

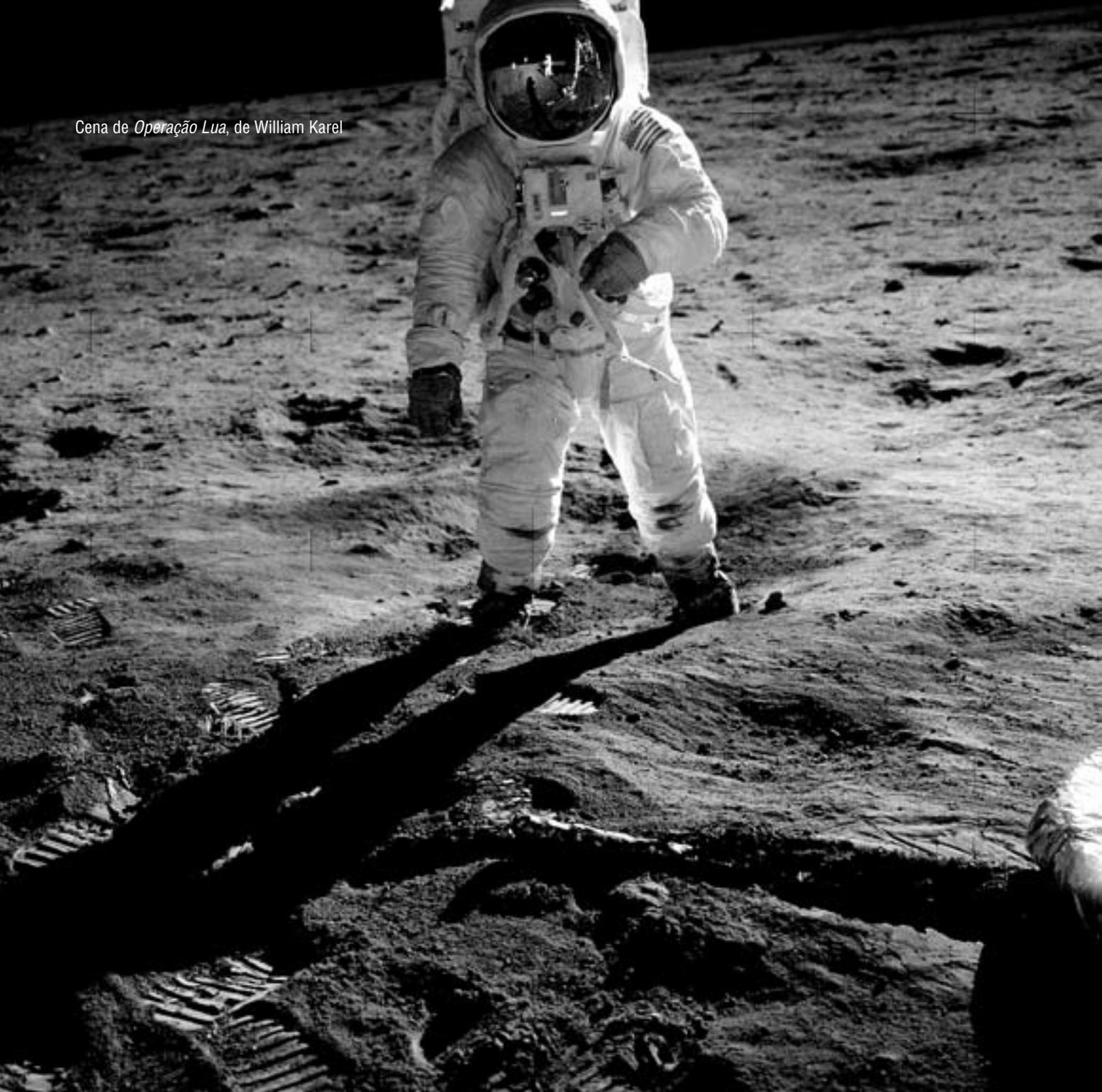
**CAIXA
CULTURAL**

apresenta

mostra de **pseudodocumentários**
3 a 8 de novembro de 2009
teatro da caixa cultural BRASÍLIA, DF

F
DE
FALSO
nem tudo é verdade

Cena de *Operação Lua*, de William Karel



No panorama da produção audiovisual contemporânea, a profusão de gêneros, formatos e estilos tem sido uma constante, impulsionada pela emergência de novos meios de produção e canais de difusão. Neste cenário, chama a atenção a proliferação de diversos filmes, vídeos feitos para a Internet e programas de televisão que se apresentam na aparência como documentários, embora tratem de eventos e personagens fictícios ou fantasiosos. São os assim chamados falsos documentários, pseudodocumentários ou ainda, segundo a nomenclatura internacional, mockumentaries.

***Não se trata de uma novidade:** este gênero da produção audiovisual foi adotado por grandes realizadores no passado e conta já com uma história relativamente longa e bastante rica. No entanto, a produção deste tipo tem sido hoje mais prolífica do que nunca, e sua relevância nunca foi tão incontestável quanto nesse momento, em que o excesso de informação e a expansão do domínio da mídia sobre quase todas as esferas da vida pública e privada tornam urgente uma reavaliação do poder dos canais de comunicação para “produzir verdades” e das ferramentas empregadas no exercício deste poder.*

***Ao colocar em cheque os mecanismos** de representação audiovisual e o conceito de verdade no cinema e na televisão, os falsos documentários se tornam um poderoso instrumento na formação de uma audiência crítica, preparada para posicionar-se de maneira consciente em relação ao conteúdo que lhe é oferecido.*

***Neste sentido, torna-se pertinente estimular uma reflexão** sobre as particularidades do pseudodocumentário enquanto gênero autônomo, uma vez que esta reflexão se situa entre diversos temas de grande importância no âmbito da cultura, como a intersecção entre documentário e ficção, o problema da verdade e da representação, e a crítica dos meios de comunicação.*

Além disso, de maneira inversamente proporcional à riqueza de sua história e à sua relevância, o gênero mockumentary não gerou ainda uma bibliografia específica considerável, e é ainda um dos muitos campos abertos à investigação de críticos e estudiosos da arte, da cultura e da mídia.

DE FALSO

nem tudo é verdade

***A mostra F DE FALSO – NEM TUDO É VERDADE** apresenta uma oportuna e inédita retrospectiva de alguns dos mais importantes e instigantes falsos documentários já produzidos.*

Esperamos que esta programação proporcione, em igual medida, entretenimento e material de reflexão a todos aqueles interessados em descobrir os segredos de um gênero cujo potencial de provocação, inovação e crítica ainda promete muitas surpresas. Só não acredite em tudo o que você vê.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

PROGRAMAÇÃO

15h

17h

19h



Cena de Procura-se, de Rica Saito

TER
03/nov

Verdades e Mentiras
F for Fake de Orson Welles

David Holzman's Diary
de Jim McBride

Procura-se
de Rica Saito

+ DEBATE

QUA
04/nov

O Último Filme de Terror
The Last Horror Movie de Julian Richards

A Farsa do Acre
de Guga Caldas
Operação Lua
Opération Lune de William Karel

Os Primeiros na Lua
Pervye na Lune de Alexey Fedorchenko

QUI
05/nov

Borat
de Larry Charles

Verdades e Mentiras
F for Fake de Orson Welles

Forgotten Silver
de Costa Botes e Peter Jackson

SEX
06/nov

Cloverfield - Monstro
Cloverfield de Matt Reeves

O Último Filme de Terror
The Last Horror Movie de Julian Richards

Isto É Spinal Tap
This Is Spinal Tap de Rob Reiner

SAB
07/nov

Operação Lua
Opération Lune de William Karel

Forgotten Silver
de Costa Botes e Peter Jackson

To Kill a Mockumentary
de Stephen Wallis

DOM
08/nov

A Farsa do Acre
de Guga Caldas
Procura-se
de Rica Saito

Zelig
de Woody Allen

David Holzman's Diary
de Jim McBride

O falso documentário: uma introdução

Marcos Kurtinaitis

Curador

Na notável comédia metalinguística *Adaptação* (*Adaptation*), dirigida por Spike Jonze em 2002, há uma cena em que o personagem Donald, alter-ego do roteirista Charlie Kaufman, afirma que não surgiu um novo gênero cinematográfico desde que Fellini inventou o *mockumentary* (ou pseudodocumentário). Apesar de duvidosa em mais de um sentido, já que os falsos documentários surgiram bem antes de qualquer filme de Federico Fellini que possa assim ser considerado – seja ele *Os Palhaços* ou *Entrevista*, ambos exemplos discutíveis –, a afirmação coloca em perspectiva a atualidade e a pertinência de um olhar atento para este tipo de produção, uma relativa novidade no cenário dos gêneros audiovisuais que não foi ainda totalmente assimilada pela crítica e pelos estudiosos, a despeito de seu crescente sucesso e repercussão.

Se é inegável que os documentários vivem atualmente um ápice de produtividade e de visibilidade que

os filmes deste gênero jamais experimentaram, é importante perceber também que nunca antes os **falsos** documentários mereceram tanta atenção e conquistaram tanto espaço. Até mesmo num festival cuja vocação explícita reivindica a exposição de fatos, a ficção encontrou um meio de se infiltrar, carregada por filmes que a ocultam sob a aparência documental. Em 2006, por exemplo, a seleção de filmes do É Tudo Verdade, maior festival de cinema documental do país, incluiu o filme *Operação Lua*, um falso documentário que propaga como verdadeira a tese de que o homem jamais pisou na Lua. E aquela não foi a última vez em que os falsos documentários estiveram misturados aos autênticos na seleção do festival. Exibidos em programas especiais da 13ª edição do É Tudo Verdade, em 2008, o brasileiro *Procura-se* e o colombiano *Um Tigre de Papel* passariam – e passaram – por documentários biográficos típicos, não fosse o fato

de seus protagonistas (um músico, no caso do primeiro filme; um pintor, no segundo) serem total ou parcialmente fictícios. Não se deu destaque algum, nem por meio da divulgação do próprio evento, nem pela cobertura da imprensa, ao fato de que nestes filmes “nem tudo é verdade”. Eles claramente não se coadunam com os demais filmes do festival senão na aparência, uma vez que embaralham fato e ficção. São filmes de outro gênero; são autênticos *mockumentaries*.

