

## A MONTAGEM DE RIOCORRENTE (2013) EM DIFERENTES FLUXOS, CAMINHOS, DESVIOS E RESPINGOS

Marcus Vinicius Cosmo Morilla Caetano (UFSC)<sup>1</sup>

Clélia Maria Lima de Mello e Campigotto (UFSC)<sup>2</sup>

### RESUMO

As artes trabalham acontecimentos de seu tempo em poemas, sons e imagens a percorrer, em diferentes fluxos, caminhos, desvios e respingos. No universo cinematográfico esses modos de se expressar artisticamente estão aglutinados. Em meio a esse universo plural, Paulo Sacramento é um cineasta que cursou Cinema na universidade e se especializou na montagem cinematográfica; tendo participado da pós-produção de filmes com direção de Claudio Assis, Sergio Bianchiz e Ana Muylaert. Vinte anos depois de formado e dez anos após ter realizado o documentário O Prisioneiro da Grade de Ferro, Sacramento produziu, roteirizou, dirigiu montou seu primeiro filme de ficção; Riocorrente. Lançado em 2014, Riocorrente é o foco deste trabalho que busca compreender como se dão as articulações na “sala de montagem”. Além de Paulo Sacramento ser reconhecido como montador, tal qual ele, entendo que é nesse ambiente que confluem as formas criativas da produção cinematográfica. Não se trata, porém, de uma análise da montagem. Devido aos múltiplos atratores irradiados pelo filme em diversos feixes de instâncias, decidimos por uma apreciação sensível do universo fílmico. O filme explora o caos da cidade mais populosa do Brasil. Segundo o diretor, não houve nenhuma cena filmada em estúdio. "Não parávamos a cidade para fazer o filme, usávamos São Paulo em movimento". A sinopse apresentada pela produtora Olhos de Cão apresenta a cidade de São Paulo como um barril de pólvora prestes a explodir. Em meio ao turbilhão da cidade, um jornalista, um ex-ladrão de automóveis e uma mulher misteriosa vivem um intenso triângulo amoroso. O choque entre seus desejos e o atrito entre as faces opostas da cidade apontam a urgência de mudanças radicais mise en scène. Mesmo diante dessa sinopse simplória, o filme transcende os princípios de uma história ficcional tradicional. Já que a narrativa colabora para a construção de um argumento cinematográfico que percorre a cidade de São Paulo; a fim de apresentar uma multidão em uma narrativa sui generis. Este estudo é uma reflexão cinematográfica em (re)fluxos e incisões de pensamento.

Palavras-chave: Riocorrente. Montagem cinematográfica. Paulo Sacramento. Fluxos.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Cinema (UFSC)

<sup>2</sup> Docente no curso de Cinema (UFSC) e orientadora deste trabalho

## DO MONTADOR

Paulo Sacramento é diretor de *Riocorrente* (2013) e entrou na Universidade de São Paulo em 1989 para cursar Cinema na Escola de Comunicação e Artes. No terceiro ano do curso, Sacramento e dois colegas, Arthur Autran e Vitor Angelo, publicaram a primeira edição da revista *Paupéria*. Esta via de publicidade teve um único número voltado ao cinema marginal. Com editorial de Paulo Sacramento, a revista continha alguns artigos e uma entrevista com o cineasta e crítico cinematográfico Jairo Ferreira<sup>3</sup> :

Tem o boom do curta de tendência cinemão e o boom do curta de tendência experimental. No experimental, a tendência é muito menor. O formato curta é mais propício para experimentação, mas a maioria que começa quer fazer cinemão. E é a tendência errada, é um equívoco (FERREIRA, 1991 apud GHIDETTI, 2009, p. 100<sup>4</sup>).

Sacramento interessado no experimentalismo defendido por Ferreira, na subversão da linguagem cinematográfica e em produções criativas de baixo custo; acabou fundando a produtora *Paraísos Artificiais*, juntamente com Débora Waldman e Marcelo Toledo em 1991. Tratava-se de uma empresa júnior, formada por alunos do curso de Cinema que queriam "fazer o cinema pensar", nas palavras de Deleuze<sup>5</sup>.

Eu, o Marcelo e a Débora éramos um grupo mesmo, da mesma classe. Desde que entramos na ECA, a gente passou a andar junto. A gente tinha alguns interesses comuns que normalmente estavam para além do cinema, e por conta disso a gente acabou se juntando. (SACRAMENTO, 2006 apud GHIDETTI, 2009, p. 97).

Com a extinção da Embrafilme<sup>6</sup>, em 1990, o mercado audiovisual estava quase inerte. Muitos cineastas deixaram de produzir seus filmes por dificuldades financeiras, mas mesmo com a crise no setor audiovisual, Sacramento realizou seu primeiro curta-metragem na academia. O curta-metragem intitulado *Ave* foi produzido entre os anos de 1991 e 1992, em 35mm, e foi dedicado ao seu professor Jairo Ferreira.

No auge da produtora *Paraísos Artificiais*, os filmes eram montados à noite na própria ECA. E logo os alunos descobriram uma forma de passar a madrugada na sala de corte da universidade. Assim, a sala de moviola<sup>7</sup> se transformou, também, em um espaço crítico, porque todos os alunos de

---

<sup>3</sup> Jairo Ferreira nasceu em 1945. "O crítico, cineasta, ator, fotógrafo de cena e jornalista Jairo Ferreira (que já enriqueceu a Contracampo assinando uma coluna) é hoje reconhecido quase que exclusivamente por ser o autor de *Cinema de Invenção* (primeira edição da Max Limonad, em 1986, reeditado pela Limiar, em 2000) [...] O crítico Jairo Ferreira era sobretudo um poeta." (Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/80/livrojairo>>. Acesso em: 27 out. 2017).

<sup>4</sup> GHIDETTI, Carolina. Paraísos artificiais: novos rumos em tempos de crise. Revista Aurora, v. 5, 2009.

<sup>5</sup> Gilles Deleuze é um filósofo francês nascido em 15 que publicou livros acerca de outros filósofos como Nietzsche, Kant e Spinoza. Além disso, foi autor dos livros "A imagem-tempo" e "A imagem-movimento" publicados em 1990 e 1983, respectivamente. O filósofo e cinéfilo provocou com esses livros um grande impacto no que ele mesmo chamava de pensar fazer cinema.

