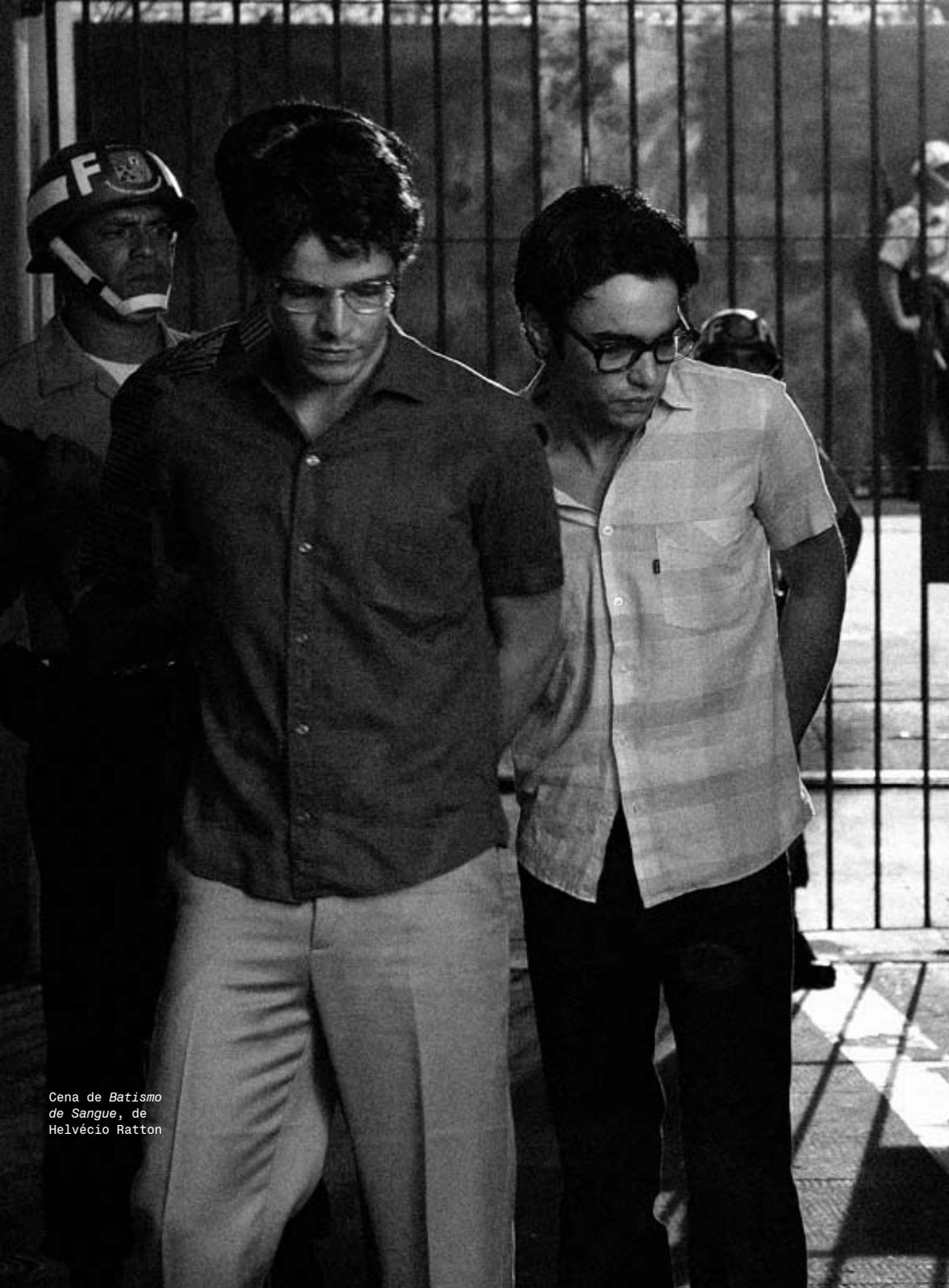
ocupa hoje no espaço do audiovisual, ajuda a compreender porque o espectador brasileiro no cinema se relaciona mais facilmente com a ficção que adota procedimentos narrativos comuns ao documentário ou que se apresenta como reconstituição de fatos realmente acontecidos.

Talvez se possa dizer que para a maioria dos espectadores brasileiros o cinema brasileiro é o lugar do documentário – documentário mesmo quando é ficção – e a televisão é o lugar da novela – novela mesmo quando é jornalismo.

Talvez se possa dizer que, proibida de atuar como um veículo essencialmente jornalístico pela intervenção da censura (não só por isso mas principalmente por isso) a televisão brasileira se organizou como produtora de ficção e na imaginação do espectador se constituiu como o espaço em que a ficção corre mais solta, sem se basear em fatos reais – ao contrário do cinema, onde a ficção é principalmen-



Grupo Guajá de Tiracambú,  
durante as filmagens de *Serras da  
Desordem*, de Andrea Tonacci  
Foto Fernando Coster



Cena de *Batismo de Sangue*, de Helvécio Ratton

te julgada por sua maior ou menor semelhança com pessoas vivas ou mortas e com fatos realmente acontecidos.

O cinema se realiza entre nós primeiro como um processo de expressão (o modo de produção é constantemente reinventado para atender às exigências específicas de cada novo projeto). A televisão se organiza entre nós primeiro como um processo de produção (a expressão deve adequar-se às exigências de um modo de produzir já estabelecido). Um se baseia ao extremo em fatos reais: para escolher a história que vai contar numa ficção, para contá-la assim como se fosse um repórter diante de uma notícia e para organizar uma estratégia de produção. A outra se baseia ao extremo na ficção: até mesmo quando não apenas se baseia em fatos reais mas se propõe a registrar de forma direta e viva os fatos num relato jornalístico.