Mockumentary – junção das palavras em inglês *mock* (pilhéria, gozação) e *documentary* –, também conhecido como documentário ficcional, falso documentário, pseudodocumentário, docfic ou documentira, é o termo que designa o gênero audiovisual (televisivo e cinematográfico) dos filmes que se apresentam como documentários, embora não tenham por objeto eventos e/ou pessoas reais. Geralmente é utilizado como um veículo para sátira ou paródia, mas existem também os casos de filmes que se valem da aparência de documentários sem buscar obter efeito cômico – dos quais o exemplo mais conhecido é, evidentemente, *A Bruxa de Blair*, que se apresenta como documentário em busca de maior dramaticidade e suspense, e não de comicidade. *Cloverfield – Monstro* é outro sucesso recente dos cinemas em que a aparência documental procura amplificar a sensação de medo no espectador e conferir maior veracidade aos sustos. Apesar destes – e de muitos outros – exemplos heterogêneos, os *mockumentaries* usualmente se apresentam como documentários históricos, combinando o uso de imagens de arquivo (autênticas ou simuladas) com depoimentos. Mas podem também emular um documentário observacional, seguindo personagens por determinados eventos, ou uma reportagem televisiva.

Para todos os efeitos, pode-se considerar como falso documentário toda aquela produção audiovisual que busca gerar no receptor um senso de autenticidade além da tradicional “suspensão da descrença”. Enquanto um filme de ficção necessita apenas de verossimilhança interna, para que o espectador creia na coerência da história, no fato de que os eventos são verdadeiros naquele universo construído, o pseudodocumentário busca enganar momentaneamente o receptor, para que ele acredite que os eventos retratados de fato ocorreram fora da tela, no mundo real. Esses recursos persuasivos que visam, em última instância, impingir ao espectador a aceitação de um mito como verdade, limitam-se à reprodução de lugares-comuns do documentário – no que não se diferenciaria de um simples procedimento paródico – somada a dois recursos que conferem autenticidade ao relato construído: o uso de depoimentos de personalidades reconhecíveis pelo público e de imagens de arquivo autênticas.

Ao buscar propositalmente a confusão entre fato e ficção, os pseudodocumentários acabaram posicionados no centro dos debates sobre as fronteiras do cinema documental e sobre o poder manipulador da mídia. Só isso já seria suficiente para justificar uma empreitada como a da presente mostra, que busca mapear um pouco da rica história desse tipo de produção.

História essa que remonta pelo menos ao final dos anos de 1950, quando foi ao ar, dentro do programa de variedades *Panorama* da rede de televisão britânica BBC, um segmento de alguns minutos conhecido como *Swiss Spaghetti Harvest*, apresentando imagens de uma suposta colheita de espaguete na Suíça. Criada como uma brincadeira pelos produtores para a edição de 1º de abril de 1957 da revista eletrônica, aquela falsa reportagem é usualmen-

te reconhecida como o primeiro exemplo de um *mockumentary*. Já a definitiva transposição deste procedimento para o cinema costuma ser creditada a Jim McBride, que realizou em 1967 *David Holzman's Diary*, considerado o primeiro pseudodocumentário de longa-metragem. No entanto, não são poucos os que, voltando ainda mais no tempo, fixam um marco inicial para o gênero na famosa transmissão de *A Guerra dos Mundos* de H.G. Wells perpetrada por Orson Welles em formato de rádio-novela em 1938. Trata-se de um legítimo antepassado do pseudodocumentário, ainda em sua versão radiofônica. É curioso notar que também a sequência que se segue ao prólogo de *Cidadão Kane*, anunciada pelo intertítulo “News on the March”, emulando os antigos rolos de notícias que eram exibidos previamente às sessões de cinema, era já uma reportagem sobre uma personagem fictícia – e, portanto, um autêntico *mockumentary*. E ainda viria do mesmo Orson Welles, já no final de sua carreira como cineasta, um exemplo perfeito da complexidade temática e estrutural que um pseudodocumentário pode apresentar: *F for Fake*, uma absoluta obra-prima que sedimentou definitivamente o fascínio mitomaniaco deste gênio do cinema pelos procedimentos de falsificação que estão na raiz do *mockumentary* – e, diz-nos Welles em seu filme, do próprio cinema em si, também ele sempre um instrumento que mascara e manipula a realidade.

Um fato que não passou despercebido a outros grandes cineastas, em cujas filmografias a influência do falso documentário também frutificou notavelmente, casos de Federico Fellini – que, além dos já citados *Entrevista* e *Os Palhaços*, oferece também em *Roma* e *Ensaio de Orquestra*, ainda que parcialmente, exemplos de falsos documentários – e Woody Allen, que iniciou sua carrei-

ra com um filme aparentado do gênero (*Um Assaltante Bem Trapalhão*), dirigiu a falsa biografia de um músico entremeada por depoimentos (*Poucas e Boas*), inseriu em *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa* trechos em que os atores desempenham seu papel diante da câmera como num documentário e teve em *Zelig*, sátira de formato documental, um dos pontos altos de sua carreira. Neste filme, surge com clareza o potencial cômico de utilizar a aparência de documentário para narrar uma história de ficção, mas a particularidade mais interessante de *Zelig* reside em seu caráter fantástico. Constitui-se num caso raro de falso documentário de fantasia, valendo-se de uma premissa absolutamente delirante – que, por isso, não pode ser considerada como pretensamente verdadeira. Além de Welles, Fellini e Allen, a lista de diretores de prestígio que se aventuraram pelo território do pseudodocumentário também inclui nomes como Peter Greenaway (*The Falls*), Robert Altman (*Tanner '88*) e Chris Marker (*L'Ambassade*).

Apesar de todos esses antecedentes e exemplos ilustres, o termo *mockumentary* só foi utilizado pela primeira vez para descrever o filme *This Is Spinal Tap*, dirigido por Rob Reiner em 1984. Ali, emula-se um filme do cinema direto sobre uma banda de *heavy metal* fictícia – a tal Spinal Tap – com o intuito de ridicularizar não apenas uma cena musical, que estava em seu auge na época, mas também a forma então predominante da prática do documentário, pautada na pretensão de objetividade e não-interferência sobre o real. Daí talvez derive o fato de a terminologia anglo-saxônica acentuar (através do uso da palavra *mock*) o aspecto satírico, ridicularizante do gênero, uma vez que aquele filme adotava o formato para zombar não apenas do objeto falsamente documentado, mas do próprio formato documental. Deu tão certo que,

a despeito do absurdo de algumas situações retratadas no filme, muitos espectadores se convenceram de que a Spinal Tap era uma banda que realmente existia – o que acabou, eventualmente, tornando-se verdade, com os atores do filme sendo forçados a assumir na vida real o papel de músicos, fazendo turnês e lançando discos sob o nome de Spinal Tap. Embora seja ainda hoje o exemplo mais conhecido de um caso desses, o filme de Reiner não é o único: *mockumentaries* sobre bandas ou artistas que nunca existiram são bastante numerosos – tanto que poderiam até constituir um subgênero à parte. Um que certamente merece ser visto é *The Rutles* (ou *All You Need Is Cash*), de Eric Idle e Gary Weis, em que o ex-Monty Python comanda uma paródia aos filmes dos Beatles, marcada por uma reprodução bastante acurada de suas cenas clássicas – a banda do filme, The Rutles, assim como o Spinal Tap, chegou a lançar um disco próprio. Outros *mockumentaries* biográficos sobre bandas ou músicos fictícios incluem *Fear of a Black Hat*, de Rusty Cundieff, uma sátira ao mundo do *hip-hop*, e *Get Ready to be Boyzvoiced*, uma piada norueguesa com as *boybands*, além de *Hard Core Logo*, de Bruce McDonald, *A Mighty Wind*, de Christopher Guest, e o já mencionado *Poucas e Boas* (*Sweet and Lowdown*), de Woody Allen. Os frutos dessa vertente foram tantos que uma história muito parecida com a da banda Spinal Tap veio a acontecer até mesmo no Brasil, em tempos recentes. De um quadro do programa *Hermes e Renato* da MTV originou-se a banda-paródia de *heavy metal* Massacration, que, popularizada pelo veículo, passou a ser solicitada a fazer shows e gravar discos, forçando os humoristas que a criaram na ficção a assumir na realidade o papel de músicos – a trazer, portanto, a farsa para o mundo real, a transformar, mais uma vez, a mentira em verdade.

This Is Spinal Tap, enfim, é um marco fundamental do gênero que ajudou a batizar e para o qual conquistou uma notoriedade até então impensada: estabeleceu tendências, foi um gigantesco sucesso de bilheteria na época e até hoje é um filme que movimenta uma imensa base de fãs. Quinze anos seriam necessários para que outro pseudodocumentário alcançasse repercussão e retorno financeiro à sua altura, o que veio a acontecer com o fenômeno *A Bruxa de Blair* – um filme quase caseiro que conquistou milhões de espectadores em pleno verão norte-americano. Estes exemplos são interessantes por demonstrarem que numa indústria altamente pautada pelo sucesso e pela padronização, como é Hollywood, um gênero como o *mockumentary*, subversivo – ou ao menos satírico – em relação às regras do sistema, pode gerar filmes que dão lucro muito além de seu custo e investimento em marketing. Foi o caso de *Spinal Tap*, de *A Bruxa de Blair* e, mais recentemente, de um terceiro *blockbuster* que também se apresenta, na aparência, como documental: *Borat*, a impagável sátira de Sacha Baron Cohen que embaralha as fronteiras do gênero ao retratar eventos reais com os quais interage um personagem totalmente fictício. A técnica não é exatamente nova – mesmo o nosso Ernesto Varela, criação de Marcelo Tas, já a aplicava na TV brasileira em meados dos anos 1980. O sucesso obtido pelo filme *Borat*, no entanto, trouxe novamente visibilidade ao gênero e às questões a ele adjacentes.

Além de Sacha Baron Cohen, que vem praticando a forma pseudodocumental desde os tempos de seu programa de TV, *Da Ali G Show* – e que acaba de repeti-la, sem o mesmo retorno financeiro, em seu novo filme *Brüno* –, há outro comediante, bem menos conhecido, cuja carreira é quase integralmente dedicada ao *mocku-*

mentary. Trata-se do americano Christopher Guest, revelado justamente graças ao filme de Rob Reiner, que ele roteirizou e protagonizou como um dos metaleiros cabeludos da banda Spinal Tap. Sua carreira anterior como roteirista de TV já apontava a inclinação que tinha para maquiar sátiras como documentários, e toda sua carreira posterior confirma sua predileção pelo procedimento. Guest é o diretor de uma série de comédias em que o roteiro é bastante aberto à improvisação, e que procuram simular a estrutura e a aparência de um documentário. O que muda em seus filmes é apenas o alvo da sátira: em *A Mighty Wind*, de 2003, uma banda de *folk* que se reúne após anos de ostracismo; em *Waiting for Guffman*, de 1996, o teatro comunitário e o preconceito contra os gays no interior dos Estados Unidos; em *Best in Show*, de 2000, os concursos de beleza caninos.