<sup>6</sup> Embrafilme foi uma empresa do Governo Federal criada em 1969 para incentivar a produção e exibição de filmes nacionais, e que, apesar da eficiência do órgão, foi extinta em 1990 pelo então presidente Fernando Collor de Mello.

<sup>7</sup> A moviola é uma marca de equipamento de montagem cinematográfica. O referido equipamento era uma mesa de montagem utilizada para facilitar o cortes e colagem de filmes gravados em película cinematográfica. O equipamento

cinema debatiam sobre os próprios curtas-metragens e sobre os projetos de seus colegas. Iniciativa dos discentes, acabou convertendo aquele espaço em um ambiente de efervescência crítica e discursiva a cerca dos processos de montagem cinematográfica.

Para a gente foi uma coisa natural e não era uma coisa que acontecia muito na ECA antes da Paraísos. A gente começou a fazer um monte de projetos extracurriculares, mandava e pedia aprovação [...] O fato é que a gente filmava bastante. Chegou uma época em que a gente fazia três, quatro filmes por ano. Um trabalhava no filme do outro, não pagava nada, nem comida (SACRAMENTO, 2006)<sup>8</sup>.

Sacramento produziu *Juvenila* como trabalho de conclusão de curso. Um curta-metragem dedicado a Idê Lacrete<sup>9</sup>, sua parceira de longa data. Anos depois Lacrete contribuiria para a montagem de *Riocorrente*.

[...] todo mundo queria continuar fazendo filmes, mas aquele núcleo já tinha meio implodido, não estava dando muito certo mais. Cada vez menos um trabalhava no filme do outro (SACRAMENTO, 2006).

Já no início dos anos dois mil, Paulo Sacramento montou diversos curtas e longas-metragens como *Tônica Dominante* (2000), de Lina Chamie, e *Cronicamente Inviável* (2000). Anos depois com a *Olhos de Cão*<sup>10</sup> Sacramento montou *Amarelo Manga* (2002) e *O prisioneiro da Grade de Ferro* (2002). Neste último, o fundador da produtora trabalhou por quase dois anos na montagem.

Todo dia a gente assistia umas cinco ou seis horas e depois passava mais quatro horas no computador passando aquilo a limpo e colocando em colunas, então cada uma das coisas tinha uns campos bem simples, [...] eu tinha que limpar esse material. Passei sete meses sozinho tirando o que para mim era lixo, e deixando alguma coisa em torno de 40 horas de material. Nesse momento eu chamei a Idê, que foi quem dividiu a montagem comigo (Sacramento, 2017)<sup>11</sup>.

Em 2005, Sacramento montou e produziu *A concepção*, na *Olhos de Cão*, dirigido por José Eduardo Belmonte. Gravado em Brasília, o filme trouxe para a narrativa as contradições da identidade

---

permitia ao montador ver a cena gravada antes de fazer os cortes. Um vídeo de uma moviola funcionado pode ser visto em <[youtube.com/watch?v=fNGtWByyKu](http://youtube.com/watch?v=fNGtWByyKu)>

<sup>8</sup> SACRAMENTO, Paulo. Depoimento 2006. Disponível em: [http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed5\\_v\\_maio\\_2009/artigos/ed5/5\\_7\\_carol.htm](http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed5_v_maio_2009/artigos/ed5/5_7_carol.htm)> acesso 18/10/17.

<sup>9</sup> “Montadora paulista, iniciou seus trabalhos em 1980, no Rio de Janeiro. Seus primeiros trabalhos como montadora foram para o diretor Carlos Alberto Prates Correia nos longas *Cabaret mineiro*, de 1980, pelo qual recebeu o Kikito de melhor montagem no Festival de Gramado, e *Noites do sertão* (1983). Foi laureada com cinco candangos de melhor montagem no Festival de Brasília: *Riocorrente*, *500 almas*, *Sua excelência*, *o candidato*, *O país dos tenentes* e *A hora da estrela*, entre outros prêmios. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/montador/ide-lacrete>

<sup>10</sup> Produtora fundada por Paulo Sacramento no ano 2000

<sup>11</sup> A entrevista com o diretor e o diretor de fotografia de *O Prisioneiro da Grade de Ferro* transcorreu no Cine Odeon BR, no Rio de Janeiro, no dia 14 de abril de 2004, após a exibição do filme em pré-estreia na Sessão Cineclube, iniciativa conjunta do Grupo Estação e da revista *Contracampo*. Disponível em: <<http://www.olhosdecao.com.br/prisioneiro/entrevista.htm>>. Acesso em: 26 out. 2017.

do indivíduo. No mesmo ano, Sacramento montou *Quanto Vale ou é por quilo?* de Sérgio Bianchi, um filme com tom documental e ficcional, repleto de referências da história brasileira.

Sacramento está há mais de vinte anos trabalhando dentro da sala de montagem e, como consequência, traz consigo uma infinidade de referências que ora se perdem, ora se tornam visíveis na poética de Riocorrente.

## DA POÉTICA

No filme *Riocorrente* não existe uma linha narrativa clara, muitas vezes nos deparamos com aforismos, fluxos de consciência, e até mesmo nos vemos imersos em uma linguagem poética com tons documentais. Trata-se de um cinema poético. No próprio roteiro é possível perceber que Sacramento não pega o ator pela mão e o conduz na cena; há apontamentos, mas os balizamentos da interpretação são dados pelo ator/espectador.

A história transita por um triângulo amoroso em desintegração formado por Carlos, Renata e Marcelo. Em paralelo a esses três personagens, uma criança desenvolve uma trajetória rude, intensa e silenciosa. O filme transcorre na cidade de São Paulo nos dias atuais. A subjetividade dos personagens, o mistério de suas buscas individuais e seus sentimentos frente ao que vêem e desejam são narrados de maneira não convencional, sendo tão importantes quanto suas próprias ações (OLHOS DE CÃO, 2013b<sup>12</sup>).