Hoje não se pode repetir o que Cavalcânti anotou no começo da década de 1950, que todo o mundo vai ao cinema, sem se importar com o que vai ver. Mas podemos sem dúvida repetir o que Glauber anotou em 1968: “não há quem, neste mundo de hoje, dominado pela técnica, não tenha sido influenciado pelo cinema, mesmo que nunca tenha ido ao cinema em toda a vida”. E a partir daí, examinar a relação entre filme e realidade como um caminho de mão dupla, em que tanto vale o que se pode documentar (a arte imita a vida), quanto o que só se pode propor como ficção (invencionice, imaginação pura: a vida imita a arte). O que se diz meio de brincadeira diante de um qualquer episódio insólito do cotidiano brasileiro – que a realidade supera a ficção – talvez seja uma indicação de que depois do tempo do cinema baseado em fatos reais, vivemos hoje num outro tempo – cinema, televisão, internet, video clip, o filme na tela do celular ou do computador de mão, o tempo em que a realidade se baseia em fatos irreais.

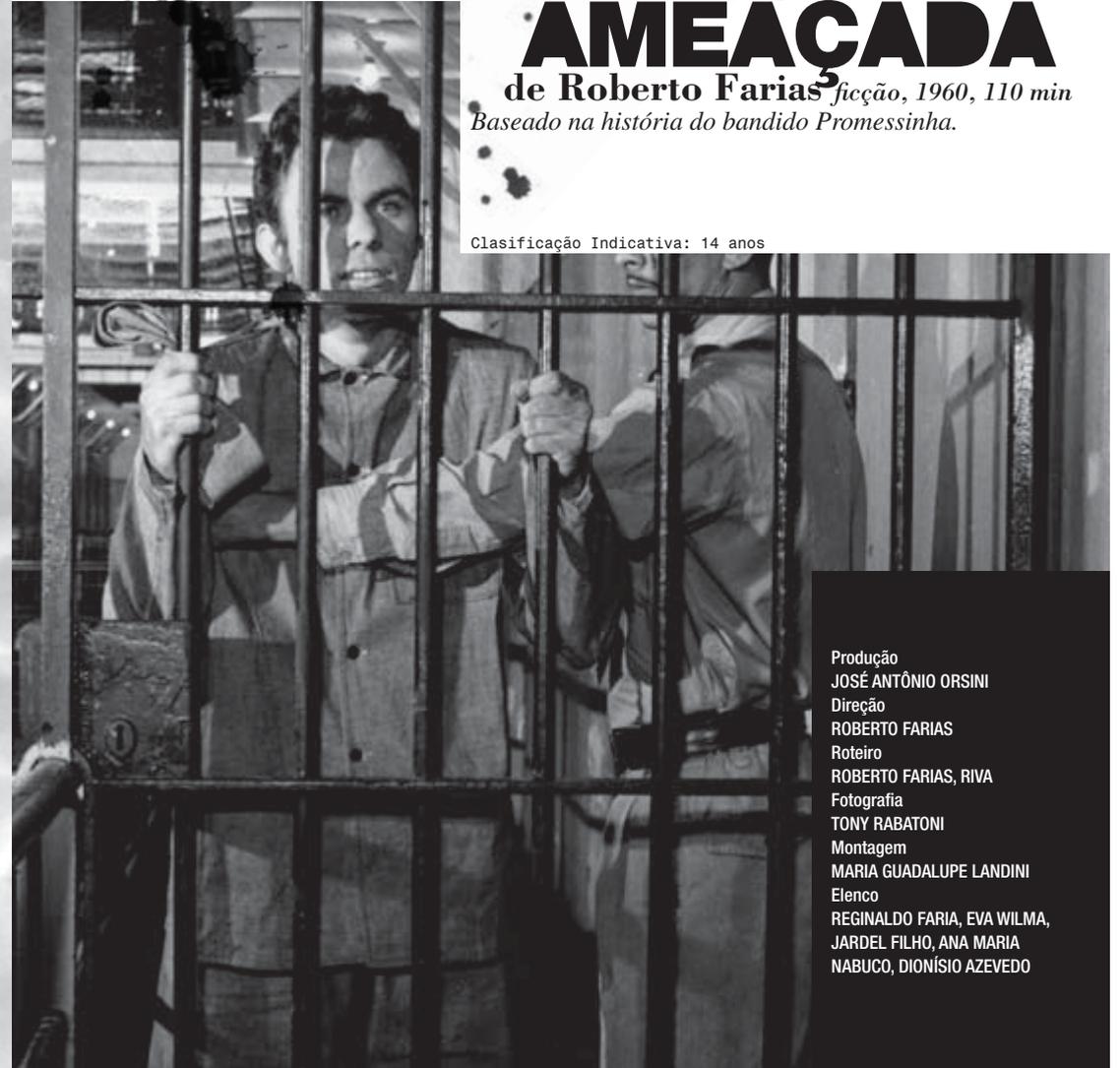
A história do bandido Promessinha. Suas proezas e crueldades, até a morte pelas mãos da polícia. A marginalidade nos centros urbanos é tratada de forma nua e crua.

# CIDADE AMEAÇADA

de Roberto Farias *ficção, 1960, 110 min*  
Baseado na história do bandido Promessinha.

Classificação Indicativa: 14 anos

FILMES



Produção  
JOSÉ ANTÔNIO ORSINI  
Direção  
ROBERTO FARIAS  
Roteiro  
ROBERTO FARIAS, RIVA  
Fotografia  
TONY RABATONI  
Montagem  
MARIA GUADALUPE LANDINI  
Elenco  
REGINALDO FARIA, EVA WILMA,  
JARDEL FILHO, ANA MARIA  
NABUCO, DIONÍSIO AZEVEDO



# ASSALTO AO TREM PAGADOR

de Roberto Farias *ficção, 1962, 98 min*

*Baseado num caso real ocorrido no Rio de Janeiro, em 1960.*

O bando de Tião Medonho atacou e assaltou o trem pagador da Central do Brasil, entre Japeri e Paes Leme, explodindo os trilhos com dinamite. Armados de revólveres e metralhadoras, seis assaltantes levaram 27 milhões de cruzeiros e mataram um homem. O caso só foi encerrado um ano depois, com a prisão dos culpados.