Ainda que, como se vê, a história e a filmografia do falso documentário no cinema sejam dignas de respeito, foi na televisão que o gênero encontrou o veículo ideal para sua exposição. Nos últimos anos, a ficção com aparência de documentário influenciou o formato de diversos seriados muito populares em todo o mundo, dentre os quais os de maior destaque são certamente *The Office*, *Reno 911!* e alguns especiais da série *Curb Your Enthusiasm*, de Larry David, um dos criadores da clássica *sitcom* *Seinfeld*. Mas, muito antes disso, foi na televisão que os falsos documentários passaram a chamar a atenção do público, e foi nesta mídia que surgiram alguns exemplos marcantes de como o pseudodocumentário é capaz de influenciar o imaginário coletivo e mesmo de levar a população a tomar uma mentira por fato. *Forgotten Silver*, dirigido para a TV neozelandesa por Costa Botes e pelo aclamado e multipremiado Peter Jackson, é um ótimo exemplo. Supostamente

documentando a redescoberta da obra de um diretor de cinema neozelandês da época do cinema mudo, o filme convenceu a muitos – inclusive membros da mídia especializada do país – de que aquele cineasta “esquecido” havia mesmo existido. O mesmo se passou com o argentino *Balastro*, de Rodolfo Hermida, sobre um poeta que nunca existiu – e, a despeito disso, motivou uma imensa procura por suas obras nas livrarias argentinas nos dias seguintes à exibição do pseudodocumentário na televisão.

Brass Eye, uma série de pseudodocumentários de Chris Morris, o filme de “divulgação científica” *La Era del Ñandu*, do argentino Carlos Sorin, que tratava do descobrimento de um medicamento rejuvenescedor produzido a partir do hormônio da ema (*ñandu*, em espanhol) e a minissérie *Tanner ’88*, em que Robert Altman documentava a campanha à presidência dos Estados Unidos de um candidato fictício – que, de fato, concorreu às prévias do Partido Republicano – também são ótimos indícios do potencial de intervenção efetiva sobre a realidade e do poder da crítica aos meios de comunicação dos falsos documentários veiculados pela TV.

Outro exemplo – e talvez o mais conhecido e relevante – de *mockumentary* televisivo cuja trama acabou extrapolando os limites da tela e vindo a interferir sobre a realidade do mundo é o já citado *Opération Lune* (também conhecido como *The Dark Side of the Moon*), sobre a “farsa” da chegada do homem à Lua, dirigido por William Karel. Transmitido pela rede de televisão australiana SBS no dia 1º de abril de 2002 – o que reforçava, portanto, naquele contexto, o seu caráter de engodo –, o filme acabou constituindo-se em fonte de referência para os chamados “teóricos da conspiração”, alimentando teses que sustentam a veracidade, ainda que parcial, daqueles “fatos” que apresenta.

Além disso, o filme segue despertando muita atenção entre críticos e acadêmicos, e acabou motivando uma série de análises e ensaios desde seu lançamento – como o brilhante artigo de Arlindo Machado e Marta Lucía Velez do qual extraímos alguns trechos para apresentar aqui.

Esse breve levantamento certamente basta para atestar a relevância, o prestígio e a vivacidade do pseudodocumentário no quadro da produção cinematográfica e televisiva contemporânea. Nesta primeira mostra F DE FALSO – NEM TUDO É VERDADE, propomos uma breve introdução ao gênero, buscando, dentro das possibilidades, oferecer um panorama abrangente da trajetória evolutiva desse formato audiovisual. Pode-se dizer que os filmes e programas canônicos do gênero estão presentes, assim como amostras atuais de toda a diversidade de temas e estilos que ele encerra. Fazem parte de nossa seleção os grandes “clássicos” do pseudodocumentário (*F for Fake*, *Zelig* e *Operation Lune*), o mais ilustre representante da sua vertente musical (*This Is Spinal Tap*), obras fundamentais ainda inéditas no Brasil (o pioneiro *David Holzman’s Diary* e *Forgotten Silver*), *blockbusters* recentes (*Borat* e *Cloverfield*), e até mesmo dois representantes brasileiros muito elogiados no circuito dos festivais de cinema (*Procura-se* e *A Farsa do Acre*). Por fim, completam a programação experimentações curiosas do formato: *Os Primeiros na Lua* (*Pervye na Lune*), filme russo de notável perfeccionismo técnico, *To Kill a Mockumentary*, de caráter autocrítico e metalinguístico, e *O Último Filme de Terror* (*The Last Horror Movie*), que emula um *reality show* auto-produzido por um *serial killer*, produto típico de nossos tempos de superexposição midiática.

Como qualquer outra mostra de cinema, esta que aqui se apresenta teve a seleção de seus filmes pautada

por uma intersecção constante entre anseios e possibilidades. E, como não poderia deixar de ser, muitas obras relevantes que gostaríamos de ter incluído tiveram que ficar de fora. Dentre estas ausências lamentáveis, vale destacar os já mencionados filmes de mestres como Greenaway, Altman e Marker, as comédias de Christopher Guest e *A Morte de George W. Bush*, retrato de um atentado fictício contra o então presidente norte-americano, que passou despercebido pelos cinemas dos países em que foi lançado comercialmente – aqui no Brasil inclusive. Também não faltariam outros exemplos de documentários sobre bandas inexistentes ou de filmes de terror com imagens pretensamente amadoras – caso do já muito exibido e comentado *A Bruxa de Blair* e do espanhol *[REC]*, recentemente refilmado por Hollywood. E mereceriam inclusão, ainda, alguns filmes ficcionais que simulam parcialmente o formato documental, como *Bob Roberts*, de Tim Robbins, os *cult movies* *Henry – Retrato de um Assassino* e *Aconteceu Perto da Sua Casa* (conhecido internacionalmente como *Man Bites Dog*) e a segunda parte de *Histórias Proibidas* (*Storytelling*), de Todd Solondz – dividido em dois segmentos, não por acaso batizados de *ficção* e *não-ficção*. Também são interessantes, por seus temas inusitados, *Big Tuna*, de Shaul Betser, sobre o primeiro realizador de “pegadinhas” em Israel, *The Canadian Conspiracy*, de Robert Boyd, *Incident at Loch Ness*, de Zak Penn, e *On Edge*, de Karl Slovin, assim como *The Last Broadcast*, de Stefan Avalos e Lance Weiler, e *Special Bulletin*, de Edward Zwick, que antevêm uma cobertura jornalística do holocausto nuclear. Ficam todos mencionados aqui, enfim, como sugestão para futuras mostras que se dediquem ao gênero. Boas mentiras certamente não faltarão.

Documentiras e fricções: O lado escuro da Lua

Excertos de artigo originalmente publicado em: Revista Galáxia, vol. 11. São Paulo, 2005, pp. 11-30.

Arlindo Machado e Marta Lucía Velez

Arlindo Machado é professor do pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e autor, entre outros, de A arte do vídeo (1987), Máquina e imaginário (1996), Pré-cinemas & Pós-cinemas (1997), A televisão levada a sério (2000) e Made in Brasil – Três décadas do vídeo brasileiro (2007). Marta Lucía Velez é produtora e diretora de televisão, telejornalista em Bogotá para diferentes canais de televisão franceses e diretora de La diferencia.co, instituição promotora de eventos de artes eletrônicas na Colômbia.

No dia 20 de julho de 1969, a missão norte-americana Apolo 11 alunissa sobre o Mar da Tranquilidade, sob os olhares atentos de dois bilhões de telespectadores, que acompanhavam pela televisão a transmissão direta dos históricos primeiros passos do homem na Lua. Em entrevista à rede francesa TF1, Jean-Luc Godard foi o primeiro a contestar: “Ce direct est un faux” (Essa transmissão direta é falsa). Quase quarenta anos depois, em muitas partes do mundo, ainda há gente que não acredita que os americanos realmente estiveram na Lua, e razões para isso não faltam. Retomando o velho debate sobre a veracidade das imagens do homem na Lua, o diretor tunisiano William Karel realizou na França um documentário inesperado sobre o assunto (produzido por Arte-TV e Point du Jour, em 2002), incorporando dados novos e testando a possibilidade de a conquista da Lua não ter passado de uma “farsa”.

Opération Lune (o título internacional é *The Dark Side of the Moon*) reconstrói passo a passo a cronologia dos acontecimentos relacionados com a viagem da Apolo 11, utilizando testemunhos de personalidades políticas, científicas e culturais que foram estratégicas na época. Tudo isso para colocar em dúvida a tal viagem e aventar a possibilidade de que as imagens “ao vivo” que dois bilhões de telespectadores acompanharam em 1969 poderiam ser, na verdade, cenas pré-gravadas, filmadas secretamente em algum lugar remoto do Vietnã. [...]

Tudo se baseia numa anedota célebre da história do cinema: para rodar a famosa cena do jantar à luz de velas, em *Barry Lyndon* (1975), sem o auxílio de nenhuma luz artificial, o cineasta Stanley Kubrick teve de emprestar da Nasa a lente cinematográfica mais luminosa do mundo e considerada a única em seu gênero. Essa lente, capaz de filmar em condições de quase total ausência de luz, teve

uma concepção técnica jamais revelada e nunca se soube de outra aplicação específica para ela, exceto a famosa cena de *Barry Lyndon*. Por que a Nasa desenvolveria uma lente dessa espécie, já que a cinematografia não é exatamente o seu negócio? Por que a confiaria a Kubrick e apenas a ele? Que acordo teria feito este último com a Nasa para obter a objetiva? Uma hipótese provável, que o documentário de Karel endossa, é que Kubrick poderia ter tomado contato com essa lente (e inclusive tê-la utilizado) em um outro projeto, para o qual ela teria sido especialmente desenvolvida e tendo a Nasa como financiadora. Esse projeto poderia ter sido o “filme da Lua”, expressão que vamos utilizar daqui para frente para designar a transmissão direta pela televisão dos primeiros passos dos astronautas na Lua, caso essa transmissão tenha sido realmente um *faux*, como aventou Godard.