A narrativa, que segue em desvios com paralelismos formais sobre rimas visuais e repetições de imagens, traz luz para os personagens Marcelo (Roberto Audio<sup>13</sup>), Renata Simone Iiescu<sup>14</sup>), Carlos (Lee Taylor<sup>15</sup>) e Exu (Vinicius dos Anjos<sup>16</sup>). São personagens que aparecem e desaparecem no turbilhão de pessoas da cidade de São Paulo.

---

<sup>12</sup> OLHOS DE CÃO. Riocorrente. Sinopse. Olhos de Cão [Site oficial]. 2013a. Disponível em: <http://olhosdecao.com.br/riocorrente/#!/pt/sinopse/>. Acesso em: 27 out. 2017.

<sup>13</sup> Roberto Audio é intérprete da personagem Marcelo em Riocorrente e também atuou nos filmes *O cheiro do Ralo*, em 2006, com direção de Heitor Dhalia, e *Linha de Passe*, em 2008, sob direção de Walter Salles e Daniela Thomas. Tem uma vasta experiência no teatro paulistano. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-632076>. Acesso em: 27 out. 2017

<sup>14</sup> Sobre seu personagem, Simone Iiescu revela que sua personagem “vive essa divisão, de esta dívida, vivendo este triângulo amoroso, dividida entre esses dois relacionamentos e que são pessoas totalmente diferentes e na verdade é o resultado de uma divisão pessoal, dela com ela mesma [...]”. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iDet1bMn9kU>). Acesso em: 27 out. 2017)

<sup>15</sup> Lee Taylor foi indicado a sete prêmios de atuação, destas venceu cinco. Sobre seu personagem ele revela que seu personagem “reflete um pouco essa aridez da cidade de São Paulo. É um personagem que se manifesta da maneira como ele recebe da cidade[...] o personagem Carlos é um batalhador que está tentando sair da vida marginal e não consegue, isso faz com que ele comece a se perceber”. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iDet1bMn9kU>). Acesso em: 27 out. 2017)

<sup>16</sup> Vinicius dos Anjos interpreta Exu. “Vinicius foi selecionado após oito semanas de pesquisa em diversos Centros para Crianças e Adolescentes (CCA) da Prefeitura de São Paulo, projetos socioeducativos que trabalham com arte e educação para meninos de 5 a 15 anos. Após testes e ensaios com mais de 300 crianças, Vinicius destacou-se e foi escolhido para o filme, iniciando um extenso trabalho de preparação que estendeu por 6 meses antes das filmagens.” (Disponível em: <http://olhosdecao.com.br/riocorrente/#!/pt/imprensa>. Acesso em: 27 out. 2017)

Neste cenário urbano, Marcelo é jornalista e professor de história. Para a personagem, existe um elo com o passado impossível de ser superado. Ele é contra o que chama de “ditadura do novo”, já que o futuro se faz na reminiscência da sociedade. Para Marcelo, o que foi feito não pode ser superado. Em um de seus diálogos, ele revela:

Temos aqui um extraordinário museu a céu aberto. Mas vejam, o importante, sempre, é saber olhar e separar o joio do trigo: os mestres e inventores dos diluidores e beletristas (SACRAMENTO, Roteiro de *Riocorrente*, 2013)<sup>17</sup>.

A busca de Renata é pelo que ainda não foi definido ou conceituado, mas, ao mesmo tempo, se sente segura pela memória. A personagem vive um dilema quando o olhar para o passado não traz alegria e o futuro ainda é incerto ao lado de Carlos. O fascínio é pelo novo, e pelas sensações que a banalidade cotidiana não possibilita. Para Renata, o futuro é incerto e a vida é um fluxo incontrolável.

Carlos é um ladrão de carros que tenta cuidar de um menino de rua, Exu, e tem um relacionamento amoroso casual com Renata. Para ele importa vivenciar o instante, sem amarras com o passado. É uma personagem anarquista; e quase antagonista de Marcelo, porque nele reside a desordem, o escuro, o incerto, a sujeira.

Exu é quem traz a “personagem São Paulo”<sup>18</sup> para a tela. O garoto é um andarilho que, além de ser oprimido pela sociedade ainda assim é capaz de sobreviver da/na cidade. Tal qual o orixá Exu, ele pertence ao ‘povo de rua’ e abre os caminhos.

O filme tem um tempo narrativo cíclico, ou seja seu fim volta-se para o início. Devemos destacar também estética documental inserida na narrativa ficcional, que por vezes surpreende, já que não obedece aos métodos clássicos da narrativa cinematográfica. O universo ficcional de *Riocorrente* é invadido pela estética clássica do de documentário. Com isso há a visível intensão de transparecer um multiverso<sup>19</sup> narrativo construído a partir de diversos fluxos de pensamento.

Uma das grandes influências do diretor encontra-se nas justaposições de imagens haicais de Leminski<sup>20</sup>

#### **Poesia 1970**

Tudo o que eu Faço  
Alguém em mim que eu desprezo  
Sempre acha o máximo.  
Mal Rabisco,  
Não dá mais pra mudar nada.  
Já é um clássico  
(LEMINSKI, 1987)<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Roteiro fornecido pela produtora Olhos de Cão para este estudo.

<sup>18</sup> Sacramento defende a cidade de São Paulo como personagem na entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d6kAZYak6x0>. Acesso em: 19 nov. 17.

<sup>19</sup> Multiverso: termo usado pela física para descrever um conjunto hipotético de mundo possíveis.

<sup>20</sup> Paulo Leminski nasceu em Curitiba nos anos de 1944 e foi um escritor, crítico literário, tradutor e professor. Era um poeta que se apropriou do haicai a fim de brincar de escrever como se escreve. Foi letrista para algumas canções de Caetano Veloso e Arnaldo Antunes. Grande influente da arte nacional, escreveu obras poéticas como “Distraídos Venceremos” (1987) e “Caprichos e relaxos” (1983).

<sup>21</sup> LEMINSKI, Paulo. *Distraímos venceremos*. Curitiba: Brasiliense, 1987.