Produção  
HERBERT RICHERS  
E ROBERTO FARIAS  
Direção  
ROBERTO FARIAS  
Roteiro  
ROBERTO FARIAS  
Fotografia  
AMLETO DAISSÉ  
Montagem  
RAFAEL JUSTO VALVERDE  
Elenco  
REGINALDO FARIA,  
GRANDE OTELO, ELIEZER GOMES,  
JORGE DÓRIA, RUTH DE SOUZA

Produção  
GLAUCO MIRKO LAURELLI  
E LUIZ SÉRGIO PERSON  
Direção  
LUIZ SÉRGIO PERSON  
Roteiro  
LUIZ SÉRGIO PERSON E  
JEAN-CLAUDE BERNARDET  
Fotografia  
OSWALDO DE OLIVEIRA  
Montagem  
GLAUCO MIRKO LAURELLI  
Elenco  
JOHN HERBERT,  
JUCA DE OLIVEIRA,  
RAUL CORTEZ,  
ANSELMO DUARTE,  
CACILDA LANUZA

# O CASO DOS IRMÃOS NAVES

de Luiz Sérgio Person *ficção, 1967, 86 min*

*Baseado em um dos erros judiciais mais famosos da história do país.*

Com a fuga de seu sócio e parente, os irmãos Naves denunciam o fato à polícia, que acaba por prendê-los, acusando-os de haver matado o desaparecido. Sofrem torturas para confessar o que não fizeram e suas mulheres são violentadas. No julgamento são absolvidos duas vezes, mas são condenados pelo veredicto da Corte de Justiça. Quinze anos mais tarde, a “vítima” reaparece dizendo desconhecer o ocorrido. Um dos irmãos já havia falecido. O outro é reabilitado, conseguindo com dificuldade obter uma indenização.



José Rosa de Miranda vive num dos morros cariocas. Ao proteger uma mulher, Isabel, de um grupo de marginais, mata acidentalmente um dos bandidos, Arubinha. A imprensa marrom o transforma em inimigo público, apelidado Mineirinho. Refugiado no morro, ele é caçado pela polícia e pelo irmão da vítima, Cobrinha.

*Baseado em fatos da crônica policial sobre a vida de José Rosa de Miranda.*

*de Aurélio Teixeira ficção, 1967, 90 min*

# MINEIRINHO VIVO OU MORTO

Produção  
JECE VALADÃO  
Direção  
AURÉLIO TEIXEIRA  
Roteiro  
BRAZ CHEDIAK E  
AURÉLIO TEIXEIRA  
Fotografia  
RUY SANTOS  
Montagem  
RAFAEL JUSTO VALVERDE  
Elenco  
JECE VALADÃO, LEILA DINIZ,  
GRACINDA FREIRE, NANAI,  
FÁBIO SABAG



Produção  
JOSÉ DA COSTA CORDEIRO,  
JOSÉ ALBERTO DOS REIS E  
ROGÉRIO SGANZERLA  
Direção  
ROGÉRIO SGANZERLA  
Roteiro  
ROGÉRIO SGANZERLA  
Fotografia  
PETER OVERBECK  
Montagem  
SYLVIO RENOLDI  
Elenco  
PAULO VILLAÇA,  
HELENA IGNEZ,  
SÉRGIO HINGST,  
SÉRGIO MAMBERTI,  
MAGANO SOBRINHO



Marginal paulista coloca a população em polvorosa e desafia a polícia ao cometer os crimes mais requintados. Conhece a provocante Janete Jane, famosa em toda a Boca do Lixo, por quem se apaixona. Ela o delata, provocando o seu suicídio.

# O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

*de Rogério Sganzerla ficção, 1968, 92 min*

*Baseado nas proezas do marginal João Acácio Pereira da Costa.*

# ● CASO CLÁUDIA

de Miguel Borges *ficção, 1979, 115 min*  
Baseado na morte da jovem Cláudia Lessin  
Rodrigues no Rio de Janeiro, em 1977.

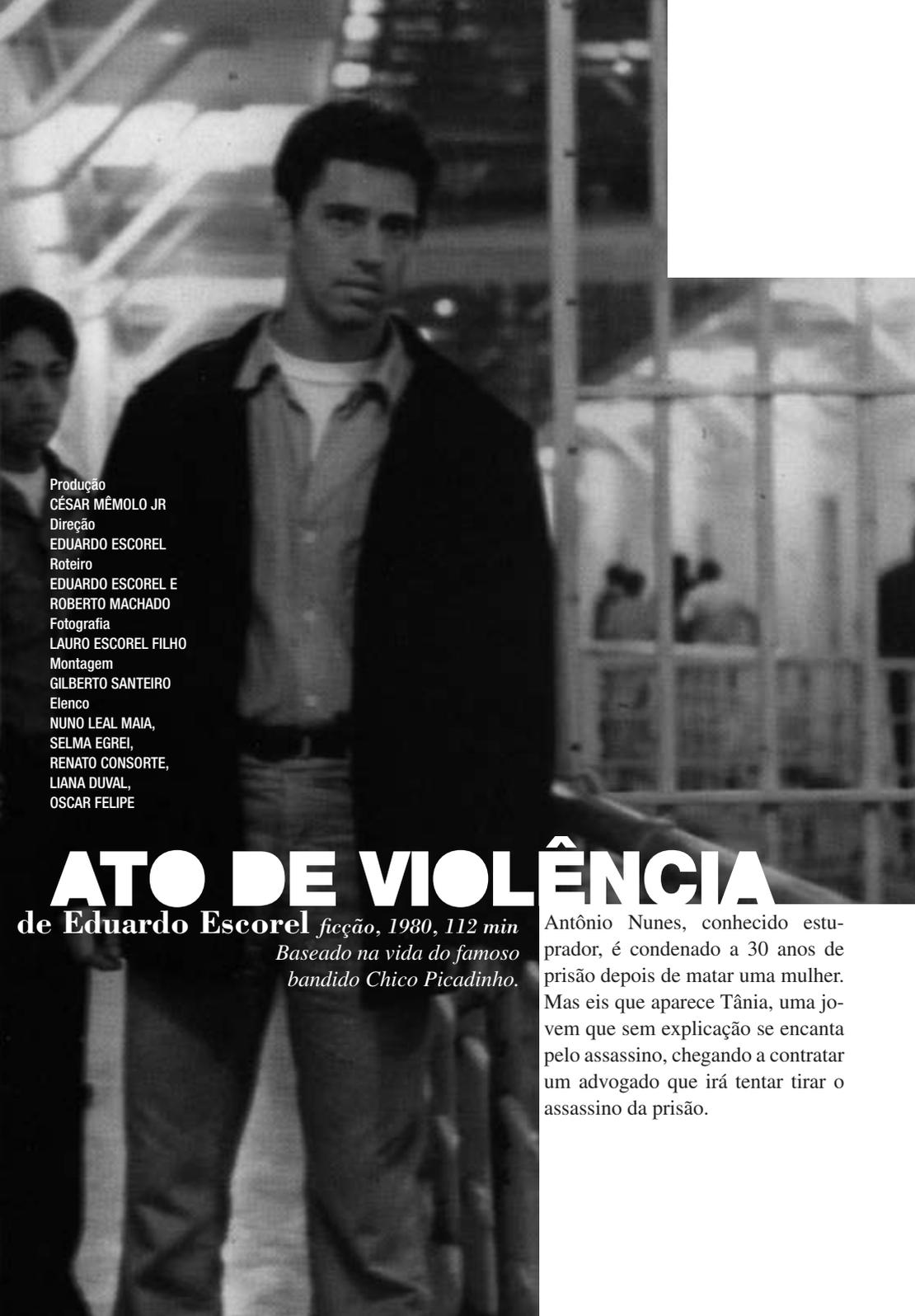
Corpo de bela jovem é encontrado à beira-mar, na Zona Sul do Rio. A polícia investiga e descobre o envolvimento do filho de rico industrial e seu parceiro em festas de embalo regadas a sexo, álcool e drogas.

Produção  
ÁLVARO PACHECO  
Direção  
MIGUEL BORGES  
Roteiro  
VALÉRIO MEINEL, JOSÉ  
LOUZEIRO, MIGUEL BORGES  
E ÁLVARO PACHECO  
Fotografia  
RENATO NEUMANN  
Montagem  
GIUSEPPE BALDACCONI  
Elenco  
NUNO LEAL MAIA,  
KÁTIA D'ANGELO,  
JONAS BLOCH, LUIZ  
ARMANDO QUEIROZ,  
ROBERTO BONFIM



Jovem da classe média suburbana, Mariel Mariscot de Mattos, ganhou fama como policial de grande atuação no submundo do crime. Com as mesmas origens de Mariel, Lúcio Flávio Vilar Lório é um jovem em busca de ascensão social. Para conseguir isso, opta pelo crime, o assalto a bancos e empresas. Em pouco tempo, Lúcio e seu bando tornam-se os homens mais procurados pela polícia carioca. Com trajetórias de vidas semelhantes, mas lutando em campos opostos, Lúcio e Mariel acabam se defrontando, numa representação individualizada de uma luta global entre polícia e marginais.

Produção  
JECE VALADÃO  
Direção  
ANTÔNIO CALMON  
Roteiro  
LEOPOLDO SERRAN  
Fotografia  
HÉLIO SILVA  
Montagem  
ANTÔNIO SARMENTO  
Elenco  
JECE VALADÃO,  
MONIQUE LAFOND,  
ANSELMO VASCONCELOS,  
VERA GIMENEZ,  
MARIA LÚCIA DAHL



Produção  
CÉSAR MÊMOLO JR  
Direção  
EDUARDO ESCOREL  
Roteiro  
EDUARDO ESCOREL E  
ROBERTO MACHADO  
Fotografia  
LAURO ESCOREL FILHO  
Montagem  
GILBERTO SANTEIRO  
Elenco  
NUNO LEAL MAIA,  
SELMA EGREI,  
RENATO CONSORTE,  
LIANA DUVAL,  
OSCAR FELIPE

# ATO DE VIOLÊNCIA

de Eduardo Escorel *ficção, 1980, 112 min*  
*Baseado na vida do famoso bandido Chico Picadinho.*

Antônio Nunes, conhecido esturprador, é condenado a 30 anos de prisão depois de matar uma mulher. Mas eis que aparece Tânia, uma jovem que sem explicação se encanta pelo assassino, chegando a contratar um advogado que irá tentar tirar o assassino da prisão.

# JOELMA, 23º ANDAR

de Clery Cunha *ficção, 1980, 98 min*  
*Baseado no incêndio no edifício Joelma em São Paulo, em 1974.*



Produção  
SEBASTIÃO DE SOUZA  
LIMA  
Direção  
CLERY CUNHA  
Roteiro  
DULCE SANTUCCI  
Fotografia  
CLÁUDIO PORTIOLLI  
Montagem  
JAIR GARCIA DUARTE  
Elenco  
BETH GOULART,  
LIANA DUVAL,  
MARLY DE FÁTIMA,  
JESSE JAMES,  
CARLOS MARQUES

Lucimar é uma jovem mística que trabalha num dos escritórios do edifício Joelma, em São Paulo. No mesmo prédio trabalha seu irmão Alfredo. No dia 1º de fevereiro de 1974, irrompe o grande incêndio que ceifou centenas de vidas, inclusive a de Lucimar. Lucinda, mãe de ambos, tem a visão de Lucimar que lhe conta que está morta, o que Alfredo confirma. Aconselhada por amigos, ela procura o médium Chico Xavier e este psicografa uma mensagem da moça.

De um massacre de índios comandado por um empresário agropecuário na região centro-oeste do país, sobrevive uma criança, que cresce protegida pelo arrependido cozinheiro da expedição. Mesclando seus anseios de vingança ao choque cultural por que passa em sua adolescência e juventude, sobretudo

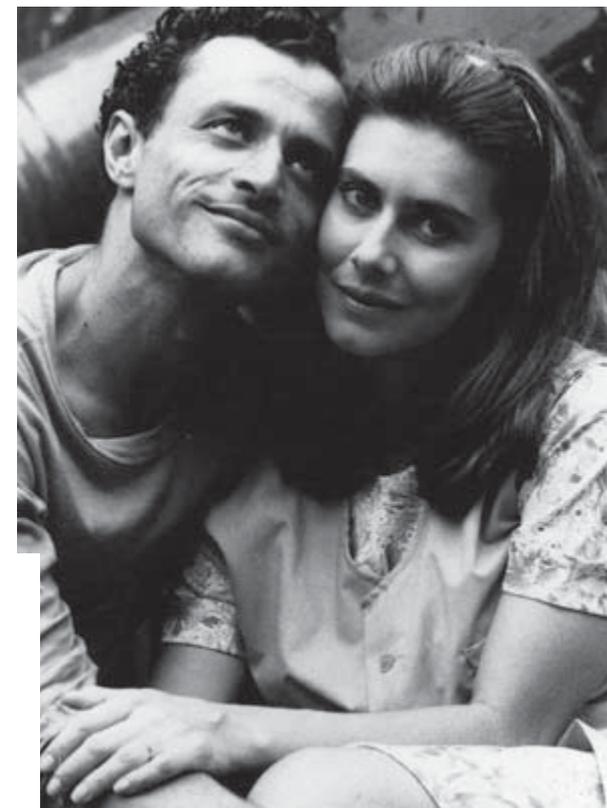
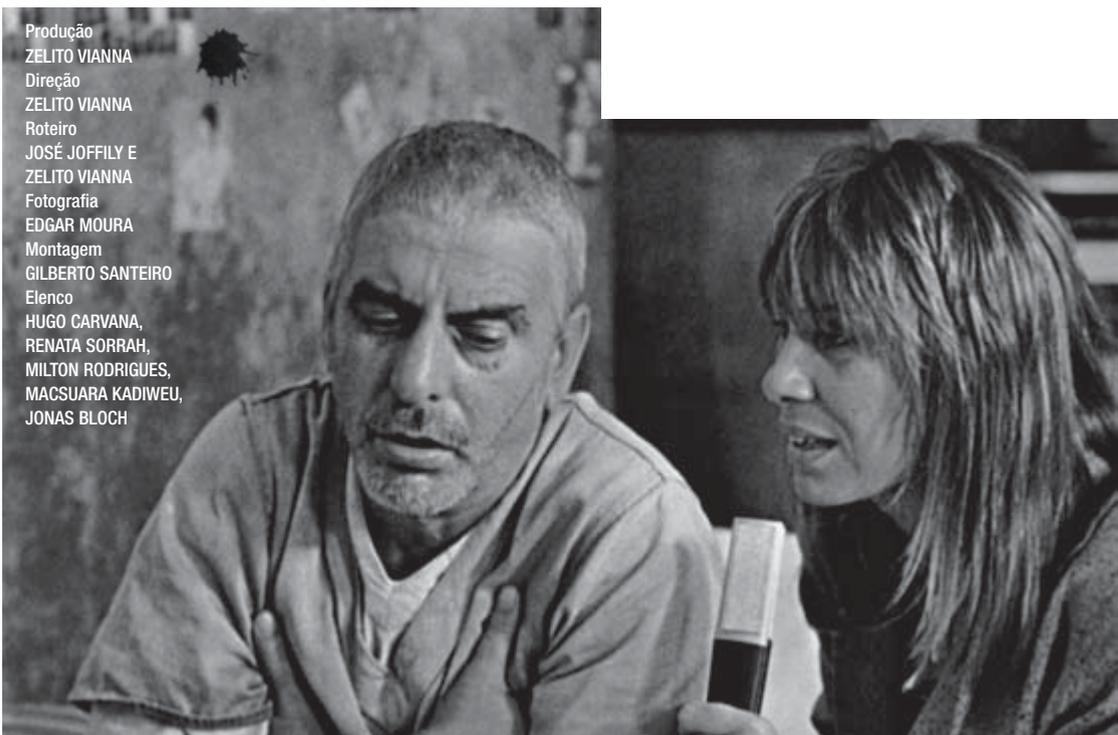
# AVAETÉ, SEMENTE DE VINGANÇA

de **Zelito Vianna** *ficção, 1985, 110 min*

*Baseado no massacre dos índios cinta-larga ocorrido em Mato Grosso, em 1963.*

quando chega à metrópole, emerge na história um painel informativo e dramático sobre o Brasil.

Produção  
ZELITO VIANNA  
Direção  
ZELITO VIANNA  
Roteiro  
JOSÉ JOFFILY E  
ZELITO VIANNA  
Fotografia  
EDGAR MOURA  
Montagem  
GILBERTO SANTEIRO  
Elenco  
HUGO CARVANA,  
RENATA SORRAH,  
MILTON RODRIGUES,  
MAÇSUARA KADIWEU,  
JONAS BLOCH



Produção  
WAGNER CARVALHO,  
ZITA CARVALHOSA,  
IVAN NOVAES  
Direção  
WALTER ROGÉRIO  
Roteiro  
WALTER ROGÉRIO  
Fotografia  
ADRIAN COOPER  
Montagem  
DANILO TADEU  
Elenco  
CHIQUELINO BRANDÃO,  
MAITÊ PROENÇA,  
FERNANDA TORRES,  
ANTÔNIO FAGUNDES,  
ARY FONTOURA

# BEIJO 2348/72

de **Walter Rogério** *ficção, 1990, 100 min*

*Baseado em um processo trabalhista real, que durou quatro anos.*

A vida de um trabalhador vira de cabeça para baixo quando ele é flagrado beijando uma colega durante o expediente. Ele é despedido por justa causa e enfrenta um processo trabalhista. O marido traído da colega beijada e a sua namorada ciumenta aceitam depor contra ele.

Produção  
LUIZ ANTONIO CARVALHO  
Direção  
ROBERTO PIRES  
Roteiro  
ROBERTO PIRES  
Fotografia  
WALTER CARVALHO  
Montagem  
ROBERTO PIRES  
Elenco  
NELSON XAVIER,  
JOANA FOMM,  
PAULO GORGULHO,  
STEPAN NERCESSIAN,  
PAULO BETTI



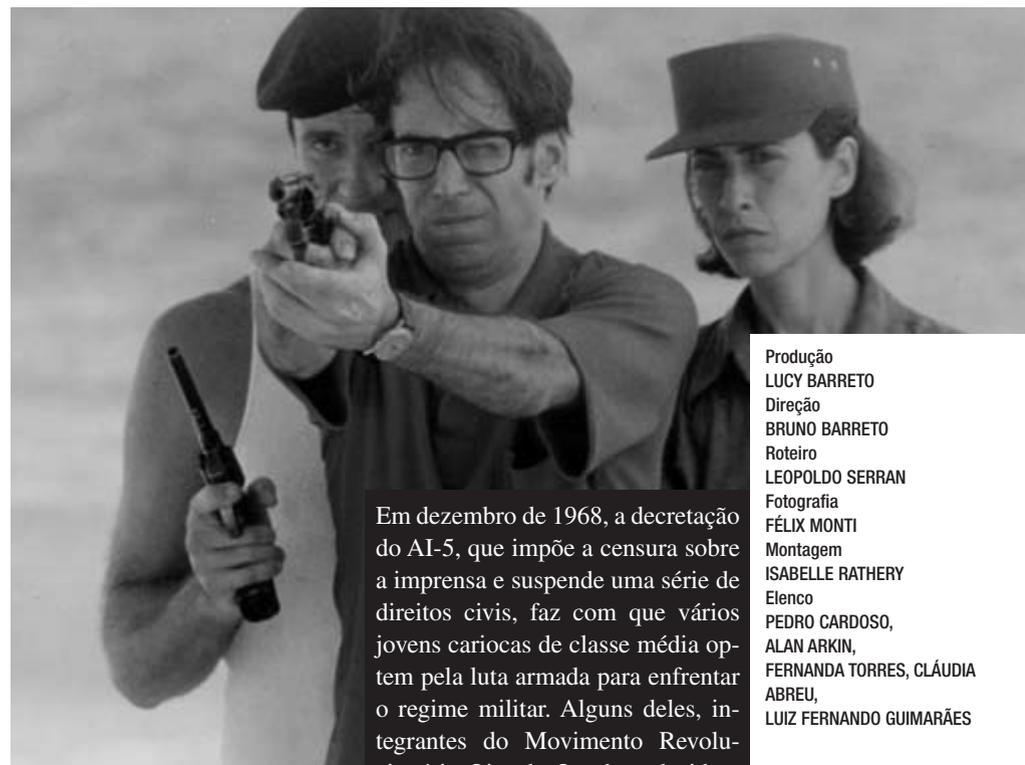
# CÉSIO 137 O PESADELO DE GOIÂNIA

Vavá e seu amigo descobrem uma peça de chumbo nas ruínas de um antigo hospital. Levam para vender no ferro-velho de Devair. Ele compra e interessa-se pela peça de aço, que emite uma luz azul. Enquanto isso, Vavá e seu amigo começam a sentir estranhos sintomas. Um amigo alerta sobre a possibilidade da radioatividade. A vigilância sanitária visita o ferro-velho, onde é confirmada a suspeita de radioatividade.

**de Roberto Pires** *ficção, 1990, 115 min*  
*Baseado no acidente radioativo com césio 137 em Goiás, em 1987.*

# O QUE É ISSO, COMPANHEIRO?

**de Bruno Barreto** *ficção, 1997, 105 min*  
*Baseado no sequestro do embaixador norte-americano no Rio de Janeiro, em 1969.*



Em dezembro de 1968, a decretação do AI-5, que impõe a censura sobre a imprensa e suspende uma série de direitos civis, faz com que vários jovens cariocas de classe média optem pela luta armada para enfrentar o regime militar. Alguns deles, integrantes do Movimento Revolucionário Oito de Outubro, decidem sequestrar o embaixador norte-americano Charles Elbrick para negociar com o governo a libertação de militantes presos. O sequestrado acaba desenvolvendo uma estreita relação com seus captores

Produção  
LUCY BARRETO  
Direção  
BRUNO BARRETO  
Roteiro  
LEOPOLDO SERRAN  
Fotografia  
FÉLIX MONTI  
Montagem  
ISABELLE RATHERY  
Elenco  
PEDRO CARDOSO,  
ALAN ARKIN,  
FERNANDA TORRES, CLÁUDIA  
ABREU,  
LUIZ FERNANDO GUIMARÃES



Produção  
JOSÉ PADILHA E  
MARCOS PRADO  
Direção  
JOSÉ PADILHA  
Roteiro  
JOSÉ PADILHA  
Fotografia  
CEZAR MORAES E  
MARCELO GURU  
Montagem  
FELIPE LACERDA

Uma reflexão sobre as origens da violência no Brasil, centrado no episódio do sequestro de um ônibus de passageiros em plena zona sul do Rio de Janeiro, em 12 de junho de 2000. O evento foi filmado e televisionado ao vivo, durante quatro horas, o que chocou o país. A história do sequestro é narrada paralelamente à trajetória pessoal do sequestrador, intercalando cenas extraídas da cobertura jornalística, imagens de arquivo, entrevistas e documentos oficiais.

## ÔNIBUS 174

de José Padilha *documentário, 2002, 119 min*

*Baseado no sequestro do ônibus 174 no Rio de Janeiro, em 2000.*

*Baseado na história do índio Carapirú.*  
de Andrea Tonacci *ficção, 2005, 135 min*

## SERRAS DA DESORDEM

Carapirú é um índio nômade que, após ter seu grupo familiar massacrado num ataque surpresa de fazendeiros, consegue escapar e viver, durante 10 anos, perambulando pelas serras do Brasil central. Capturado em novembro de 1988, a dois mil quilômetros de distância de seu ponto de partida, é levado para Brasília. Sua história ganha as páginas dos jornais. É identificado como um Guajá por um índio intérprete, órfão de 18 anos, que havia sido resgatado há 10 anos dos maus tratos de um fazendeiro. Mais uma surpresa do destino: os dois índios reconhecem-se como pai e filho, sobreviventes do massacre de 10 anos antes, ambos acreditando-se mortos.

Produção  
ANDREA TONACCI  
Direção  
ANDREA TONACCI  
Roteiro  
ANDREA TONACCI, SIDNEY  
POSSUELO E WELLINGTON  
GOMES FIGUEIREDO  
Fotografia  
ALOYSIO RAULINO,  
ALZIRO BARBOSA E  
FERNANDO COSTER  
Montagem  
CRISTINA AMARAL  
Elenco  
CARAPIRÚ, TIRAMUKÔN,  
CAMAIRÚ, MYHATXIÁ,  
SYDNEY FERREIRA  
POSSUELO

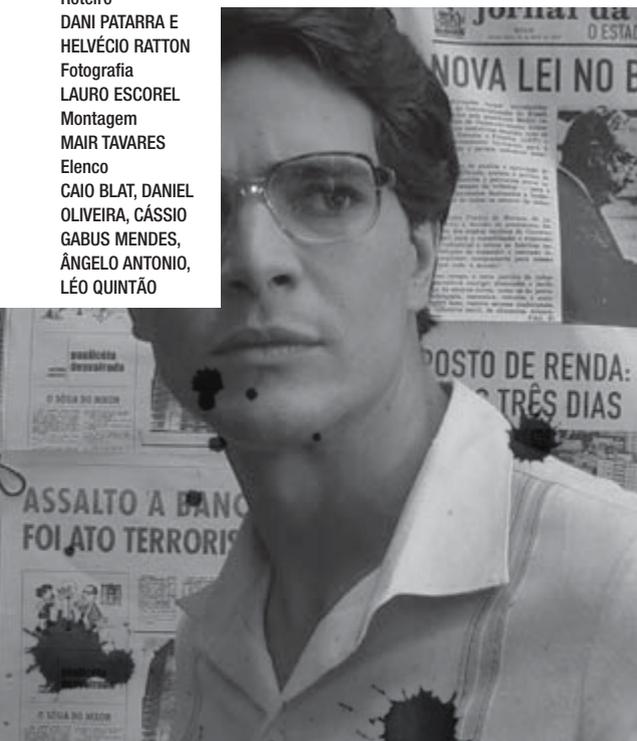


# BATISMO DE SANGUE

de Helvécio Ratton *ficção, 2006, 110 min*

*Baseado no livro de Frei Betto, que relata a participação de frades dominicanos na luta clandestina contra a ditadura militar.*

Produção  
HELVÉCIO RATTON  
Direção  
HELVÉCIO RATTON  
Roteiro  
DANI PATARRA E  
HELVÉCIO RATTON  
Fotografia  
LAURO ESCOREL  
Montagem  
MAIR TAVARES  
Elenco  
CAIO BLAT, DANIEL  
OLIVEIRA, CÁSSIO  
GABUS MENDES,  
ÂNGELO ANTONIO,  
LÉO QUINTÃO



No final dos anos 60 no Brasil, um grupo de frades dominicanos, movidos por ideais cristãos, decide apoiar a luta armada contra a ditadura militar. Os frades são presos e torturados. Um deles, Frei Tito, vai para o exílio na França, onde comete suicídio para se libertar de seus carrascos.



Produção  
SUZANA AMADO  
Direção  
SILVIO DA-RIN  
Roteiro  
SILVIO DA-RIN  
Fotografia  
JACQUES CHEUICHE  
Montagem  
KAREN HARLEY



Em 7 de setembro de 1969, o avião Hércules 56 da FAB levou ao México quinze presos políticos trocados pelo embaixador dos EUA. No filme, os nove remanescentes do grupo e cinco membros das organizações responsáveis pelo sequestro rememoram a ação e discutem a luta armada contra a ditadura militar.

## HÉRCULES 56

de Silvio Da-Rin *documentário, 2006, 94 min*

*Baseado no sequestro do embaixador norte-americano no Rio de Janeiro, em 1969.*

P R O G R A M A Ç Ã O

## 21/JUN TERÇA-FEIRA

15h30 CIDADE AMEAÇADA  
de Roberto Farias  
ficção, 1960, 110 min **14 anos**

18h30 ASSALTO AO  
TREM PAGADOR  
de Roberto Farias  
ficção, 1962, 98 min **14 anos**

20h30 DEBATE  
Percurso Histórico  
dos Casos Reais  
Com Hernani Heffner e Roberto  
Farias. Mediação: Cléber Eduardo

## 22/JUN QUARTA-FEIRA

15h30 ÔNIBUS 174  
de José Padilha  
documentário, 2002, 119 min **14 anos**

18h30 JOELMA, 23º ANDAR  
de Clery Cunha  
ficção, 1980, 98 min **14 anos**

20h30 CÉSIO 137 -  
O PESADELO DE GOIÂNIA  
de Roberto Pires  
ficção, 1990, 115 min **12 anos**

## 23/JUN QUINTA-FEIRA

15h30 ATO DE VIOLÊNCIA  
de Eduardo Escorel  
ficção, 1980, 112 min **16 anos**

18h30 O BANDIDO DA  
LUZ VERMELHA  
de Rogério Sganzerla  
ficção, 1968, 92 min **14 anos**

20h30 EU MATEI LÚCIO FLÁVIO  
de Antônio Calmon  
ficção, 1979, 94 min **10 anos**

## 24/JUN SEXTA-FEIRA

15h30 SERRAS DA DESORDEM  
de Andrea Tonacci  
ficção, 2005, 135 min **10 anos**

18h30 AVAETÉ,  
SEMENTE DE VINGANÇA  
de Zelito Vianna  
ficção, 1985, 110 min **16 anos**

20h30 BEIJO 2348/72  
de Walter Rogério  
ficção, 1990, 100 min **16 anos**

## 25/JUN SÁBADO

15h30 HÉRCULES 56  
de Silvio Da-Rin  
documentário, 2006, 94 min **Livre**

18h30 O QUE É ISSO,  
COMPANHEIRO?  
de Bruno Barreto  
ficção, 1997, 105 min **14 anos**

20h30 O CASO CLÁUDIA  
de Miguel Borges  
ficção, 1979, 115 min **16 anos**

## 26/JUN DOMINGO

15h30 BATISMO DE SANGUE  
de Helvécio Raton  
ficção, 2006, 110 min **14 anos**

18h30 O CASO DOS  
IRMÃOS NAVES  
de Luiz Sérgio Person  
ficção, 1967, 86 min **12 anos**

20h30 MINEIRINHO  
VIVO OU MORTO  
de Aurélio Teixeira  
ficção, 1967, 90 min **14 anos**

## 28/JUN TERÇA-FEIRA

15h30 BEIJO 2348/72  
de Walter Rogério  
ficção, 1990, 100 min **16 anos**

18h30 O CASO CLÁUDIA  
de Miguel Borges  
ficção, 1979, 115 min **16 anos**

20h30 DEBATE  
A Questão da  
Re(a)presentação:  
Os Fatos e suas Encenações  
com José Carlos Avellar e Miguel  
Borges. Mediação: Lila Foster

## 29/JUN QUARTA-FEIRA

15h30 O QUE É ISSO,  
COMPANHEIRO?  
de Bruno Barreto  
ficção, 1997, 105 min **14 anos**

18h30 HÉRCULES 56  
de Silvio Da-Rin  
documentário, 2006, 94 min **Livre**

20h30 ATO DE VIOLÊNCIA  
de Eduardo Escorel  
ficção, 1980, 112 min **16 anos**

## 30/JUN QUINTA-FEIRA

15h30 BATISMO DE SANGUE  
de Helvécio Rattón  
ficção, 2006, 110 min **14 anos**

18h30 EU MATEI LÚCIO FLÁVIO  
de Antônio Calmon  
ficção, 1979, 94 min **10 anos**

20h30 O CASO DOS  
IRMÃOS NAVES  
de Luiz Sérgio Person  
ficção, 1967, 86 min **12 anos**

## 31/JUN SEXTA-FEIRA

15h30 ÔNIBUS 174  
de José Padilha  
documentário, 2002, 119 min **14 anos**

18h30 CÉSIO 137 -  
O PESADELO DE GOIÂNIA  
de Roberto Pires  
ficção, 1990, 115 min **12 anos**

20h45 JOELMA, 23º ANDAR  
de Clery Cunha  
ficção, 1980, 98 min **14 anos**

## 01/JUL SÁBADO

15h30 SERRAS DA DESORDEM  
de Andrea Tonacci  
ficção, 2005, 135 min **10 anos**

18h30 AVAETÉ,  
SEMENTE DE VINGANÇA  
de Zelito Vianna  
ficção, 1985, 110 min **16 anos**

20h45 ASSALTO AO  
TREM PAGADOR  
de Roberto Farias  
ficção, 1962, 98 min **14 anos**

## 02/JUL DOMINGO

15h30 CIDADE AMEAÇADA  
de Roberto Farias  
ficção, 1960, 110 min **14 anos**

18h30 MINEIRINHO  
VIVO OU MORTO  
de Aurélio Teixeira  
ficção, 1967, 90 min **14 anos**

20h30 O BANDIDO DA  
LUZ VERMELHA  
de Rogério Sganzerla  
ficção, 1968, 92 min **14 anos**

**BASEADO EM  
CASO REAL**  
FILMES BRASILEIROS - HISTÓRIAS REAIS

Patrocínio  
BANCO DO BRASIL

Realização  
CENTRO CULTURAL  
BANCO DO BRASIL

Organização  
CLEBER EDUARDO  
E LEONARDO MECCHI

Produção  
ASSOCIAÇÃO DO AUDIOVISUAL  
KLAXON CULTURA AUDIOVISUAL

Curadoria  
CLEBER EDUARDO

Coordenação de Produção  
LEONARDO MECCHI

Produção Executiva  
RAFAEL SAMPAIO

Produtor Associado  
FRANCISCO CESAR FILHO

Produção  
DANIELA TEIXEIRA  
DANIELLE ALMEIDA  
ANA ARRUDA (DF)

Assistente de Produção  
ALUÍZIO AZEVEDO (DF)

Assessoria de Imprensa  
OBJETO SIM

Concepção Visual  
AMATRACA DESENHO GRÁFICO

Organização e Produção  
Editorial - Catálogo  
LEONARDO MECCHI

Transporte de filmes e materiais  
TPK EXPRESS

Copiagem  
VIDEOTRADE

AGRADECIMENTOS  
Ana Paula Ribeiro de Oliveira  
Andrea Ormond  
Andrea Tonacci  
Ângelo Daniel Alves  
Antônio Leão da Silva Neto  
Arnaldo Fernandes Junior  
Bianca Alves Costa  
Carmem Levy  
Cezar Migliorin  
Cristina Amaral  
Danilo Almeida  
Diana Azeredo  
Eduardo Escorel  
Fernando Fortes  
Fernando Veríssimo  
Gabriel Tebet  
Helvécio Rattón  
Hernani Heffner  
José Carlos Avellar  
Laura Escorel  
Laura Pires  
Leonardo Mendes  
Lia Bahia  
Luana Paternoster  
Lucienne Cunha  
Marcelo Miranda  
Marina Person  
Miguel Borges  
Newton Cannito  
Paulo Mendonça  
Petrus Pires  
Regina Jeha  
Ricardo Calil  
Roberto Farias  
Roberto Martins  
Roseli de Souza  
Silvio Da-Rin  
Sinai Sganzerla  
Suzana Amado  
Talitha Dalacosta  
Vera de Paula  
Vivian Malusá  
Walter Rogério

Cena de *Cidade Ameaçada*,  
de Roberto Farias



# BASEADO EM CASO REAL

SCES, Trecho 2, cj. 22, Brasília, DF **Informações** (61) 3310-7087 **SAC** 0800 729 0722

**Ouvidoria** BB 0800 729 5678 **Para deficientes auditivos e de fala** 0800 729 0088

[bb.com.br/cultura](http://bb.com.br/cultura)

Realização