Mas antes de discutir especificamente a questão da autenticidade do *filme da Lua*, Karel analisa o contexto da época, acreditando que ele pode ajudar a explicar as coisas. A conquista da Lua coroa a Guerra Fria entre Estados Unidos e a antiga União Soviética. Nessa época, há uma corrida armamentista entre as duas potências, cada uma tentando provar – com fatos e também com falsa publicidade – que tem mais poder bélico que a outra. A corrida espacial é apenas um subproduto dessa corrida maior, que envolve principalmente a produção de mísseis nucleares e a sua colocação em pontos estratégicos do planeta. “Conquista do espaço” e “defesa nacional” são, portanto, duas faces de uma mesma moeda, ainda que a primeira apenas sirva para esconder a outra.

Os russos já haviam se antecipado aos americanos em quase todas as etapas da corrida espacial: foram

os primeiros a colocar um satélite no espaço (o Sputnik, em 1957), os primeiros a colocar um ser vivo no espaço (a cadela Laika, em 1957), os primeiros a colocar um astronauta no espaço (Iuri Gagarin, em 1961), os primeiros a colocar uma mulher no espaço (Valentina Terechkova, em 1963) e tudo indicava que poderiam também chegar primeiro à Lua. Do ponto de vista norte-americano, a conquista da Lua antes dos soviéticos apresentava dois aspectos estratégicos principais. De um lado, a corrida espacial era, para eles, apenas um pretexto para obter apoio do Congresso e fazê-lo aprovar orçamentos astronômicos destinados apenas em parte às missões espaciais, pois a maior parte se destinava à indústria bélica. Era mais fácil convencer o Congresso e a opinião pública de que o país deveria investir em desenvolvimento tecnológico e conquista espacial, do que na construção de mais ogivas nucleares. A viagem à Lua, não esqueçamos, foi vendida nos Estados Unidos como um empreendimento pacífico e como uma conquista da humanidade. Por outro lado, os Estados Unidos vinham de uma grave derrota no Vietnã, estavam desmoralizados perante a opinião pública internacional e uma nova vitória dos soviéticos na corrida espacial só agravaria ainda mais os problemas. Nixon estava preocupado principalmente com o reflexo negativo desses fatos nas próximas eleições presidenciais. Era preciso criar, portanto, um acontecimento excepcional, que devolvesse aos americanos a confiança perdida e que os levasse a responder afirmativamente nas urnas.

A partir daí embaralham-se as fronteiras entre o fato e a especulação. O documentário de Karel opta decididamente pela hipótese de que, diante dos riscos, Nixon não pestanejou: decidiu transformar a conquista da

Lua num *blockbuster* de Hollywood e convidou Kubrick para dirigir a “farsa”, depois que Walt Disney se mostrou temeroso em colaborar. Kubrick, não o esqueçamos, já havia preparado a opinião pública americana e mundial para a conquista espacial com seu *2001 – A Space Odyssey* (2001 – *Uma Odisséia no Espaço*, em 1968), no qual inclusive demonstrou um domínio de conhecimentos relacionados com a corrida espacial que surpreendeu até mesmo a própria Nasa. Ninguém mais preparado do que ele para dirigir o filme da Lua, planejado para ser um *2001* em forma de transmissão direta de televisão. O filme da Lua é referido no documentário como “o mais caro da história do cinema”, pois só o desenvolvimento da lente da câmera já teria consumido vários milhões de dólares e outros tantos teriam sido gastos para filmar clandestinamente nos arredores de Saigom e para “calar” os envolvidos.

Claro, a hipótese do documentário de Karel parece, à primeira vista, delirante, mas alguns pontos obscuros envolvendo a conquista da Lua ajudaram a defendê-la. Por que Nixon não assistiu às imagens da descida na Lua, justo ele que era o mais interessado? Por que três astronautas fazem uma viagem tão longa, tão difícil, tão perigosa e tão cara, para ficar apenas três horas na Lua, só para por os pés, tirar umas fotos, recolher algumas amostras de rochas e voltar? E para que tanto esforço para conquistar a Lua se os americanos nunca mais voltaram para lá? *Opération Lune* não tem respostas a essas perguntas, mas sugere que pode explicar outros mistérios. Por exemplo: as razões do confinamento voluntário de Kubrick em sua propriedade particular na Inglaterra a partir dos anos 1970, ou das depressões nervosas e do alcoolismo de Aldrin, ou ainda –conforme o depoimento

de David Bowman no programa – da reação explosiva de Armstrong diante da frase de Norman Mailer que ele teve de decorar para repetir na Lua: “That’s one small step for a man, one giant leap for humankind” (É um pequeno passo para um homem, mas um grande salto para a humanidade): “who wrote that crap?” (quem escreveu essa porcaria?), teria dito ele. [...]

Mas, cuidado!, o documentário de William Karel é, ele também, falso. Não são todos os espectadores que se dão conta de que se trata de um documentário *fake*, ou de um *mockumentary*, como dizem pejorativamente os ingleses. Muitos espectadores, principalmente aqueles que assistem à televisão de uma maneira distraída e superficial, acabam levando a sério o que é, na verdade, uma comédia hilariante e uma demolidora desconstrução do próprio formato documentário. Mesmo num evento especializado, como o Input-TV (International Public Television), cujo público é constituído basicamente de realizadores, produtores e estudiosos de televisão, houve uma divisão entre os participantes quando o documentário foi exibido em Aarhus, em 2003 (e também depois, com o itinerário do evento para outros lugares do mundo): alguns logo se deram conta da farsa, ao reconhecer músicas dramáticas de filmes de Hollywood na trilha sonora e personagens com nomes evidentemente falsos convivendo com outros que representavam seus próprios papéis, mas outros consideraram que, independentemente das imagens serem falsas ou não, a tese era verdadeira e convincente.

Na verdade, só mesmo no final do documentário, quando aparecem os créditos do programa, fica evidente que tudo o que foi mostrado (ou quase tudo, pelo menos) era ficção, quando, no intervalo entre uma cartela

de crédito e outra, são apresentados trechos de gravação, não incluídos no corpo do programa, em que os atores erravam os seus textos e os repetiam novamente. Associados a um *dixieland* na trilha sonora – música conhecida na história do cinema principalmente como acompanhamento de comédias mudas do tipo “pastelão” –, esses trechos invertem completamente a interpretação do programa e só então nos damos conta de que estávamos tomando por documentário o que era, na verdade, um filme de ficção, com textos escritos por roteiristas e interpretados por atores. Mas quem vê os créditos finais de um programa, ainda mais na televisão?

Existem muitas razões para a realização de reportagens e documentários falsos na televisão e, na maioria dos casos, essas razões não são as melhores. O oportunismo, o sensacionalismo e a falta de seriedade de alguns ambientes televisivos, associados à pressão dos canais para elevar os níveis de audiência, levam muitas vezes os realizadores a inventar situações fictícias, com altas doses de dramaticidade, como forma de ganhar dinheiro e prestígio fáceis. [...] Mas o *fake* que estamos analisando aqui é diferente. Não foi feito para ganhar dinheiro ou sucesso fáceis, nem para manipular a opinião pública com interesses ideológicos. Seu objetivo maior é refletir sobre o próprio documentário televisivo, através de uma apropriação dos códigos, modelos e discursos desse gênero audiovisual, seja para questionar sua objetividade e a veracidade que este supõe encerrar, seja para demonstrar ao espectador a facilidade com que se pode manipular a informação em televisão, ou ainda para propor uma utilização subversiva do documentário, como formato para a criação de um imaginativo trabalho de ficção, à

maneira do *War of the Worlds* (1938), célebre programa radiofônico de Orson Welles.

O documentário *fake* de Karel, sem abrir mão da dúvida sobre a veracidade das imagens da Lua, que ele definitivamente semeia na cabeça do espectador, é também uma denúncia do modo de funcionamento do sistema midiático. Sabemos que as fotos da tomada de Ivo Jima foram posadas, ou que a tomada do Reichstag foi encenada para que pudesse ser fotografada e filmada, ou ainda que o desembarque dos americanos na Somália foi refeito várias vezes para as câmeras. Mais importante do que os acontecimentos históricos são as imagens desses acontecimentos, mesmo quando por detrás das imagens não há nenhum acontecimento. No caso da Lua, Nixon e a Nasa sabiam que se não existissem imagens, não haveria acontecimento algum. As imagens são as provas (as únicas) de que os astronautas realmente desceram na Lua. Daí toda a ênfase em sua aquisição ou produção. Na verdade, a corrida espacial inteira foi conhecida mais pela competição de imagens publicitárias entre a Rússia e os Estados Unidos do que pelas suas efetivas conquistas científicas. [...] Uma das hipóteses com que o documentário trabalha é justamente essa: pode até ser que os americanos chegaram realmente na Lua, mas rodaram antes um filme falso para ter certeza de que tudo sairia como previsto e que os espectadores teriam as imagens corretas do evento.

Opération Lune é, portanto, uma farsa sobre uma farsa. O documentário tenta provar que a viagem à Lua (ou pelo menos o seu registro fílmico) foi uma mentira, mas ele próprio também é uma mentira. Em psicanálise, costuma-se dizer que quando alguém mente sobre uma mentira, acaba dizendo a verdade. A verdade que

Karel formula é simples: não se pode crer em tudo o que a mídia diz ou mostra, pois há sempre maneiras inumeráveis de manipular a informação, editando as entrevistas reais, forjando falsas entrevistas, alterando ou renomeando materiais de arquivo, colocando falsas legendas ou dublagens sobre registros históricos, reinterpretando as imagens e os sons através da narração *over* e assim por diante.

Por exemplo: Jack Torrance, personagem fictício do documentário de Karel, é entrevistado ao lado da Estátua da Liberdade, para dar ideia de que estava em Nova York (já que é produtor da Paramount), mas na verdade a cena foi gravada em Paris e a imagem da Estátua da Liberdade foi acrescentada depois, através de inserção eletrônica. Outro exemplo: o fato do filme da Lua ter sido, na imaginação dos arquitetos de *Opération Lune*, realizado no Vietnã, tem uma explicação lógica. Os americanos, como todos sabem, estiveram durante muito tempo no Vietnã, fazendo uma coisa bem diferente que as cenas da conquista da Lua, e esse fato permitiu a Karel entrevistar os nativos, perguntar-lhes sobre o comportamento dos americanos ali, sem dizer que as respostas seriam usadas para comprovar a feitura do filme da Lua e não a guerra do Vietnã. Na verdade, as perguntas se referiam ao comportamento dos americanos durante a guerra, mas depois o documentário recontextualizava as respostas e as inseria na discussão da conquista da Lua. Ao construir, com requintes de sofisticação e confiabilidade, uma falsa reportagem, o documentário mostra a facilidade com que uma “verdade” pode ser postulada na mídia e com isso reforça a sua tese de que a outra reportagem (a da Lua) poderia também ser construída da mesma forma como ele próprio foi construído. [...]