Como em Leminski, Sacramento passa ao largo da transparência e da linearidade narrativa. Há uma valorização da concisão no registro/montagem das cenas que atravessam o caos da multidão de São Paulo e possibilitam o alargamento estético da montagem atrativa, conforme preconizada por Serguei Eisenstein<sup>22</sup>.

### **RIOCORRENTE**

O filme mostra a vida caótica na cidade de São Paulo como em uma montagem expandida<sup>23</sup> que não reside apenas no ato de montar o filme propriamente dito, mas sim uma montagem que percorre/apresenta os vários setores de produção do filme. A revolução dessa montagem se faz no presente da narrativa e se vale de “outros tempos”<sup>24</sup> (AGAMBEN, 2009)<sup>25</sup>, já que transborda referenciais teóricos.

Na trama, Exu é um personagem errante<sup>26</sup>, que vive à margem da sociedade. Taxado como “maldito” (tatuagem no braço), é ele quem apresenta as contradições da capital paulista, porque transita e conhece a cidade e seus (des)caminhos. Assim, ele guia o espectador na narrativa.

A montagem-fluxo<sup>27</sup> de Paulo Sacramento é também o olhar de Exu sob a cidade, por isso, temos uma montagem ora realista, ora abstrata. Os cortes ora se aplicam em favor de uma fragmentação massiva de planos, ora com uma fluidez seqüencial das narrativas clássicas. Para além de uma análise objetiva, proporcionada pelo do time code<sup>28</sup> dos planos, é preciso notar que a

---

<sup>22</sup> Cineasta soviético que teorizou o processo de montagem cinematográfica no início do século 20. Além do desenvolvimento de teorias cinematográficas, ficou conhecido pela produção e montagem de *A greve* (1925), *O encouraçado Potemkin* (1925) e *Outubro* (1927)

<sup>23</sup> Montagem é aqui entendida de modo amplo, como a composição de fragmentos para gerar um todo dotado de poética e sentido. A expansão narrativa, por sua vez, é compreendida como o desenvolvimento de elementos narrativos pertencentes a uma obra em outras obras. Ambos são fenômenos antigos presentes nas mais diversas formas expressivas (CAPANEMA, 2014).

<sup>24</sup> O filósofo italiano Giorgio Agamben, nascido em 1942, problematiza a noção mais usual de contemporaneidade em como aquilo que é estritamente atual, “do agora”, aquilo que pertence somente ao tempo presente. Para o autor, contemporâneo seria conjugar “outros tempos”, operando uma intersecção entre o que é presente, passado e futuro, ou, em suas palavras, “um lugar de compromisso e de encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN, 2009, p. 71 apud SILVA, 2012, p. 37)

<sup>25</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009

<sup>26</sup> “Entre os errantes urbanos encontramos vários artistas, músicos, escritores ou pensadores que praticaram errâncias urbanas, errâncias voluntárias, intencionais. Aqueles que erraram sem objetivo preciso, mas com a intenção de errar. Errar tanto no sentido de vagar, vagabundear, quanto no da própria efetivação do erro – de caminho, de itinerário, de planejamento. Através dos diferentes trabalhos, imagens (fotos, filmes, cartografias), músicas ou escritos desses artistas, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades. Essa crítica pode ser vista em diferentes formatos, através de diferentes narrativas urbanas artísticas – literárias, etnográficas, fotográficas, cinematográficas, musicais, cartográficas etc. – realizadas pelos errantes a partir de suas experiências de errar pela cidade.” (Jacques, 2012)

<sup>27</sup> Montagem que reside na multidão, como um flâneur.

<sup>28</sup> Time code: expressão em inglês traduzida literalmente como código de tempo. Termo usado na sala de montagem e pode ser usado para designar um ponto na linha do tempo de planos, sequências ou de um filme completo. Ou seja, determina um frame em um determinado instante do vídeo.

montagem é feita tal qual o olhar de um *flâneur*<sup>29</sup> que vaga pela cidade. Na proposta *zapeante*<sup>30</sup> de Sacramento os cortes subvertem os fluxos de uma narrativa clássica. O diretor conduz a montagem percorrendo os caminhos como Fausto, de Goethe<sup>31</sup>:

Fato é que por mais que Fausto se lance ao mundo, que percorra estradas e caminhos, que vasculhe prédios abandonados, que vá de ônibus à periferia da cidade visitar sua antiga fábrica e encontrar (acaso?) uma velha amante, que alcance por fim o mar, ele parece sempre atraído (ou arremetido) de volta ao centro (MORAES, 2012, p. 287)<sup>32</sup>.

É igualmente importante destacarmos que dentro do universo fáustico-flâneur-da montagem de Riocorrente existe um descompromisso com um rigor metodológico. Sacramento faz cortes de forma marginal, e isso impulsiona a subversão da ordem previamente estabelecida pelas teorias da montagem cinematográfica

### **Olhar de exu<sup>33</sup>**

Fica evidente que a montagem de Paulo está personificada na figura de Exu e em seus olhos de criança que vaga pela cidade. Pensemos na proposta de Eterno Retorno de Nietzsche<sup>34</sup> como uma forma de operar uma seleção entre uma vida fracassada ou vivência grandiosa. É no processo de montagem e observação que devemos operar a seleção de imagens que contribui para a continuidade das experiências na narrativa proposta, como afirmou Gilles Deleuze (2006)<sup>35</sup>. Ou Walter Benjamin (2013)<sup>36</sup> quando defende que cada segundo de imagem processada deve se valer nela, como em um flash do pensamento.

---

<sup>29</sup> Termo em francês que designa o “caminhante” ou “errante” que observa a cidade.

<sup>30</sup> “Zapear” não é palavra que esteja no dicionário, ao menos não no Aurélio século XXI. Já a palavra zapping aparece como um substantivo masculino originado do inglês, com sentido de “sequência de mudanças rápidas de um canal para outro, por meio de controle remoto, e que ger. é feita para evitar os intervalos comerciais”. O “geralmente” é importante para modalizar a afirmação. De fato, muitas pessoas “zapeiam” no meio da programação, sem o menor pudor, apenas para saber o que há em outras transmissões. E na profusão de canais que um serviço a cabo, por exemplo, pode oferecer, “zapear” pode ser quase infinito. Quanto mais oferta de “informação”, mais frenética pode ser essa “sequência de mudanças rápidas”, em que não se assiste a nada e talvez se tenha a vaga percepção do que vai aqui e ali” (SILVA, 2007).