Não seria de todo descabido referirmo-nos aqui ao famoso *efeito Kulechov*, que fez história na teoria do audiovisual. Trata-se de um experimento, que o cineasta russo Lev Kulechov teria realizado nos anos 1920, no qual a mesma imagem do rosto passivo do ator Ivan Mosjukhin é editada com uma outra imagem, em três filmes distintos. No primeiro filme, a imagem que sucede a de Mosjukhin é a de uma criança brincando com seu ursinho. No segundo, um prato de sopa fumegante. E no terceiro, uma mulher morta num caixão. Durante a exibição, os espectadores eram capazes de jurar que viam alegria no rosto do ator, quando a sua imagem precedia a da criança; ou fome, no caso da imagem da sopa; ou ainda pesar e dor, no caso da imagem da mulher morta. Mas o rosto do ator era sempre o mesmo, apenas repetido três vezes. Acontece que a leitura que fazemos de uma imagem, no cinema e no audiovisual, não depende apenas do que se vê nessa imagem, mas também do que se vê nas outras imagens que a antecedem ou a sucedem. Nas artes temporais, um plano contamina o outro, no mesmo momento em que é também contaminado por ele. Claro que essa contaminação entre duas imagens também pode ser estendida a dois sons ou à relação entre imagem e som. Esse experimento demonstrava, já nos inícios do cinema, a força significativa da montagem e teve depois um desenvolvimento espantoso, sobretudo nos cinemas publicitário e ideológico. O próprio Karel, que aprendeu muito com ele, relaciona o seu documentário *fake* com um filme de Chris Marker chamado *Lettre de Sibérie* (1957), que é quase uma reedição do experimento de Kulechov. Nesse filme, uma mesma sequência de imagens da cidade siberiana de Irkutsk é repetida três vezes, cada vez com

uma trilha sonora distinta, mudando completamente o sentido das imagens.

Opération Lune tira proveito também do formato clássico do documentário televisivo, cujos modelos formativos ele não apenas respeita e reproduz, como quase que os hipertrofia, através da obediência cega aos seus esquemas e cânones. Claro que isso também faz parte da tentativa de elevar o coeficiente de credibilidade do programa. Um documentário mais experimental, inovador, cínico ou paródico poderia não convencer inteiramente o espectador comum quanto à confiabilidade das informações com que ele trabalha. Já um documentário “quadrado”, como o de Karel, se beneficia do fato de que a sua forma rígida, fazendo combinar entrevistas com personalidades importantes e materiais audiovisuais de arquivo, é imediatamente identificada com todos os documentários “sérios” que a televisão costuma apresentar em canais como BBC, Discovery ou Arte-TV. As diferentes texturas das imagens, decorrentes das variações de cor e definição impostas pelas tecnologias de captação (que foram variando ao longo do tempo: 16 mm, Umatic, DVC Pro etc.) e pelos sistemas de televisão das diferentes regiões geográficas onde se deram as gravações (NTSC, PAL, Secam), ajudam a compor uma estrutura visual híbrida, bastante convincente como pesquisa histórica, ainda que nem todas as imagens “históricas” sejam realmente produzidas na época ou no local alegados.

Dentre todos os elementos retóricos que definem a forma clássica do documentário televisivo, o mais generalizado e o que melhor identifica esse formato é certamente a narração *over*, que o documentário de Karel também absorve e potencializa. O narrador *over* é aquela voz uniforme e recitativa (interpreta-

da por Philippe Faure, na versão em francês, e Andrew Salomon, na versão em inglês), aquela voz onisciente, onipresente e onividente, que fala sempre na terceira pessoa (portanto, nunca em seu próprio nome), que percorre todo o documentário, articula todas as intervenções, manipula todas as informações, atravessa todas as paredes, lê todos os pensamentos e finalmente explica toda a verdade que pode ser dita sobre o tema abordado. Mas de quem é essa voz que ninguém pode localizar, já que está permanentemente fora de campo? Do cineasta? Da história? Da ciência? Da verdade? Nunca o saberemos, pois essa voz-de-ninguém, impalpável e anônima, não se dá a conhecer a não ser como um juízo incontestável, uma razão de ordem superior que se sobrepõe à nossa vã e vil razão mortal. Mas sabemos muito bem que a natureza do narrador *over* não é de ordem metafísica. Porque dispõe das imagens, porque as nomeia, porque as classifica e lhes atribui critérios de valor, sem estar todavia inserida nelas, a voz do narrador *over* só pode ser a voz de um poder (real ou imaginário). O autoritarismo do comentário *over* é claro e indisfarçável e não é sem motivo que os documentários tanto abusam do seu emprego.

Em *Opération Lune*, um soberbo exemplo desse arbítrio está na apresentação de Eve Kendall, a (falsa) secretária de Nixon, que aparece pela primeira vez no programa numa foto preto e branco dos anos 1960, supostamente tomada na Casa Branca, ao lado de Kissinger (que lhe faz um afago nos cabelos). A foto está ambientada num escritório qualquer e todos os figurantes que aparecem nela estão de costas para a câmera, podendo ser, a rigor, quaisquer pessoas. Mas o narrador *over* afirma peremptório que eles são Kissinger e Ken-

dall e estão na Casa Branca. O comentário *over* é, portanto, um veredicto e, como tal, não pode ser contestado. Por estar fora de campo, num espaço e num tempo que ninguém pode localizar (e, portanto, ninguém pode criticar), o comentário *over* se impõe como uma autoridade incontestável sobre os espectadores, de tal forma que o seu arbítrio, mascarado no anonimato do “serviço público” da televisão, soa como um juízo que nos supera e nos esmaga. [...]

O falso documentário ou a falsa reportagem são categorias de programas já com história na televisão. O conceito, aliás, vem do rádio (através do exemplo de Orson Welles) e teve uma expressão eloquente no cinema. Em seu livro *Faking it: Mock-documentary and the subversion of actuality*, Jane Roscoe e Craig Hight (2001) chegam a propor uma classificação dos filmes *fakes* em três grandes categoriais, segundo o grau de reflexão sobre o próprio procedimento:

1. a paródia (*Zelig*, 1983, de Woody Allen);
2. a crítica (*Bob Roberts*, 1992, de Tim Robbins);
3. a desconstrução (*David Holzman's Diary*, 1967, de Jim McBride, e *The Falls*, 1980, de Peter Greenaway).

O caso da televisão é mais complexo, pois todas essas categorias podem aparecer misturadas. [...] A confiança que se costuma depositar no documentário televisivo geralmente estimula os realizadores a testar os limites de credibilidade do público, como forma de refletir sobre as origens de nossas ingenuidades ou simplesmente preencher de imaginação a realidade. [...]

O problema com a grande maioria dos documentários *fakes* é que eles próprios não se levam muito a sério e acabam, mesmo sem se dar conta dis-

so, denunciando um certo tom farsesco indifereçável. Às vezes, fica óbvio, desde o início, que se trata de uma utilização perversa de materiais históricos. É o caso de *Zelig*, por exemplo, até porque o ator principal do filme é um conhecido astro do cinema de ficção. É o caso também de *Forgotten Silver* e *La Era del Ñandu* (mas não de *Balastro*), em que os excessos na caracterização dos personagens e o acúmulo de situações bizarras já fazem o espectador suspeitar da veracidade das coisas mostradas. Mas esse não é o caso do documentário de Karel sobre a conquista da Lua. [...]

Mesmo que o diretor tenha feito alguns esforços para deixar claro que nada (ou quase nada) ali é verdade (música dramática durante todo o programa e em geral retirada de filmes conhecidos, cenas de filmes policiais, nomes de personagens também relacionados com filmes), ainda assim pouca gente se dá conta do engodo. A diferença, talvez, está no fato de que, no fundo, Karel acredita na sua tese. Enquanto os outros realizadores trabalham com o *fake* já sabendo que tudo é *fake* e, portanto, cômicos de que estão construindo uma farsa, Karel, ao contrário, constrói uma farsa que ele suspeita que possa ser verdadeira. [...] Verificando o *site* do programa de Karel na Internet, vemos, entre outros materiais, uma bibliografia bastante especializada que foi utilizada para construir o roteiro do programa, com livros sobre a Guerra Fria, a corrida espacial e a conjuntura política dos Estados Unidos e da então chamada União Soviética nos anos 1960, o que indica que há muita pesquisa séria por trás da farsa. No fundo, parece que Karel quis construir um documentário falso para mostrar que, num mundo centralizado pelo espetáculo da mídia, o falso pode ser o real.



Cena de *Forgotten Silver*, de Costa Botes e Peter Jackson

QUI 05/NOV 15h

Borat - O Segundo Melhor Repórter do Glorioso País Cazaquistão Viaja à América

Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan

de Larry Charles EUA, 2006, 35MM, COR, 85' | **LEGENDAS EM PORTUGUÊS** | **EXIBIÇÃO EM DVD**

com: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Jane Sanguinetti Luenell, Pat Haggerty, Alan Keyes, Pamela Anderson

Não recomendado para menores de 16 anos

Borat Sagdiyev é um jornalista do Cazaquistão que deixa seu país rumo aos Estados Unidos, na intenção de fazer um documentário. Durante essa viagem pela América, o encontro deste repórter fictício de costumes excêntricos com pessoas reais expõe todo o preconceito e a hipocrisia do cidadão médio norte-americano. Aqui, o formato de “falso documentário” cria situações espontâneas, constrangedoras e, acima de tudo, reais. A originalidade está na exploração de situações fictícias para fazer emergir aspectos reveladores da realidade e da mentalidade de um povo. Criado por Sacha Baron Cohen para seu programa na televisão inglesa “Da Ali G Show”, o personagem Borat era apenas um na galeria que inclui também o *rapper* branco Ali G e o fashionista Brūno – a essa altura, todos já protagonistas de seus próprios longas-metragens cinematográficos. A diferença é que esta crítica politicamente

incorreta ao racismo e ao conservadorismo se tornou um imenso e inesperado sucesso de bilheteria e de mercado, conquistando prestígio e fama mundial para Baron Cohen. Vencedor de diversos prêmios internacionais – inclusive o Globo de Ouro de Melhor Ator em Comédia ou Musical – e indicado ao Oscar de Melhor Roteiro Adaptado.



SEX 06/NOV 15h

Cloverfield – Monstro

Cloverfield

de Matt Reeves EUA, 2008, 35MM, COR, 86' | **LEGENDAS EM PORTUGUÊS** | **EXIBIÇÃO EM DVD**

com: Lizzy Caplan, Jessica Lucas, T.J. Miller, Michael Stahl-David, Mike Vogel, Odette Yustman

Não recomendado para menores de 14 anos

Cinco jovens nova-iorquinos dão uma festa de despedida para um amigo na noite em que um monstro do tamanho de um arranha-céu ataca a cidade. Narrado inteiramente sob o ponto de vista da câmera de vídeo caseira de um deles, o filme documenta a tentativa dos protagonistas e dos cidadãos de sobreviver à catástrofe, buscando simular o tipo de cobertura que um evento como esse receberia da mídia. Assim como *A Bruxa de Blair*, *Cloverfield – Monstro* também se apresenta como um documentário feito a partir de material previamente gravado e supostamente encontrado, mas vai ainda

além na adoção de uma “estética” de registro caseiro para enfatizar a sensação de realismo, combinando uma fotografia propositalmente não-profissional e a ausência absoluta de trilha sonora a efeitos visuais de última geração. Aproveitando a intertextualidade permitida pela combinação das diversas mídias digitais, a trama do filme não se esgota no longa-metragem: muitos detalhes da história são conhecidos apenas por meio de falsos vídeos amadores sobre o caso postados no YouTube e de diversos sites de Internet que simulam uma cobertura real do evento.



TER 03/NOV 17h | SEX 08/NOV 19h

David Holzman's Diary

de **Jim McBride** EUA, 1967, 35MM, P&B, 74' | LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: L.M. Kit Carson, Penny Wohl, Lorenzo Mans, Louise Levine, Fern McBride, Michel Lévine, Bob Lesser

Não recomendado para menores de 14 anos

Pretenso cinema-verdade sobre um jovem recém-desempregado que resolve fazer um filme sobre o seu próprio dia a dia e, durante o processo, descobre fatos importantes a respeito de sua vida. Considerado o primeiro longa-metragem do gênero, este pseudodocumentário do “homem comum” se destaca por sua aparência extremamente realista, questionando abertamente a pretensão de autenticidade dos filmes em primeira pessoa. À frente de seu tempo, o filme antecipa uma estética e temática que só a popularização massiva do vídeo, três décadas depois, consolidou. Marca ainda a estreia na direção do norte-americano Jim McBride, que depois se arriscaria num autêntico documentário (*My Brother's Wedding*, concebido como comple-

mento deste programa), antes de tornar-se conhecido, na Hollywood da década de 1980, por ficções mais convencionais como o neo-noir *Acerto de Contas* (*The Big Easy*), *A Força de um Amor* (*Breathless*), refilmagem do clássico *Acosado* de Godard, e *A Fera do Rock* (*Great Balls of Fire!*), cinebiografia do pioneiro do rock Jerry Lee Lewis. Paralelamente, McBride acabou firmando-se como diretor de televisão, assinando episódios de seriados como *Anos Incríveis* (*The Wonder Years*), *A Sete Palmos* (*Six Feet Under*) e a segunda encarnação de *Além da Imaginação* (*The Twilight Zone*). Em 1991, *David Holzman's Diary* foi selecionado para preservação pela Library of Congress dos Estados Unidos por sua relevância cultural, histórica e estética.



*“A vida como uma obra de arte – pelo menos uma vez a cada década, aquele antigo conceito seduz alguns membros de ainda mais uma geração, e os inspira a esmiuçar suas vidas em nome da verdade ou da beleza. **David Holzman's Diary**, de Jim McBride, uma encantadora sátira sobre ‘a choradeira em torno do cinema vérité’, faz troça daquelas medonhas películas dos anos 1960, quando vários cineastas immortalizaram a si mesmos ou seus amigos ao tentar, e não conseguir, ser espontâneos. [...] **Diary** foi realizado em 1967, e o tempo lhe fez muito bem. Nós temos um lampejo pungente do passado quando um rádio anuncia o número de mortos nos tumultos de Newark, ou se refere ao “novo cessar-fogo entre Egito e Israel”, ou cita o Pentágono a respeito do provável incremento das forças americanas no Vietnã no ano seguinte. Mas, política à parte, aquele período agora parece deveras inocente em retrospecto, e o personagem de David Holzman (admiravelmente interpretado por L. M. Kit Carson) destila a ansiosa ingenuidade que acompanhou o entusiasmo pela tecnologia, a deliberada inarticulação e a desconfiança das palavras, as vibrações e as fraudes e todas as outras enganações mais amenas de 1967.”*

Nora Sayre

Trechos de resenha publicada na edição de 7 de dezembro de 1973 do jornal The New York Times. Tradução nossa.

QUA 04/NOV 17h | DOM 08/NOV 15h

A Farsa do Acre

de Guga Caldas BRASIL, 2003, VÍDEO DIGITAL, COR/P&B, 15' | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Francisco Mortara, Hermes Leal, José Mauro Gnaspini, Zilda Tucci

Não recomendado para menores de 12 anos

Em formato de documentário histórico e didático, o filme busca provar que o estado do Acre não existe – uma “teoria conspiratória” que encontra eco em diversas comunidades e fóruns na Internet. A farsa remete a uma série de lugares-comuns que associam o estado do norte do país à ideia de uma região isolada e inabitada, e retoma as circunstâncias “heterodoxas” de sua criação. Menção Honrosa e Prêmio de Pesquisa de Linguagem no Festival Brasileiro de Cinema Universitário em 2003, o curta-metragem integrou também a seleção do Festival Internacional de Curtas do Rio de

Janeiro – Curta Cinema 2004, além de ter conquistado, em premiação outorgada pelo Júri Popular do festival CineEsquemaNovo 2006, o primeiro lugar da mostra Sala de Aula, da qual participavam os filmes produzidos em universidades, cursos e oficinas de cinema.



QUI 05/NOV 19h | SAB 07/NOV 17h

Forgotten Silver

de Costa Botes e Peter Jackson

NOVA ZELÂNDIA, 1995, 35MM, COR/P&B, 53' | LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Thomas Robins, Beatrice Ashton, Peter Jackson, Sam Neill, Johnny Morris, Costa Botes, Harvey Weinstein, Leonard Maltin, Lindsay Shelton, Peter Corrigan, Sarah McLeod

Não recomendado para menores de 10 anos

Um famoso caso de *mockumentary* que enganou muitos incautos quando foi ao ar pela primeira vez, na televisão neozelandesa, exaltando o legado de um desconhecido pioneiro do cinema daquele país, Colin McKenzie, cujos feitos o colocariam entre os grandes inventores dos primórdios da sétima arte. In-

serida no contexto da efeméride mundial em torno do centenário da criação do cinema, a gozação incomodou os conterrâneos, e a mídia local reagiu mal à revelação da farsa. Hoje, contudo, o filme resiste como mais um exemplo precoce do domínio técnico do diretor Peter Jackson, que arrebataria todos os prêmios e recordes de bilheteria no início deste século com a trilogia *O Senhor dos Anéis*. Em co-direção com Costa Botes, ele se responsabiliza aqui pelas sequências “ficcionais”, supostos trechos dos filmes “redescobertos” de McKenzie que simulam à perfeição criações do início do cinema, graças ao emprego dos mais variados recursos de produção e pós-produção capazes de conferir autenticidade às imagens.



SEX 06/NOV 19h

Isto É Spinal Tap

This Is Spinal Tap

de Rob Reiner EUA, 1984, 35MM, COR, 82' | LEGENDAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Michael Mc Kean, Christopher Guest, Kimberly Stringer,

R.J. Parnell, Harry Shearer, Jean Cromie, Rob Reiner

Livre para todos os públicos

Falso documentário que acompanha a primeira turnê norte-americana da mítica banda de *heavy metal* inglesa Spinal Tap, um quarteto com duas décadas de existência – cujos bateristas sempre morreram de maneira absurda – que enfrenta um período de ostracismo. Mas o que deveria ser o retorno triunfal do grupo, considerado o mais barulhento do mundo, acaba se transformando numa sucessão de desastres como shows cancelados, desentendimento entre os músicos e interferências no som das guitarras. Apesar de diversos

elementos indicarem claramente que o filme tratava de uma banda inexistente – tais como algumas piadas absurdas, a decupagem, discreta mas presente, de algumas cenas e as participações especiais de figuras reconhecíveis (como Paul Schaffer, Fran Drescher, Billy Crystal e Angelica Huston) –, uma grande parte de seu público não se deu conta disso e, com o sucesso conquistado nas bilheteiras, a banda ironicamente passou a fazer turnês e a gravar álbuns, vindo a existir de fato como um grupo musical de verdade.



*“A estética simples, de não-interferência dos realizadores sobre a ação, emulando aquela dos documentários do cinema direto, reforça a ‘impressão de verdade’ de **This Is Spinal Tap**. No entanto, esta opção estética aponta também para umas das mais interessantes particularidades do filme: a de que ele funciona como uma sátira em vários níveis. Numa abordagem mais superficial, o filme se apresenta como uma visão exagerada e ácida da cena musical do rock pesado, que estava em voga no momento da criação do filme. A postura pomposa, exagerada e de rebeldia calculada dos roqueiros deste gênero, pejorativamente conhecido como ‘metal farofa’, é o alvo principal das ironias que o falso documentário destila. A despeito disso, ele ridiculariza não só os metaleiros como também os gêneros (o filme é definido como um **‘rockumentary’** já no prólogo, por Marty DeBergi, alter-ego de Rob Reiner) e o próprio formato documental. O estilo diluído de cinema direto que se impôs como padrão da linguagem documental e telejornalística ao longo dos anos setenta é impiedosamente satirizado em sua pretensão de profundidade e imparcialidade.”*

Marcos Kurtinaitis

QUA 04/NOV 17h | **SAB** 07/NOV 15h

Operação Lua

Opération Lune | Também conhecido como (título internacional) *The Dark Side of the Moon*

de William Karel FRANÇA, 2002, 35MM, COR, 52' | LEGENDAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Buzz Aldrin, Loïs Aldrin, Tad Brown, Bernard Kirschhoff, Henry Kissinger, Christiane Kubrick, Barbara Rogers, John Rogers, Donald Rumsfeld, Jacquelyn Toman, Vernon Walters

Não recomendado para menores de 10 anos

20 de julho de 1969. A missão Apollo 11 aterrissa na Lua. Milhões de espectadores estão com os olhos fixados na televisão. Mas aquelas imagens, que se tornaram históricas, seriam de fato verdadeiras? E se o filme do primeiro homem andando na Lua fosse somente uma superprodução hollywoodiana, dirigida pelo mestre Stanley Kubrick? Até que ponto o presidente Nixon estaria disposto a mentir para dar o troco aos russos? Uma coisa é certa: em plena Guerra Fria, muito estava em jogo

na missão e não se admitia a possibilidade de fracasso. A partir destes questionamentos, o diretor William Karel levanta diversas hipóteses e faz um bem-humorado falso documentário sobre o que teria sido, na verdade, uma grande farsa armada pelo governo americano para convencer o mundo de que eles foram os pioneiros na chegada à Lua. Um exercício de estilo que visa desestabilizar nossa relação com a imagem e questiona o poder dos canais de comunicação.