<sup>31</sup> Johann Wolfgang von Goethe nasceu em 1749 e foi o autor da obra “Fausto”, publicada em 1790 e revista em 1808. A segunda parte desta obra foi publicada em 1832 no mesmo ano da morte do autor. Goethe foi um escritor alemão que se aventurava pelas ciências naturais.

<sup>32</sup> MORAES, Felipe. Da boca pra fora: algumas palavras sobre o cinema de Carlos Reichenbach. Socine, 2012. Disponível em: <http://www.socine.org.br/rebeca/fora.asp?C%F3digo=123>. Acesso em: 26 out. 2017.

<sup>33</sup> A percepção deste do olhar de Exu, aqui defendido, vem de um poema de Paulo Lourenço, publicado em 2010 e disponível em <https://axelegbara.files.wordpress.com/2011/08/oolhardeexu.pdf>. Acesso 18/11/2017.

<sup>34</sup> NIETZSCHE, F. A Gaia Ciência. Trad. Notas e Posfácio de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>35</sup> DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

<sup>36</sup> BENJAMIN, Walter. Imagens do Pensamento – Sobre haxixe e outras drogas. Trad João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

O rio que corre tem um fluxo da narrativa principal e permite ver fluxos secundários, terciários, quaternários... “O filme tem muito disso ele vai colocando ideais e vai jogando aos poucos e o espectador vai montando, vai pegando, cada um pega o que está mais próximo, o que se identifica[...], mas é um jogo de referências” (TV CULTURA [Paulo Sacramento em entrevista], 2014)<sup>37</sup>.

Na montagem fluída de *Riocorrente* há diversos pontos de atenção e outros de atração, como quem perambula pelo fluxo das vias e desvios da cidade caótica de São Paulo. O “jogo” nesse labirinto não é chegar a um determinado ponto finito, mas revisitar a cidade de um modos diferentes a todo momento; ou seja, é preciso “pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê” (FOUCAULT, 1984, p.14)<sup>38</sup>. Sendo assim, não é uma montagem proibitiva como a montagem francesa bazaniana<sup>39</sup>, já que permite “pensar diferente” da realizade objetiva. Dessa forma, o processo de organização de cenas em *Riocorrente* não traz apenas o conhecimento teórico do autor para a sala de montagem porque se vale também da própria experiência de Sacramento da/na cidade.

Vemos em *Riocorrente* uma busca por uma montagem flâneur-marginal que foge das metodologias na seleção de cortes. É um passeio pelas imagens da cidade, sem perder o rigor sensorial na seleção de imagens. A visão fáustica também é encarada na figura do “montador crítico” que estudamos. Quando observamos a montagem de *Riocorrente*, estamos diante da sensibilidade do montador criada na confluência de experiências artísticas.

Para o construtivismo russo, é importante privilegiar o choque dialético ao montar:

Pela combinação de duas “descrições” é obtida a representação de algo graficamente indescritível. Por exemplo: a imagem para água e a imagem para um olho significa "chorar"; [...] uma faca + um coração = "tristeza", e assim por diante. Mas isto é — montagem! Sim. É exatamente o que fazemos no cinema, combinando planos que são descritivos, isolados em significado, neutros em conteúdo — em contextos e séries intelectuais (EISENSTEIN, 2002, p. 36)<sup>40</sup>.

A montagem da Nouvelle Vague<sup>41</sup> francesa dos anos 1950 se valia de uma política do cinema autoral, por meio da qual diretores como François Truffaut<sup>42</sup> ganharam notoriedade nas salas de

---

<sup>37</sup> TV CULTURA. Metrópolis [Entrevista]. Tv Cultura, 2014. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4UZZNJHMqBE&t=1254s>. Acesso em 27 out. 2017).

<sup>38</sup> FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade II - O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

<sup>39</sup> BAZIN, André. O cinema - Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

<sup>40</sup> EISENSTEIN, Sergei M. O sentido do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002b

<sup>41</sup> Nouvelle Vague francesa que vigorou nos anos 1950 e 1960 “A geração de jovens intelectuais que se formou nas salas de projeção parisienses, cujo crítico mais célebre é André Bazin, como forma de oposição à “qualidade francesa”, em visão afinada com os clássicos americanos que enfim chegavam ao país (as remessas de filmes haviam sido interrompidas, por causa da guerra), passaram a buscar nesses filmes marcas de estilo que, segundo eles, certos diretores da “usina dos sonhos” (leia-se “Holywood”) [...]. A Nouvelle Vague, em última análise, foi um turbilhão, um sopro de renovação no tradicional cinema francês e mesmo mundial, na medida em que se contrapunha técnica e esteticamente aos preceitos do cinema clássico narrativo; turbilhão que veio e abalou as estruturas, influenciou realizadores os mais diversos (veja o caso do Cinema Novo ou Cinema Marginal, por exemplo), e desestruturou-se progressivamente no seio do próprio núcleo de jovens críticos/realizadores que lhe deu origem.” (MANEVY, 2006).

<sup>42</sup> François Truffaut nasceu em 1932 e foi o fundador do movimento cinematográfico Nouvelle Vague, que ainda influencia cineastas mundo afora. Dirigiu filmes clássicos como *Os incompreendidos* e *Fahrenheit 451*

cinema. Bazin (1991)<sup>43</sup> defendia a chamada montagem proibida<sup>44</sup>. Segundo ele, a montagem só podia ser utilizada dentro de limites precisos, sob pena de atentar contra a própria ontologia de fábula cinematográfica.

Por outro lado, se olharmos para a montagem proposta por Glauber Rocha<sup>45</sup>, vemos em *A idade da Terra*<sup>46</sup>:

A montagem nuclear é como um foguete subindo aos céus. Ele [Glauber] chamava de nuclear a partir dessa ideia da explosão nuclear que existe no momento que o foguete sobe. Na hora em que o foguete sobe, existe um jorro muito forte. É essa ideia da montagem, ela explode e sobe. [...] Ele não tem um texto que decifre isso teoricamente, como Eisenstein tem. [Com Eisenstein] você pensa na música, no compasso, você pensa na matemática [...]. Isso não acontece no Glauber (LIMA, 2013)<sup>47</sup>

Podemos reconhecer na montagem de Sacramento o ritornelo<sup>48</sup> em flashes de Eisenstein, Bazin e Glauber na sala de montagem. Vemos que na prática de montagem em *Riocorrente* as referências são como vagalumes, que aparecem e desaparecem (DIDI-HUBERMAN, 2011)<sup>49</sup>. A ponto de não influenciarem mais na montagem, a ponto do montador tornar a ver o material a ser montado com olhos de criança que está descobrindo a história ao ver as imagens. Tal qual “Os olhos de gato”<sup>50</sup> de Alejandro Jodorowsky<sup>51</sup>, Sacramento busca um novo olhar sobre o processo de montagem cinematográfica. Quando assistimos a *Riocorrente* é possível perceber uma aproximação crítica, que a montagem assume ao observar “as linguagens cinematográficas” (MARTIN, 1990)<sup>52</sup>.

---

<sup>43</sup> BAZIN, André. O cinema - Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

<sup>44</sup> “Quando o essencial de um acontecimento depende de uma presença simultânea de dois ou mais fatores da ação, a montagem fica proibida” (BAZIN, 1991, p. 59).

<sup>45</sup> O cineasta Glauber Rocha nasceu em 1939 e dirigiu filmes aclamados pela crítica cinematográfica como Deus e o Diabo na terra do Sol (1964), Terra em transe (1967) e A idade da terra (1980). Além de ter dirigido o documentário como As armas e o Povo (1975), escreveu o livro “Revisão Crítica do Cinema Brasileiro” publicado em 1963.

<sup>46</sup> Filme publicado em 1980. “O filme é um barato visual que fala do Brasil de os tempos e de todas as eras” (entrevista para a Rede Globo de Televisão disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EV04KyhMhj0>). A montagem, inicialmente pensada por Glauber, contou também com os montadores Carlos Cox, Raul Soares e Ricardo Miranda.

<sup>47</sup> LIMA, Érico Oliveira de Araújo. Da montagem nuclear ao kynorama: experiências de transbordamento com Glauber Rocha. In: Ver Ouvir e Ler Cineastas. Covilhã: LabCom, 2016. p. 27-34, v.1.

<sup>48</sup> Ritornelo, neste contexto, acentua que as teorias de Eisenstein e Bazin são vistas em *Riocorrente* de forma diferente. Permite uma revisita as teorias de montagem paradigmáticas.

<sup>49</sup> Georges Didi-Huberman nasceu em 1953. É um filósofo leitor de Nietzsche que escreveu o livro “Sobrevivência dos vaga-lumes”, publicado no Brasil em 2011

<sup>50</sup> “Os olhos do gato” foi publicado originalmente em 1978 pela editora “Les Humanoïdes”, e conta a estória de um monge cego que ordena que seu corvo traga os olhos de um gato para que ele volte a enxergar. O pedido do monge é atendido, mas os olhos caem por serem velhos e são pequenos para o corpo do monge

<sup>51</sup> Alejandro Jodorowsky nasceu em 1929. É um cineasta e poeta que traz em sua filmografia títulos surrealistas como A montanha Sagrada (1973) e El Topo (1970).

<sup>52</sup> MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Nesse sentido, essa montagem revela que é preciso vivenciar o que temos de mais selvagem e incontrolável. É necessário ver com o olhar de criança para constatar a desordem construída pelo olhar poluído do *flâneur*.

### Montagem e recusa à identificação

Na compreensão das intensidades do devir<sup>53</sup>, Sacramento não roteiriza apenas de forma poética ou somente prosaica; como na narrativa clássica, essas visões antagônicas se estabelecem mutuamente quase com a visão de João Guimarães Rosa<sup>54</sup>, em “Grande Sertão: Veredas”<sup>55</sup>, na sua busca de palavras-valise<sup>56</sup> e sensações-valise<sup>57</sup>. De fato, existe no filme uma busca pela coexistência, na formação de novas palavras/sentidos/sensações que derivam em novos caminhos. Da mesma forma que Guimarães tem a preocupação de apresentar um jagunço poeta no campo, Sacramento tem um olhar flâneur antiburguês ao registrar um flâneur-errante (Exu), imerso nos conflitos sociais e rodeado pela sujeira da cidade.

Riocorrente traz uma proposta de narrativa cíclica que está presente em Luís Sérgio Person<sup>58</sup>, visto no filme *São Paulo S.A.*<sup>59</sup>. (1965). Mas dá vazão ao documentário poético de Rogério Sganzerla percebido no *O Bandido da luz Vermelha* (1968). O diretor de *Riocorrente* não deixa de se inscrever em um “metacinema” quando leva seus personagens a uma sala de cinema, assim como em *Demência* (1987)<sup>60</sup>. Nesta tentativa final de aproximações, é importante por em evidência a experiência acadêmica de Paulo Sacramento e a criação da revista acadêmica *Paupéria*, que acabou levando o montador a conhecer a revista *Víbora*<sup>61</sup>, que o influenciou nesse “comino de desaprendizaje”

---

<sup>53</sup> “O próprio Lógos, que atribui a essa lei eterna a função reguladora e ordenadora, é, ele mesmo, devir. O contínuo fluxo é característica fundamental do Lógos” (SANTOS, 1990), ou seja, para Heráclito o devir é também fluxo, o vir a ser). Já em Gilles Deleuze “[...]diríamos que o devir se opõe ao ser [...]. Neste âmbito, os pares opositivos fundamentais seriam: essência/aparência, inteligível/sensível, ser/devir. [...] Os pensadores que a partir de Nietzsche atacaram a metafísica, criticaram a própria noção de verdade, destacando a potência da aparência, do sensível, do devir” (PEDROSA; ALVES, 2008).

<sup>54</sup> Escritor brasileiro e membro da Academia Brasileira de Letras, nascido em 1907, sua obra mais referenciada foi Grande Sertão de Veredas.

<sup>55</sup> Um romance escrito em caráter experimental e lançado em 1956.