“O momento mais emblemático de **Opération Lune** é uma suposta ‘reunião’ em Washington, em que [...] Donald Rumsfeld comemora o seu retorno ao Pentágono convidando seus antigos colegas dos tempos de Nixon para rememorar o passado. Nessa reunião, estariam presentes Henry Kissinger, Alexander Haig, Richard Helms e Lawrence Eagleburger, além da (falsa) secretária de Nixon, Eve Kendall. Mas a reunião jamais existiu de fato; o encontro desses personagens é apenas uma notável aula de edição, forjada pelo diretor William Karel e pela editora Tal Zana. As entrevistas foram realizadas separadamente com cada um dos protagonistas e, depois, na ilha de edição, esses depoimentos se transformaram em diálogos vivos entre os seis participantes da reunião. Para o espectador, entretanto, os membros da reunião parecem não apenas estar juntos, mas mostram-se também muito amigáveis e descontraídos durante o ‘encontro’. Eles bebem, fazem troças uns com os outros, dão boas gargalhadas e, entre outras coisas, falam sobre a questão da Lua. [...] Para obter esse incrível resultado, uma série de técnicas manipulatórias foi usada. [...] Além disso, houve um cuidado muito grande na edição da trilha sonora dos depoimentos. [...] Cria-se então uma verdadeira polifonia, com as várias vozes separadamente gravadas combinando-se em arranjos coerentes. Dessa forma, pode-se dizer que Karel constrói o seu próprio discurso com as vozes dos outros.”

Arlindo Machado e Marta Lucía Velez

QUA 04/NOV 19h

Os Primeiros na Lua

Pervye na Lune

de Alexey Fedorchenko

RÚSSIA, 2005, 35MM, COR/P&B, 75' | LEGENDAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Boris Vlasov, Viktoria Ilyinskaya, Andrei Osipov, Anatoly Otradnov,

Alexey Anisimov, Viktor Kotov, Igor Sannikov, Aleksei Slavnin

Não recomendado para menores de 12 anos

Pseudodocumentário sobre os primeiros cosmonautas russos, com elementos ficcionais e algumas divertidas falsidades e “imprecisões” históricas. De acordo com a premissa deste filme original e tecnicamente impecável, um objeto voador em chamas – mais tarde chamado de “esfera chilena” – teria caído dos céus nas montanhas ao norte do Chile, na primavera de 1938. Ao investigar o episódio, uma equipe de filmagem faz uma importante descoberta: um programa espacial secreto teria sido desenvolvido na União Soviética ainda antes da Segunda Guerra Mundial. Cientistas e autoridades militares soviéticas teriam desen-

volvido uma espaçonave nada menos do que 23 anos antes de Yuri Gagárin ir para o espaço pela primeira vez. Partindo dessa “nova descoberta” sobre os anos megalomaniacos do império soviético, o debochado filme de Alexey Fedorchenko usa imagens dos anos 1930, de puro realismo socialista, e depoimentos inventados para revelar os segredos deste programa espacial soviético, que teria envolvido uma tentativa de enviar um foguete tripulado à Lua. O fracasso da missão é o prenúncio do fracasso de um regime construído, como o falso documentário, num complexo encadeamento de mentiras.

TER 03/NOV 19h | DOM 08/NOV 15h

Procura-se

de Rica Saito BRASIL, 2008, VÍDEO DIGITAL, COR, 43' | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Edu Viola, Mavutsinim Santana, Luz Morena, Lou Calheiros, Edu Rocha, Rafic Farah,

Tadeu Passarelli, Mirian Blanca, Loira Cerroti, Gigante Brasil, Caetano O’Maihlan

Não recomendado para menores de 14 anos

Um resgate do trabalho e da figura de Mário Rocha, um nome pouco lembrado da música popular brasileira da época dos tropicalistas. Dono de uma obra visceral, ele divulgava suas composições em circuitos alternativos, por meio de “*happenings*” na rua – boa parte deles filmados em Super-8 pelo amigo cineasta Hélvio Bastos. A trajetória do artista é lembrada através de imagens de arquivo inéditas, incluindo algumas da primeira Feira da Vila Madalena, e de depoimentos do crítico Carlos Callado e da cantora Wanderléa – que guarda o raríssimo primeiro disco do artista, ainda com sua banda The Lates –, além de amigos e familiares. A originalidade de Mário

Rocha inspirou a criação de um museu vivo e de um fã-club, integrado por diversos jovens que discutem a importância deste lendário mito dos anos 1960 e 1970. A exposição de sua trajetória acaba revelando sentidos ocultos da relação entre aquela geração e a dos jovens de hoje. Selecionado para mostras não-competitivas do XIII É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários e do 13º Festival Brasileiro de Cinema Universitário, o média-metragem foi o grande vencedor da primeira edição do Cine MuBE – Vitrine Independente, realizado este ano, conquistando o primeiro lugar em sua categoria tanto pelo voto popular quanto pelo voto do júri.



SAB 07/NOV 19h



To Kill a Mockumentary

de **Stephen Wallis**

EUA, 2006, VÍDEO DIGITAL, COR, 90' | LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Jason London, Edie McClurg, Tim Thomerson, Andrew Keegan, Mickey Rooney, Shawna Waldron, Greg Joelson, Melissa Wylar, Terry Scannell, Glenn Shadix, Richard Kline, Brian Krause, Scott Grimes

Não recomendado para menores de 14 anos

Não lançado comercialmente nos cinemas, este hilário *mockumentary* segue um grupo de atores e realizadores, habituado a trabalhar apenas em obras deste mesmo gênero, quando começam a produzir seu primeiro filme de estúdio. Como era de se esperar, as coisas não saem exatamente como planejado, e eles descobrem da pior maneira possível as dificuldades de agradar a todos os envolvidos na realização de um filme. Ao retratar as agruras pelas quais passa o diretor tentando impedir que seus atores ma-

tem uns aos outros e arruinem seu trabalho, esta comédia sustenta-se no humor afiado do roteiro e na atuação do elenco central. Destilando uma ácida crítica ao universo de Hollywood e também à vaidade dos artistas, o longa é protagonizado por Jason London – conhecido por sua atuação em *Jovens, Loucos e Rebeldes (Dazed and Confused)*, de Richard Linklater – e conta ainda com uma rara aparição do lendário *Mickey Rooney*, estrela também do filme seguinte do diretor, a comédia *A Christmas Too Many*.

QUA 04/NOV 15h | SEX 06/NOV 17h

O Último Filme de Terror

The Last Horror Movie

de **Julian Richards** INGLATERRA, 2003, 35MM, COR, 78' | LEGENDAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Kevin Howarth, Mark Stevenson, Antonia Beamish, Jim Bywater, Jonathan Coote, Christabel Muir, Rita Davies

Não recomendado para menores de 16 anos

Uma garçonete escuta no rádio a notícia de que há um assassino à solta na cidade. Pouco depois, ouve ruídos e é brutalmente atacada por um maníaco, que se desculpa diante do espectador por ter gravado na fita de vídeo algo por cima do resto daquela sequência. Em compensação, ele promete mostrar em seguida os melhores momentos de sua “carreira”. A partir daí, revela-se a verdadeira natureza desta obra: um falso documentário que mistura sátira e horror ao reproduzir o que seria o filme realizado por um *serial killer* que tenta realizar uma obra inteligente sobre assassinatos, matando pessoas em frente às câmeras, mas tomando o cuidado de misturar vítimas, armas e locações para

não ser preso pelas autoridades. A maior parte das imagens é supostamente captada por seu assistente, um sem-teto contratado apenas para essa finalidade. As vítimas são escolhidas ao acaso e incluem donas-de-casa, empresários, bêbados, aposentados e adolescentes, na maior parte dos casos atacados em suas próprias casas. Agindo como um artista autocrítico e egocêntrico, que sabe apreciar o valor de seu próprio trabalho, o protagonista – que de dia trabalha como um gentil fotógrafo de casamentos – é uma personagem alegórica destes nossos tempos de desmedido culto às celebridades e de espetacularização do cotidiano pela superexposição midiática.



TER 03/NOV 15h | QUI 05/NOV 17h

Verdades e Mentiras

F For Fake | Também conhecido como (título original) *Vérités et Mensonges*

de Orson Welles

FRANÇA/IRÃ/ALEMANHA, 1973, 35MM, COR, 85' | LEGENDAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Orson Welles, Oja Kodar, Gary Graver, Joseph Cotten, François Reichenbach, Richard Wilson,

Paul Stewart, Alexander Welles, Andrés Vicente Gómez, Julio Palinkas, Christian Odasso, Françoise Widhoff

Não recomendado para menores de 12 anos

Último filme dirigido pelo gênio Orson Welles – verdadeiro “pai” do *mockumentary*, graças à sua transmissão em formato de rádio-novela de *Guerra dos Mundos* e ao prólogo de *Cidadão Kane* –, este autêntico filme-ensaio em formato pseudodocumental investiga as ideias de mentira e verdade e a noção de autenticidade na arte através da trajetória de dois famosos falsificadores: o excêntrico pintor Elmyr de Hory, que teria vivido de falsificações de quadros de grandes artistas como Van Gogh e Matisse, e Clifford Irving, autor de uma falsa biografia de Howard Hughes, interpretado recentemente nos cinemas por Richard Gere na ficção *O Vigarista do Ano* (*The Hoax*). Boa parte das cenas de Hory e de

Irving é retirada de um documentário da BBC que o diretor reeditou e às quais sobrepôs seus comentários. Em seguida, apresentamos a um terceiro caso de falsificação, por meio da história de Oja, que teria sido uma musa “secreta” do pintor Pablo Picasso. Mas, voltando em muitos momentos o foco para si mesmo, Welles deixa claro a todo instante que está também se referindo ao cinema como um todo e especificamente à sua própria carreira, em grande medida tributária de falsificações – já que ele chegou a mitificar sua carreira teatral quando adolescente, além de ter alcançado notoriedade graças à histeria provocada por sua transmissão enganosa de uma invasão alienígena à Terra.