<sup>56</sup> Palavra-valise: termo oriundo dos estudos linguísticos que caracteriza palavras que resultam da fusão de duas palavras.

<sup>57</sup> Sensações-valise é um termo garimpado que se refere a aglutinações de duas sensações distintas, uma do filme outra do indivíduo, que explodem em uma terceira sensação oriunda das primeiras.

<sup>58</sup> Luís Sérgio Person nascido em 1936, dirigiu o filme São Paulo, Sociedade Anônima. O filme foi roteirizado de maneira cíclica. O filme que observa a cidade de São Paulo como um personagem em transformação. Person observava “Um cinema cujo tempo presente seja a sua matéria e o seu fim. Um cinema até anti-estético se for o caso, um cinema anti-eterno (pois o tempo não está para catedrais góticas!), um cinema voltado à realidade presente, destinado a servir à realidade presente sem moralismos de segunda ordem (O Estado de Minas, 1967).

<sup>60</sup> Filme dirigido por Carlos Reichenbach (professor de Paulo Sacramento) e publicado em 1986. O longa metragem tem uma relação íntima com lenda de Fausto.

<sup>61</sup> “Em março de 1981 surgiu em Brasília a revista Víbora, com seu “olhar sobre a miséria política e humana” e que marcaria uma trajetória efêmera de oito números publicados (entre 1981-1988), vendidos em bares, feiras e eventos, que deixaram sua marca (e seu veneno) quer na contracultura, quer no anarquismo que convulsionou o Brasil dos anos 80 frente às esperanças de novos tempos.” (RUDY, 2013)

#### NADA NUEVO

Sapo inflado como soy  
nada nuevo he dicho,  
y mucho menos lo reclamo.  
Me sigo a mi mismo.  
en este camino de desaprendizaje  
Todo ha sido dicho Ya.  
(BURROUGHS, p. 17)<sup>62</sup>.

Riocorrente se aproxima de Graciliano Ramos na forma de escrever, estabelece relações com Luiz Sérgio Person, Carlos Reichenbach e Rogério Sganzerla no olhar cinematográfico, mas não é objeto de associação absoluta a nenhuma prática de narrativa. Estamos diante de um rio de referências que obviamente não se limita aos já citados, mas desagua em um mar de possibilidades. Vemos que o filme é constituído na ancoragem de não pertencimento a métodos. Para o montador, é preciso ver as referências e seguir o fluxo de outras possibilidades.

A dinamite é nosso melhor símbolo, expande-se, só destrói porque se expande e assim também é o pensamento. O cérebro do homem é uma bomba, precisa explodir, ainda que arrebente todo o universo” (SACRAMENTO, Roteiro *Riocorrente*, 2013).

É necessário perceber o presente para alçar os outros tempos: passado e futuro.

#### SEM BUDISMO

Poema que é bom  
acaba zero a zero.  
Acaba com.  
Não como eu quero.  
Começa sem.  
Com, digamos, certo verso,  
veneno de letra,  
bolero. Ou menos.  
Tira daqui, bota dali,  
um lugar, não caminho.  
Prossegue de si.  
Seguro morreu de velho,  
e sozinho.  
(LEMINSKI, 1987, p. 36).

O ideal budista transvaza essa necessidade de compreender a vida na própria vivência. Grandes partes do ideal de Sidarta Gautama<sup>63</sup> e da filosofia budista defendem esse desapego do passado e futuro: “Se deseja conhecer as causas do passado, veja o resultado no presente e se deseja conhecer o resultado no futuro, veja as causas do presente” (KAN, 2000, p. 11)<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> VÍBORA. In: BURROUGHS, William. *Maias mídias merda e morte*. nº6. p. 14-17. Brasília

<sup>63</sup> Sidarta Gautama, posteriormente chamado de Buda, foi um príncipe que deixou os privilégios de seu reino para procurar o que ele chamava de iluminação.

<sup>64</sup> KAN, Sutra Shinji. *Revista Kaisen*. São Paulo: Hokkeko, dez. 2000.

Henri Bergson<sup>65</sup> sintetiza essa mesma necessidade de obras orientadas pelo presente em “Ensaio sobre os dados imediatos da consciência” (1989), onde ele descreve a vida psicológica e como se daria uma existência menos mecanizada e mais potencializada (termo de Nietzsche)<sup>66</sup>.

A vida psicológica não é nem unidade nem multiplicidade, [...] ela transcende tanto o mecânico quanto o inteligente, mecanicismo e finalismo só tendo sentido ali onde há ‘multiplicidade distinta’, ‘espacialidade’ e, por conseguinte, junção de partes preexistentes: ‘duração real’ significa ao mesmo tempo continuidade indivisa e criação. No presente trabalho, aplicamos essas mesmas ideias à vida em geral, considerada aliás ela própria do ponto de vista psicológico (BERGSON, 1989, p. 15)<sup>67</sup>.

Se Riocorrente estabelece um diálogo com esse olhar bergsoniano, vemos que a busca de Sacramento não é pela distribuição mecânica de referências do passado, mas por diálogo com o presente. O montador traz para o protagonismo da narrativa “multiplicidades distintas” em uma mesma “espacialidade”. RioCorrente é fluxo, e os afetos conduzem quem vê e quem faz o filme.

## INCONCLUSÕES

Este estudo se põe à frente de uma inconclusão, porque o passeio *flâneur* pela montagem de Sacramento é passível de novas reflexões. É importante dizer aos interessados na montagem cinematográfica que os ideais *flâneur* estão em todos os percursos errantes que fizemos, (re)visitando a literatura, a pintura, a música e o próprio cinema. Este trabalho se mostra isento e descarregado de conclusões acerca do que foi tratado porque é possível ver/sentir mais em *Riocorrente*. As inclusões demonstram que a busca dessas observações não é por uma verdade conceitual, mas, sim, por um movimento reflexivo fluído.

A definição de montagem fáustica-*flâneur-errante* e tantas outras que se deram neste trabalho abrem margem para a criação de novas reflexões de montagem que adentram o universo artístico.

Acerca do que mencionamos, é importante frisar que este trabalho é apenas um caminho do inconsciente marginal deste pesquisador. Como diria Nietzsche, isto é, apenas uma pulsação energética sem nenhuma pretensão com a verdade, sem nenhum apreço pelo acerto absoluto. Visto que, as artes trabalham acontecimentos de seu tempo em poemas, sons e imagens como em um rio que corre percorrendo fluxos, caminhos, desvios e respingos.

---

<sup>65</sup> Henri Bergson, filósofo que nasceu em 1859 na França. Autor do livro “Matéria e Memória”, publicado em 1896, influenciou a filosofia de Gilles Deleuze. Acerca do presente, Bergson (1990, p. 197) escreve “[...] nosso presente não deve se definir como o que é mais intenso: ele é o que age sobre nós e o que nos faz agir, ele é sensorial e é motor; nosso presente é antes de tudo o estado do nosso corpo. Nosso passado, ao contrário, é o que não age mais, mas poderia agir, o que agirá ao inserir-se numa sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade”

<sup>67</sup> BERGSON, Henri. Ensaio sobre os dados imediatos da consciência. Lisboa: Edições 70, 1989.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009

BAZIN, André. **O cinema - Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Obras escolhidas. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Imagens do Pensamento** – Sobre haxixe e outras drogas. Trad João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Lisboa: Edições 70, 1989.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CAPANEMA, Leticia. Reconfiguração do conceito de montagem na ficção televisual expandida. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 8, n. 1, jun. 2014.

CATÁLOGO CINEMA DE MONTAGEM. 2015. Disponível em:  
<<https://pt.scribd.com/document/282829781/Catalogo-Cinema-de-Montagem>>. Acesso em: 26 out. 2017.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DIDI-HUBERMAN. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova e Marcia Artex. Belo Horizonte: UFMG, 2011

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

EISENSTEIN, Sergei M. **A forma do filme**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002a.

EISENSTEIN, Sergei M. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002b.

GHIDETTI, Carolina. Paraísos artificiais: novos rumos em tempos de crise. **Revista Aurora**, v. 5, 2009.

GOETHE. **Fausto**: Uma tragédia – Primeira parte. São Paulo: Ed. 34, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II - O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

KAN, Sutra Shinji. **Revista Kaisen**. São Paulo: Hokkeko, dez. 2000.

LEMINSKI, Paulo. **Distraímos venceremos**. Curitiba: Brasiliense, 1987.

LIMA, Érico Oliveira de Araújo. Da montagem nuclear ao kynorama: experiências de transbordamento com Glauber Rocha. In: **Ver Ouvir e Ler Cineastas**. Covilhão: LabCom, 2016. p. 27-34, v.1.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MORAES, Felipe. Da boca pra fora: algumas palavras sobre o cinema de Carlos Reichenbach. **Socine**, 2012. Disponível em: <http://www.socine.org.br/rebeca/fora.asp?C%F3digo=123>. Acesso em: 26 out. 2017.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**. A edição de um filme sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2011. OLHOS DE CÃO. Riocorrente. Sinopse. **Olhos de Cão** [Site oficial]. 2013a. Disponível em: <http://olhosdecao.com.br/riocorrente/#!/pt/sinopse/>. Acesso em: 27 out. 2017.

PEDROSA, Célia; ALVES, Ida. **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

REDE MINAS DE TELEVISÃO. Agenda [Entrevista com Paulo Sacramento]. **Rede Minas**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u7yPS6Sa7Qc&t=69s>. Acesso: 27 out. 2017.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SACRAMENTO, Paulo. **Depoimento 2006**. Disponível em: [http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed5\\_v\\_mai\\_2009/artigos/ed5/5\\_7\\_carol.htm](http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed5_v_mai_2009/artigos/ed5/5_7_carol.htm) acesso 18/10/17. SESC TV. Sala de cinema: Paulo Sacramento. **Sesc TV**, 16 set. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LEZOVVhm1HA&t=418s>. Acesso em: 27 out. 2017.

TV CULTURA. Metrópolis [Entrevista]. **Tv Cultura**, 2014. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4UZZNJHMqBE&t=1254s>. Acesso em 27 out. 2017).

VÍBORA. In: BURROUGHS, William. **Maias mídias merda e morte**. nº6. p. 14-17. Brasília XAVIER, Ismail. De momentos e alegrias políticas: a Babilônia de Griffith e a dos Taviani. **Comunicação & Informação** v. 11, n. 2, p. 163-181- jul./dez. 2008.

## Filmografia

Riocorrente. Direção: Paulo Sacramento. Brasil. California Filmes, 2014.

Ave. Direção: Paulo Sacramento. CTR Departamento de Cinema, Rádio e TV; ECA/USP – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1992 disponível em <http://iptv.usp.br/portal/video.action?idItem=13086>

Juvenila, Direção: Paulo Sacramento. CTR Departamento de Cinema, Rádio e TV; ECA/USP – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1995 <http://iptv.usp.br/portal/video.action?idItem=13094>

Dias de Nietzsche em Turim, Direção: Júlio Bressane. Brasil. RioFilme, 2002.

Tônica Dominante, Direção: Lina Chamie. Superfilmes, 2000.

Cronicamente inviável, Direção: Sérgio Bianchi. Mundial. Riofilme, 2000.

Amarelo Manga, Direção: Cláudio Assis. Brasil. California Filmes, 2002.

O prisioneiro da Grade de Ferro. Direção: Paulo Sacramento. Imove. Brasil, 2003.

A concepção. Direção: José Eduardo Belmonte. Imagem Filmes, 2005.

A Encarnação do Demônio. Direção: José Mojica Marins. Brasil 20th Century Fox, 2008.

É Proibido Fumar. Direção: Anna Muylaert. Mundial. Playarte Pictures, 2009.

Os incompreendidos. Direção: François Truffaut. França. Cocinor, 1959.

São Paulo S.A. Luís Sérgio Person Mundial. Columbia Pictures, 1965.

Bandido da luz Vermelha. Direção: Rogério Sganzerla. São Paulo Distribuidora de Filmes Urânio, 1968.

A idade da terra. Direção: Glauber Rocha. Brasil, Embrasil, 1980.