“F for Fake é um documentário composto de truques, reversões, entrevistas com verdadeiros falsificadores e recriações de eventos que nunca ocorreram. É tanto um show de mágica quanto um filme [...]. Por volta da metade do filme, depois de termos ouvido histórias que podem ou não ser verdade a respeito do sucesso do Sr. de Hory em fornecer ao mundo da arte falsos Matisse, Picassos e Modiglianis, o Sr. Welles nos lembra que não há assinaturas na catedral em Chartes. Chartes não precisa de ‘experts’ para autenticar sua grandiosidade, ele diz. ‘Experts’ são os vilões de **F for Fake** – gente que precisa nos dizer se devemos ter uma síncope ao admirar uma pintura em particular ou virar nossos narizes para o outro lado, enojados.”

Vincent Canby

Trechos de resenha publicada na edição de 28 de setembro de 1975 do jornal *The New York Times*. Tradução nossa.

DOM 08/NOV 17h

Zelig

de Woody Allen EUA, 1983, 35MM, P&B/COR, 79' | LEGENDAS EM PORTUGUÊS | EXIBIÇÃO EM DVD

com: Woody Allen, Mia Farrow, John Buckwalter, Susan Sontag, Irving Howe, Saul Bellow,

John Rothman, Stephanie Farrow, Paul Nevens, Jeanine Jackson, Mary Louise Wilson

Livre para todos os públicos

Suposta biografia de Leonard Zelig, conhecido como o homem-camaleão por ter o dom de mudar instantaneamente de aparência, absorvendo para si as características étnicas e as convicções de quem quer que esteja ao seu lado, como forma de exteriorizar sua patológica necessidade de agradar às pessoas. Descoberto pela mídia, Zelig passa de aberração a celebridade nacional, motivando a criação de músicas e filmes em sua homenagem. Em seguida, passa a fazer um tratamento psiquiátrico com a Dra. Eudora Fletcher, com quem acaba se envolvendo emocionalmente. Mas, quando as manchas do passado da personalidade múltipla de Zelig começam a aparecer (furto, bigamia e uma apendicectomia não autorizada), o camaleão humano resolve fugir – e Eudora precisa revirar o mundo para encontrar e salvar “o único homem que é todos os homens que ela já desejou”. O grande atrativo do filme está na maneira como faz seu pro-

tagonista participar de momentos-chave da História, inserindo-o em imagens de arquivo autênticas, uma técnica de fotografia e efeitos visuais revolucionária para a época – e um procedimento que parece ter inspirado Robert Zemeckis a realizar da mesma maneira, em 1994, algumas das cenas do filme *Forrest Gump – O Contador de Histórias*, fazendo o ator Tom Hanks interagir com figuras históricas. Além disso, para criar a impressionante sensação de autenticidade de suas imagens, a produção utilizou lentes, câmeras, equipamentos e iluminação idênticos aos que eram utilizados nos anos de 1920 e 1930 (época em que se passa a história), além de ter propositalmente danificado e “envelhecido” os negativos da obra. O filme foi ainda indicado a dois Oscars, nas categorias de Melhor Fotografia e Melhor Figurino, e a dois Globos de Ouro, nas categorias de Melhor Filme e Melhor Ator em Comédia ou Musical.



“Apesar de toda a estrutura cuidadosamente arquitetada para retratar uma personalidade que supostamente existiu, **Zelig** não tem intenção nenhuma de ocultar o seu caráter ficcional. Valendo-se em larga medida do uso deturpado de imagens de arquivo, o filme de Allen tem estrutura rígida de documentário, mas seu conteúdo e seu desenvolvimento são totalmente análogos aos do filme de ficção. É interessante notar que, ainda que a estrutura documental do filme não permita ao espectador entrar em contato direto com os protagonistas, já que eles aparecem apenas em imagens de arquivo (mudas) ou em simulações de gravações de áudio somente, os personagens surgem fortemente caracterizados e são plenamente desenvolvidos ao longo da narrativa, como num filme de ficção. Sua evolução dramática é, inclusive, a mesma de diversos outros filmes de Woody Allen, pautando-se na trajetória de um personagem neurótico e desajustado, envolvido em reviravoltas sentimentais. Muitas das obsessões temáticas que se espalham pela obra de Allen também estão presentes em **Zelig**, como o hipnotismo (colocado pelo diretor no centro da trama de **O Escorpião de Jade**) e a ascendência judia.”

Marcos Kurtinaitis

F DE FALSO

nem tudo é verdade

Patrocínio

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Realização

KLAXON CULTURA AUDIOVISUAL

Co-Produção

VERMELHO FILMES PRODUÇÕES

Curadoria

MARCOS KURTINAITIS

Concepção e Projeto

RAFAEL SAMPAIO E VERA HADDAD

Produção executiva

FERNANDA DE CAPUA

RAFAEL SAMPAIO

Coordenação de Produção

FERNANDA DE CAPUA

ALEX KOGA

Produção – Brasília

NOME QUE VAI CHEGAR

Revisão de texto

ANA PAULA GOMES

Concepção visual e projeto gráfico

AMATRACA DESENHO GRÁFICO

Legendas

4ESTAÇÕES

Apoio Cultural

RÁDIO CULTURA FM - BRASÍLIA

CINEMATECA DA EMBAIXADA DA FRANÇA

AMBASSADE DE FRANCE

Agradecimentos

ALLA VERLOTSKY, ANA ARRUDA, ARLINDO

MACHADO, BRUNO MURTINHO, CATHERINE

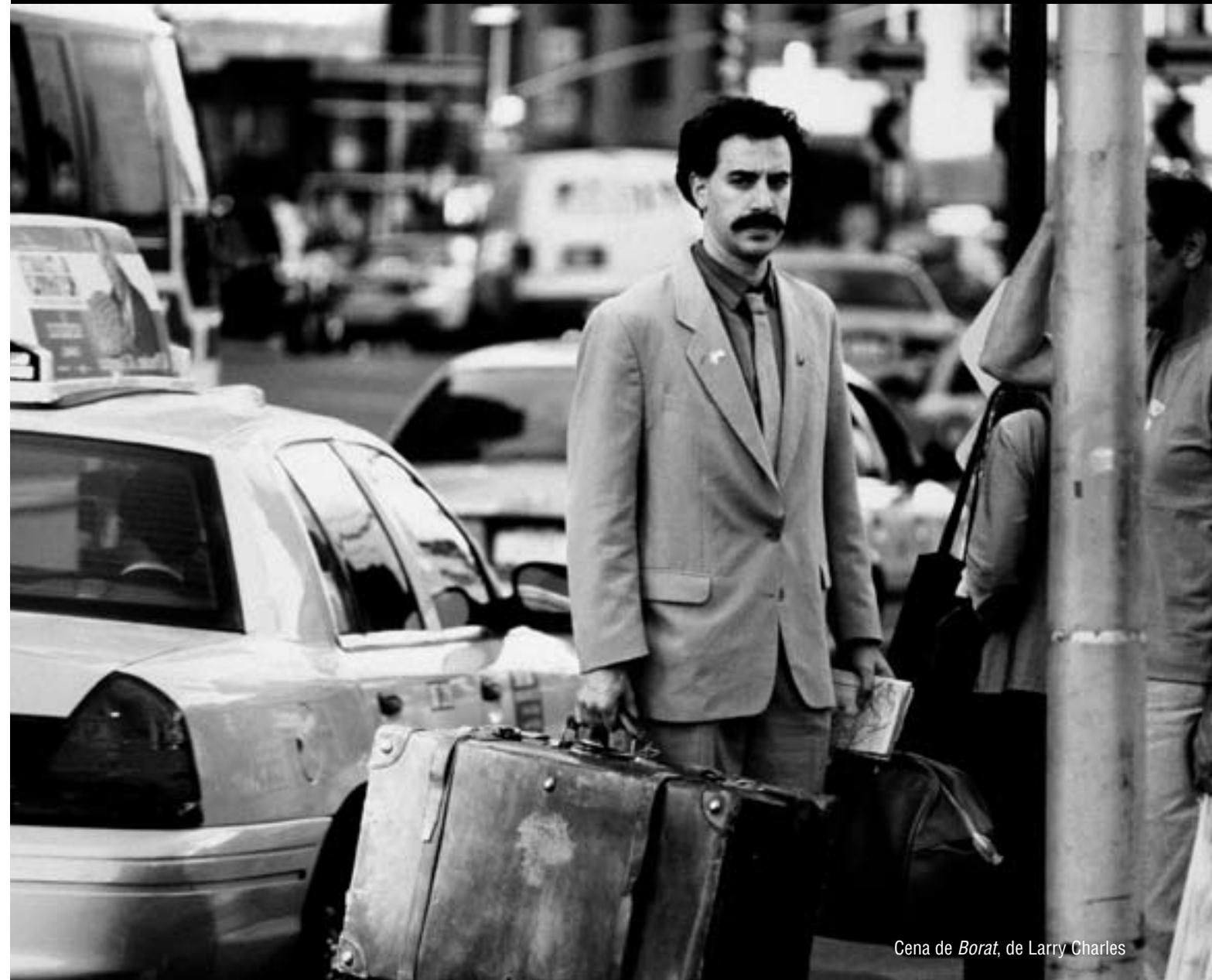
FAUDRY, CHRIS BARWICK, CLAUDIA

VARASQUIM, EIDIL FONSECA, GUGA CALDAS,

LUCIANA MARQUES, MARCOS PINHEIRO,

MARTA LUCÍA VELEZ, PAULO CABRAL, RICA

SAITO, SANDRO GOHOHO, TIANA ODEVIC



Cena de Borat, de Larry Charles

realização

KLAXON
cultura audiovisual

co-produção



**VERMELHO
FILMES**

apoio cultural



patrocínio

CAIXA

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL