UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGEM

Jáder Barreto Lima da Silva

UM LUGAR, O MENINO E O VENTO:

Impacto e memórias da gravação do filme em Visconde do Rio Branco-MG

Juiz de Fora
Junho de 2026

Jáder Barreto Lima da Silva

UM LUGAR, O MENINO E O VENTO:

Impacto e memórias da gravação do filme em Visconde do Rio Branco-MG

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora na linha de pesquisa de Cinema e Audiovisual como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof. Dra. Alessandra Souza Melett Brum

Juiz de Fora
Junho de 2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

DA SILVA, JÁDER.
UM LUGAR, O MENINO E O VENTO : Impacto e memórias da gravação do filme em Visconde do Rio Branco-MG / JÁDER DA SILVA. -- 2026.
109 p. : il.

Orientadora: Alessandra Brum
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Ensino de Física, 2026.

1. O Menino e o Vento. 2. Carlos Hugo Christensen. 3. Visconde do Rio Branco. 4. Cinema e Memória. 5. História do Cinema Brasileiro. I. Brum, Alessandra, orient. II. Título.

Aos meus pais, por me incentivarem a buscar conhecimento científico sem abrir mão da sensibilidade que me faz olhar o mundo de maneira única. Aos meus irmãos por acompanharem minhas escolhas durante a vida e aos meus sobrinhos, por me trazerem esperança em um futuro melhor.

Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia.

(Leon Tolstoi, 1828-1910)

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, por um dia ter sonhado que isso pudesse acontecer. Ao meu pai, por me ensinar, com exemplo e insistência, a seguir pesquisando. Aos meus avós, pelas memórias de incentivo. Aos meus guias espirituais, pela proteção que me acompanha. Às pessoas que atravessaram meus caminhos de maneira decisiva nos últimos anos; Davi, Diego Josapha, Luiz Mário, Aurora, Jordana, Ana Luiza, Salvio, Carol Machado, Guilherme Toledo, Sandra Medina, Gabi Teodoro, Antônio Pinto, Leci, e Dona Theresinha, minha profunda gratidão pela companhia e por tornarem tudo mais leve.

Aos meus irmãos, por compartilharmos as mesmas dores e alegrias. Aos meus sobrinhos e afilhados, por todos os momentos que vivemos juntos. Aos meus tios e tias, por estarem sempre por perto. À Tininha e à Matilda, meus bichos queridos, pelo carinho diário, pela proteção e companheirismo constante.

À equipe do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento*, minha eterna gratidão por toda paciência, carinho e dedicação. À minha orientadora, Alessandra Brum, pelo comprometimento, envolvimento e direcionamento preciso ao longo desta pesquisa. Aos professores Carla Machado e Lúcio Reis membros da banca examinadora, a quem agradeço pela leitura atenta e pelas valiosas contribuições a este trabalho.

Aos colegas mestrandos da turma de 2024, que compartilharam seus desafios, esforços e batalhas diárias, muito obrigado! À Flaviana, pela atenção sempre acolhedora, e a todos os professores e funcionários do PPGACL, que, cada um à sua maneira, fizeram parte deste percurso. À UFJF, por ser um espaço de acolhimento e por oferecer as condições necessárias para o desenvolvimento desta pesquisa. Ao Governo Federal, pelo apoio às políticas públicas de fomento ao conhecimento cinematográfico brasileiro do interior, fundamentais para que possamos continuar sonhando. À CAPES, por tornar possível a dedicação a esta pesquisa com responsabilidade e compromisso, contribuindo para a preservação de uma parte importante da cinematografia mineira, especialmente de Visconde do Rio Branco.

RESUMO

Esta dissertação propõe investigar o impacto cultural da realização do filme *O Menino e o Vento* (1967) na cidade de Visconde do Rio Branco. Para tal, parte-se de uma abordagem teórico-prática, que resulta na produção do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento* como parte integrante da pesquisa. A gravação do filme *O Menino e o Vento* no ano de 1966 foi um acontecimento marcante para a cidade de Visconde do Rio Branco. O longa foi produzido pela Carlos Hugo Christensen Produções Cinematográficas, co-produzido e distribuído pela ART Filmes. A obra roteirizada, dirigida e produzida pelo argentino Carlos Hugo Christensen, é baseada no conto *O Iniciado do Vento* de Aníbal Machado e com adaptações e diálogos de Millôr Fernandes. A escolha por esse objeto de estudo está em consonância com novas abordagens da história do cinema, como a *New Cinema History* de Maltby, Biltereyst e Meers, (2011) que se dedicam a repensar a história do cinema também a partir das suas dimensões sociais e culturais, ao invés de se concentrar apenas na obra fílmica em si. Como metodologia, a pesquisa vai a campo para apurar os impactos que o filme causou na cidade, como principal fonte de pesquisa, se tem acesso ao Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto, onde se preserva uma parte do acervo do filme como: fotografias, cartazes, móveis, matérias publicadas em jornais, revistas, entre outros veículos, como youtube, Portal Brasileiro de Cinema, Cinemateca Brasileira e fontes acadêmicas. Foram realizadas entrevistas com diferentes grupos de participantes: pessoas que se lembram das gravações, outras que ouviram falar sobre elas e aquelas que estão tendo o primeiro contato com a obra. Como parte prática da pesquisa, foi realizado um documentário. Como estratégia narrativa, o documentário adotou o modo participativo (Nichols, 2008) e o conceito de filme-dispositivo (Migliorin, 1993), utilizando os acervos de forma interativa com os participantes por meio de seis ações em espaço público: projeções urbanas, colagem de cartazes, recriação de fotografias, exibição na praça, intervenção de artista local e registro em super 8. Além de uma exposição no museu, em ambiente interno. A montagem do documentário, orientada pelo modo poético (Nichols, 2008), articula memória individual e coletiva, passado e presente, ficção e documentário, evidenciando como o filme *O Menino e o Vento* permanece vivo no imaginário da cidade.

Palavras-chave: O Menino e o Vento; Carlos Hugo Christensen; Visconde do Rio Branco; Minas Gerais; História do Cinema Brasileiro; Cinema e Memória.

ABSTRACT

This dissertation investigates the cultural impact of the film *O Menino e o Vento* (1967) in the city of Visconde do Rio Branco, Brazil. It adopts a theoretical-practical approach, culminating in the production of the documentary *Um Lugar, O Menino e o Vento* as an integral part of the research. The filming of *O Menino e o Vento* in 1966 constituted a significant event in the local context, marking the city's relationship with cinematic production. The film was produced by Carlos Hugo Christensen Produções Cinematográficas, co-produced and distributed by ART Filmes, and directed by the Argentine filmmaker Carlos Hugo Christensen, based on the short story *O Iniciado do Vento* by Aníbal Machado, with adaptations and dialogues by Millôr Fernandes. The choice of this object aligns with recent approaches in film historiography, particularly the New Cinema History perspective (Maltby, Biltereyst, and Meers, 2011), which emphasizes the social and cultural dimensions of cinema rather than focusing exclusively on the filmic text. Methodologically, the research includes fieldwork aimed at identifying the film's impact on the city. Primary sources were accessed at the Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto, which preserves part of the film's archive, including photographs, posters, furniture, and press materials, in addition to digital and institutional sources such as YouTube, the Portal Brasileiro de Cinema, the Cinemateca Brasileira, and academic publications. Interviews were conducted with different groups: individuals who witnessed the filming, those who heard about it, and others encountering the work for the first time. As a practical component, a documentary was produced, adopting the participatory mode (Nichols, 2008) and the concept of the "device-film" (Migliorin, 1993). The documentary employs the archive interactively through six public-space actions: urban projections, poster interventions, photographic reenactments, public screenings, collaboration with a local artist, and Super 8 recordings, in addition to an indoor exhibition at the museum. The film's editing, guided by the poetic mode (Nichols, 2008), articulates individual and collective memory, past and present, and fiction and documentary, revealing how *O Menino e o Vento* continues to inhabit the city's cultural imagination.

Keywords: The Boy and the Wind; Carlos Hugo Christensen; Visconde do Rio Branco; Minas Gerais; History of Brazilian Cinema; Cinema and Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Painel de fotografias do grupo de pesquisadores do projeto *Minas é Cinema* da UFJF durante as visitas ao Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto.....15
Figura 2 – Fotografia de Carlos Hugo Christensen, disponível no Portal Brasileiro de Cinema...24
Figura 3 – Fotografia de Jotta Barroso, disponível no acervo do Museu Municipal..... 26
Figura 4 – Fotografia do Fórum da cidade sem telhado logo após as gravações do filme, disponível no acervo do Museu Municipal..... 28
Figura 5 – Imagem do avião durante as gravações do filme *O Menino e o Vento*, acervo de Dona Tereza Eni, disponível no Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto..... 29
Figura 6 – Trecho inicial dos créditos com agradecimentos disponível no YouTube..... 31
Figura 7 – Matéria da Revista *Visão* sobre o filme *O Menino e o Vento* de 1967, disponível no acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto..... 33
Figura 8 – Sequência com as duas primeiras páginas do roteiro de *O Menino e o Vento*..... 38
Figura 9 – Parte da equipe do documentário durante a primeira visita técnica com Tiãozinho sob a torre da Igreja Matriz..... 46
Figura 10 – Teste para a recriação de fotografias urbanas realizada durante a primeira visita técnica..... 47
Figura 11 – Teste de locação na Usina e teste para reprodução de fotografia urbana com material impresso..... 47
Figura 12 – Equipe do filme durante a segunda visita com a funcionária do Museu, Sandra Medina..... 48
Figura 13 – O estudante Guilherme Toledo durante a captação do making-of do documentário..... 50
Figura 14 – Equipe do documentário participando ativamente durante a projeção..... 51
Figura 15 – Como parte da captação do making-of, o diretor de fotografia Eduardo Malvacini e o assistente de direção Felipe Andolpho nos últimos ajustes antes da projeção..... 51
Figura 16 – No primeiro quadro, Maria Clara observa a projeção, e no segundo quadro, o diretor aparece ao lado da personagem..... 55
Figura 17 – Participação de João Guedes assistindo à projeção realizada no prédio do

antigo Cine-Brasil..... 56
Figura 18 – Referências do clipe *É Tudo pra Ontem*, de Emicida com Gilberto Gil, disponível no YouTube..... 56
Figura 19 – Cartaz de divulgação da exibição do filme *O Menino e o Vento* na cidade…..... 57
Figura 20 – Imagens de algumas aplicações dos cartazes realizadas durante as gravações.....58
Figura 21 – Frames do filme *O Menino e o Vento* sobrepondo a cidade.....59
Figura 22 – Fotografias do acervo do Museu Municipal de V.R.B sobrepondo a cidade..... 59
Figura 23 – Frame do filme *O Beijo da Mulher Aranha* via @sabeaquelacena.....60
Figura 24 – Frames do filme em comparação com imagens da cidade nos dias de hoje.....61
Figura 25 – Imagens da exibição do filme O Menino e o Vento na Praça 28 de Setembro.....62
Figura 26 – Público servindo pipoca durante a sessão.....63
Figura 27 – Vista do interior da praça para a exibição do filme em frente ao prédio da prefeitura..... 63
Figura 28 – Painel com reações do público durante a sessão na praça..... 64
Figura 29 – Postal informativo criado especialmente para a sessão na praça..... 65
Figura 30 – No primeiro quadro, entre a tela e o público, Jáder e Yuri abrem o bate-papo sobre o filme; no segundo quadro, Yuri apresenta o evento..... 65
Figura 31 – Pela ordem das entrevistas: Nilva Luzia Alves, Ariane Bouchardet, Luiz Augusto Cândido Benatti, Mário Augusto Maximiano e Kátia Benatti Rabelo..... 66
Figura 32 – Sob um banco, Lucas colando o último lambe do projeto Vazio que Habita na ruína da antiga usina..... 68
Figura 33 – Processo de construção da arte de O Menino e o Vento feita pelo projeto Vazio que Habita..... 69
Figura 34 – Na primeira imagem, captura em Super 8 do local da exibição; na segunda, o diretor como personagem filmando com câmera Super 8..... 69
Figura 35 – Itens do acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto: capa e verso do VHS do filme, panfletos e cartaz do filme exposto no salão..... 70
Figura 36 – Espaço do Museu Municipal após a montagem da exposição..... 71
Figura 37 – Crianças durante a visita à exposição..... 72
Figura 38 – Painel de imagens de visitação guiada com adultos na exposição *Um Lugar, o Menino e o Vento*..... 73

Figura 39 – Capa e detalhe do jornal Visconde do Rio Branco de 1967, disponível no acervo do Museu Municipal..... 74
Figura 40 – Recorte do jornal *Voz de Rio Branco*, encontrado no acervo de Barroso, disponível no Museu Municipal..... 75
Figura 41 – Durante visita com crianças, detalhe da projeção em cortina ao fundo da exposição..... 75
Figura 42 – Em dois momentos diferentes, convidados reagem ao dispositivo de vento durante a exposição..... 76
Figura 43 – Foto de registro da visita das crianças à exposição criada para o filme..... 76
Figura 44 – Crianças assistindo à entrevista de Dona Theresinha pela tela do Museu..... 77
Figura 45 – O convidado Cléber Lima assistindo a trechos do filme na tela do teatro do Museu..... 78
Figura 46 – No primeiro quadro, o palco do teatro durante visita; no segundo, transformado em cenário com a convidada Edyr Soares.....78
Figura 47 – Entrevistados do documentário *Um Lugar, o Menino e o Vento*: Jáder Barreto Lima, Guilherme Toledo, Lucas Ferreira, Cléber Lima da Silva e Edyr Soares…….. 79
Figura 48 – População da cidade assistindo à sessão de exibição do filme *O Menino e o Vento*..... 90

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....13

2. O filme e a cidade.....19

2.1 Contexto histórico social cultural em que se insere o filme.....20

2.2 Carlos Hugo Cristensen 22

2.3 A chegada do filme na cidade 25

2.4 Equipe e Elenco do filme 35

2.5 O Som no filme O Menino e o Vento.....37

3. O Menino e o Vento: representações e circulação.....39

4. A Realização do Documentário *Um Lugar, o Menino e o Vento*.....45

4.1 Pré-produção 46

4.2 Gravação.....48

4.3 Escolhas narrativas para o documentário.....49

4.3.1 Utilização dos dispositivos na construção do documentário.....53

4.4 Dispositivos em espaço aberto.....54

4.4.1 Projeções em externas.....54

4.4.2 Colagem de cartaz…….....57

4.4.3 Recriação de fotografias urbanas.....58

4.4.4 Exibição na praça…….....62

4.4.5 Colagem de artista local.....68
4.4.6 Gravação em Super 8.....69
4.5 Exposição *Um Lugar, O menino e o Vento*.....70
4.5.1 Projeção no Teatro do Museu.....77
4.5.2 Entrevista no Interior do Palco……..…….78
4.6 Sugestão de montagem para o documentário……..83
4.6.1 Um Lugar …...…….……..85
4.6.2 O Menino……...……88
4.6.3 O Vento……...……93
4.6.4 Aspectos conclusivos da montagem……..……...…..…..97

CONCLUSÃO.....98

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 103

ANEXO 1 106

1 INTRODUÇÃO

Em 1966, a cidade de Visconde do Rio Branco, na Zona da Mata mineira, tornou-se cenário das filmagens de *O Menino e o Vento* (1967), longa-metragem dirigido pelo argentino Carlos Hugo Christensen, baseado no conto *O Iniciado do Vento (1965)*, de Aníbal Machado, com diálogos de Millôr Fernandes. A produção, realizada pela Carlos Hugo Christensen Produções Cinematográficas em coprodução com a ART Filmes, mobilizou intensamente a comunidade local: moradores atuaram como figurantes, colaboraram na construção de cenários e acompanharam curiosos os bastidores das gravações. Quase seis décadas depois, o filme permanece vivo na memória de parte da população, ainda que de forma fragmentada, dispersa entre arquivos físicos, relatos orais e um imaginário coletivo que se reinventa a cada nova narrativa.

Nesse sentido, esta dissertação propõe investigar o impacto cultural e as memórias da realização de *O Menino e o Vento* em Visconde do Rio Branco-MG, a partir de uma abordagem teórico-prática que resulta na produção do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento*[1] como parte integrante da pesquisa. Trata-se de compreender como a passagem de uma produção cinematográfica pode ser inserida na memória de uma comunidade, revelando camadas de significado que ultrapassam a obra em si e se manifestam nas narrativas orais, nos arquivos dispersos e nos afetos que persistem ao longo do tempo.

Segundo a autora Sheila Schvarzman, há um aumento de estudos históricos cinematográficos, sobretudo a partir dos anos 1990. A seguir a autora fundamenta a importância deste tipo de investigação para o cinema nacional:

[1] Considera-se importante explicitar, desde o início, a diferenciação entre o documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento*, de autoria própria, e o filme *O Menino e o Vento*, de Carlos Hugo Christensen, tendo em vista a semelhança entre os títulos. O acréscimo de "Um Lugar" no documentário sinaliza o interesse desta pesquisa pelo impacto da obra na cidade.

> No que tange especialmente à história do cinema brasileiro, não é mais possível pensar em um Ciclo Regional ou até mesmo em um Cinema Regional apenas porque aconteceu fora da capital federal, mas, ao contrário, num Cinema Silencioso, que, até o advento do sonoro, se manifestou de formas semelhantes e distintas em diferentes regiões do Brasil. O que ordena a sua inclusão é o fato mesmo de ter existido, deixado rastros e ter sido estudado. Dessa forma, experiência individual, testemunhos orais, revistas locais, produções, realizadores itinerantes, tão comuns no período, poderão ser devidamente incluídos, e com essa maior profusão de manifestações, iluminar não só a produção de outros locais, como a dos próprios centros hegemônicos (Schvarzman, 2017, p. 141).

Revisitar a obra colabora com estudos da história do cinema brasileiro, mais especificamente do cinema do interior mineiro. Assim que iniciada, esta pesquisa passou a compor o projeto *Minas é Cinema*, realizado pelo grupo de pesquisa CPCine: história, estética e narrativas em cinema e audiovisual do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF. O projeto visa mapear a atividade cinematográfica do estado, principalmente no interior. Durante a etapa de pesquisa em acervo, a equipe do Minas é Cinema esteve em três momentos distintos no Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto. A partir de um acordo de cooperação firmado entre as partes, o grupo realizou não apenas a pesquisa relacionada ao acervo do filme *O Menino e o Vento,* mas também em todo acervo do ator Jotta Barroso. No primeiro momento, para o reconhecimento do material, estiveram presentes além de mim os professores Sérgio Puccini e Alessandra Brum. Na segunda etapa, para a organização e digitalização do acervo, além da minha participação e da professora Alessandra como orientadora, também estiveram presentes a doutoranda Rafaella Lima e os alunos de cinema Guilherme Toledo e Mariana Bicalho, sendo os dois últimos também naturais da cidade. No terceiro momento, para a conclusão da pesquisa de acervo, estiveram presentes novamente eu, Alessandra e Guilherme.



01

Figura 01: Painel de fotografias do grupo de pesquisadores do projeto *Minas é Cinema* da UFJF durante as visitas ao Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto.

Anterior ao aprofundamento desta pesquisa, enquanto pesquisador estive em duas oportunidades realizando entrevistas com a equipe do projeto *Minas é Cinema* para o LANAv[2] (O Laboratório de Narrativas Audiovisuais). A primeira, ainda em 2024, foi realizada com a Dona Theresinha de Almeida Pinto, curadora e fundadora do museu, que aos 97 anos, ainda em colaboração com a pesquisa, veio a falecer. A segunda entrevista realizada foi com o advogado e colecionador de filmes, o senhor Edgard Amin.

Publicado pelo projeto *Minas é Cinema*, o livro *Histórias de Cinemas de Rua de Minas Gerais*, com textos reunidos por Alessandra Brum e Ryan Brandão, oferece um panorama fundamental para esta pesquisa. No artigo *Os cinemas de rua no Brasil: o caso do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco*, Aline da Fonseca Campos apresenta uma reflexão valiosa sobre o papel social desses espaços:

[2] O Laboratório de Narrativas Audiovisuais tem por objetivo a produção audiovisual e a realização de entrevistas com personalidades, cineastas, técnicos e pesquisadores que se dedicam ou se dedicaram às atividades cinematográficas em Minas Gerais e no Brasil.

> No século XX, mais que locais destinados à exibição fílmica, os cinemas de rua no Brasil se tornaram locais de sociabilidade. Em cidades interioranas, como no caso de Visconde do Rio Branco-MG, nos cinemas aconteciam as mais diversas reuniões coletivas. O Cine-Brasil foi uma dessas casas de entretenimento usada pela população rio-branquense para atender às suas demandas sociais, e, por conta dessa sua função, existem memórias que reverberam a sua história (Fonseca *apud* Brum; Brandão, 2021, p. 67).

Este trecho é particularmente caro à discussão proposta, pois evidencia a necessidade de se compreender o lugar do cinema em um contexto radicalmente diferente do atual. Em meados do século XX, especialmente nas cidades do interior, a sala de cinema não era apenas uma opção de lazer entre outras, mas sim um lugar central, um ponto de convergência onde a vida comunitária efetivamente acontecia. Em uma época dominada pelo acesso ao rádio, o cinema representava a janela para o mundo e o palco para os encontros sociais. É nessa perspectiva (a de que o cinema precisa ser compreendido para além da tela) que o prefácio do professor João Luiz Vieira da UFF, ainda no livro *Histórias de Cinemas de Rua de Minas Gerais*, se mostra tão importante à pesquisa. Ao definir o conjunto dos textos como parte de um movimento mais amplo, ele descreve:

> Trata-se de um movimento também transnacional que, a partir dos anos oitenta do século XX, propõe uma revisão do olhar hegemônico da grande História do Cinema no sentido de descentralizar o foco mais tradicional dos estudos sobre os filmes e seus diretores/autores para uma valorização de outros aspectos relacionados à produção, distribuição, exibição e recepção, em diferentes contextos econômicos, culturais, sociais, espaço/temporais. Ou seja, uma tentativa de ampliar o campo das análises fílmicas em busca de descobrir e revelar outros aspectos do fenômeno cinematográfico para além do filme (Vieira *apud* Brum; Brandão, 2021, p.6).

É justamente esse olhar ampliado que orienta a investigação sobre os materiais de arquivo. No formato audiovisual, há o próprio filme *O Menino e o Vento* em VHS, e também no YouTube. Além da obra, existem outros conteúdos independentes sobre o filme. Foram realizadas pesquisas no acervo dos jornais *Jovem Guarda*, *Voz do Rio Branco* e *Visconde do Rio Branco* disponíveis no Museu Municipal, onde se encontram também impressos como o cartaz do filme,

roteiro, fotografias e recortes de jornais e revistas nacionais sobre o tema. Como embasamento teórico para as pesquisas de acervo, é consultado o livro *O Sabor do Arquivo* de Arlette Farge, no texto *Armadilhas e Tentações* do capítulo *Os Gestos da Colheita*, onde a autora alerta sobre alguns cuidados durante a pesquisa de arquivos:

> A qualquer projeto que se obedece, o trabalho em arquivos impõe necessariamente operações de triagem, de separação de documentos. A questão é saber o que triar e o que abandonar. [...] Como decidir entre o essencial e o inútil, o necessário e o supérfluo? Um texto significativo e um outro que se julgará repetitivo? Não há bom método para dizer a verdade, nem regras estritas a seguir quando se hesita sobre a escolha de um documento. O procedimento se assemelha na verdade ao do andarilho, buscando no arquivo o que está escondido como vestígio positivo de um ser ou de um acontecimento, estando atento simultaneamente ao que foge, ao que se subtrai e se faz, ao que se percebe como ausência (Farge, 2009, p. 67).

Durante a experiência de busca no acervo, deparei-me constantemente com esse desafio da triagem apontado por Farge. Ao manusear os documentos, fotografias e recortes, muitas vezes me via diante de materiais fascinantes que, embora ricos em significado, não se encaixavam diretamente no recorte da pesquisa sobre o filme. Havia caminhos que se abriam, histórias paralelas que pareciam pedir para serem contadas, mas era necessário fazer escolhas, manter o foco no que era essencial para a investigação.

Para a parte prática, a realização do documentário *Um lugar, um Menino e o Vento* foi usado como fundamentação teórica o livro *Filmar o que não se vê – um modo de fazer documentários* de Patricio Guzmán. O autor, em uma reflexão sobre átomos dramáticos, define:

> Um átomo dramático é configurado por uma minúscula obra que progride, ou seja, que tem por um instante, um desenvolvimento mínimo, por menor que seja, [...] Há, em cada local da cidade, nas ruas, nas casas, em todas as partes, em todas as horas, inumeráveis átomos dramáticos que refletem um pedaço de vida, uma cena microscópica da existência humana. Esses átomos são letras soltas de um enorme abecedário, e com essas letras o cinema constrói palavras; com essas palavras, constrói frases. E pouco a pouco o cineasta (o poeta) vai fabricando histórias com aqueles átomos que voam pelo ar. Esse é o segredo do documentário (Guzmán, 2017, p.19).

Trazendo para o contexto do projeto em desenvolvimento, os átomos referidos pelo autor, podem ser entendidos como os rastros, dos arquivos e as memórias deixados pelo filme *O Menino e o Vento* na cidade. Cabe, segundo ele, ao documentarista capturar bem esses átomos que passam ao seu lado.

A presente pesquisa traz como originalidade um recorte local que contempla um estudo cinematográfico que vai além do que está impresso nas telas, propondo uma investigação direcionada ao que está intrinsecamente presente na obra mas não é revelado apenas pela experiência de assistir. Desse modo, há um interesse no caminho, na passagem, nas recordações e desdobramentos que são invisíveis no produto final, mas compõem o processo e também fazem parte da história do filme e da cidade. Trata-se de compreender como a passagem de uma produção cinematográfica pode inscrever-se na memória e na paisagem de uma comunidade, revelando camadas de significado que vão além da obra em si e se manifestam nas narrativas orais, nos arquivos dispersos e nos afetos que persistem ao longo do tempo.

Dessa maneira, esta dissertação propõe investigar o impacto social e cultural da realização do filme *O Menino e o Vento* (1967) na cidade de Visconde do Rio Branco. Para tal, partimos de uma abordagem teórico-prática, resultando na realização do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento* como parte da pesquisa.

Visconde do Rio Branco é a minha cidade de origem e nos últimos anos venho realizando diversos documentários no campo de interesse regional. De maneira pessoal, esse projeto me toca por perceber que mesmo tendo nascido há mais de duas décadas após a gravação de *O Menino e o Vento*, eu também fui influenciado pelos rastros deixados pelo filme, não apenas por seguir a carreira cinematográfica mas também pelo sentimento de pertencimento com a cidade.

O segundo capítulo, intitulado *O filme e a cidade*, apresenta o contexto histórico da realização de *O Menino e o Vento* em Visconde do Rio Branco (MG), abordando o processo de produção do longa-metragem e o envolvimento da população local nas filmagens. Busca-se compreender de que maneira a presença da equipe cinematográfica mobilizou os moradores e quais marcas essa experiência deixou na memória coletiva da comunidade. Para essa análise,

fundamenta-se o conceito de memória coletiva desenvolvido por Maurice Halbwachs, que define a memória como um fenômeno socialmente construído e sustentado por quadros de referência compartilhados pelos indivíduos em seus grupos sociais (Halbwachs, 1925).

No terceiro capítulo, *O Menino e o Vento: representações e circulação*, são discutidos os sentidos atribuídos ao filme ao longo do tempo, considerando suas leituras críticas, sua circulação e os modos como a obra passou a ser interpretada em diferentes contextos. Nesse momento, a análise volta-se para as representações presentes no filme e para as formas como ele passou a ser compreendido no campo cinematográfico.

Por fim, o quarto capítulo, *A realização do documentário Um Lugar, o Menino e o Vento*, dedica-se à dimensão prática da pesquisa. Nele são apresentados os procedimentos metodológicos adotados para a realização do documentário, bem como as escolhas narrativas e estéticas que orientaram sua construção. O capítulo discute ainda o processo de pesquisa de campo, a utilização de arquivos e depoimentos e as estratégias utilizadas para ativar memórias relacionadas ao filme, refletindo sobre o documentário como ferramenta de investigação e reconstrução da memória local. Ao final, são abordados também os aspectos do processo de montagem do documentário, propondo uma estrutura narrativa capaz de articular memória, território e experiência cinematográfica.

Com esta estrutura, a dissertação pretende não apenas revisitar um episódio marcante da história da cidade, mas também contribuir para os estudos contemporâneos que tratam do cinema enquanto prática cultural e social, cumprindo a função de reativar um passado de memórias adormecidas pelo tempo como forma de resistência, reforçando a relevância de olhares descentralizados sobre a produção cinematográfica brasileira.

2. O filme e a cidade

Neste capítulo, será abordada a relação entre o filme *O Menino e o Vento* e a cidade de Visconde do Rio Branco, a partir de uma perspectiva que articula contexto histórico, processos de

produção e desdobramentos de memórias. Inicialmente, situa-se o contexto histórico, social e cultural do período da Ditadura Militar no Brasil, destacando as condições de produção cinematográfica e a inserção da obra de Carlos Hugo Christensen nesse cenário. Em seguida, examina-se a trajetória do diretor argentino radicado no Brasil, com ênfase em sua escolha por Visconde do Rio Branco como locação para o filme, mediada pela indicação do ator rio-branquense Jotta Barroso. Aborda-se também a chegada da equipe à cidade, os impactos imediatos da filmagem no cotidiano local e, por fim, uma análise sobre o som do filme, observando de que maneira os elementos como os ventos e os sinos, contribuem para a construção da atmosfera cinematográfica.

2.1 Contexto histórico social cultural em que se insere o filme

O longa-metragem foi realizado em um momento particularmente complexo da história brasileira. Conforme destaca Carlos Yukio Kamiyama Filho em sua recente monografia apresentada à Universidade Federal do Mato Grosso do Sul em novembro de 2025, intitulada *O Vento e a Liberdade: Masculinidade, Moral e Desejo em "O menino e o vento" (1967)*. O pesquisador contextualiza que, desde o golpe civil-militar de 1964, que depôs o então presidente João Goulart, o país passou a viver sob um regime autoritário marcado pela repressão política, pela perseguição a opositores e pela restrição gradual das liberdades civis (Kamiyama, 2025, p.15). Lançado em 1967, um ano antes da promulgação do AI-5[3], o longa-metragem surge em um contexto no qual a censura e o controle sobre as manifestações artísticas já se intensificavam, ainda que não tivessem alcançado seu ponto mais extremo.

É justamente nesse cenário que, em 19 de setembro de 1967, o crítico Salvyano Cavalcanti de Paiva publica, na editoria de Cinema do Caderno 2 do *Correio da Manhã*, um panorama cronológico dos filmes brasileiros que sofreram cortes da censura entre 1960 e 1967. Nesse levantamento, ele inclui *O Menino e o Vento* entre outros sete títulos nacionais atingidos

[3] Ato Inconstitucional Número 5, período histórico de endurecimento da repressão durante o regime militar brasileiro.

por intervenções censoras naquele ano (Kamiyama, 2025, p. 23). No entanto, diferentemente do que faz em relação a alguns dos demais filmes citados, Paiva não especifica quais trechos teriam sido cortados nem explicita as razões das intervenções no caso da obra de Christensen. Essa ausência de detalhes levanta questões importantes: afinal, a versão atualmente disponível e que serve de base para esta análise já corresponderia à cópia censurada? E, sendo esse o caso, qual teria sido o conteúdo da versão original?

A ausência de registros mais detalhados sobre as intervenções mencionadas por Paiva limita a possibilidade de reconstituir com precisão o percurso da obra diante dos órgãos censórios do período. Ainda assim, a simples presença de *O Menino e o Vento* nesse levantamento revela que o filme circulava em um ambiente de vigilância e controle sobre a produção cultural, no qual obras cinematográficas frequentemente eram submetidas a avaliações morais e políticas. Dessa forma, mais do que comprovar eventuais alterações específicas na película, essa referência permite compreender o contexto de restrições em que o filme foi produzido e exibido, evidenciando as tensões que atravessavam a criação artística no Brasil naquele momento.

O modo como o crítico enquadra o filme, sugerindo um teor antitradicionalista, instiga ainda mais essas indagações. Sua menção aproxima a obra dos debates que, à época, envolviam representações de sexualidade e nudez, temas, aliás, frequentemente visados pela censura no período. Vale notar, por fim, que essa constitui a última referência direta de Paiva ao filme nas páginas do Correio da Manhã, o que torna seu registro simultaneamente valioso e lacunar para a reconstituição da recepção crítica e do percurso da censura da obra.

É nesse mesmo contexto que *O Menino e o Vento*, dirigido por Carlos Hugo Christensen, começa a ser produzido, em 1966, e é lançado oficialmente no ano seguinte. Conforme observa Kamiyama (2025), o Brasil já vivia sob um regime militar consolidado, instaurado após o golpe de 1964, caracterizado pela anulação da oposição política, pela perseguição e exílio de intelectuais e artistas, além de práticas sistemáticas de censura, prisão e violência. Mais do que situar a obra em seu tempo, porém, é importante considerar também a trajetória de Christensen que será apontada no próximo subcapítulo (2.2).

Dessa forma, compreender *O Menino e o Vento* é reconhecer que sua realização e recepção estão atravessadas pelas disputas e pelos limites impostos à criação artística naquele período. Se, de um lado, o cinema brasileiro vivia então a efervescência do Cinema Novo[4] que dominava o debate crítico e propunha uma estética de choque e politização direta, de outro lado, a produção cinematográfica do período também abrigava vertentes distintas. Era o caso de cineastas como Christensen, que, sem aderir à militância explícita, exploravam formas mais intimistas e subjetivas. É precisamente nesse espaço estético que *O Menino e o Vento* se insere: afastando-se do discurso político explícito, mas profundamente marcado pela sensibilidade. Sua poética parece falar sobre liberdade, memória e destino, temas que, embora não confrontassem o regime militar de forma direta, tocavam dimensões humanas capazes de atravessar a censura e dialogar com as inquietações veladas na sociedade.

2.2 Carlos Hugo Christensen

Como aponta a *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, Carlos Hugo Christensen nasceu em 15 de dezembro de 1914, em Santiago del Estero, na Argentina. Iniciou sua carreira no cinema na década de 1930, atuando como assistente de direção e roteirista, e rapidamente ganhou notoriedade em seu país por suas habilidades narrativas e construções estéticas refinadas. Dirigiu títulos marcantes como *Safo, historia de una pasión* (1943) e *La Casa del Ángel* (1957). Cineasta argentino que desenvolveu parte significativa de sua carreira no Brasil, Christensen ocupa uma posição singular: ao mesmo tempo em que se insere na indústria cinematográfica brasileira, mantém um olhar estrangeiro que atravessa sua produção.

Observamos o texto retirado da enciclopédia, que no mesmo período em que o diretor iniciava a sua trajetória no cinema latino americano, encontrava dificuldades políticas em seu país:

[4] Cinema Novo, movimento cinematográfico brasileiro dos anos 60 e 70 marcado pela abordagem engajada e crítica sobre questões sociais brasileiras.

> A partir da ascensão ao poder, em meados dos anos 40, do peronismo, sua situação começa, gradativamente, a tornar-se incômoda, pois era de oposição a Juan Domingo Perón, que governou o país até a metade da década seguinte. Em 1946, filma pela primeira vez, no Rio de Janeiro: El ángel desnudo, com Olga Zubarry, fita que mostra o primeiro nu, de costas, do cinema argentino. [...] Na Venezuela, fez La Balandra Isabel Llego Esta Tarde, com Arturo de Córdova. Essa película foi exibida em todo mundo com o título de Cais da Perdição, tendo recebido no FESTIVAL DE CANNES de 1951 o prêmio de melhor fotografia (Enciclopédia do Cinema Brasileiro, 1997, p.120).

No texto *Conversaciones con Carlos Hugo Christensen*, o professor universitário uruguaio Jorge Ruffinelli apresenta uma entrevista realizada com o diretor argentino no Rio de Janeiro, publicada pela Universidade de Stanford em 1998. Nela, Christensen comenta sobre o embate político em seu país que culminou em sua saída definitiva da Argentina:

> Combinei que voltaria à Venezuela e até cheguei a um acordo para fazer outro filme. Eu queria fazer um livro belíssimo que se chamou Mocidades de Bolívar, sobre Bolívar quando tinha quinze anos, mais ou menos. Um filme esplêndido sem batalhas, sem a época adulta do Libertador. Saí da Venezuela e cheguei a Buenos Aires e me encontrei com outra realidade: a coisa terrível daqueles tempos. Já praticamente não se podia filmar, era muito difícil, e a sociedade de diretores estava comandada por [Luis César] Amadori, um homem que não só era peronista mas amigo pessoal de Raúl Apold - sinistro personagem da época, diretor de imprensa e propaganda. [...] E o meu problema foi com Apold, justamente. Um dia me chamou e conversamos. Ele tinha tido um posto na Argentina Sono Film antes de ser este homem tão importante. Contei-lhe que tinha vindo mas devia ainda regressar à Venezuela para fazer o filme de Bolívar. "Bolívar?", me diz, "Por que não faz a vida de San Martín?" Eu ia falar-lhe de um projeto e ele me surge com uma coisa que não tem nada a ver. Chegamos a ter uma conversa um pouco dura e essa bobagem foi a que motivou todo o problema depois (Ruffineli, 1998, p. 329).

O episódio narrado por Carlos Hugo Christensen revela de forma contundente a interferência do Estado peronista nas escolhas artísticas, ao impor diretrizes nacionalistas que subordinavam a criação cinematográfica aos interesses do regime. A sugestão de Raúl Apold para substituir Bolívar por San Martín não se configura como mero comentário, mas como sinal claro

de um sistema que buscava controlar simbolicamente a produção cultural. É nesse ambiente de constrangimento político e enquadramento ideológico que o diretor decide deixar a Argentina.

02

Figura 02: Fotografia de Carlos Hugo Christensen, disponível no Portal Brasileiro de Cinema.

Se, em seu país de origem, sua trajetória foi atravessada por pressões estatais, no Brasil sua obra também encontraria outro tipos de embates: o da recepção crítica e moral em um contexto também marcado por tensões políticas. É essa dimensão que a pesquisa de Carlos Kamiyama procura investigar. Em *O Vento e a Liberdade: Masculinidade, Moral e Desejo em "O menino e o vento" (1967)*, o autor analisa a circulação e a repercussão de *O Menino e o Vento* na imprensa brasileira. A partir de levantamento na Hemeroteca Digital Brasileira, ele identifica 157 publicações sobre o filme, concentradas sobretudo no Correio da Manhã, no Jornal do Brasil e no Diário de Notícias, até o ano de 1969. Entre essas matérias, algumas se destacam como a primeira menção ao filme no caderno B do *Jornal do Brasil*, assinada por Miriam Alencar.

> Intitulado “Christensen, O Menino e o Vento” (1967), o artigo traz já no início a informação que o longa-metragem de Christensen foi orçado em 100 milhões de cruzeiros. E segue com uma entrevista com o próprio diretor que relata que o tema do filme foi o mais fascinante que trabalhara, o que o motivou a buscar os direitos do conto “O Iniciado do Vento” (1944), de Aníbal Machado, escritor e um dos amigos próximo de Carlos Hugo Christensen. O diretor diz ainda que foi escolhido pela filha do autor para filmar o trabalho do pai (Kamiyama, 2025, p. 23).

O que chama a atenção nessa matéria é o tom personalista com que apresenta o filme: menos do que uma produção inserida em um contexto industrial ou político, a narrativa construída por Alencar enfatiza a relação afetiva de Christensen com a obra desde o fascínio pessoal pelo tema até o vínculo de amizade com a família de Aníbal Machado. Ainda segundo Kamiyama (2025):

> A crítica segue o texto descrevendo a obra cinematográfica do cineasta argentino que já estava em 1966 morando no Brasil há 14 anos, ou seja, se mudou em 1952. Também perpassa pelo seu catálogo de filmes de até então, que contava com 40 películas. Apesar do apreço pela própria cinematografia, inclusive expondo à entrevista que "O Menino e o Vento" (1967) foi o filme que mais o satisfaz, Christensen relata a falta de financiamento para a produção do filme, que o fez vender o próprio automóvel para angariar recursos de produção (Kamiyama, 2025, p. 24).

Esses detalhes sobre a produção, embora aparentemente técnicos, revelam uma dimensão importante do método de Christensen: sua busca por autenticidade cenográfica e envolvimento comunitário contrastava com a precariedade dos recursos disponíveis. Vender o próprio carro para financiar o filme não era apenas um gesto de paixão artística, mas um sintoma das dificuldades estruturais do cinema brasileiro da época.

Christensen seguiu produzindo no Brasil até a sua última obra, *A Casa de Açúcar* (1996). Segundo a *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, foi a primeira obra realizada nos marcos do vínculo do Mercosul entre Brasil e Argentina. O autor faleceu no Rio de Janeiro, em 30 de novembro de 1999, deixando como legado um trabalho que contribuiu para aproximar ainda mais os cinemas brasileiro e argentino.

2.3 A chegada do filme na cidade

A indicação da cidade para receber o longa-metragem foi do ator rio-branquense Jotta Barroso. Natural de Visconde do Rio Branco, nascido em abril de 1921 e falecido em 2006, Barroso construiu uma trajetória artística que começou na Rádio Cultura FM 101.1 da cidade,

onde apresentava, escrevia e dirigia programas, e se estendeu por passagens em Vitória-ES, Belo Horizonte-MG, Rio de Janeiro-RJ e Belém-PA, com atuações em rádios, teatro, cinema e televisão. Antes de sua morte, doou o seu acervo para o museu da cidade contendo objetos pessoais, cartas, fotos, currículos e portfólios que, juntamente com depoimentos de pessoas próximas e dados da Enciclopédia do Cinema Brasileiro, nos orientou a contabilizar os seus feitos que serão apresentados a seguir.

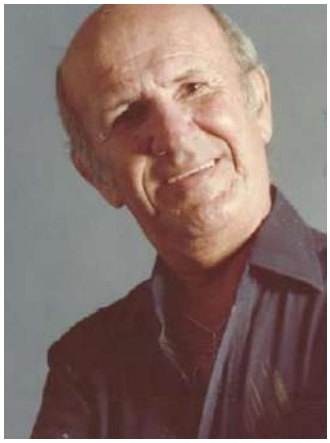

03

Figura 03: Fotografia de Jotta Barroso, disponível no acervo do Museu Municipal

No cinema, Jotta Barroso integrou o elenco e equipe de mais de cinquenta produções, contribuindo tanto como ator quanto em funções técnicas. Antes de rodar *O Menino e o Vento* (1966), ele já havia trabalhado com Christensen em outros dois filmes: *Viagem aos Seios de Duília* (1964) e, no ano seguinte, em *Crônica da Cidade Amada* (1965). A parceria entre os dois ainda perdurou por mais cinco produções: *Como Matar um Playboy* (1968), *Anjos e Demônios* (1970), *Uma Pantera em Minha Cama* (1971), *Caingangue - A pontaria do Diabo* (1973) e *Enigma Para Demônios* (1975). Essa relação de oito filmes foi extraída do currículo deixado pelo próprio Jotta Barroso, ao qual tivemos acesso durante visita ao acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto.

Há, no entanto, uma inconsistência: na Enciclopédia do Cinema Brasileiro (2000, pág.50), em verbete dedicado ao ator, afirma que a parceria entre Jotta Barroso e Christensen teria durado

nove obras, mas não lista os títulos, o que dificulta identificar qual seria a nona produção a que a enciclopédia se refere.

Foi justamente essa parceria e o conhecimento íntimo que Barroso tinha de sua terra natal que levaram Christensen a Visconde do Rio Branco. Em entrevista para a Rádio Cultura FM 101.1 em 1990, posteriormente revisitada por Jacyntho Batalha no vídeo *Breve História do Filme O Menino e o Vento*[5] (2014), o rio-branquense relembra como se deu a indicação da cidade:

> Eu já tinha feito 2 filmes com o Carlos Christensen e ele me chamou para esse terceiro, porque eu trabalhava na parte técnica também, além de ator eu fazia assistente dele, de cenário, essa coisa toda [...] Então eu li o roteiro e disse "A minha cidade, onde eu nasci, é este cenário, tem tudo lá, você pode gravar na cidade sem sair pra lugar nenhum, você vai encontrar tudo" [...] E chegamos aqui e ele ficou encantado, tinha tudo (Barroso apud Batalha, 2014).

O encantamento de Christensen ao chegar na cidade, descrito por Jotta Barroso, encontra respaldo no que o crítico Carlos Primati faria anos mais tarde sobre a escolha da locação. Especializado em cinema fantástico, Primati, em sua análise fílmica da obra disponível no Portal Brasileiro de Cinema, aprofunda essa escolha do diretor pela cidade mineira:

> O fascínio sedutor do Rio de Janeiro sempre foi o pano de fundo de seus filmes mais alegres, mas para ambientar a história de preconceito e condenação moral narrada em *O Menino e o Vento*, Christensen saiu em busca de um cenário mais interiorano. A arquitetura barroca (ou similares) exerceu um papel determinante na filmografia do diretor em sua fase brasileira; prédios seculares evocando um aspecto de decadência, abandono, estagnação e aprisionamento. [...] O cineasta voltou a Minas para fazer *O Menino e o Vento*, seu filme dramático seguinte, dessa vez na pequena Visconde do Rio Branco, localizada na Zona da Mata; Christensen inclusive foi condecorado Cidadão Riobranquense pela Câmara Municipal da cidade, em agradecimento à sua opção de filmar lá (Primati, 2015).

[5] Link do vídeo *Breve História do Filme O Menino e o Vento* disponível no youtube https://www.youtube.com/watch?v=eEp44r8SZJQ

A leitura de Primati é valiosa porque articula a escolha estética de Christensen, a paisagem mineira como cenário com a dimensão simbólica do filme. A arquitetura para o crítico, não é mero pano de fundo, mas elemento que reforça o tema do aprisionamento moral e da estagnação social. Assim, a locação deixa de ser um dado geográfico e se torna parte da própria narrativa, conferindo materialidade ao conflito entre desejo e repressão que atravessa *O Menino e o Vento*.

Ainda na entrevista concedida à rádio local, Barroso comenta que a cidade ganhou muito com a vinda do filme, inclusive um novo telhado para o prédio do Fórum, que estava todo comido por cupins e precisou ser removido para a realização da cena final do longa-metragem.

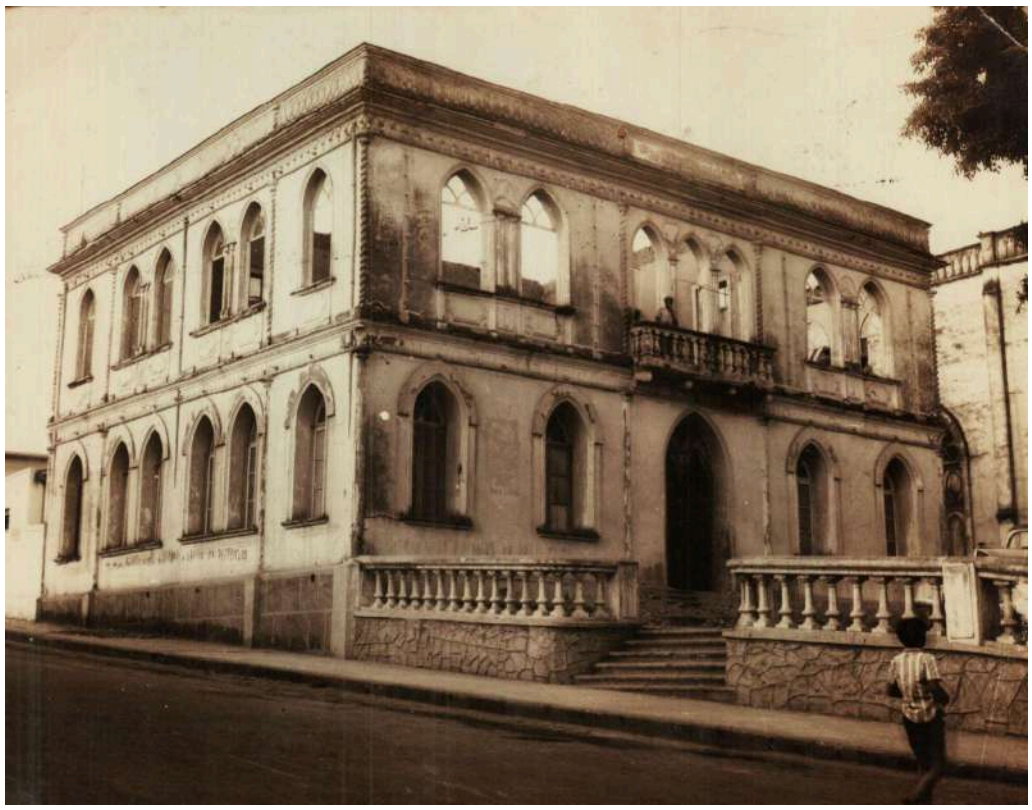

04

Figura 04: Fotografia do Fórum da cidade sem telhado logo após as gravações do filme, disponível no acervo do Museu Municipal

No decorrer da pesquisa, um fato curioso frequentemente rememorado diz respeito ao uso de um avião durante as filmagens de *O Menino e o Vento*. A aeronave sem asas era posicionada em vários pontos da cidade com o objetivo de gerar a ventania necessária para determinadas cenas do filme, como podemos ver na imagem a seguir cedida pela Dona Tereza Eni que compõe o acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto.


05

Figura 05: Imagem do avião durante as gravações do filme *O Menino e o Vento*, acervo de Dona Tereza Eni, disponível no Museu Municipal

"A memória é uma ilha de edição". A célebre frase do poeta brasileiro Waly Salomão, citada por Christina Ferraz Musse e Rosali Henriques (2023, p. 2), sintetiza a principal característica da memória: sua natureza seletiva. Selecionar, nesse sentido, significa evidenciar determinados fatos ou eventos em detrimento de outros, afinal, não lembramos de tudo, mas tampouco esquecemos completamente. As escolhas do que lembramos ou esquecemos derivam do contexto e dos processos históricos nos quais estamos inseridos.

Essa reflexão nos convida a pensar sobre a grandeza e a fragilidade das informações armazenadas em nossas cabeças. Esta pesquisa confere importância às memórias orais sem a pretensão de investigar se, aparentemente, possam ou não corresponder à veracidade dos fatos. Por vezes, as informações se contradizem e o avião utilizado nas gravações é justamente o elemento mais lembrado por quem vivenciou as filmagens, sendo também o que concentra as versões mais diversas.

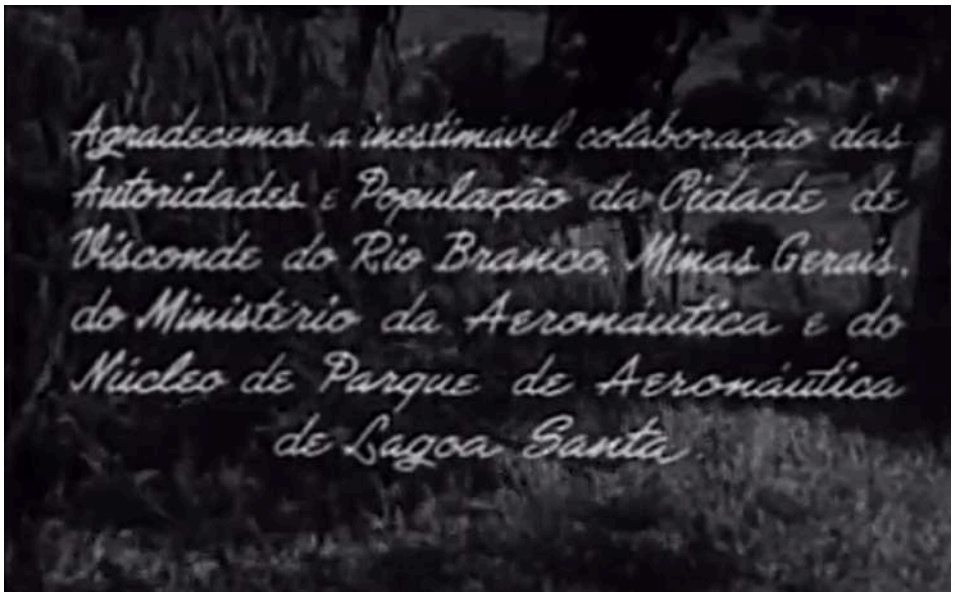
É importante recordar que a gravação do longa-metragem aconteceu em 1966 e esta pesquisa iniciou formalmente em 2024; os boatos sobre o filme na cidade sempre existiram e são

responsáveis por formar um imaginário coletivo que em alguns momentos se completa e em outros se diverge. Em conversas sobre a pesquisa com a professora e Reitora da UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais) Lavínia Rosa Rodrigues, ela que viveu sua infância na cidade, diz com empolgação recordar do helicóptero parado na praça durante as gravações. O jornalista Cleber Lima da Silva[6], que participou como figurante, contou durante a entrevista para esta pesquisa que o avião chegou de Lagoa Santa de caminhão. Jotta Barroso, principal responsável pela vinda do filme para a cidade, em entrevista concedida para o Documentário *Jotta Barroso Vida e Arte* de Antônio Pinto, disse que o avião chegou de trem e que precisou da ajuda do senhor Silvio Benatti para a retirada do avião do vagão na estação.

É precisamente esse caráter de renovação do passado no presente que torna as narrativas orais sobre as gravações de *O Menino e o Vento* em Visconde do Rio Branco um objeto tão rico para esta pesquisa. Mais do que registrar o que "de fato aconteceu" em 1966, interessa-nos compreender como esses acontecimentos foram preservados, transformados e reelaborados ao longo de quase sessenta anos pela memória coletiva da cidade. As diferentes versões em torno do avião, se chegou de trem, de caminhão, se era um helicóptero, não representam falhas a serem corrigidas, mas sim camadas de significado que revelam como a comunidade incorporou o evento à sua própria história.

Em sinal de agradecimento, os créditos iniciais da obra trazem uma menção especial ao Ministério da Aeronáutica, ao Núcleo de Parque de Aeronáutica de Lagoa Santa, às autoridades locais e à população de Visconde do Rio Branco.

[6] O jornalista é pai do pesquisador e documentarista Jáder Barreto Lima.



06

Figura 06: Trecho inicial dos créditos com agradecimentos disponível no youtube

Para compreender os mecanismos de memória mobilizados pelas pessoas que participam com seus depoimentos, torna-se necessário delimitar conceitualmente os termos em questão. Nesse sentido, Pierre Nora, historiador francês referência no estudo da memória coletiva, disserta no artigo *Entre memória e história - a problemática dos lugares* (1993) sobre o distanciamento entre memória e história:

> Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é vida sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução [...] A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. A história, uma representação do passado (Nora, 1993, p. 9).

Logo, podemos nos atentar para a característica viva da memória, de sua maleabilidade, podendo um mesmo fenômeno (como a chegada do avião em Visconde do Rio Branco para as gravações de *O Menino e o Vento*) ser enxergado de maneiras distintas por pessoas distintas, dada a experiência pessoal e o repertório de cada uma. Longe de representarem equívocos, essas versões coexistentes revelam justamente a natureza viva da memória: cada testemunho carrega as

marcas da afetividade, do lugar social ocupado por quem lembra e do tempo transcorrido entre o acontecimento e sua narração.

Desse ponto de vista, cabe observar como a imprensa da época registrou a passagem do filme pela região. A mobilização da população e o envolvimento da cidade com a produção não passaram despercebidos. A revista *Visão*, em seu caderno de Cinema, trouxe em fevereiro de 1957 a matéria intitulada *Estréia em Rio Branco*, onde se destaca a marcante *avant première* de *O Menino e o Vento* na pequena cidade do interior mineiro:

> Ao quebrar uma tradição - a da estréia nas grandes cidades -, o diretor Carlos Hugo Christensen quis prestar à população de Rio Branco o seu reconhecimento pela invulgar e dedicada colaboração que recebeu nos dois meses de filmagem. Para Christensen, cuja filmografia tem mais de quarenta títulos rodados em diversos países sul-americanos, essa foi a estréia mais insólita de sua carreira. A cidade parou para ver o seu filme. Faixas penduradas nas ruas davam boas-vindas aos convidados do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte. Depois da pré-estréia, feita no ritual das grandes cidades, o cineasta e sua comitiva foram homenageados com um baile no Clube dos 50, o qual acabou contaminado pelo delírio carnavalesco (Visão, 1957, p. 45).



CINEMA

Batman: hora e vez do cinema

A estréia de Batman e Robin na televisão tomou de assalto o público americano, provocando o advento de um nôvo surto: a batmania.

De repente, a simpática e popular dupla criada por Bob Kane, que há anos vem deliciando os leitores de histórias em quadrinhos, foi envolvida pelo complexo industrial. Tornou-se fonte de investimento, negócio de adultos, capaz de render milhões.

Em têrmos de apêlo popular, de faturamento comercial, Batman vem sendo apontado como o mais vultoso empreendimento desde o aparecimento de James Bond. No cinema, onde a dupla acaba de chegar, deverá ocorrer o mesmo sucesso que já se verificou na televisão.

Limitado por modesto esquema de produção, frustrado no conjunto, mesmo assim *Batman* é uma experiência curiosa e aceitável como diversão. O *filme* pretende, antes de mais nada, reproduzir na tela a dinâmica e o processo narrativo das histórias em quadrinhos. A idéia, como se sabe, não é nova e já foi posta em prática na era de ouro do seriado, nas décadas de 30 e 40, quando Flash Gordon se antecipava à realidade espacial de nossos dias.

Naqueles seriados captava-se a aventura em seu estado primitivo, dentro de sua fascinante e perfeita irrealidade, sem maiores preocupações. Nos últimos anos, porém, as histórias em quadrinhos passaram a ser analisadas em profundidade. E, subitamente, no arsenal privativo da gurizada, os adultos descobriram farto material sociológico. E Al Capp, o criador de Ferdinando, viu-se elevado à condição de gênio, desfrutando de prestígio equivalente ao que Chaplin goza no cinema.

A versão cinematográfica de Batman não poderia ignorar a *revolução cultural* que se processou no mundo dos quadrinhos. Embora fiel à sua fonte de origem, a qual visa principalmente a gurizada, o filme possui um revestimento intelectual não existente nas aventuras saídas da usina de Walt Disney. Já no prólogo, surpreendentemente bom, o filme abre, através de irônica explicação, o *front* com que pretende tomar o diálogo com os adultos.

Embora usando recursos visuais dos quadrinhos, inclusive na própria dialogação, o filme ressente-se da falta de uma direção ágil e imaginativa, capaz de valorizar a matéria-prima original. Artesão medíocre, Leslie H. Martinson limitou-se a colocar em movimento os personagens sem lhes criar atmosfera adequada e funcional. Isso, é claro, atuou de forma negativa, já que a *realidade* da história em quadrinhos teria de adaptar-se à do cinema. E, evidentemente, permitiu o advento de sequências inaceitáveis, como a que critica as Nações Unidas, e o prolongamento excessivo de certas situações.

Em sua estréia no cinema, Batman & Robin enfrentam os célebres inimigos: Pingüim, Coringa, Enigmista e Mulher-Gato. Agindo em conjunto, o diabólico quarteto pretende conquistar o mundo, com o auxílio de uma infernal máquina que desidrata e reidrata sêres humanos. O Pingüim (Burgess Meredith) é a melhor figura em cena, enquanto Lee Meriwether, tôda de prêta, marca sensualmente a sua felina e provocante presença. Burt Ward passa como Robin, mas Adam West é de uma falta de vocação invulgar, que deixa o milionário Bruce Wayne em má situação e só não compromete Batman por causa da fôrça do mito. #

Batman: um ídolo de milhões em ação

Estréia em Rio Branco

A cidade de Visconde do Rio Branco, no interior de Minas, foi o local escolhido para a pré-estréia nacional de *O Menino e o Vento*. Ao quebrar uma tradição — a da estréia nas grandes cidades —, o diretor Carlos Hugo Christensen quis prestar à população de Rio Branco o seu reconhecimento pela invulgar e dedicada colaboração que recebeu nos dois meses de filmagem.

Para Christensen, cuja filmografia tem mais de quarenta títulos rodados em diversos países sul-americanos, essa foi a estréia mais insólita de sua carreira. A cidade parou para ver o seu filme. Faixas penduradas nas ruas davam boas-vindas aos convidados do Rio e de Belo Horizonte. Depois da pré-estréia, feita no ritual das grandes cidades, o cineasta e sua comitiva foram homenageados com um baile no Clube dos 50, o qual acabou contaminado pelo delírio carnavalesco. À margem da triunfal recepção dada à fita, da movimentada programação social, a cidade de Visconde do Rio Branco prestou-lhe outro tributo: o título de Cidadão Honorário.

Baseado na pequena novela de Aníbal Machado, *O Iniciado do Vento*, o nôvo filme do diretor de *Viagem aos Seios de Duília* foi inteiramente rodado naquela cidade e contou com a participação de figurantes que nunca tinham visto uma câmara. O próprio elenco é integrado por intérpretes desconhecidos do grande público, alguns requisitados em Belo Horizonte: Wilma Henriques, Antônio Naddeo, Thales Penna, Palmira Barbosa, Miriam Pereira. Do Rio, além do veterano Odilon Azevedo, surgem ainda: Oscar Felipe, Germano Filho, Armando Rosas, Jotta Barroso e a estreante Alba Veronese.

Para o papel de Zeca da Curva, o feiticeiro do vento, Christensen escolheu Luiz Fernando Ianelli, entre trezentos candidatos, enquanto o papel do engenheiro ficou a cargo de Ênio Gonçalves, também estreante, mas já dotado de experiência teatral.

No calendário de 1967 do cinema brasileiro, *O Menino e o Vento* está fadado a ocupar lugar de destaque. Pelo seu tema, a desinibição com que foi realizado, deverá provocar discussões, ataques e elogios. É um dêsses filmes a que, gostando ou não, ninguém ficará indiferente. ##

Ênio e Wilma: amor na cidade do vento

VISÃO, 17 DE FEVEREIRO DE 1967

45

Visão - 17-2-67

Revista Visão 17/2/67

07

Figura 07: Matéria da Revista *Visão* sobre o filme *O Menino e o Vento* de 1967, disponível no acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto.

Na ocasião do lançamento na cidade, em cerimônia na qual Christensen recebeu o título de cidadão honorário, Jotta Barroso também foi homenageado, através das mãos do então prefeito Paulo Amin, recebendo como honraria a Chave da Cidade. Conforme registrado pela revista *Visão* (1957, p. 45) e pelo jornal local *Voz de Rio Branco* (1989, p. 4).

No ano de 1973, Jotta Barroso fez simbolicamente o uso da chave e, aproveitando o sucesso de adesão da comunidade, trouxe uma outra grande produção para ser rodada no município, chamada *Seduzida por Amor* dirigida por Braz Chediak, que veio a ser lançado em 1975 com o título de *Eu dou o que ela gosta*. Em entrevista cedida ao jornalista Cléber Lima para o jornal *Voz de Rio Branco* publicada em julho de 1989, Jotta Barroso relembrou este momento: "Tenho o orgulho de dizer que sou o único rio-branquense que recebeu a chave desta terra. E eu a tenho guardada a 'sete chaves'. E assim foi rodado aqui *Eu dou o que ela gosta*, e VRB se transformou numa Hollywood tupiniquim ou dos 'coroados'" (*Voz de Rio Branco*, 1989, p. 4).

Alguns moradores como Edgard Amin e Cléber Lima relatam que o segundo filme teve um envolvimento na cidade ainda maior do que o primeiro. Conforme publicado na Enciclopédia do Cinema Brasileiro (1998), com Braz Chediak, Barroso ainda trabalhou em outras quatro obras. Sua biografia ainda passa por trabalhos como em *O Seminarista* (1977) dirigida por Geraldo Santos Pereira, *A Noiva da Cidade* de 1978, dirigido por Alex Vianny e roteirizado por Miguel Borges e Humberto Mauro, e encerra a sua participação cinematográfica profissional em *Memórias do Cárcere* (1984) de Nelson Pereira dos Santos.

Sua trajetória evidencia um profissional de ampla formação prática, capaz de articular diferentes papéis, acumulando experiências que revelam sua capacidade de transitar entre diferentes linguagens e públicos. O percurso de Jotta Barroso e sua relação com Visconde do Rio Branco ajuda a compreender como *O menino e o vento* não se limitou a uma passagem rápida da indústria cinematográfica pelo interior mineiro. Mais do que isso, o filme deixou rastros na cidade, na arquitetura, com o novo telhado do Fórum; na memória coletiva, com as múltiplas versões em torno do avião; e na própria trajetória de seu principal articulador local, que a partir da chave recebida tornou-se elo entre a comunidade e o cinema, viabilizando anos depois uma nova produção. Se as lembranças se contradizem, se os registros oficiais são incompletos e se a história institucional nem sempre alcança a totalidade dos envolvidos, a potência do acontecimento permanece viva justamente nas dobras da memória, naquilo que se repete, se transforma e se reedita a cada nova narrativa. A cidade que parou para ver seu filme em 1966 e

1967 segue, décadas depois, revisitando e reinventando aqueles dias em que Visconde do Rio Branco foi, nas palavras de Jotta Barroso, uma “Hollywood tupiniquim ou dos coroados”.

2.4 Equipe e Elenco do filme

Se a memória coletiva mantém viva a passagem do filme pela cidade, os registros materiais (ainda que incompletos) permitem reconstituir, ao menos em parte, quem eram as pessoas que estiveram diretamente envolvidas na realização da obra. No âmbito da cidade, muitos moradores provavelmente não sabem os caminhos percorridos pelo filme após sua finalização; no entanto os jornais, panfletos de divulgação, fotografias, documentos entre outros materiais arquivados no Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto, apontam a grande mobilização e envolvimento da cidade com o filme no período da sua realização. Algumas pessoas da cidade fizeram parte do elenco e figuração do filme e diversos outros trabalhadores também foram contratados pela produção, recebendo pelo filme. Infelizmente nesta época, os créditos dos filmes não tinham como regra a referência a todos os trabalhadores que serviram à produção, o que dificulta o nosso trabalho de pesquisa na identificação das pessoas e na mensuração real do quanto a mão de obra da cidade serviu ao filme.

Mesmo assim, entre os nomes citados nos créditos, aparecem duas figuras da cidade que exerceram papéis importantes: Célio Milagres na função de Assistente de Direção, e Jotta Barroso como parte do elenco, maquilador e assistente de produção. Ainda, é importante lembrar de figuras importantes que não foram citadas nos créditos mas que cumpriram papéis fundamentais para o acontecimento do filme. A partir da pesquisa oral, apareceram dois nomes de pessoas locais que, embora não tenham nenhum registro publicado, foram citados pelos entrevistados Cléber Lima e Dona Theresinha como figuras importantes na construção dos cenários: são os carpinteiros Pedro Peixoto e o senhor Arlindo Torres. Segundo os entrevistados, ambos eram funcionários da prefeitura e foram cedidos à produção durante o acontecimento.

Para além da mão de obra local, a obra reúne, desde a sua concepção, nomes importantes do cinema e da dramaturgia brasileira. Tudo parte da inspiração no conto *O Iniciado do Vento*, de

Aníbal Machado, importante escritor mineiro nascido em Sabará em 1894. O jornalista esportivo carioca Fred Ribeiro traz informações importantes e curiosas sobre o autor em publicação eletrônica para o Globo Esporte, revelando-o como um cineasta frustrado. Essa pecha foi confirmada pela filha e dramaturga Maria Clara Machado; durante a matéria o jornalista revisita uma entrevista da filha cedida à revista Manchete no ano de 1982, em que ela afirma: "Morrer sem fazer um filme o entristecia muito. Era esse seu maior desejo na vida". Após se formar em Belo Horizonte, atuou no Rio de Janeiro como promotor de justiça, jornalista e escritor, onde viveu até o ano de 1964.

As descrições a seguir referentes à equipe e elenco do filme foram retiradas de acordo com os créditos iniciais da obra. A adaptação do conto de Aníbal Machado para o filme foi roteirizada pelo próprio Christensen; já as adaptações e diálogos foram assinados pelo poeta, ilustrador e consagrado dramaturgo carioca Millôr Fernandes. A direção de fotografia, assinada por Antônio Gonçalves, é um dos pontos altos da produção, utilizando a luz e a paisagem de forma a reforçar a dimensão poética da narrativa. A montagem, conduzida por Nello Melli, imprime ritmo e coesão à obra, enquanto o trabalho de Aloísio Viana como sonoplasta contribui para a criação de um ambiente que reforça o vento como elemento central da história.

No elenco, destacam-se o já experiente Ênio Gonçalves e o jovem estreante Luiz Fernando Ianelli, que dão vida aos protagonistas com interpretações intensas e contrastantes. Ainda no time de atores renomados, estão Wilma Rodrigues, Palmira Barbosa, Odilon Azevedo, Antônio Naddêo, Germano Filho e Antônia Marzullo. O elenco ainda contou com a participação do próprio Jotta Barroso entre muitos outros rio-branquenses que assumiram pequenos papéis coadjuvantes e de figuração, conforme apontado por Jotta Barroso em entrevista para a Rádio Cultura em 1990 e confirmado pelas entrevistas concedidas ao longo da pesquisa.

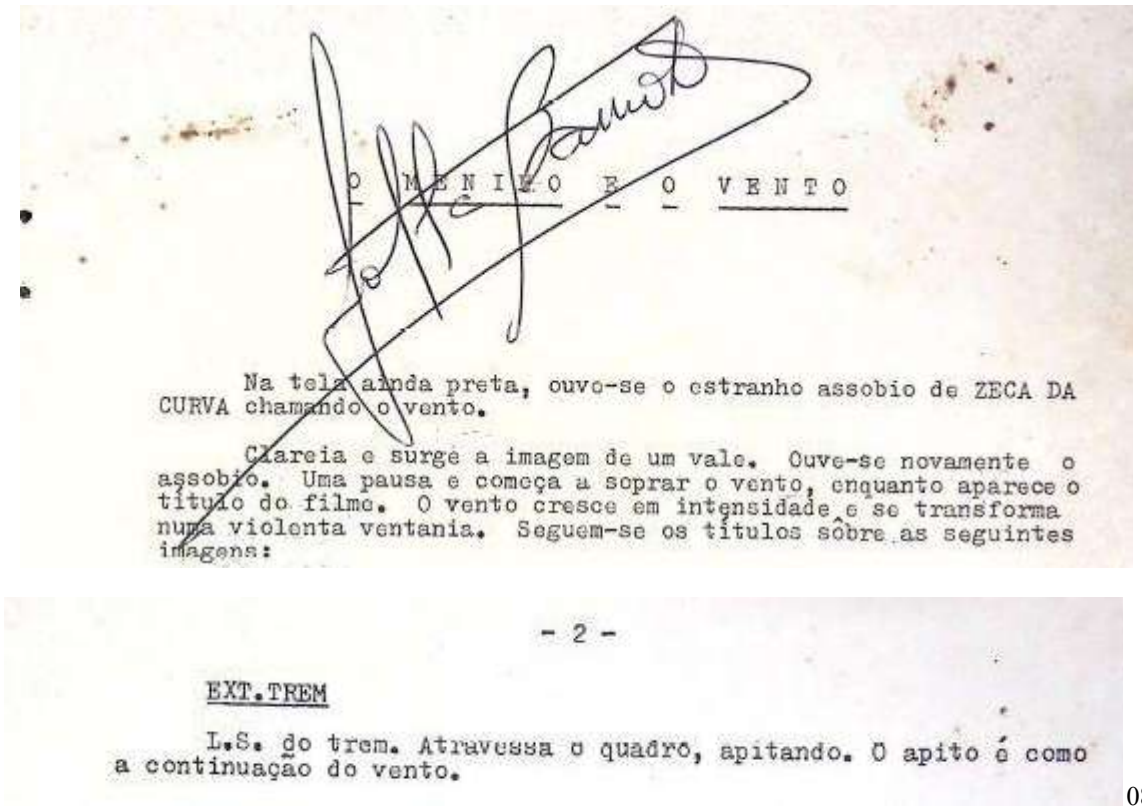
A conjunção entre esses profissionais e a população da cidade resultou em uma obra singular do cinema brasileiro. Os comentários anteriores referentes à análise do filme foram construídos a partir da minha percepção diante do objeto de pesquisa, me colocando também como mais um olhar aberto a muitas possibilidades a que a subjetividade da obra se propõe. Se a presença física da equipe marcou a cidade de forma visível e concreta, o som do filme atua em

outra esfera: a da sensibilidade e da atmosfera contribuindo para a construção de sentidos que também dialogam com memória, percepção e experiência.

2.5 O Som no filme *O Menino e o Vento*

Logo no início, já se pode perceber a existência marcante dos sons do trem e longos assovios. Por meio de um clima tenso de ameaça, os barulhos da locomotiva vão conduzindo o retorno do engenheiro à cidade. Tendo o vento como elemento importante da trama, a sua construção sonora é uma parte importante para nossa percepção. Há sinais sonoros de assovios agudos com longas variações indicando a sua intensidade e presença. Durante as gravações, a ventania foi gerada por um avião; portanto, muitos sons são marcados pelo contato desse vento com objetos, como por exemplo no caso das janelas do fórum na cena do julgamento final. Sons de pássaros, grilos, folhas sendo amassadas pelas passagens dos personagens, barulho de carros, murmurinhos de pessoas fazem parte da paisagem sonora do filme. Outro elemento marcante são os sinos: o da igreja é alto com badaladas lentas e possui a função de comunicar os horários do dia para a cidade; já o sino do fórum é mais baixo, porém com badaladas mais rápidas e estridentes, possui a função de comunicar o início do julgamento. Como trilha musical há a presença de um piano clássico, que aparece em alguns momentos estratégicos do filme trazendo sutileza, elegância e sensualidade.

Abaixo, dois trechos do roteiro onde pode-se perceber a importância que o roteirista dá ao som do filme ao descrever cuidadosamente as cenas iniciais de *O Menino e o Vento.*



O MENINO E O VENTO

Na tela ainda preta, ouvo-se o estranho assobio de ZECA DA CURVA chamando o vento.

Clareia e surge a imagem de um vale. Ouve-se novamente o assobio. Uma pausa e começa a soprar o vento, enquanto aparece o título do filme. O vento cresce em intensidade e se transforma numa violenta ventania. Seguem-se os títulos sôbre as seguintes imagens:

- 2 -

EXT.TREM

L.S. do trem. Atravessa o quadro, apitando. O apito é como a continuação do vento.

08

Figura 08: Sequência com as duas primeiras páginas do roteiro de *O menino e o Vento*

As descrições sobre o som do filme seguem presentes ao longo de todo o roteiro; Christensen demonstra um grande cuidado ao incorporar esses elementos sonoros que muitas vezes são usados como conectivos de uma cena para outra, criando transições que se dão menos pelo corte seco e mais pela continuidade de um som que atravessa e une diferentes momentos da narrativa.

O que se percebe, ao observar o tratamento dado ao som na obra, é que ele não atua apenas como complemento da imagem, mas como linguagem própria, um fio condutor que amarra as cenas, sublinha tensões e materializa aquilo que muitas vezes não precisa ser dito. Os sinos que marcam o tempo da cidade e do julgamento, os assovios do vento que anunciam sua presença constante, os silêncios pontuados por murmúrios e folhas secas: tudo isso compõe uma camada narrativa tão cuidadosamente construída quanto o roteiro ou a fotografia.

Ao longo deste capítulo, buscou-se compreender *O Menino e o Vento* a partir de sua relação com o contexto histórico, político e social em que foi realizado, bem como de sua inserção na cidade de Visconde do Rio Branco. Partindo das tensões do período da Ditadura Militar e das formas de censura que atravessavam a produção cultural, situou-se a trajetória de Carlos Hugo Christensen e as especificidades de sua atuação no cinema brasileiro, destacando o lugar do filme nesse cenário. Na sequência, a análise voltou-se para a cidade, observando a chegada da produção, o envolvimento dos moradores e a maneira como o evento foi incorporado às narrativas locais ao longo do tempo. As memórias sobre as filmagens, a presença da equipe e a participação da população evidenciam que o filme ultrapassa sua condição de obra cinematográfica, configurando-se também como acontecimento social que marcou a experiência urbana e afetiva da comunidade.

3. *O Menino e o Vento*: representações e circulação

Este capítulo examina a trajetória de *O Menino e o Vento* a partir de três dimensões. A primeira refere-se ao lugar que o filme passou a ocupar na historiografia do cinema brasileiro, especialmente nas leituras que o reconhecem como uma obra pioneira na abordagem do desejo homoafetivo. A segunda aprofundada na pesquisa de Carlos Kamiyama, aborda a recepção crítica do filme em seu contexto de lançamento, analisando as premiações, as controvérsias na imprensa e as tensões com realizadores ligados ao Cinema Novo. Por fim, o capítulo observa os caminhos de circulação da obra ao longo do tempo, considerando sua presença em diferentes suportes e circuitos de exibição.

Ao articular essas dimensões, busca-se compreender como *O Menino e o Vento* foi interpretado, discutido e reativado ao longo das décadas, evidenciando sua permanência tanto na historiografia do cinema brasileiro quanto em circuitos contemporâneos de circulação e memória.

Nas primeiras aproximações com o tema foi possível perceber que *O Menino e o Vento* é considerado por alguns pesquisadores como um marco no cinema nacional por ser o primeiro a tratar a homossexualidade de uma maneira não estereotipada. O pesquisador Ricardo Ferreira, em

sua dissertação de mestrado *Atorialidade Liminar no Cinema Brasileiro: Cinesias Autorais* (2021), pela Universidade Estadual do Paraná, contextualiza essa abordagem da seguinte maneira:

> Isto porque mostrar personagens homossexuais no cinema nacional, de maneira a ridicularizá-los já era algo bastante naturalizado, mostrá-los enquanto sujeitos abaixo dos demais na sociedade era adequado; quase sempre humilhados, ridicularizados, e comumente mostrados nos filmes como recurso de alívio cômico na tônica da narrativa da época. Em *O Menino e o Vento* (1967), de Christensen, a proposta passa por outra lógica narrativa e estética, dado que as personagens engendram complexidade psicológica e relacional. Ademais, é retratada a interveniência da sociedade sobre a relação entre os personagens (Ferreira, 2021, p. 138).

Ferreira fala também a respeito da delicadeza com que o tema foi tratado como uma possível estratégia do diretor para se esquivar da censura praticada durante o regime militar brasileiro. No artigo *Cultura cinematográfica e identidades queer no Brasil contemporâneo* (2019), Stephanie Dennison, professora de Estudos Brasileiros da Universidade de Leeds, faz uma vasta análise sobre filmes brasileiros com a temática, que vai desde *O Menino e o Vento*, (1967), até *Bixa Travesty* (2018), dirigido por Kiko Goifman e Claudia Priscilla:

> Durante a ditadura militar (1964-1985), as expressões culturais que lidassem com relações não heteronormativas foram duramente reprimidas. É provável que não seja coincidência que os três filmes mais marcantes para lidar com o desejo gay e lésbico desse período apresentassem a velha ideia de que a própria homossexualidade fosse levada a julgamento. Em *O menino e o vento* (Carlos Hugo Christensen, 1967), considerado o primeiro filme brasileiro a tratar do desejo homossexual, José Roberto (Enio Gonçalves) retorna de férias para descobrir que está falsamente implicado no suposto assassinato de um jovem com quem ele tinha feito amizade em sua viagem, e que posteriormente desapareceu (Dennison, 2019, p .60).

Dentro do recorte de tema e do período da Ditadura Militar Brasileira, a autora ainda cita os filmes *O Beijo no Asfalto* (1981), de Bruno Barreto, e *Amor Maldito* (1984), de Adelia Sampaio, todos trazendo ainda como ponto comum o julgamento.

Reforçando a percepção sobre a relação dos personagens Zeca da Curva e do Engenheiro José Roberto, a professora de cinema da Universidade de Buenos Aires, Cecilia Mariño, no artigo *Fissuras, desvios e transgressões às leis do masculino: Masculinidades em O menino e o vento e A intrusa, de Carlos Hugo Christensen* (2021), oferece uma leitura que articula corpo, desejo e linguagem:

> Assim, Christensen constrói um personagem – José – que é tanto objeto quanto sujeito erótico, fluindo entre o passivo e o ativo, algo que a política da virilidade do patriarcado busca fixar. Então, seguindo Hodgson, sua identidade sexual se apresenta como fluida, não fixa e, por conseguinte, como figura do *queer*, transformando-se em disruptiva da ordem. É por isso que não pode ser nomeada, não há termos possíveis para essa experiência corporal nessa sociedade opressora, "sinto uma coisa" diz Zeca para explicar como sabe quando o vento vem. O vento como imagem do que flui e não é estático. Da mesma forma, o cinema também se torna uma experiência corporal. Zeca diz a José que quando o vento para, o mundo fica chato porque tudo "parece fotografia" (Mariño, 2021, p. 166).

O que se compreende das leituras de Ferreira, Dennison e Mariño é que *O Menino e o Vento* ocupa um lugar singular na história do cinema brasileiro não apenas por ter sido pioneiro ao abordar o desejo homossexual, mas sobretudo pela forma como o fez. Christensen constrói personagens densos, cuja relação escapa aos rótulos e se oferece ao espectador pela via da sutileza, do não-dito, do que se expressa nos olhares, nos silêncios e, como bem observa Mariño, na própria materialidade do vento.

Assim, o longa-metragem se revela não só como um marco temático, mas como uma obra que, em plena ditadura militar, encontrou brechas para dizer o que não podia ser dito, usando o vento, a imagem e o som para fazer soprar, nas frestas da censura, um desejo que até então não tinha nome.

Lançado por Carlos Hugo Christensen Produções Cinematográficas e ART Filmes em 1967, o filme obteve reconhecimento já em seu ano de estreia, sendo premiado pelo no *IV Festival de Cinema Brasileiro de Teresópolis* e pelo INC (Instituto Nacional de Cinema), prêmios que renderam contestações por parte de outros realizadores e críticos de cinema.

Para compreender os desdobramentos desses prêmios, recorremos à monografia de Carlos Kamiyama que analisa as principais repercussões jornalísticas em torno da obra durante esse período. Segundo o autor, no Diário de Notícias, em 4 de maio de 1967, a coluna Cinema assinada pelo jornalista e cineasta Geraldo Santos Pereira[7] traz uma cobertura do *IV Festival de Cinema Brasileiro de Teresópolis*. Na mostra competitiva do festival, *O Menino e o Vento* sagrou-se vencedor em duas categorias principais: Carlos Hugo Christensen recebeu o prêmio de Melhor Diretor, e Millôr Fernandes o de Melhor Argumento. A dupla premiação evidencia o reconhecimento crítico da obra ainda no ano de seu lançamento, tanto pelo trabalho de direção quanto pela qualidade do texto que adaptou o conto *O Iniciado do Vento* de Aníbal Machado para as telas (Kamiyama, 2025, p. 28).

No entanto, se por um lado o filme acumulava prêmios oficiais, por outro não escapava de avaliações controversas na imprensa. A recepção crítica de *O Menino e o Vento* dividiu opiniões desde sua estreia, José Carlos Oliveira, colunista do Jornal do Brasil, publicou no Caderno B uma coluna intitulada "Cinema Nôvo", na qual ironizava o recém-encerrado *IV Festival de Cinema Brasileiro de Teresópolis*, ocorrido entre 28 de abril e 1º de maio daquele ano chamando-o de "O Festival de Cannes dos pobres". Sobre *O Menino e o Vento*, o cronista foi direto: classificou a obra como "metade um filme péssimo, metade um filme excelente", ponderando, no entanto, que "a parte melhor compensa o sacrifício de ver a parte pior". A despeito da ironia, Oliveira reconheceu em Christensen a capacidade de reconstruir cinematograficamente o conto de Aníbal Machado, uma habilidade que, em sua avaliação, conferia ao filme lampejos de excelência em meio a suas fragilidades (Kamiyama, 2025, p. 26).

Segundo o artigo "Prêmio do INC Suja a Mão de Quem Recebe" de Heron Domingues publicado no Diário de Notícias (1968), A premiação do INC, colocou o filme de Christensen entre os contemplados com 15% da renda líquida de bilheteria que correspondia em seu caso a 4.390,08 cruzeiros novos. Além de *O Menino e o Vento* (1967) os filmes *Todas as Mulheres do Mundo* (1966) de Domingos Oliveira, e *O Caso dos Irmãos Naves* (1967) de Luís Sérgio Person,

[7] Geraldo Santos Pereira é crítico e cineasta brasiliero nascido em Visconde do Rio Branco-MG em 1925, dirigiu filmes como Rebelião em Vila Rica (1958), O Seminarista (1977), Grande Sertão (1965) e Balada Dos Infiéis (1970)

também foram contemplados com a premiação. A grande ausência da lista era Terra em Transe (1967), de Glauber Rocha, o que gerou reações imediatas.

A polêmica ganhou corpo na imprensa. Ainda no artigo "Prêmio do INC Suja a Mão de Quem Recebe" de Heron Domingues publicado no Diário de Notícias (1968), Glauber Rocha, em depoimento parafraseado na matéria, declarou que a premiação evidenciava o "critério escandaloso e injusto" do júri, classificando *O Menino e o Vento* como "um filme picareta e de péssima qualidade" realizado por "um argentino". Cacá Diegues seguiu a mesma linha na publicação de Heron Domingues: aceitava a premiação de *Todas as Mulheres do Mundo*, mas reiterou que *Terra em Transe* e *A Opinião Pública* (1967) haviam sido propositalmente preteridos, e que "nunca poderia estar fora de uma premiação de qualidade onde entra *O Menino e o Vento*". Alex Viany, em coluna intitulada "CPI para o INC" na coluna do crítico na 2ª seção do jornal Diário de Notícias em 15 de março de 1968, acusou o Instituto de "declarar guerra ao Cinema Novo", considerando justas as premiações de *O Caso dos Irmãos Naves* e *Todas as Mulheres do Mundo*, mas "declaradamente injusta" a de *O Menino e o Vento*.

A rejeição ao filme não se restringia ao circuito nacional. Indicado pela INC como representante brasileiro no Festival Internacional de Cinema de Veneza no ano de 1967, *O Menino e o Vento* foi recusado pela comissão de seleção do evento. A indicação, no entanto, acirrou uma disputa que já se anunciava nos bastidores. A revista Manchete, em setembro de 1967, noticiou o ocorrido com o título "Como é Alegre Veneza". O correspondente Ítalo C. Sani informou que o filme deixou o Brasil de fora da disputa pelo Leão de São Marcos por ser "julgado abaixo da crítica". Luigi Chiarini, diretor da mostra, justificou a recusa com palavras que ecoavam as críticas de Glauber: "Era impossível admitir num festival que pretende abrir suas portas a um cinema jovem, polêmico e dinâmico, um filme cheio de ideias inúteis". E completou: "assim pensa o jovem diretor brasileiro Gláuber Rocha, atualmente em Veneza, convidado pelo festival na qualidade de observador" (Sani, 1967).

O episódio revela que a exclusão de Christensen no exterior foi alimentada, em grande medida, pelo mesmo discurso que o marginalizava internamente, um paradoxo, considerando que *O Menino e o Vento* trazia em sua temática justamente aquilo que o Cinema Novo, ao menos

naquele momento, parecia considerar “ideias inúteis”: a abordagem sutil da homoafetividade em plena ditadura militar (Kamiyama, 2025, p. 33).

A despeito das controvérsias que marcaram sua trajetória inicial, o filme encontrou sobrevida em outros suportes. Em 1988, foi lançado em VHS pela Warner Bros. Pictures, e hoje a partir da análise da presente pesquisa, foi identificado que as versões disponíveis no YouTube são originadas dessa cópia. Se, por um lado, não sabemos ao certo o número de salas percorridas, nem as cidades, estados e países por onde o filme circulou em formatos analógicos (seja em 35mm ou em VHS), nas versões digitais disponíveis no YouTube tomamos a real dimensão de seu alcance.

Na plataforma, o longa encontra-se disponível gratuitamente em três canais, totalizando, até o momento desta escrita, mais de 215 mil visualizações. A primeira publicação foi realizada pelo canal *Jefferson Coelho*, em 20 de novembro de 2013; o vídeo conta, até então, com 64.123 visualizações, 438 curtidas e 13 comentários. A segunda publicação foi feita em 5 de julho de 2016 pelo canal *Filmes Completos*; curiosamente, este é o único vídeo disponível no canal e concentra o maior número de interações do público na plataforma: até o momento, foram registradas 151.123 visualizações, 288 inscritos, 2,4 mil curtidas e 193 comentários. A terceira publicação ocorreu em 9 de agosto de 2024, no canal *Cavídeo*, do cineasta carioca Cavi Borges, e apresenta, até o momento, 956 visualizações, 47 curtidas e 5 comentários. Todos os dados foram extraídos a partir da própria plataforma de streaming.

No ano passado, nos dias 4 e 17 de julho, a CINUSP (Cinema público e gratuito da Universidade de São Paulo) realizou a *Mostra Idade Encantada*, na qual exibiu, em duas ocasiões, o longa-metragem em cópia de 35mm cedida pelo Acervo Heco Produções e preservada na Cinemateca Brasileira, segundo informações publicadas no Instagram da instituição. A exibição recente em película, somada à circulação digital e às interações do público nas plataformas online, evidencia que o filme permanece em movimento, mais do que um vestígio de seu tempo, sua permanência em circuitos institucionais e digitais reafirma sua capacidade de mobilizar novos olhares, garantindo-lhe continuidade histórica e renovada inserção no debate cultural contemporâneo.

4. A Realização do Documentário *Um Lugar, o Menino e o Vento*

O documentário apresentado é o resultado da parte prática desta pesquisa acadêmica iniciada em 2024, em paralelo ao início do programa, o projeto foi submetido ao Edital estadual da Lei Paulo Gustavo, onde foi contemplado. Viabilizando assim todo processo de desenvolvimento do documentário.

A partir das aproximações com a pesquisa ao longo dos dois últimos anos, a proposta do documentário foi sendo construída durante o processo investigativo, guiado pela orientadora Alessandra Brum, que também participou como assistente de direção do filme.

As disciplinas cursadas no mestrado foram essenciais para o desenvolvimento do projeto, começando por *Estudos Avançados da Imagem e Som*, ministrada pela própria orientadora, foi importante para o início da pesquisa, identificando o objeto de pesquisa e a conformidade com o programa. Em seguida, na disciplina de *Tópicos em Artes, Cultura e Linguagens IV*, ministrada pela professora Marília Xavier, foi desenvolvida a proposta de dispositivo para o documentário. Por meio da disciplina *Tópicos em Artes, Cultura e Linguagens II*, ministrada pela professora Renata Zago, foi possível desenvolver a ideia da Exposição criada no Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto. Já na disciplina *Tópicos em Artes, Cultura e Linguagens – O Som no Documentário*, com o professor Sérgio Puccini, foi elaborado o som do documentário realizado. Na disciplina *Metodologia da Pesquisa em Artes*, ministrada pela professora Elisabeth Murilho, realizou-se a adaptação do projeto de pesquisa para o formato de dissertação aqui apresentado.

Por fim, no ano de 2025, foram cursadas as disciplinas *Dissertação I*, *Dissertação II* e *Estágio Docência I*, todas sob orientação da professora Alessandra Brum. As disciplinas mencionadas ao longo deste percurso foram fundamentais para o desenvolvimento do projeto de pesquisa, tanto em sua dimensão teórica quanto prática. Logo, neste capítulo, lidaremos com as principais etapas de desenvolvimento do documentário *Um lugar, um Menino e o Vento*, desde a pré-produção até a montagem,

4.1. Pré-produção

A produção do documentário conseguiu dedicar dois meses de pré-produção com reuniões de equipe, apresentações e andamento de tarefas por setores para que o máximo de situações fossem previstas antes da gravação.

No mês de julho de 2025, parte da equipe do documentário representada por Léo Marcini, Laura Lima, Amélia do Carmo, Nina Cristofaro, Felipe Andolpho, Aurora Maria Pena, Eduardo Malvacini e eu fizemos a primeira visita técnica para o filme, na ocasião foram feitas visitas de locações, testes com a câmera e um estudo sobre as necessidades de adaptação nos locais para as gravações.



09

Figura 9: Parte da equipe do documentário durante a primeira visita técnica com Tiãozinho sob a torre da Igreja Matriz

[10]

Figura 10: Teste para a recriação de fotografias urbanas realizada durante a primeira visita técnica

Na segunda quinzena de agosto, foi realizada a segunda visita técnica. A equipe percorreu algumas locações e realizou a decupagem de alguns planos. Em preparação para a exposição no museu, foram feitas medições para o uso de tecidos e mantas acústicas. Por fim, foi instalada uma nova iluminação no segundo andar do museu, ficando como contrapartida do filme para a instituição.


[11]

Figura 11: Teste de locação na Usina e teste para reprodução de fotografia urbana com material impresso

[12]

Figura 12: Equipe do filme durante a segunda visita com a funcionária do Museu, Sandra Medina

Entre a segunda visita técnica e a gravação, foram realizadas reuniões pontuais com cada setor. Durante esse período, o Assistente de Direção Felipe Andolpho desenvolveu as ordens do dia, que foram revisadas pela equipe de direção até a véspera da gravação.

4.2 Gravação

Entre os dias 2 e 6 de setembro, foram realizadas as filmagens do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento* na cidade de Visconde do Rio Branco. As gravações ocorreram em diversos espaços abertos, como praças, calçadas, ruas e morros, além do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto. A equipe vinda de Juiz de Fora hospedou-se no Rio Branco Palace Hotel, localizado no centro da cidade, nas proximidades da maior parte das locações. Para os deslocamentos até os pontos mais afastados, foram utilizados veículos da própria equipe e um automóvel alugado.

Como parceria para gravação, a produção local fez contato com a prefeitura municipal que passou por vários órgãos de apoio, como Secretaria de Cultura, Esporte, Turismo e Lazer, Sec. de Obras e Casa do Empreendedor. Ainda houve os apoios da Igreja Matriz de São João Batista, Sociedade Musical Banda 13 de Maio, Academia Rio-branquense de Letras, Cineclube Jotta

Barroso, Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto e do Conservatório Estadual de Música Professor Theodolindo José Soares[8].

As gravações ocorreram com apenas algumas adaptações pontuais que não interferiram na ordem do cronograma. Nas semanas seguintes à finalização das filmagens, a equipe de produção deu continuidade às etapas de encerramento, realizando a devolução dos itens alugados ou emprestados, reorganizando os espaços que haviam sido modificados, concluindo os pagamentos aos fornecedores e enviando agradecimentos às entidades envolvidas no projeto.

4.3 Escolhas narrativas para o documentário

Por se tratar de um filme sobre um outro filme, este documentário possui uma natureza metalinguística, o que torna o próprio processo de realização um ambiente fértil e desejado para a construção de modo participativo da obra. Assim, o documentarista estabelece uma relação direta com os participantes, deixando de lado a postura de mero observador. Esse envolvimento recíproco passa a ser regido por dinâmicas que alternam entre a colaboração e o confronto.

Essa compreensão encontra respaldo na definição de Bill Nichols, pioneiro nos estudos contemporâneos sobre o cinema documentário. Em seu livro *Introdução ao Documentário*, o autor apresenta seis modos de representação documental, no caso deste documentário, observam-se dois modos predominantes. O primeiro é o modo Participativo, utilizado como método de gravação do curta-metragem. O segundo é o modo Poético, adotado como método de montagem, aspecto que será discutido posteriormente no subcapítulo dedicado ao processo de edição do documentário. Nesse sentido, Nichols define o modo participativo da seguinte forma:

> Modo Participativo: enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas.

[8] O Cem (Conservatório Estadual de Música Professor Theodolindo José Soares) é um importante instrumento de formação musical para toda região, a escola técnica recebe anualmente cerca de 1.800 alunos matriculados de 18 cidades da região.

> Exemplos: Crônica de um verão (1960), Solovetsky vlast (1988), Shoah (1985), Le Chagrin et la pitié (1970), Kurt e Courtney (1998) (Nichols, 2008, p. 63).

A partir dessa perspectiva, foram realizadas gravações com a expectativa de captar momentos de bastidores, incorporando ao filme essas situações únicas, inerentes ao próprio fazer cinematográfico. Ainda que o documentário possua planos previamente definidos, há um interesse deliberado pelo antecampo, isto é, por aquilo que está por trás das câmeras, compreendendo a equipe e os equipamentos também como personagens e objetos de cena. Além da equipe de fotografia, composta por dois profissionais, a produção contou com a presença de Guilherme Toledo, responsável pela captação do making-of. Guilherme é natural da cidade e aluno de graduação do curso de Cinema e Audiovisual da UFJF.



13

Figura 13: O estudante Guilherme Toledo, durante a captação do making-of do documentário



14

Figura 14: Equipe do documentário participando ativamente durante a projeção



15

Figura 15: Como parte da captação do *Making-Of*, o Dir. de Fotografia Eduardo Malvacini e o Ass. de Direção Felipe Andolpho, nos últimos ajustes antes da projeção

Como ferramenta narrativa do documentário foi escolhido o filme-dispositivo, cujos arquivos do longa-metragem *O Menino e o Vento* como fotografias, cartazes, jornais, entrevistas

de rádio entre outros objetos foram usados de maneira interativa com os participantes. No texto *O Dispositivo Como Estratégia Narrativa (1993)*, O pesquisador e educador, Cezar Migliorin se refere ao dispositivo da seguinte maneira.

> O dispositivo como mecanismo de produção cria uma situação onde os personagens são colocados a agir. Podemos dizer então que nesta ação acontece uma efetivação de potencialidades do real. Há algo que se passa, que acontece, que ganha realidade e que não existe sem o filme; uma fala, um movimento corporal, um pensamento sobre si e sobre o outro (Migliorin, 1993, p. 4).

Partindo dessa compreensão, os dispositivos utilizados neste documentário foram pensados como estratégias capazes de provocar situações de encontro e interação entre os participantes e os materiais do longa-metragem. Essas propostas também buscam estimular a memória, promover a imersão, informar, acolher e encantar. Os dispositivos aproximam os interlocutores "quebrando o gelo" do encontro e proporcionando um vínculo mais profundo, que extrapola um testemunho oral, provocando reações espontâneas aos convidados e deixando o encontro mais fluido e criativo.

Para pensar estes dispositivos, foram preparados objetos e situações que, de alguma maneira, relacionam-se com a cidade e o filme. Essa série de proposições em alguns momentos sugere um contato individual e intimista com o público e em outro momento, um contato coletivo e expansivo sem abrir mão dos depoimentos orais, essenciais para o filme e também para toda pesquisa em si, assim foram criados espaços de escuta para a população que resultou em dois formatos de entrevista que vamos abordar logo adiante.

O documentário é narrado por pessoas que viveram, participaram, assistiram às filmagens e também por pessoas jovens, que não presenciaram as gravações, mas que, de alguma maneira, entendem o acontecimento como um grande marco para a história da cidade e reproduzem algumas dessas histórias como parte de um imaginário coletivo que resiste através da memória oral da população.

> O que está para ser documentado é uma contingência, ou seja: algo que pode ou não ocorrer. O que o filme-dispositivo se propõe a fazer é criar mecanismos para eventualmente captar o que é contingente. O interesse deste tipo de obra é no acontecimento, não na necessidade (Migliorin, 1993, p. 4).

No caso do filme-dispositivo, como demonstra Cezar Migliorin (1993) em *O Dispositivo Como Estratégia Narrativa,* não há um interesse na rigidez de acontecimentos, mas sim na eventualidade, na forma única com que cada personagem reage aos estímulos a eles confrontados. No caso das entrevistas, os convidados serão confrontados de duas formas: a primeira em praça pública logo após a exibição do longa metragem, e a segunda no museu, logo após a visita à exposição sobre o filme gravado em 1966.

4.3.1 Utilização dos dispositivos na construção do documentário

Há muitas formas de utilizar o mesmo material, o mesmo espaço e os mesmos convidados, que podem chegar em reações diferentes conforme a disposição que sugerimos. Como referência para a montagem desse espaço, recorremos a um pensamento da montagem cinematográfica adotada pelo autor Igor Simões.

> Tenho adotado a montagem cinematográfica como o lugar onde me situo para pensar escritas da história da arte que miram o tempo das coisas como um tempo que se faz fugidio. Fugidio porque as escolhas, aproximações e distanciamentos não são fixos. Objetos não são coisas que trazem sentidos inerentes. Pelo contrário, seus sentidos, usos e apresentações são sempre negociados a partir da posição que ocupam. Uma posição que não se restringe ao seu lugar físico, mas às classes hierárquicas estabelecidas por geopolíticas, condições de visibilidade e de invisibilidade, soluções expositivas. As obras de arte, materiais ou imateriais, são coisas que deslocam suas definições e sentidos à medida que se movem (Simões, 2017, p. 48).

Cada dispositivo será montado de forma independente em cada cenário, funcionando como ferramenta de estímulos sensoriais, criando uma situação imersiva de conexão com os

participantes, despertando memórias da gravação do filme na cidade e novas leituras sobre a obra. O documentário é construído a partir da reação dos participantes aos encontros com estes dispositivos.

O filme é composto por dois ambientes, em espaço aberto, foram propostos diferentes dispositivos em variados pontos da cidade com intenção de alcançar um público maior, diverso e espontâneo. E no interior do museu, foi montada uma exposição sobre o filme, provocando experiências mais imersivas e intimistas.

4.4 Dispositivos em espaço aberto

Inspirados na ideia de que os sentidos das coisas são negociados a partir da posição que ocupam, conforme citado por Simões (2017), propusemos seis dispositivos de interação que ocuparam diferentes pontos da cidade em espaço aberto. Cada um deles: projeções em externas, colagem de cartaz, recriação de fotografias urbanas, exibição na praça, colagem em lambe-lambes de artista local e gravação em super 8. Cada dispositiivo funciona como um estímulo sensorial distinto, criando situações que convidam as pessoas a estabelecer novas relações com o filme, com a cidade e com sua própria memória. A seguir, detalhamos o funcionamento de cada uma dessas proposições.

Projeções em externas 4.4.1

As gravações tiveram início na noite de 2 de setembro. O primeiro dispositivo utilizado consistiu na projeção de trechos do filme *O Menino e o Vento* em dois locais simbólicos relacionados à obra. O primeiro foi o prédio onde atualmente funciona a Prefeitura Municipal, que no longa-metragem representou o Fórum da comarca fictícia de Bela Vista, cenário de diversas cenas da narrativa. O segundo local foi o antigo prédio do Cine-Brasil. Embora esse espaço não tenha sido utilizado como locação para as filmagens, ele sediou a *avant-première* do filme em 28 de janeiro de 1967, ocasião que reuniu diversos moradores da cidade para assistir ao

primeiro filme gravado no município. Fato recordado também pela pesquisadora Aline Fonseca Campos em sua dissertação: *O Cinema no Interior: Um estudo sobre a história do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915–1993)*, defendida pela Universidade Federal de Viçosa em 2018.

A proposta dessa ação era registrar as reações das pessoas que transitavam pela cidade e se depararam com as projeções. Além da participação de membros da própria equipe, surgiram situações espontâneas, como a de Maria Clara, de 10 anos, que ao passar de carro com a mãe, percebeu o movimento das filmagens e pediu para participar.


16

Figura 16: No primeiro quadro, Maria Clara observa a projeção, e no segundo quadro, o diretor aparece ao lado da personagem.



17

Figura 17: Participação de João Guedes, assistindo a projeção realizada no prédio do antigo Cine-Brasil.

Para a realização da gravação, a produção local fez contato prévio com os profissionais responsáveis pela iluminação da praça para que as luzes fossem apagadas, assim foram realizadas todas as tomadas, com diferentes ângulos e situações para cada personagem.



18

Figura 18: Referências do clipe *É Tudo pra Ontem* de Emicida com Gilberto Gil disponível no youtube.

Como uma referência estética, foi utilizado o clipe *É Tudo pra Ontem* (2020) feito pela gravadora Laboratório Fantasma, para o do compositor Emicida com participação de Gilberto Gil, embora a temática das obras não tenham semelhanças, a representação da técnica de projeção associada às

interações com os personagens se apresentou como sugestão pertinente para o que se pretendia para o documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento*.

4.4.2 Colagem de cartaz

Na manhã do dia 03 de setembro foi realizada a gravação de cinco colagens de cartazes com a divulgação da exibição do longa-metragem *O Menino e o Vento* que ocorreu no mesmo dia às 19h. A peça gráfica de divulgação foi fixada em paredes estratégicas já usadas na cidade para a finalidade de divulgação, a gravação desse momento, contou com a participação como personagens os integrantes da própria equipe.



19

Figura 19: Cartaz de divulgação da exibição do filme *O Menino e o Vento* na cidade



20

Figura 20: Imagens de algumas aplicações dos cartazes realizadas durante as gravações

A colagem desses cartazes, possuem a intenção de ampliar a interação com a cidade e preparar gradativamente o espectador para o que estava por vir, no caso, a exibição especial do filme *O Menino e o Vento* na praça da cidade.

4.4.3 Recriação de fotografias urbanas

As gravações da recriação de fotografias urbanas, foram divididas em duas diárias, sendo no dia 03 e 04 de setembro. Assim, foram usadas imagens em que a cidade de Bela Vista aparece em *O Menino e o Vento* em contraste com a cidade de Visconde do Rio Branco nos dias de hoje, o dispositivo provoca uma comparação direta às transformações arquitetônicas passadas pela cidade ao longo das últimas seis décadas. Para essa recriação foram usados dois formatos, partindo dos frames do próprio filme *O Menino e o Vento*, e de imagens de bastidores, onde foram construídas diversas situações de sobreposição de imagens.

Nas imagens a seguir, pode-se perceber a técnica de sobreposição de imagem utilizando frames do filme e imagens de acervo a partir dos movimentos de subir e descer a fotografia usando as mãos, assim as imagens de referência passam a ocupar o espaço real da cidade nos dias de hoje contrapondo a cidade em dois momentos.



21

Figura 21: Frames do filme *O Menino e o Vento* sobrepondo a cidade



22

Figura 22: Fotografias do acervo do Museu Municipal de V.R.B sobrepondo a cidade

A referência para sobreposição vem da página de instagram Sabeaquelacena, onde os criadores Diego Mattos e Leandro Perez, a partir de uma experiência de turismo cinematográfico, se dedicam a encontrar cenários de filmes e novelas nacionais nas ruas brasileiras.



23

Figura 23: frame do filme *O Beijo da Mulher Aranha* via @sabeaquelacena.

A página inaugurou a sua galeria em janeiro de 2020, utilizando o frame do filme *O Beijo da Mulher Aranha* (1985) no cenário da Igreja da Sé, em São Paulo.

O longa-metragem foi dirigido pelo também argentino Hector Babenco e recebeu o prêmio de Melhor Ator para William Hurt no Oscar de 1986.

Diferentemente da referência, que busca o foco simultâneo na fotografia como objeto e no prédio ao fundo, a proposta do documentário assume outra direção. Não há a pretensão de

encaixar perfeitamente a imagem no ambiente, mas sim de sugerir um encontro. A câmera na mão, o movimento sutil da foto, do foco, a imperfeição do gesto, tudo isso realça, longe de qualquer precisão técnica, o contraste entre tempos que buscamos evidenciar.

Logo abaixo, observa-se outra técnica de sobreposição, que busca aproximar o enquadramento de um frame do longa-metragem ao mesmo cenário da cidade nos dias atuais. As comparações buscam evidenciar as transformações urbanas provocadas pela ação do tempo, especialmente no que diz respeito à arquitetura.

No primeiro exemplo, nota-se uma imponente amendoeira que hoje ocupa um lado da paisagem, tomando parte das janelas que antes podiam ser vistas por completo. Já no caso da antiga estação ferroviária de Bela Vista, que em outro momento se destacava entre os prédios da cidade enquanto aguardava a chegada do trem, hoje encontra-se parcialmente encoberta por um trailer de hambúrguer. Sua antiga função de estação foi reduzida a um ponto de ônibus, onde atualmente funciona também a Secretaria de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer da cidade.


24

Figura 24: Frames do filme em comparação com imagens do cidade nos dias de hoje

4.4.4 Exibição na praça

No mesmo local onde o filme foi gravado há 59 anos, foi realizado uma sessão de cinema na praça com a participação de um público diverso, a ocasião marcou o reencontro do filme com a cidade, misturando pessoas que vivenciaram o filme na época, com pessoas que assitiram em algum outro momento, com outros que ouviram falar e até aqueles que tiveram o seu primeiro contato a partir dos acontecimentos presentes. Estima-se que esteve presente um público de aproximadamente 180 pessoas. A exibição fez parte da programação do Cineclube Jotta Barroso, que ficou responsável pela montagem da tela e do som.

Enquanto estratégia, esse dispositivo teve interesse em criar imagens da própria exibição do filme no contexto da cidade nos dias de hoje, e também da reação do público durante e após a sessão quase sessenta anos depois das gravações. A versão utilizada parte de uma cópia digital extraída originalmente de uma fita de VHS, que recebeu um tratamento de finalização de som e legendas especialmente para esta exibição.



25

Figura 25: Imagens da exibição do filme *O Menino e o Vento* na Praça 28 de setembro

Ao lado da tela, foi inserido dois banners laterais cenográficos, no chão ao centro, foi colocado um tapete vermelho ocupando todo espaço entre os banners e o público. Cerca de 130 cadeiras foram emprestadas do Conservatório de Música, que foram transportadas com ajuda de

funcionários da prefeitura, do Conservatório e da própria equipe de produção do documentário. O público preencheu todas as cadeiras e ainda ocupou outros acentos da praça, também tiveram aquelas pessoas que preferiram assistir ao filme de pé. Os assentos foram direcionados prioritariamente aos idosos e Pcd's (pessoas com deficiência). O evento também contou com a distribuição gratuita de pipoca e algodão doce ofertados pelo Cineclube Jotta Barroso.


26

Figura 26: Público servindo pipoca durante a sessão


27

Figura 27: Vista do interior da praça para a exibição do filme em frente ao prédio da prefeitura



28

Figura 28: Painel com reações do público durante a sessão na praça

Para a sessão de exibição, foram realizados alguns recursos de acessibilidade, a começar pela cópia de exibição que recebeu um tratamento de som, impactando no melhoramento dos ruídos para deficientes auditivos. Outro recurso de acessibilidade utilizado foi a elaboração da legenda em português, que além de beneficiar todos espectadores presentes, foi imprescindível para a compreensão do filme no caso do público com deficiências auditivas mais graves. Além dessas ações, o público presente recebeu um postal que funcionou como uma cartilha informativa, contendo as informações essenciais sobre a sessão, colaborando com uma comunicação inclusiva e de fácil compreensão.



29

Figura 29: Postal informativo criado especialmente para a sessão na praça

A sessão foi apresentada por Yuri Toledo, ator e estudante de Comunicação Social na UFJF, Yuri é nascido em Visconde do Rio Branco e estudou boa parte de sua vida no Conservatório Estadual de Música Prof. Theodolindo José Soares.



30

Figura 30: No primeiro quadro, entre a tela e o público, Jáder e Yuri abrem o bate-papo sobre o filme, no segundo quadro, Yuri apresenta o evento.

Após a exibição, foi realizado um bate-papo sobre o filme *O Menino e o Vento* entre o documentarista e pesquisador Jáder Barreto Lima e o público presente. Com mediação de Yuri Toledo, diversas pessoas se manifestaram espontaneamente, participando do debate e compartilhando suas impressões sobre a obra.

Enquanto ainda ocorria a desprodução do evento, cinco espectadores veteranos foram selecionados pela equipe para dar seus depoimentos sobre a sessão que haviam acabado de assistir. O critério utilizado para a seleção foi a identificação de pessoas que possuíam histórias e memórias capazes de contribuir para a compreensão da relação do longa-metragem com a cidade. Entre os escolhidos, buscou-se também certa representatividade de gênero, sexualidade, cor e classe social. Observou-se ainda uma predominância de pessoas idosas no público presente, grupo naturalmente entendido como um dos mais interessados pelo tema no município.

Durante o evento, esses participantes demonstraram interesse, envolvimento e participação espontânea, manifestando-se de maneira ativa nas atividades propostas e no debate realizado após a sessão. Embora não tenha sido um pré-requisito para a seleção, todos os entrevistados possuem formação de nível superior e não apresentam conhecimento técnico na área de Cinema.

[31]

Figura 31: pela ordem que foram feitas às entrevistas: Nilva Luzia Alves, Ariane Bouchardet, Luiz Augusto Cândido Benatti, Mário Augusto Maximiano e Kátia Benatti Rabelo

A professora Nilva Luzia relembrou que, ao chegar à cidade, ouvia com frequência comentários sobre o filme. Contou que, após muito esforço, conseguiu assisti-lo apenas uma vez, e afirmou que a exibição na praça a fez revisitar a cidade que guardava em sua memória.

Já a psicóloga aposentada Ariane Bouchardet, sobrinha de Jotta Barroso, recordou as histórias que o tio costumava contar sobre o avião e sobre a passagem da equipe de filmagem pela cidade. Já o senhor Luiz Augusto relatou que tinha apenas cinco anos quando o longa-metragem foi gravado. Disse lembrar-se de alguns momentos daquele período, mas destacou que somente agora, quase sessenta anos depois, teve a oportunidade de assistir ao filme pela primeira vez.

O psicólogo Mário Maximiano também assistiu à obra pela primeira vez durante a exibição. Ele elogiou a sessão e a organização do evento, acrescentando reflexões sobre a dimensão psicológica presente na narrativa. Por fim, a professora de artes Kátia Benatti destacou a dificuldade que algumas pessoas mais velhas demonstram ao falar sobre o tema. Ela também chamou atenção para a representatividade das minorias, estabelecendo uma leitura sensível que conecta a ancestralidade indígena do personagem Zeca da Curva à origem de parte significativa da população da cidade.

Dos cinco entrevistados, três foram selecionados na montagem do corte final do documentário. Em relação ao ambiente criado para a realização desses depoimentos, o dispositivo buscou construir uma atmosfera de imersão total do público com o longa-metragem. Para isso, diversos elementos contribuíram para a experiência: o fechamento da rua, a tela grande, a sonorização, a distribuição de pipoca, o tapete vermelho, as cadeiras enfileiradas e o bate-papo realizado após a sessão. A intenção foi criar um contexto de envolvimento com o filme que favorecesse a participação do público. Dessa forma, os participantes puderam colaborar com espontaneidade e satisfação.

4.4.5 Colagem de artista local

O artista rio-branquense Lucas Ferreira desenvolve o projeto cultural *Vazio que Habita – Lambes Identitários em Paredes Esquecidas*, no qual propõe uma série de intervenções urbanas com lambes de temática LGBTQIAPN+. Para a ocasião do documentário, Lucas criou uma arte específica inspirada nos personagens José Roberto Neri (o engenheiro) e de Zeca da Curva (O menino) do filme *O Menino e o Vento.*

Ao todo, foram utilizadas dezoito folhas impressas no formato A3, organizadas em três colunas e seis linhas. Como locação, foi escolhido as ruínas da antiga usina de cana de açúcar da cidade. Por meio de duas câmeras, registraram-se diversos momentos do processo de colagem, desde o início até a conclusão da intervenção.

Com este dispositivo, o documentário tem a intenção de ocupar a cidade com a presença dos personagens de *O Menino e o Vento*, de forma criativa, por meio da técnica do lambe-lambe. Assim, essa intervenção busca ressignificar este espaço urbano, inserindo o filme no contexto do cotidiano da cidade de Visconde do Rio Branco.


32

Figura 32: Sob um banco, Lucas colando o último lambe do projeto *Vazio que Habita* na ruína da antiga usina


33

Figura 33: Processo de construção da arte de *O Menino e o Vento* feita pelo projeto *Vazio que Habita*

4.4.6 Gravação em Super-8

A partir de um rolo de Super-8 vencido, adquirido por mim em outro contexto, surgiu o desejo de experimentar registrar os bastidores do documentário também em película. A ideia foi prontamente acolhida pela orientadora e assistente de direção Alessandra Brum, que emprestou a câmera para a realização das imagens. Diferentemente dos demais dispositivos utilizados no documentário, essa foi uma ação despretensiosa, realizada sem a certeza de que o material captado seria utilizado. Não havendo portanto um planejamento prévio ou inclusão dessa proposta na ordem do dia da equipe, tampouco se tratava de uma estratégia previamente pensada. Desse modo, as filmagens ocorreram de forma livre, realizadas por mim enquanto diretor participativo do documentário, em momentos de descontração da equipe, nas trocas de cena, nos intervalos e até mesmo em dias posteriores às gravações, com a cidade em seu ritmo cotidiano.


34

Figura 34: na primeira figura uma imagem captada de super-8 do local onde foi exibido o filme na praça, e na segunda imagem o diretor também enquanto personagem, filmando através da câmera de super-8.

Mais do que simples estratégias de registro, ao ocupar diferentes pontos da cidade, os dispositivos em espaço aberto buscam criar situações de encontro entre o longa-metragem, a paisagem urbana e as pessoas que habitam esse território. Cada ação ativou estímulos sensoriais distintos, capazes de despertar lembranças, provocar curiosidade e estimular novas relações com a obra. Assim, as imagens de *O Menino e o Vento* passaram a dialogar com a cidade nos dias de hoje, abrindo espaço para que memórias individuais e coletivas emergissem de forma genuína durante o processo de gravação do documentário.

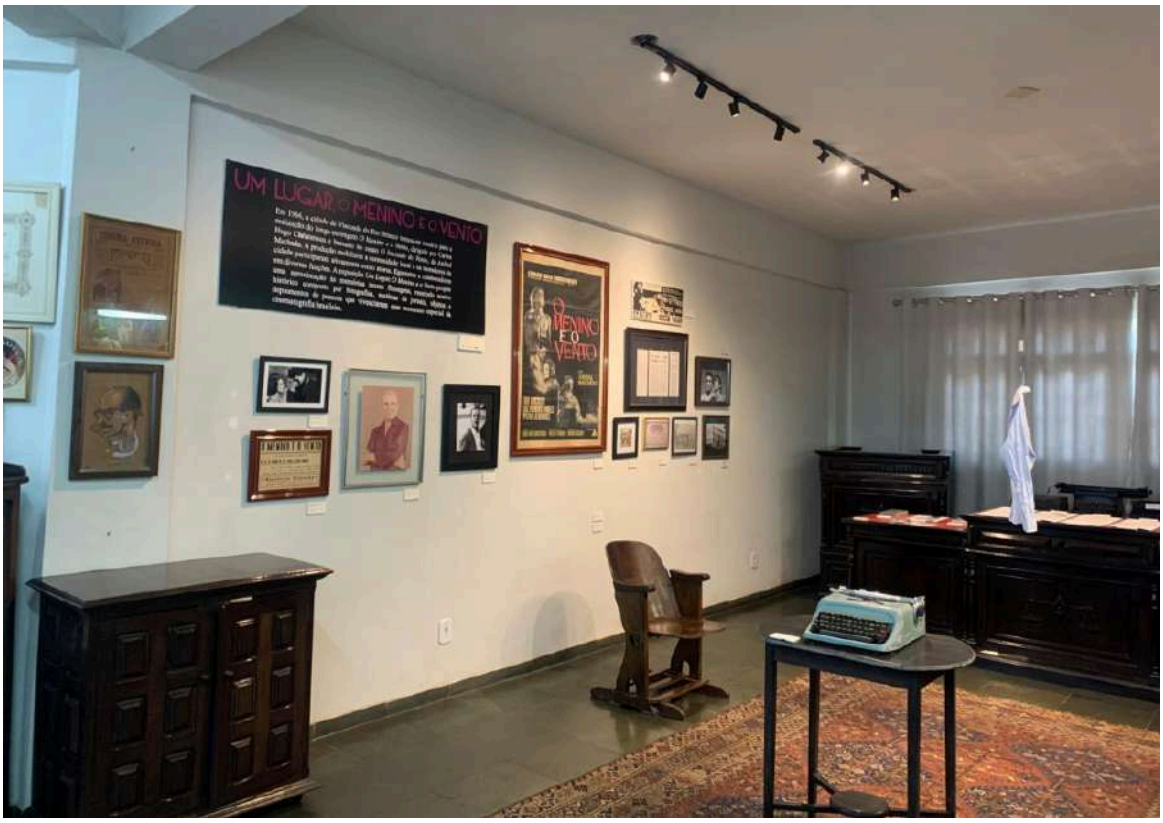
4.5 Exposição *Um Lugar, O menino e o Vento*

Como parte do projeto, montada no Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto, a exposição conduz o convidado de maneira acessível e inclusiva a um percurso de memórias sobre a gravação do filme *O Menino e o Vento* em 1966 na cidade de Visconde do Rio Branco. A partir de reprodução do acervo do filme foram criados painéis impressos com matérias de jornais, panfletos, fotos de bastidores e cartazes, em outro ponto da exposição foram expostos fitas de VHS, réplica da camisa do Zeca da Curva, entre outras peças.



35

Figura 35 - Itens do acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto: capa e verso do VHS do filme, panfletos e cartaz do filme exposto no salão



36

Figura 36: Espaço do Museu Municipal, após a montagem da exposição

Na parede principal da exposição, no lado superior esquerdo, foi fixada uma placa com o texto curatorial da exposição *Um Lugar, O Menino e o Vento*, replicado a seguir:

> Em 1966, a cidade de Visconde do Rio Branco tornou-se cenário para a realização do longa-metragem O Menino e o Vento, dirigido por Carlos Hugo Christensen e baseado no conto O Iniciado do Vento, de Aníbal Machado. A produção mobilizou a comunidade local e os moradores da cidade participaram ativamente como atores, figurantes e colaboradores em diversas funções. A exposição Um Lugar, O Menino e o Vento propõe uma aproximação às memórias dessas filmagens, reunindo acervo histórico composto por fotografias, matérias de jornais, objetos e depoimentos de pessoas que vivenciaram esse momento especial da cinematografia brasileira. (*Um Lugar, o Menino e o Vento*, 2025).

As visitas à exposição foram realizadas com o meu acompanhamento como guia, atuando como diretor participativo do documentário e conectando, em alguns momentos, a história do filme aos convidados. Esses acompanhamentos ocorreram de duas formas distintas. No primeiro momento, havia o interesse em apresentar o universo do filme a um público que o desconhecia ou que pouco sabia sobre sua realização. Para a pesquisa, interessava observar a reação desse público ao se confrontar com as descobertas apresentadas.

Para isso, foi feita uma seleção de dez crianças, com idades entre nove e quatorze anos, considerando critérios de diversidade e inclusão. Foi preparada uma aula sobre a relação entre o filme *O Menino e o Vento* e a cidade. As visitas foram conduzidas de forma intencionalmente lenta, respeitando o tempo de aprendizado de cada uma. É importante ressaltar que o grupo incluía duas crianças autistas, o que exigiu um acompanhamento atento, cuidadoso e afetivo. Mais do que informar, o acompanhamento buscava também cativar e criar um ambiente de conforto e acolhimento. Nos intervalos das apresentações, eram feitos alinhamentos com a equipe de fotografia, a fim de garantir que os objetivos de cada tomada de gravação estivessem sendo alcançados. O momento foi marcado pelo encanto e pela espontaneidade das crianças, que contribuíram para um registro genuíno e sensível da experiência.



37

Figura 37: Crianças durante a visita na exposição

No segundo momento, o interesse da pesquisa estava em despertar as memórias dos convidados. Para isso, foram selecionadas cinco pessoas que já tinham alguma aproximação com o filme *O Menino e o Vento*. Inicialmente, foi sugerido aos convidados um tempo maior de

contemplação, participando como espectadores da exposição. A equipe de fotografia esteve atenta para captar reações sutis, como olhares curiosos, movimentos de aproximação e até os longos silêncios contemplativos.

Em seguida, foi proposta uma participação mais ativa, em alguns momentos conduzida pelo diretor, mas sempre aberta às manifestações espontâneas e direcionadas, como a leitura de um dos trechos impressos, comentários sobre as fotografias ou sobre a réplica da camisa de Zeca da Curva, elaborada pela figurinista Ana Maria Pereira exclusivamente para a exposição.

[38]

Figura 38: Painel de imagens de visitação guiada com a adultos na exposição *Um Lugar, o Menino e o Vento*

Como parte da exposição, foi criado um espaço dedicado a conteúdos publicados na imprensa sobre o filme, entre eles matérias em jornais como pode perceber nos exemplos a seguir.



VISCONDE DO
RIO BRANCO

REDAÇÃO E OFICINAS RUA DO DIVINO N. 67 — DIRETOR PROPRIETÁRIO JANDIR MARTINS

ANO 24 | VISCONDE DO RIO BRANCO, MINAS, 12 DE FEVEREIRO DE 1967 | NUM. 659

Novo Govêrno Municipal

Em concorrida sessão de ontem, assumiu a 31 de Janeiro, o Govêrno do Município, o Prefeito Sr. Sebastião Pinheiro e o Vice-Pref. do Sr. Bidelmo Benvenuto, eleitos a 15 de novembro último, pelo voto popular.

Estamos certos que o novo diretorio do município irá fazer uma administração honrada, uma vez que, acostumado ao trabalho, sempre demonstrou na administração agrícola de Uma Rio Branco, ser um homem capaz e sobretudo honesto.

Mesa da Câmara

Para o exercício de 67, 68 foi eleita a mesa da Câmara Municipal, cuja escôlha recaiu em elementos de projeção em nosso meio social, com largo lôlha de serviços prestados à comunidade.

E' a seguinte a mesa diretora da nossa Câmara Municipal:

Presidente — *Jair Roberto da Silva*
Vice Presidente — *Rizzio Pinotti*
Secretario — *José Antero Rodrigues*

Nossos parabéns aos edis reconpansores pela feliz escolha.

Novos Vereadores

Tomaram posse dos cargos de Vereadores, para os quais foram eleitos com expressiva votação, os ilustres reobrampenses:

Jair Roberto da Silva, José Antero Rodrigues, Mario Barreto, Prof. Antônio Nolasco, Rizzio Pinotti, Fco. Alberto Lima da Silva, Aires de Andrade, José Moreira, Teófilo Moreira, Sérgio Braga e Geraldo Assunção.

Juiz de Paz

Com expressiva maioria foi eleito Juiz de Paz do Comércio, o benquisto cidadão senhor Sr. Ernane Cardoso.

O Menino e o Vento

A exibição do filme todo rodado em nossa cidade, «O Menino e o Vento», constituiu um acontecimento de relêvo em nossa comunidade.

A' «avant-première», realizada no dia 28 p passado compareceu quase que a totalidade da nossa população que não regateou aplausos a magnitude do filme.

Nada deixa a desejar de fato, o colossal filme «O Menino e o Vento», quer pela sua apresentação, quer pelo desenrolar do seu enrêdo, quer pela impecável interpretação de seu elenco compôsto de verdadeiros astros do cinema brasileiro e mais ainda, pela sua magnífica direção, que esteve a cargo do consagrado diretor e cineasta Sr. Carlos Hugo Cristensen.

Após a exibição foi oferecida aos diretores, elenco e cooperadores do filme uma elegante recepção e um grandioso baile, nos salões do Clube dos 50, que transcorreu animadissimo até alta madrugada

Gráfica São Geraldo
Rua do Divino, 67 - Tel. 87
Impressos em geral

Carnaval

A nossa cidade viverá momentos de grande alegria e intensa movimentação durante o feriado momesco.

Os nossos clubes se preparam na preparação dos festejos de Momo, preparando aos visitantes os quatro grandiosos e saudosíssimos bailes.

Podemos mesmo dizer que o carnaval de 1967 superou os anteriores, pois sabe, quer na animação, decoração dos salões dos Clube dos 50 e Acrópole, como também em todos os bailes e diversões.

Notamos também, este ano, maior afluência de foliões e foliões e ruas festivas.

Bôdas de Ouro

Com missa em ação de graças, foi celebrado no dia 5 do corrente as Bôdas de Ouro do 5.to casal sr. Odorico Gonçalves Vieira (1. Florentina (1. Vieira, elementos de grande projeção social em nosso município, o qual comparecem com elevado número de pessoas desta e das cidades vizinhas.

Bôdas de Prata

Em meio a alegria de seus familiares e amigos, comemorou suas Bôdas de Prata no dia 5 do corrente, o venturoso casal Antônio da Silva Vicente — Profa. Nina Ferreira Valente.

A' missa em ação de graças, celebrada na Matriz local, compareceu um grande número de pessoas amigas dos ilustres jubilares.

Cruzeiro nôvo a partir de amanhã, dia 13 — Aumento do dólar

RIO (Meridional) — Em despacho do ato do Presidente da República instituindo o cruzeiro novo, a partir de amanhã, segunda-feira, dia 13, o presidente do Banco Central sr. Dênio Nogueira, decretou feriados bancários os dias 9 e 10. Os bancos seguirão apenas para movimento externo dos estabelecimentos de crédito.

Simultâneamente a cotação do dólar foi elevada a 2.700 cruzeiros para compra e 2.715 cruzeiros para venda.

NOTA OFICIAL

E' a seguinte a nota oficial do Banco Central «O Banco Central da República do Brasil comunica que o governo acaba de adotar as seguintes medidas cambiais, com expediente externo normal e externo apenas para referência:

1—Autorizar o Conselho monetário Nacional a colocar em circulação o «Cruzeiro Novo» nos têrmos do artigo 1.º, § 1º, da Lei 4.357-11-964, a que corresponderá a partir de segunda feira, dia 13, quando começarão a circular as cédulas correspondentes, concomitantemente com as notas ainda sem carimbo.

3—Desvalorizar o cruzeiro no mercado de cambio elevando o Banco do Brasil, amanhã, com taxas de compra e venda do dólar a 2.700 cruzeiros (NCr$ 2,70 e 2,715 (NCr$ 2.715) respectivamente.

ACREDITE OU NÃO

JOAQUIM JOSÉ

Hoje a vaca berra de dó do povo. O leite sobe. E está escrito na lei que não pode. Mas, quem mata ou na lei? Quem come a lei? Automóvel corre contra danado, caminhão também. Está escrito na lei que não pode correr. Mas, quem carrega e quem carrega o homem não é a lei.

A lei é boa mas não é cumprida. Trabalhemos dia 21 de abril por muito menos do que essa gente faz e ficou, foi enforcado. Era a lei. Veja por exemplo o custo do ôvo. Nem acabando divisão na rua, se pode comprar ôvo. E verdade que se bonitalidade pois da pra ver o ôvo com casca. Se não fosse assim já haveria gente falsificando o ôvo. A sorte já veio e que vão dá o leite engarrafado.

O mundo, minha gente, é muito bem feito. Imagine só se fosse a gente que tivesse de botar o ôvo. A minha conta, garanto, ninguém tomaria nove gemada... Cruz, credo...

Bôdas de Prata

Prata, no dia 22 do mês passado, o feliz casal amigo Sr. José de Faria — D. Janet Miguel de Faria.

Aos distintos jubilares os nossos parabéns

ao tra-
monstrou
agrícola
anco; ser
e sobre-

Câ-

de 67/68
la Câma-
escôlha
ntos de
meio so-
5lha de
à comu

mesa di-
Câmara

Rober-

Rizzio

Ante

ns aos
s pela

ea-

los car-
para
os com
os ilus-

Silva,

Cardoso.

O Menino e o Vento

A exibição do filme todo rodado em nossa cidade, «O Menino e o Vento», constituiu um acontecimento de relêvo em nossa comunidade

A' «avant-premiére», realizada no dia 28 p passado compareceu quase que a totalidade da nossa população que não regateou aplausos a magnitude do filme.

Nada deixa a desejar de fato, o colossal filme «O Menino e o Vento», quer pela sua apresentação, quer pelo desenrolar do seu enrêdo, quer pela impecável interpretação de seu elenco compôsto de verdadeiros astros do cinema brasileiro e mais ainda, pela sua magnífica direção, que esteve a cargo do consagrado diretor e cineasta Sr. Carlos Hugo Cristensen.

Após a exibição foi oferecida aos diretores, elenco e cooperadores do filme uma elegante recepção e um grandioso baile, nos salões do Clube dos 50, que transcorreu animadissimo até alta madrugada

Gráfica São Geraldo

sados,
decoraç
do Clu
clube,
ordem
Nota
ano, m
sitantes
tasias

Bôd

Com
graças,
dia 5
de Ou
Odoric
D. Flo
element
ção so
cípio,
um el
pessôas
des viz

Bôd

Em
seus
comem
Prata
te, o v
tônio
Profa.
te.
A' mis
ças, ce
local

39

Figura 39: Capa e detalhe do jornal *Visconde do Rio Branco* de 1967 disponível no acervo do Museu Municipal



Página 4 VOZ DO RIO BRANCO Visconde do Rio Branco, 23 de julho de 1989

"O menino e o vento"

* Róger Lima de Moura

A Gincana promovida pelo Clube dos 50 proporcionou a nós, jovens rio-branquenses, o conhecimento de um fato muito interessante e importante ocorrido na cidade, em 1966. A produção do filme "O Menino e o Vento", de Carlos Hugo Christensen, que também o dirigiu. Como Assistente de Direção o conterrâneo Célio Sabioni Milagres. A adaptação/roteiro foram elaborados pelo consagrado jornalista e cartunista Millor Fernandes.

O filme teve a participação de vários rio-branquenses, como figurantes e até mesmo em papéis importantes como o delegado de polícia da cidade, interpretado pelo sr. Carlos Córdova Cunha (Carlitão), o oficial de justiça foi vivido por Jotta Barroso, responsável por nossa cidade ser cenário desse evento cultural.

O filme é baseado no conto "O Iniciado do Vento", de Aníbal Machado e pelo seu belo roteiro e profundidade intelectual da Obra, foi indicado para o Festival de Cannes.

Por ser um filme antigo e pouco conhecido, foi muito difícil encontrá-lo e trazê-lo a Rio Branco. Mas todo esse trabalho foi recompensado pelo valor cultural que a fita tem para a nossa cidade, dando oportunidades aos jovens rio-branquenses de verem como era a cidade há 23 anos atrás e aos adultos, de recordarem a antiga Rio Branco.

Interessei-me em fazer um trabalho sobre o tema, porque achei curioso, interessante e também por não encontrar em nenhum jornal da época, referência — a nível de documento — sobre o assunto. Vi o filme algumas vezes. Anotei dados. A todo o momento perguntava a amigos e familiares o "quem-é-quem", como se chama, onde mora. Também sobre o roteiro recebi muitas colaborações que encaixei no artigo. Outra informação bastante curiosa — e até folclórica — foi sobre os "bastidores". Na época, pelo que soube, a cidade viveu em função do filme. Nas tomadas de rua, a cidade parava e participava. O convívio de artistas com a população, o avião, que com sua hélice fazia vento.

ROTEIRO

ROTEIRO — Trata-se de um filme de grande profundidade. Um engenheiro, rico e jovem ainda, de uma família burguesa e intelectual, depois de um acidente em sua obra — era especializado em pontes — onde morrem três peões, resolve dar uma parada, ficar livre dos fantasmas dos operários, ou seja, limpar da mente o pensamento que o atormenta.

Como tem pessoas que gostam de praia, outros de montanhas, campos ou estação de água, José Roberto (Ênio Gonçalves) gosta de vento, ventanias. Tem forte atração pelo vento. É informado que Bela Vista (Rio Branco) é a "capital do Vento". A "Maria Fumaça" chega a Bela Vista. O chefe da estação (que é o professor João Batista Rodrigues da Silva) conversa um pouco sobre a cidade e chama o carregador: um rapazola conhecido por Zeca da Curva. Até o Motel Bela Vista — "familiar", alertava a placa (por coincidência é onde se encontra o "Rio Branco Palace Hotel), o menino explica empolgado as peripécias do vento. Mostra telhados varridos por vendavais. É mostrada a parte mais antiga da cidade. Focalizado muito o casario da praça (onde ficam o hotel e o BB), o balaústre da igreja, a rua do adro, o prédio da prefeitura. Árvores, morros e muito vento.

Jotta Barroso, consagrado ator rio-branquense, transformou nossa cidade em cenário do filme

A cavalo, todos os dias, bem de madrugada, saíam pelos "morros dos ventos uivantes", para correrem e curtirem o vento. E desenvolve diversas cenas de vento, morros, cavalo e natureza. Na época, é porque ainda não era moda, senão esse filme seria considerado da categoria — ou do gênero — "ecológico". Ou — quem sabe "O Menino e o Vento" é o precursor do "cinema ecológico nacional"?

O período de férias do engenheiro termina. Nos 28 dias que passou em Bela Vista, conviveu somente com Zeca da Curva. Aliás, a outra pessoa que conheceu foi a dona do Hotel "familiar" (Vilma Henriques), uma coroa — que não consegue passar dos 39 anos — que tenta uma investida com o engenheiro, mas é frustrada. Ela era amante do escrivão, mau-caráter, que faz o que ela quer.

José Roberto deixa a cidade. Para trás ficam rumores sobre o relacionamento entre ele o menino, o Zeca da Curva. "Afinal, os dois só eram vistos juntos no meio do mato", não faltam essas afirmativas. Há uma agravante, o menino some. "Foi assassinato!" — é voz geral. Instaura-se o processo, que vai correndo à revelia do réu — o engenheiro — Homicídio e Ocultação de Cadáver, são os crimes.

O engenheiro atendendo à intimação viaja de trem para Bela Vista. Está nervoso, fuma sem parar. Chegando na cidade, uma pedra estraçalha a janela de vidro do trem. É apenas um aviso. Na estação, não estava desta vez só o chefe, mas praticamente toda a população da cidade, querem linchá-lo. Um popular grita "Pega ele!" (o figurante, de boina é o sr. Marcelo, ou seja o poeta Marcos Júnior). Ao "grito de guerra", todos correm. A polícia dá cobertura, levando o visitante, de "Rural Willys" para o hotel. Lá, o advogado se confessando corrupto, diz que foi nomeado para defendê-lo, mas só o fará bem, se remunerado. Diz ao réu sobre as imputações que são feitas. Afirma que a principal testemunha é a dona do hotel. Comenta sobre a cidade decadente, cheia de fofoqueiros "aqui, ninguém presta, nem eu" — disse. O engenheiro, não quer defesa. Acha que não precisa, por não ter cometido crime.

Na audiência, todos os depoimentos são contrários ao réu. A multidão que assiste, interrompe com risos maldosos e murmúrios. O juiz a todo instante ameaça de evacuar o recinto. O réu, que proíbira qualquer intervenção de seu advogado, é obrigado a prestar esclarecimentos sobre os fatos e crimes que lhe são imputados. Narra com naturalidade toda a verdade. Tenta com sinceridade, provar para uma sociedade venal, corrupta e de mente poluída os laços de fraternidade.

Mas o seu lirismo inocente, dificilmente viraria a mesa. Insistia José Roberto, na tese de que o **"menino era o próprio vento ou o vento era o menino"**, pois prova disso é que com o sumiço do menino, parou de ventar na cidade. As grimpas das Palmeiras imperiais que existiam na praça, já nem mexiam. O menino era **"O iniciado do vento"**, dizia o réu, que tentava demonstrar o lado espiritual para uma sociedade materialista. Queria ele, com serenidade e firmeza apontar o aspecto sobrenatural do menino-vento.

Em dado momento, o vento começa a bater nas janelas e na porta do velho Fórum (prédio da Prefeitura de VRB). Parecia alguém querendo entrar. O vento aumenta. Formam-se redemoinhos. Força a grande porta principal, até abri-la. Neste momento focaliza-se o vento subindo as antigas escadas de madeira. A cena é significativa. Parece que com o vento, a poeira e os ciscos, um vulto também sobe. O vento *ganha o Salão do Tribunal do Júri. Lustres são quebrados, o forro cai.* As pessoas, *não mais* riem maldosamente, debochadamente. Surge o pânico, o medo coletivo, o pavor. O vento veio para vingar. Veio forte. Veio bravo. Corre-corre, gritaria. Becas, toga, todos, apavorados, abandonam o local. As janelas se abrem bruscamente. Estilhaços de vidro por toda parte. Pelas janelas, papéis ao vento. O vento leva para longe as folhas soltas do processo. Uma pessoa permanece no local: o réu. Quem iria julgá-lo, senão o próprio vento? Ele olha procurando alguém... A camisa de Zeca da Curva que fora encontrada no quarto do engenheiro, e fora exibida como indício de prova material contra o réu — como vingança — pela dona do hotel, é levada pelo vento. Sai da mesa em que se encontrava e cai. Cai nos pés do engenheiro. Fim.

Vale a pena ver de novo.

* Róger Lima de Moura, estudante em Beagá. membro da Equipe "Pinto Duro", da Gincana do Clube dos 50

40

Figura 40: Recorte do jornal *Voz de Rio Branco*, encontrado no acervo de Barroso disponível no Museu Municipal

Ao fundo da exposição, sob a superfície da cortina da janela, foram projetados trechos do filme *O Menino e o Vento*, a projeção colabora com a atmosfera do filme, os efeitos sonoros induzem os convidados a uma experiência mais imersiva durante a visita.



41

Figura 41: Em meio a visita com as crianças, um detalhe na projeção em cortina ao fundo da exposição

Como parte da proposta, todos convidados foram conduzidos a se sentarem na cadeira que pertenceu ao Cine-Brasil, e ao colocarem um fone de ouvido contendo uma gravação de um programa da Rádio Cultura FM 101.1 do ano de 1990 com Jotta Barroso extraído do documentário *Breve História do filme O Menino e o Vento* (2014) de Jacynto Batalha, onde o ator conta com detalhes a passagem do filme pela cidade. E para intensificar a experiência imersiva durante a viagem no tempo, como parte da exposição foi utilizado um soprador de jardinagem, que ao ser acionado pelo departamento de arte, causou aos convidados uma sensação de experimentação sensorial intensa, aproximando de alguma maneira a aquela sensação gerada pelas hélices do avião durante a gravação do longa-metragem em 1966.


42

Figura 42 - Em dois momentos diferentes, convidados reagem ao dispositivo de vento durante a exposição



43

Imagem 43: Foto de registro da visita das crianças à exposição criada para o filme

4.5.1 Projeção no Teatro do Museu

Ainda como parte da exposição, no teatro do Museu foram exibidos dois materiais. O primeiro consiste em uma montagem que mescla duas entrevistas: a primeira proveniente de um telejornal[9] local da extinta TV Coroados[10], na qual o jornalista Cléber Lima entrevista o cineasta Jotta Barroso; e a segunda realizada em 2024 pelos bolsistas do projeto de pesquisa *Minas é Cinema* com Dona Theresinha. A princípio, seriam reproduzidos apenas os vídeos citados. No entanto, no caso da visita das crianças e da entrevistada Edyr Soares, tornou-se necessário exibir também trechos selecionados do longa-metragem. Essa exibição complementar foi importante porque esses visitantes não estiveram presentes na sessão realizada na praça, contribuindo, assim, para ampliar a imersão e compreensão dos participantes na experiência proposta.

44

Figura 44: Crianças assistindo a entrevista da Dona Theresinha através da tela do Museu

[9] O material foi encontrado no acervo do Jotta Barroso disponível no Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto e foi digitalizado pelo Centro Integrado de Preservação Audiovisual - CIPAv da UFJF.
[10] A TV Coroados, foi um canal de televisão com concessão federal e de alcance local, criado pelo Jornalista Cléber Lima que funcionou com regularidade no durante o início dos anos 90.


45

Figura 45: O convidado Cléber Lima assistindo a trechos do filme pela tela do teatro do Museu.

4.5.2 Entrevista no interior do palco

Para concluir a visita à exposição, foram realizadas as entrevistas no palco do teatro do museu. A equipe de arte construiu um cenário com fundo infinito, a equipe de fotografia elaborou a iluminação e posicionamento de uma câmera padrão para todas as entrevistas, assim como a equipe de som também padronizou as captações de áudio para o momento, usando microfones lapelas, direcionais, e som ambiente. Neste momento foram convidados cinco participantes, cada entrevista durou em média entre 20 e 40 minutos.

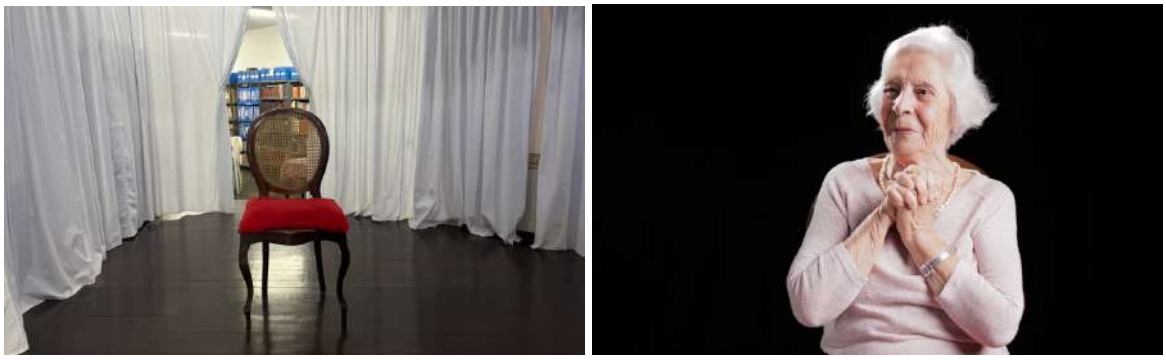

46

Figura 46: No primeiro quadro, o palco do teatro durante uma das visitas e no segundo quadro, o palco já transformado em cenário, com a convidada Edyr Soares.

Neste contexto de entrevistas, foi possível aprofundar com mais intensidade nas memórias dos convidados. Cada um possui uma relação única com o filme e pôde contribuir de maneiras distintas para o documentário. A seguir, apresenta-se, em ordem de sequência das gravações, uma breve apresentação de cada convidado. A começar pelo próprio diretor, que, embora não seja algo comum, eu enquanto pesquisador do tema também participei como entrevistado. Nesse caso, a entrevista foi conduzida pela assistente de direção e orientadora Alessandra Brum. Trechos dessas entrevistas serão citados no subcapítulo referente à montagem.

47

Figura 47: Entrevistados do documentário *Um Lugar, o Menino e o Vento*: Jáder Barreto Lima, Guilherme Toledo, Lucas Ferreira, Cléber Lima da Silva e Edyr Soares

Eu, possuo 38 anos, sou documentarista e pesquisador de cinema local. Embora não tenha vivido diretamente o período das gravações de *O Menino e o Vento*, cresci em um ambiente no qual o filme era frequentemente mencionado. Destaco que o assunto era recorrente em minha família, e que tive a oportunidade de conhecer o cineasta Jotta Barroso ainda na infância, na casa de meus avós. Nessas ocasiões, Jotta Barroso costumava compartilhar histórias sobre os bastidores das filmagens, mencionando episódios envolvendo o avião, os atores e os figurantes

que participaram da produção. Mesmo antes de compreender plenamente a história, percebi que se tratava de algo importante para a memória da cidade. Essas narrativas ajudaram a alimentar o meu imaginário, que passei a caminhar pela cidade imaginando seus espaços como possíveis cenários cinematográficos, experiência que acabou influenciando minha própria aproximação com o cinema.

Ao refletir sobre o interesse em revisitar essa história, aponto um incômodo recorrente ao perceber que muitas pessoas da cidade desconheciam que *O Menino e o Vento* havia sido filmado ali, ou não reconheciam o município como um espaço possível para a realização de uma produção cinematográfica de maior porte. A partir dessa constatação, surgiu o desejo de pesquisar mais profundamente o tema e compartilhar essas informações com a comunidade.

Por exemplo, o primeiro contato com *O Menino e o Vento* do estudante de Cinema e Audiovisual, Guilherme Toledo, de 20 anos, ocorreu a partir da aproximação com a pesquisa realizada no acervo de Jotta Barroso, onde passou a ter acesso a diferentes documentos relacionados à produção cinematográfica. Segundo ele, o contato com esses materiais despertou um interesse particular pelos vestígios históricos do filme e pelas marcas deixadas na cidade naquele período. A partir dessa experiência, Guilherme passou a enxergar o município também como um possível espaço de realização cinematográfica, contrapondo a ideia recorrente de que a cidade não seria um lugar propício para a produção de cinema.

Em seu relato, ele destaca que o contato com o acervo contribuiu para uma reaproximação com a própria cidade, permitindo reconhecer aspectos culturais e históricos que antes passavam despercebidos. Para o estudante, compreender que um filme daquele porte foi realizado ali amplia a percepção sobre o potencial simbólico e cultural do lugar.

Ao comentar o momento atual do cinema na cidade, Guilherme demonstra uma visão otimista. Ele menciona iniciativas recentes, como festivais, novas produções e exibições públicas de filmes, como sinais de que a atividade cinematográfica começa a ser retomada gradualmente. Na sua percepção, esse movimento é importante para que a população reconheça o valor cultural dessas iniciativas e também para fortalecer a memória cinematográfica local. Nesse contexto, participar das filmagens do documentário *Um Lugar, o Menino e o Vento* representou, para ele,

uma experiência significativa, sobretudo por acompanhar de perto a reação dos moradores e perceber o interesse despertado pela presença de uma produção audiovisual na cidade também nos dias de hoje.

Já Lucas Ferreira tem 32 anos, é designer e jornalista, e entrou em contato com o filme *O Menino e o Vento* a partir de uma pesquisa realizada durante sua formação universitária. Segundo ele, apesar de ser natural da cidade onde o longa foi filmado, não conhecia a obra até cursar disciplinas relacionadas a gênero e cinema, momento em que passou a buscar filmes que abordassem essas temáticas. Foi nesse contexto que descobriu o filme e se surpreendeu ao perceber que a história havia sido gravada em sua própria cidade.

Em seu relato, Lucas destaca o impacto que teve ao assistir à obra, tanto por reconhecer os espaços urbanos na tela quanto pelas camadas simbólicas presentes na narrativa. Para ele, o filme pode ser lido para além do realismo fantástico, funcionando também como uma metáfora sobre liberdade e sobre as tensões sociais que envolvem o julgamento e a intolerância. Em sua interpretação, elementos como o vento e a figura do pássaro evocam a ideia de liberdade e ajudam a refletir sobre como a sociedade reage ao que foge às normas estabelecidas. Nesse sentido, Lucas observa que a obra pode ser compreendida como um marco importante dentro de leituras contemporâneas do cinema *queer* brasileiro.

A partir desse contato com o filme, Lucas desenvolveu o projeto artístico *Vazio que Habita*, no qual propõe uma releitura da obra por meio da linguagem do lambe-lambe. O trabalho parte de uma cena emblemática do filme e busca trazer para o espaço urbano da cidade uma reflexão sobre corpos, identidade e representatividade, temas que, segundo ele, ainda são pouco discutidos no contexto local.

Cléber Lima da Silva tem 77 anos, é jornalista na cidade e foi figurante em *O Menino e o Vento*. Amigo pessoal de Jotta Barroso, contou que ficou sabendo das gravações por meio dessa proximidade com o ator, que era muito próximo de sua família e o convidou, ainda jovem, para fazer pequenas participações no filme. Na época, Cléber tinha cerca de 16 ou 17 anos e lembra que não apenas ele, mas também muitos de seus amigos participaram como figurantes, acompanhando de perto as filmagens e o movimento que tomou conta da cidade.

Segundo seu relato, os moradores procuravam acompanhar cada cena e demonstravam grande curiosidade em relação ao processo de filmagem, chegando a observar alguns dos truques utilizados pela equipe durante as gravações. Ele recorda, por exemplo, de situações em que um mesmo figurante aparece em diferentes pontos da cena, resultado de soluções de montagem e encenação que chamavam a atenção de quem assistia às filmagens.

Cléber também lembra que a presença da equipe gerou muitas histórias e comentários entre os moradores, como o caso de uma senhora da cidade que se preparou cuidadosamente para aparecer no filme, mas acabou não sendo incluída na montagem final, o que se tornou assunto entre a população. Após o término das gravações, ele chegou a receber um convite para participar de outra produção no Rio de Janeiro, mas nessa época já estava encaminhando sua carreira no jornalismo.

Edyr Soares, conhecida como Dona Didi, tem 92 anos, é viúva e professora aposentada. Durante a entrevista, compartilhou lembranças sobre as gravações do filme *O Menino e o Vento* na cidade. Seu marido, Firmino, participou como figurante em uma das cenas do longa-metragem, fato que ela recorda com entusiasmo ao contar que conseguiu identificá-lo rapidamente ao assistir a trechos do filme.

Embora não se recorde de ter acompanhado diretamente as gravações, Dona Didi lembra do grande movimento que tomou conta da cidade naquele período, especialmente na região da estação ferroviária, que se transformou em um ponto de encontro entre moradores e integrantes da equipe do filme.

Para sua geração, a passagem do filme representou também um momento de aproximação com o universo artístico, em uma época em que havia pouco acesso a atividades culturais no município. Em suas palavras, a realização do filme fez com que “a arte vibrasse” na cidade, abrindo caminho para outras manifestações culturais nos anos seguintes.

Não há, neste conjunto de entrevistas, um aprofundamento isolado em cada personagem. Todos possuem pesos semelhantes dentro do documentário, não havendo a intenção de estabelecer uma hierarquia entre eles. As contribuições surgem de lugares distintos e se

complementam, pois cada participante compartilha sua compreensão a partir de sua própria relação e proximidade com o filme.

Dessa forma, não se constrói um protagonismo individual entre os entrevistados. Suas falas representam diferentes fragmentos de uma memória coletiva, formada por experiências particulares que, reunidas, ajudam a compor uma visão mais ampla sobre a presença de *O Menino e o Vento* na história e no imaginário da cidade.

4.6 Sugestão de montagem para o documentário

A montagem do documentário aconteceu nos meses de dezembro de 2025 e janeiro de 2026, enquanto a finalização da pós-produção (que incluiu revisão da montagem, trilha musical, colorização, mixagem e recursos de acessibilidade) ocorreu entre fevereiro e março de 2026.

Mesmo se tratando de um curta-metragem, com pouco mais de 16 minutos, o volume de material captado durante as cinco diárias foi aproximadamente 20 vezes maior do que o apresentado no corte final. A seguir, apresento um trecho do livro *Introdução ao Roteiro de Documentário*, do professor Sérgio Puccini, para justificar a importância do tempo de dedicação durante essa etapa, que envolve grande habilidade de curadoria e poder de síntese.

> Se em um filme de ficção a proporção entre material filmado e tempo de filme é de aproximadamente 6 para 1, em um documentário essa proporção pode chegar a 50 para 1. Como conseqüência, a montagem passa a exigir um período de tempo bem maior do que a de filmes de ficção, se estendendo por longos meses. Esses fatores fazem da montagem de documentários uma função chave para o sucesso do filme, elevando o status do editor a co-autor do filme (Puccini, p.177, 2007).

No caso do documentário realizado, as funções de montador, diretor e roteirista são desempenhadas pela mesma pessoa, concentrando, portanto, decisões criativas fundamentais em um único autor. Se, por um lado, essa concentração facilita a manutenção de uma unidade de visão e uma compreensão mais clara do que se pretende com a obra, por outro, o acúmulo de

funções pode dificultar o distanciamento crítico necessário, sobretudo no momento da montagem. Por essa razão, a etapa de montagem foi iniciada apenas três meses após as gravações, o que se mostrou fundamental para que as emoções do período de filmagem não interferissem de forma tão direta nas decisões tomadas durante o processo de edição.

Para esta montagem, assim como no filme de referência, foi escolhido o modo poético, que busca uma estrutura capaz de acolher a liberdade de associações e a dimensão sensorial, explorando conexões e padrões de tempo e espaço que fogem do convencional. Dessa forma, não se seguiu uma ordem linear; as respostas dos entrevistados e todos os demais estímulos puderam ser mesclados sem o rigor de uma cronologia rígida, mas sempre respeitando a proposta estética desejada. Essa abordagem encontra respaldo teórico no trabalho de Bill Nichols, cujas reflexões ajudam a fundamentar a escolha pelo modo poético na montagem.

> O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a idéia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Os atores sociais raramente assumem a forma vigorosa dos personagens com complexidade psicológica e uma visão definida do mundo. As pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles (Nichols, 2008, p.138).

É justamente essa liberdade de organização apontada por Nichols em seu livro *Introdução ao documentário* (2008) que orienta a estrutura narrativa da montagem deste documentário que com pouco mais de 16 minutos, divide o filme em três atos sendo o primeiro, UM LUGAR; o segundo, O MENINO; e o terceiro, O VENTO. Utilizando sempre de associações poéticas para costurar esses blocos temáticos, em vez de subordiná-los a uma lógica factual ou cronológica.

4.6.1 Um lugar

Neste primeiro momento, pretende-se contextualizar o acontecimento em seu lugar. Ainda na apresentação dos créditos iniciais do filme, uma construção sonora que envolve trilha musical, sons de ventos e uma locução que remete diretamente ao roteiro original de *O Menino e o Vento*, transcrita a seguir: “Na tela ainda preta, ouve-se o estranho assobio de Zeca da Curva chamando o vento. Clareia, e surge a imagem de um vale. O vento cresce em intensidade e se transforma em uma verdadeira ventania” (Silva *apud Um Lugar*, *o Menino e o Vento,* 2026, 00:29 citando o roteiro *O Menino e o Vento*, 1966, p. 02). A locução, feita por mim na condição de diretor participativo, introduz, de maneira subjetiva, a relação do personagem Zeca da Curva com o vento naquele local. Durante a narração, imagens da cidade são gradualmente reveladas. A locução não traz revelações importantes, tampouco é indispensável para a compreensão da história; no entanto, apresenta, de maneira cadenciada e poética, um universo de cinema naquele lugar. Ao mesmo tempo em que acompanhamos a apresentação do documentário, a locução também remete ao início do roteiro do longa, sugerindo já na abertura uma aproximação entre os dois filmes. A partir de um suave movimento de câmera em *tilt*, partindo de um céu azul, revela-se um horizonte cercado por serras, com a cidade ao fundo. Assim que a imagem se estabiliza, o título do documentário surge gradualmente.

Enquanto ainda vemos o final da abertura, tem início a entrevista, que conecta a voz da locução inicial diretamente ao entrevistado. Nesse primeiro ato, relato minhas primeiras aproximações com o longa-metragem:

> Esse filme marcou muito a minha infância, apesar de ter assistido e não ter entendido bem, mas era um assunto muito recorrente na minha família, a passagem do filme na cidade, assim… Eu tive o privilégio de conviver um pouco com o Jotta Barroso, que é um ator, produtor, artista local muito importante, que foi o principal responsável pela vinda do filme para a cidade. No início dos anos noventa né? Na minha infância, o Jotta sempre ia na casa dos meus avós, pra conversar, pra contar caso, e eu criança ali né? Oito, nove, dez anos de idade assim, lembro dessa figura e quando ele falava todo mundo ouvia (Silva *apud Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 01:15).

Durante o depoimento, a montagem acompanha a chegada de dez crianças ao museu da cidade. A intenção desse paralelo é justapor a experiência vivida por mim, ainda criança na casa de meus avós, à daquelas crianças, trinta anos depois, agora inseridas no espaço do museu da cidade. De maneira literal, no instante em que se ouve "lembro dessa figura e quando ele falava todo mundo ouvia", inicia-se a entrevista da rádio na qual as crianças e outros convidados escutam o próprio Jotta Barroso narrar os motivos que trouxeram a produção do filme para a cidade. Durante sua fala, os personagens do documentário, sentados, reagem à informação por meio dos fones de ouvido, enquanto, em montagem paralela, os mesmos personagens são mostrados reagindo a imagens da exposição que dialogam com o depoimento de Barroso.

> Eu já tinha feito 2 outros filmes com o Carlos Hugo Christensen e ele me chamou pra esse terceiro, porque eu trabalhava na parte técnica também, além de ator eu fazia assistente dele, cenário… essa coisa toda. Então eu li o roteiro e disse pra ele "olha, não precisa não, a minha cidade, onde eu nasci, é este cenário. Tem tudo lá, tem tudo lá, você pode filmar dentro da cidade sem sair pra lugar nenhum, você vai encontrar tudo". A prefeitura era exatamente aquele Fórum que era preciso, tinha a sala de audiência, e a sala de júri há anos estava com o teto todo furado, comido de cupim, porque havia um momento do filme em que aquilo despencava com o vento, fizemos armadilhas, aquela coisa toda e o teto despencava, e eu dei de presente depois pro Juíz o teto todo no lugar (Barroso *apud Rádio Cultura*, 1990, citado em *Um Lugar, o Menino e o Vento*, 2026, 14:51).

Nesse trecho, imagens da exposição do museu são intercaladas com registros e recriações de fotografias urbanas, estabelecendo uma associação entre a cidade fictícia de Bela Vista, no final dos anos 1960, e a cidade de Visconde do Rio Branco nos dias de hoje.

Na sequência, o entrevistado Cléber Lima reforça as declarações de Barroso acerca das motivações para a vinda da produção e apresenta curiosidades, como o avião trazido pela equipe para gerar o vento durante as gravações do longa-metragem:

> O Barroso falou 'eu te garanto Christensen, que Rio Branco tem todos esses cenários do *Iniciado do Vento,* nós vamos encontrar… só vai faltar o vento, mas o vento a gente dá um jeito. O cenário, o povo, a cidade, a gente vai encontrar

> tudo'. Foi conseguido na base aérea de Lagoa Santa da aeronáutica brasileira, um avião sem asa, ele não veio voando, veio numa carreta e ficava na praça, ou então ia lá no alto. A cidade passou a ter vento, O interessante é que depois disso a cidade passou a ventar mais, (risos) (Silva apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 03:04).

Durante a fala, mantém-se a dinâmica do bloco, intercalando a entrevista com a reprodução de fotografias urbanas e imagens da exposição dedicada ao longa. No momento em que o entrevistado menciona o avião, uma aeronave criada a partir de uma animação em 2D surge entre os jovens, ocupa o quadro da própria imagem do avião na parede, levanta voo e retorna em direção aos presentes. Trata-se do instante mais lúdico do documentário, no qual a magia da montagem sugere que o vento produzido por aquele avião, há sessenta anos, atravessa o tempo e alcança as pessoas no museu nos dias de hoje. Esse atravessamento temporal, potencializado pela trilha musical que acompanha a cena até o último sopro, sugere também uma metáfora sobre o impacto do longa. A sensação de ventania é prolongada por meio de uma rajada acionada artificialmente por um soprador que não aparece em cena. A montagem propõe uma substituição dos participantes por meio de padrões de aproximação de enquadramento, em cortes rápidos, acompanhados pelo ritmo das ações provocadas pelo contato com o vento, como o movimento dos cabelos e as expressões faciais e corporais.

Na sequência, o vento continua atravessando o espaço, saindo do museu e alcançando o ambiente externo, onde balança um grande ninho de passarinho, até concluir com a reprodução de uma fotografia urbana, em uma cena do longa-metragem em que aparecem o engenheiro José Roberto e o menino Zeca da Curva no horizonte da cidade.

Ainda no primeiro ato, é apresentado o entrevistado Lucas Ferreira, que aborda como tomou conhecimento do filme e oferece informações relevantes sobre a temática da produção realizada na cidade:

> Eu não conhecia o filme, por mais que eu more em Visconde do Rio Branco, eu sou de uma outra geração, eu nasci em 1995. E aí em 2013 eu entro pra universidade para a faculdade de Comunicação, uma das disciplinas disponíveis era *Comunicação e Relações de Gênero e Sexualidade* e a outra que eu me

> interessei foi de cinema. Eu falei "vou procurar filmes que abordam a temática de gênero e sexualidade" e aí, em uma dessas pesquisas eu me deparei com *O Menino e o Vento* gravado em Visconde do Rio Branco, aquilo me deixou meio pasmo, "gente, foi gravado um filme na minha cidade, com essa temática, como assim?" Vejo muita coisa né, nisso procurando sobre o filme, várias análises, inclusive falando também que *O Menino e o Vento* é considerado por algumas pessoas como um marco do cinema *queer* brasileiro, assim… porque ele aborda personagens que tem essa questão da homosexualidade mas sem esteriotipa-los também" (Ferreira apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 04:05).

Durante o depoimento de Lucas, acompanhamos sua visita à exposição. Para a transição ao próximo entrevistado, uma última reprodução de fotografias urbanas é exibida, conectando sua fala à de Guilherme, que retoma com maior ênfase a importância da produção para a cidade:

> Uma coisa que também é muito interessante pra mim, é a cidade, ver a cidade em registros daquela época, ver vestígios daquela época, o que mudou… E também algo além do material, foi ter aberto a minha cabeça um pouco sobre a cidade como um possível ambiente para fazer cinema. Antes, até por construção de pensamento conservador que tem um pouco na cidade de que esse tipo de coisa por aqui não funciona, tem que sair… E quando eu entrei em contato com isso aqui dentro da cidade eu falei "nossa! É possível ter algo grande na minha cidade" (Toledo *apud Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 05:09).

A fala de Guilherme encerra o primeiro ato. A transição é marcada por uma trilha musical empolgada e por uma imagem da praça em super-8, seguida da colagem dos cartazes pela cidade.

4.6.2 O menino

A segunda etapa é dedicada às pessoas que estão em torno da relação do longa-metragem com a cidade. Como comentado anteriormente, este ato se inicia com a colagem dos cartazes de divulgação da exibição do filme *O Menino e o Vento* pelas paredes da cidade, esta colagem é realizada pela própria equipe do documentário, a justaposição proposta pela montagem, sugere uma unidade de padrões entre os participantes, como se cada movimento individual fosse visto como uma única ação coletiva através de um ritmo contínuo. Durante a fixação dos cartazes a

entrevista volta ao diretor enquanto entrevistado, dessa vez, a minha fala reforça a importância de trazer o filme novamente para a cidade. “Logo quando eu decidi fazer um documentário sobre *O Menino e o Vento* partiu a ideia de trazer esse filme para ser exibido na cidade, e eu quis fazer isso na praça, no local onde o filme foi gravado, onde foram as principais cenas” (Silva apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 06:05).

Após a fala do diretor, a cena da colagem dos cartazes oferece uma conclusão visual que prepara o terreno para a retomada do depoimento de Guilherme, agora reforçando a importância das realizações cinematográficas na cidade. Enquanto sua entrevista prossegue em áudio, a montagem dá lugar aos bastidores da montagem da exibição na praça: a tela sendo instalada, as cadeiras posicionadas, o público reagindo com curiosidade, até os últimos ajustes do projetor.

> Estando agora na filmagem do *Um Lugar, o Menino e o Vento* tá sendo muito, muito maneiro porque a gente vê a reação da população, a gente vê como é importante fomentar a cultura aqui na cidade, porque a gente tem uma carga histórica cultural muito grande que é perdida, não é valorizada, então eu acho muito importante trazer isso de volta e recuperar essa memória, então, está em contato com esse filme, está em contato com o fazer filme aqui na cidade com uma equipe que a gente tem mais intimidade, é… a gente se sente mais leve, é muito bom, é muito importante (Toledo apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 06:25).

Ao fim da fala de Guilherme, ouvimos ao fundo a voz do apresentador Yuri Toledo anunciando os preparativos para a sessão. O cenário da praça já se encontra montado; enquanto Yuri faz os avisos necessários, acompanhamos a produção da pipoca e os últimos momentos da população que antecede a exibição.

Ao começar a sessão, há um interesse principal em captar a reação do público, que em muitos momentos são intercalados com a própria exibição do filme na tela. Logo no início, ouvimos pela primeira vez a entrevistada Edyr Soares, que contextualiza o evento enfatizando a participação da população na época.

> O filme mexeu com a cidade inteira, quem não participou diretamente do filme, participou na multidão, onde tinha que ter movimento de pessoas, havia. Porque

> o povo foi pra rua, e foi fazer movimento na estação, a estação ficou muito movimentada e a praça também, foi uma festa na cidade essa época do filme *O Menino e o Vento* (Soares *apud Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 07:51).

Durante sua fala, a montagem alterna entre imagens da sessão na praça e registros da exibição de trechos do filme no teatro do museu, estabelecendo uma justaposição entre as duas telas que mantém o ritmo e a continuidade da sessão.

Há uma imagem, em particular, que sintetiza de maneira exemplar a participação popular nos dois filmes. Nela, vemos, de costas, a população de Visconde do Rio Branco participando como figurante do documentário ao assistir à exibição de *O Menino e o Vento*. E dentro da tela, por sua vez, a população da cidade (agora há quase seis décadas) atuando como figuração do longa-metragem, aguardando a chegada do trem de ferro na estação.

Esse enquadramento sugere uma fusão entre os dois tempos de uma mesma população, desempenhando papéis semelhantes tanto no longa de ficção quanto no curta documental. Esse efeito sela o encontro entre os figurantes dos dois filmes com naturalidade, atendendo a proposta inicial do dispositivo: provocar reações espontâneas a partir de uma situação cuidadosamente programada para esse fim.


48

Figura 48 - População da cidade assistindo à sessão de exibição do filme *O Menino e o Vento*

Ao retomar a exibição na praça, a montagem recorre à entrevista do jornalista Cléber, que relembra sua participação nas filmagens e o envolvimento da população local. Em seu relato, ele destaca que muitos jovens da cidade participaram do filme como figurantes, trazendo também detalhes sobre o pequeno cachê recebido pela colaboração nas gravações.

> Todos os jovens da época participaram, de um maneira ou de outra, talvez nem tenham aparecido mas foi catalogado lá como figurante, todos receberam cachê, dava pra ir ao cinema com o dinheiro, dava pra comprar cigarro, tomar uma cervejinha, dava! Entendeu? (risos). Então o Barroso falava "você vai ser isso, você vai ser aquilo e tal", como ele conhecia a cidade inteira ele escolhia os personagens para participar do filme (Silva apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 08:21).

Embora esta pesquisa e o documentário não tenham a pretensão de mensurar com precisão o impacto econômico da produção na cidade, o relato indica que a população não apenas colaborou com o filme, mas também foi valorizada por meio dessas pequenas remunerações. Ainda que se tratasse de valores modestos, o pagamento simbolizava uma forma de reconhecimento pela participação, revelando também aspectos dos costumes sociais da época, como consumo de cigarro por adolescentes, como algo naturalizado naquele contexto.

Ainda no segundo ato, enquanto acontece a sessão na praça, através de uma montagem em paralelo começam a acontecer às entrevistas que foram realizadas após a exibição. A começar pela espectadora Ariane Bouchardet, que relata seu parentesco com o Barroso, e também outras memórias ouvidas pelo primo sobre a passagem do filme pela cidade.

> O Jotta Barroso, é meu primo, né? Eu chamo ele de tio Zezé, ele era sempre tido "Há… É o que trabalha na rede Globo, o artista né?" O tio Zezé falava muito porque ele quis trazer o filme pra cá, e fazer uma…uma revolução né? Fazer o teatro de revista, a semana santa, ele tinha muito orgulho dessas coisas (Bouchardet apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 08:52).

Ao fim da entrevista, a montagem retorna ao interesse nas imagens da população assistindo ao filme. Após um breve respiro entre as falas, a entrevistada Kátia Benatti compartilha algumas lembranças. Em seu depoimento, ela recorda como, ainda jovem, percebia certa hesitação dos adultos ao explicar a temática do filme.

> Eu só me lembro de ouvi falar que estava tendo um filme aqui, mas quando eu cresci depois, eu perguntava para os adultos e sentia uma dificuldade deles de abordarem talvez essa temática que infere a homosexualidade. Eu me lembro que eu ficava sempre perguntando a minha mãe, 'Era ali que o trem passava, na casa da vó da Rosimar' isso era narrado, os lugares e as participações os adultos contavam (Benatti apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 09:44).

A fala de Kátia reforça como a memória sobre o filme foi transmitida dentro de um contexto social mais conservador. Observa-se, nesse processo, um sentimento de orgulho e pertencimento ao narrar os lugares das filmagens e as participações da população. No entanto, ao mesmo tempo, percebe-se uma dificuldade maior em abordar as dimensões afetivas presentes na narrativa. Em seguida, a montagem apresenta a entrevista do psicólogo Mário Maximiliano, que faz uma análise breve, porém significativa, sobre a sessão especial realizada na praça.

> Essa noite de hoje, nós tivemos a oportunidade de assistirmos a um filme belíssimo, eu não conhecia o filme, foi feito em 1966, mas ele é de uma atualidade impressionante, muitas vezes distorcemos a realidade por conta de ideias previamente concebidas. Então o filme é riquíssimo, eu ficaria aqui, uma hora ou mais falando dele (Maximiliano *apud Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 10:21).

A fala do psicólogo encerra a participação dos entrevistados na praça. Em seguida, a narrativa retorna às imagens finais da exibição, marcando o encerramento do segundo ato do documentário com uma salva de palmas do público após a memorável apresentação.

4.6.3 O vento

A última etapa faz uma referência subjetiva ao legado do filme para a cidade. Ainda sobre a imagem final da apresentação na praça, durante a transição entre os atos, voltamos a ouvir a fala do entrevistado Guilherme, que reflete sobre o impacto da presença do filme na cidade e na forma de olhar para o próprio território.

> Ver esse filme sendo rodado aqui, abriu muito a minha cabeça pra também olhar pra cá, não pensar em só, "há vou sair, vou pro Rio, vou pra São Paulo, vou pra fora", pensar na possibilidade de também fazer coisas aqui. Eu converso com meus familiares, conto a história do filme, eles ficam assim "meus Deus como ninguém sabe disso? Como isso não é exposto, Como isso não é falado?" Então eu acho muito importante trazer isso de volta e tentar recuperar essa memória (Toledo apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 10:57).

Enquanto ouvimos o estudante, imagens da cidade são apresentadas. Cenas cotidianas da estação se interligam com projeções do longa-metragem no prédio da prefeitura, em interação com alguns participantes. Reforçando visualmente a relação entre memória e território, bem como a permanência do filme na cidade, percebida nas próprias paredes.

Em seguida, o entrevistado Cléber comenta sobre a transformação cultural que a cidade experimentou após a realização do filme, destacando como a presença da produção cinematográfica também impulsionou outras iniciativas artísticas no município.

> Não só o filme, o que causou o filme. Foi um marco histórico em termos culturais em Rio Branco. O Jotta Barroso, ele fez logo na estreia do filme a primeira Semana Santa ao vivo, e as outras seguidas também, ele que fazia o figurino, ele que desenhava e tal (Silva apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 11:28).

Durante sua fala, vemos trechos em que o ator Jotta Barroso aparece em uma projeção realizada no prédio da prefeitura, em uma cena de *O Menino e o Vento* na qual o personagem surge na janela do próprio edifício onde a imagem é projetada. Em seguida, a montagem

apresenta a mesma janela registrada na película Super-8, recurso que também aparece em uma imagem do prédio do antigo Cine-Brasil, mantendo o diálogo visual entre o filme, a memória e os espaços da cidade.

A seguir, retomamos a participação da entrevistada Edyr Soares, que enfatiza a vida cultural em que a cidade se encontrava na época, usando como impulso a passagem do longa-metragem pela cidade.

> É que nós nos integramos dentro de uma situação de arte na cidade, que foi uma época de muito movimento, e o filme deu abertura para que outras coisas artísticas acontecessem. Eu como professora na Escola Normal, meu marido gostava de arte, nós montamos uma peça muito difícil e bonita, fizemos a *Electra*, fizemos também um recital de poesia. Então, arte na cidade vibrava na época (Soares apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 11:48).

Sua fala é ilustrada por projeções realizadas no prédio do Cine-Brasil, principal local onde se concentravam grande parte das atividades culturais da época, além de uma projeção marcada por forte ventania no prédio da prefeitura. Ao encerrar a fala, ressaltando a vida cultural daquele período, a montagem conduz o espectador para uma transição em que observamos uma atividade artística acontecendo no tempo presente. Esse contraponto sugere uma sobrevida da arte na cidade que, apesar das dificuldades, ainda resiste ao tempo. Nesse momento, o entrevistado Lucas retorna à narrativa e, em paralelo, conhecemos seu trabalho com lambe-lambe, que dialoga diretamente com referências do filme *O Menino e o Vento*.

> Tô trazendo uma temática que não é muito falada na cidade, a gente tem essas pessoas aqui que não são muito bem representadas, a gente não tem um movimento muito bem engajado. Eu achei que no meu projeto eu poderia falar isso não só enquanto movimento mas enquanto ser humano também que quer habitar, que se sente vazio, que traga a reflexão para essa população, então acho que nesse ponto se relaciona muito com o filme também né? Sendo uma pessoa que gosta muito do filme *O Menino e o Vento*, e eu queria fazer uma releitura de uma cena muito emblemática do filme que é o abraço deles. É um projeto que tá aí pra questionar, pra fazer refletir e também pra pensar esses corpos dentro da nossa cidade. É nosso papel também enquanto nova geração fazer com que essa memória não morra, que a gente construa novas memórias também dentro da

> cidade, então o papel do filme é muito importante pra isso, é uma releitura de algo que já foi construído aqui, dentro da cidade, acho que é muito importante também a gente ocupar esses espaços e trazer a nossa memória também pra cidade assim, marcar de alguma forma, sabe? (Ferreira apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 12:23).

A montagem propõe acompanhar o momento de construção do mural de lambe-lambe, intercalando imagens "oficiais" do documentário, captadas pela equipe de fotografia, com registros em Super-8 realizados pelo diretor. Esse recurso revela também os bastidores da instalação, evidenciando a presença da equipe durante o processo e destacando uma relação coletiva e próxima entre realizadores e o convidado ao decorrer da gravação.

A partir da fala de Lucas, a narrativa encaminha-se para a parte final do último ato. Retornamos então à entrevista com o diretor, que expôs as inquietações que o levaram a investigar o tema e a buscar compreender a relação da cidade com a memória do filme.

> Não é falado nas escolas, não é falado no dia-dia da cidade, você anda na rua e não tem referências do *O menino e o Vento*, a maioria das pessoas não sabiam que tinha rodado o filme, não reconheciam a cidade como potencial a ponto de receber uma grande produção, e isso me incomodava, falar disso sozinho, a gente pega esse incômodo e transforma em resistência. Numa forma de tentar reconstruir essa história, de tentar conhecer mais sobre ela, ouvindo e compartilhar esse conhecimento também (Silva apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 13:31).

Durante essa fala, a montagem realiza uma transição entre o espaço da usina e imagens em Super-8 captadas por mim em diferentes pontos da cidade. Entre as sequências em película, surgem também duas imagens da fotografia "oficial" do documentário, nas quais apareço filmando com a câmera Super-8. Esse momento revela que todas as imagens nesse formato partem do olhar de um diretor participativo. A linguagem do suporte Super-8 carrega características próprias: os grãos, as cores e manchas, toda estética do material sugere uma gravação antiga, embora o conteúdo captado seja atual. Essa combinação cria a sensação de um tempo indefinido em um lugar bem definido, uma imprecisão que se aproxima da própria memória da população, que resiste de maneira singular à passagem do tempo.

Na sequência, para concluir o último ato do documentário, retornamos ao estudante de cinema Guilherme, que observa com otimismo o futuro da atividade cinematográfica na cidade, sem ignorar a importância do apoio da gestão pública no fomento às iniciativas culturais.

> Parece que aos poucos está se retomando essa questão da atividade cinematográfica na cidade. E como que isso é uma forma de ter uma visibilidade muito grande pra gente, pra que a gente possa cada vez mais se desenvolver, ampliar e ter olhos ao nosso redor. Então isso é muito importante, tanto pra população se conscientizar disso, desse valor cultural que a gente tem, desse valor simbólico das coisas, que a gente precisa construir e também chamar a atenção da gestão pública, né? Pra poder fomentar cada vez mais essa atividade cultural e mostrar que isso é muito importante pra cidade (Toledo apud *Um Lugar o Menino e o Vento*, 2026, 14:08).

Durante a última fala do entrevistado, a montagem retorna às projeções realizadas na fachada da prefeitura, encerrando o ato de maneira esperançosa com a imagem da menina Maria Clara observando as projeções.

Por fim, já no início dos créditos, foi utilizado um trecho do documentário *Jotta Barroso: Vida e Arte de Antônio Pinto* (2012), no qual, em tom de despedida, assistimos ao tão citado Jotta Barroso concluir:

> E assim filmamos *O Menino e o Vento*, com elenco do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte. Agora, a figuração, o povo, foi a cidade de Rio Branco que tomou parte. E conseguimos fazer um filme belíssimo. É um clássico do cinema brasileiro (Barroso apud *Jotta Barroso: Vida e Arte*, 2012, citado em *Um Lugar, o Menino e o Vento*, 2026, 14:51).

Após a fala de Barroso, acompanhados através de uma trilha musical de piano e pelo som constante do vento, os créditos finais do documentário vêm sendo revelados até o encerramento, reforçando a presença do vento, conduzindo o espectador ao fechamento da obra.

4.6.4 Aspectos conclusivos da montagem

Assim como durante as gravações do documentário são incorporadas situações que não estavam previstas inicialmente e que acabaram sendo incorporadas na história, (como o caso da gravação em super-8) há também aquilo que se pretende como intenção inicial e que, durante a montagem, não acrescenta àquela história informações novas, não se encaixa por alguma questão estética, por falta de tempo ou simplesmente não cumpre uma função essencial para a narrativa. Foi o caso da exibição do Cine-Jornal da TV Coroados e da entrevista da Dona Theresinha, materiais que serviram como dispositivos durante a gravação, cumprindo funções importantes de informar, interagir e encantar, porém que não tiveram a mesma função dentro da narrativa escolhida para a montagem do documentário. Nesse sentido, retornamos ao pensamento do professor Sérgio Puccini para justificar tais escolhas:

> Tão importante quanto saber como iniciar o filme é saber como terminá-lo, definir em qual momento o filme já passou todo o conteúdo informativo necessário para a compreensão do assunto e da abordagem do diretor tendo a preocupação de não se tornar um filme arrastado, cansativo, com excesso de informações desnecessárias e redundantes (Puccini, 2007, p. 193).

Assim, abrir mão de um material que foi pensado e gravado com excelência, torna-se um ato de desapego necessário para uma montagem comprometida essencialmente com o resultado, e não apenas com o processo de realização. É a partir dessas escolhas e recortes que se organiza a estrutura narrativa do documentário.

A divisão em três atos (Um Lugar, O Menino e O Vento) permite que diferentes camadas da relação entre o filme e a cidade sejam exploradas progressivamente. No primeiro, o espaço e sua memória são apresentados por meio de fotografias, ainda mantendo certa distância em relação ao olhar do espectador sobre a cidade. Em seguida, as pessoas passam a se relacionar de forma mais próxima com essa história, por meio da sessão do filme, quando uma rua da cidade é atravessada por uma tela de cinema. Por fim, surgem os desdobramentos culturais que

permanecem no tempo presente, com projeções e colagens que tocam, literalmente, as paredes da cidade.

Ao adotar o modo poético como orientação estética, a montagem estabelece diálogos entre passado e presente, entre ficção e documentário, e entre memória individual e memória coletiva. Assim, mais do que apenas relatar um acontecimento histórico, a montagem procura sugerir como o objeto de pesquisa continua reverberando na cidade, seja nas lembranças dos moradores, nas práticas culturais que surgiram a partir dele ou nas novas gerações que passam a reconhecer esse legado.

Nesse sentido, o documentário se organiza como um exercício de reconstrução sensível da memória, no qual diferentes vozes, imagens e tempos convivem na mesma narrativa. A montagem, portanto, não apenas articula os materiais coletados durante a pesquisa e as filmagens, mas também se torna o espaço onde essas memórias se encontram e ganham novos significados, reafirmando a permanência do filme na história cultural da cidade.

CONCLUSÃO

Esta dissertação propôs-se a investigar o impacto cultural e as memórias da realização do filme *O Menino e o Vento* (1967) na cidade de Visconde do Rio Branco-MG, por meio de uma abordagem teórico-prática que resultou na produção do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento* como parte integrante da pesquisa. Ao longo do percurso, buscou-se compreender como a passagem de uma produção cinematográfica pode inscrever-se na memória e na paisagem de uma comunidade, revelando camadas de significado que transcendem a obra em si e se manifestam nas narrativas orais, nos arquivos dispersos e nos afetos que persistem ao longo do tempo.

O caminho investigativo estruturou-se em três movimentos complementares. O primeiro, de natureza histórico-documental, dedicou-se a reconstituir o contexto de realização do longa-metragem, a trajetória do diretor Carlos Hugo Christensen, o papel central do ator rio-branquense Jotta Barroso na escolha da locação e o envolvimento da população nas filmagens. A pesquisa em acervos, especialmente no Museu Municipal Theresinha de Almeida

Pinto, mas também em plataformas digitais, permitiu o acesso a um conjunto expressivo de materiais: fotografias, cartazes, vídeos, recortes de jornais locais e nacionais, móveis utilizados nas filmagens, roteiros e correspondências. Esse material, até então disperso e em grande parte inédito para a pesquisa acadêmica, foi organizado, digitalizado e analisado à luz das contribuições de Arlette Farge (2009) sobre os desafios e as potencialidades do trabalho em arquivos.

O segundo movimento, de caráter teórico-analítico, examinou as representações e a circulação de *O Menino e o Vento* ao longo do tempo. A pesquisa identificou que o filme, embora tenha recebido prêmios importantes como do INC e do festival de Teresópolis, foi alvo de intensa controvérsia como relatada na imprensa da época, especialmente por parte de realizadores ligados ao Cinema Novo. A recusa do filme no Festival de Veneza, alimentada pelo próprio Glauber Rocha na condição de observador, evidencia o quanto as tensões internas ao campo artístico podem influenciar os circuitos de consagração internacional. Paradoxalmente, foi justamente aquilo que o Cinema Novo parecia considerar "ideias inúteis" (a abordagem sutil e não estereotipada do desejo homoafetivo) que garantiria a *O Menino e o Vento* um lugar singular na historiografia cinematográfica brasileira. Pesquisadores contemporâneos como Ricardo Ferreira, Stephanie Dennison e Cecilia Mariño reconhecem na obra de Christensen um pioneirismo ao construir personagens homossexuais com complexidade psicológica, fugindo dos estereótipos cômicos ou caricaturais que predominavam no cinema nacional até então. O vento, elemento central da trama, é interpretado por Mariño como "imagem do que flui e não é estático", uma metáfora para a fluidez identitária que desafia as fixações do patriarcado.

O terceiro movimento, de natureza prática, consistiu na concepção, gravação e montagem do documentário *Um Lugar, O Menino e o Vento*. Inspirado no conceito de filme-dispositivo de Cezar Migliorin e no modo participativo e poético do documentário conforme Bill Nichols, o curta-metragem foi construído a partir de seis dispositivos de interação em espaço aberto: projeções externas em prédios históricos, colagem de cartazes, recriação de fotografias urbanas, exibição do filme na praça, intervenção em Lambe-lambe de artista local, registro em Super-8 dos bastidores. E no espaço interno, foi montada a exposição *Um Lugar, O Menino e o Vento* no

Museu Municipal, que serviu como um outro dispositivo para a ativação de memórias durante as visitas mediadas com crianças e adultos.

A articulação entre esses três movimentos permitiu chegar a um conjunto de achados que respondem às perguntas norteadoras da investigação. As entrevistas realizadas ao longo da pesquisa confirmaram o caráter dinâmico e seletivo da memória, tal como teorizado por Pierre Nora. Longe de constituírem um relato uniforme sobre "o que realmente aconteceu" em 1966 e 1967, essas versões não representam falhas a serem corrigidas, mas sim a própria natureza da memória: cada testemunho carrega as marcas da afetividade, do lugar social ocupado por quem lembra e do tempo transcorrido entre o acontecimento e sua narração. A pesquisa assumiu, portanto, uma postura de acolhimento dessas narrativas, compreendendo que a riqueza do material oral reside justamente em sua capacidade de revelar os sentidos que o passado adquire no presente.

A realização do documentário, além de ser resultado da pesquisa, é também parte constitutiva do percurso investigativo. Os dispositivos criados atuaram como gatilhos capazes de provocar encontros genuínos entre os participantes e os materiais de arquivo, estimulando a emergência de memórias adormecidas e a produção de novas camadas de significado sobre o acontecimento. A sessão na praça, que reuniu aproximadamente 180 pessoas para assistir a *O Menino e o Vento* no mesmo local onde fora filmado 59 anos antes, constituiu-se como um momento particularmente significativo. Nela, diferentes gerações coexistiram: os que vivenciaram as filmagens, os que ouviram histórias sobre elas e os que tiveram contato com a obra pela primeira vez. A imagem da população assistindo ao filme, sobreposta à imagem da população que, dentro da tela, aguardava o trem na estação em 1966, sintetiza de forma exemplar o encontro entre os dois tempos de uma mesma comunidade.

A pesquisa identificou ainda que *O Menino e o Vento* permanece em circulação em diferentes suportes e circuitos. As mais de 215 mil visualizações acumuladas nas três versões disponíveis no YouTube, os comentários de espectadores na plataforma, a exibição em 35mm na CINUSP em 2025 e a recente produção acadêmica sobre a obra atestam sua sobrevida para além do contexto original de lançamento. Mais do que um vestígio do passado, o filme continua

mobilizando novos olhares e alimentando debates contemporâneos sobre representação, memória e identidade. A intervenção do artista Lucas Ferreira, que criou lambe-lambes inspirados na cena do abraço entre os personagens, é exemplar desse processo de reapropriação criativa. Ao ocupar as paredes da cidade com imagens que dialogam com a temática do filme, Lucas não apenas homenageia a obra, mas também inscreve no espaço urbano questões sobre corpos, identidade e representatividade que ainda hoje encontram resistência no contexto local.

Um limite refere-se à dificuldade de mensurar com precisão o impacto econômico da produção na cidade. Embora os depoimentos indiquem que figurantes receberam pequenos cachês e que trabalhadores locais foram contratados, a ausência de registros contábeis detalhados impossibilita uma análise quantitativa mais aprofundada. Investigações futuras poderiam recorrer ao aprofundamento de fontes alternativas. Um outro limite diz respeito ao recorte temporal das entrevistas. Embora tenham sido contempladas diferentes gerações, a pesquisa não pôde, no tempo disponível, realizar um levantamento que garantisse todas as representatividades desejadas. Estudos futuros poderiam ampliar significativamente o número de entrevistados, produzindo um mapeamento mais abrangente das memórias sobre o filme na cidade.

A partir desses limites, é possível apontar algumas direções para pesquisas futuras, como a realização de um estudo comparativo entre *O Menino e o Vento* e outras produções cinematográficas realizadas na cidade, a exemplo de *Eu dou o que ela gosta* (1975); a investigação aprofundada da trajetória audiovisual de Jotta Barroso; a análise da recepção contemporânea do filme em ambientes digitais, considerando os comentários de espectadores no YouTube e em outras redes como fontes para compreender os sentidos que a obra adquire para novas audiências. Dessa maneira, a pesquisa abre campo para que mais investigações sobre o tema sejam feitas.

Ao longo desta investigação, procurei assumir de forma explícita meu lugar como pesquisador natural de Visconde do Rio Branco, que cresceu ouvindo histórias sobre *O Menino e o Vento* e teve o privilégio de conhecer Jotta Barroso ainda na infância. Esse pertencimento à comunidade revelou-se uma condição que permitiu acesso a camadas de memória que um olhar externo dificilmente alcançaria. As conversas informais, a confiança depositada pelos

entrevistados, o conhecimento prévio dos espaços, o acesso às pessoas, tudo isso contribuiu para a riqueza do material coletado. Ao mesmo tempo, essa posição trouxe a responsabilidade de devolver à comunidade o conhecimento produzido. A exposição montada no Museu, a sessão na praça aberta a toda população, a participação de crianças e jovens nas visitas mediadas, a intervenção artística nas ruas da cidade, todas essas ações tiveram como horizonte não apenas a coleta de dados para a pesquisa, mas também a ativação de memórias e o fortalecimento dos vínculos da população com sua própria história.

Ao final deste percurso, é possível afirmar que *O Menino e o Vento* não se limitou a uma passagem rápida da indústria cinematográfica pelo interior mineiro. O filme ocupou lugares de destaque no cinema nacional e deixou marcas profundas na cidade, como podemos ver nesta pesquisa, que só pôde existir porque os rastros do filme permaneciam à espera de quem as recolhesse e lhes desse novos sentidos.

Se as lembranças se contradizem, se os registros oficiais são incompletos e se a história institucional nem sempre alcança a totalidade dos envolvidos, a potência do acontecimento permanece viva justamente nas dobras da memória, naquilo que se repete, se transforma e se reedita a cada nova narrativa. Esta dissertação, reafirma a relevância de olhares descentralizados sobre a produção cinematográfica brasileira e a necessidade de preservar e ativar as memórias que, embora silenciadas, continuam a vibrar nos espaços, nas pessoas e nos afetos das comunidades que fizeram e fazem a história do cinema no Brasileiro, especialmente no interior de Minas Gerais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO fotográfico. Museu Municipal de Visconde do Rio Branco, Visconde do Rio Branco, 2024. Acesso em: 2 mar. 2024.

BATALHA, Jacyntho. **Breve história do filme O Menino e o Vento**. [S. l.]: YouTube, 25 fev. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eEp44r8SZJQ. Acesso em: 10 set. 2023.

BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan. **Histórias de cinema de rua de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021. v. 1.

DENNISON, Stephanie. Cultura cinematográfica e identidades queer no Brasil contemporâneo. cadernos pagu, Campinas, n. 60, 2020.

ESTREIA EM RIO BRANCO. **Revista Visão**, 1967. Acervo do Museu Municipal Theresinha de Almeida Pinto, Visconde do Rio Branco. Acesso em: 2 maio 2024.

FARGE, Arlete. Os gestos da coleta. In: FARGE, Arlete. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009. p. 57-77.

FERREIRA, Ricardo. **Atorialidade liminar no cinema brasileiro:** cinesias atorais. 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2021.

KAMIYAMA, Carlos. **O vento e a liberdade**: masculinidade, moral e desejo em "O menino e o vento" (1967). 2025. Monografia – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, [Campo Grande], 2025.

FILMES COMPLETOS. **O Menino e o Vento (1967) filme completo**. [S. l.]: YouTube, 5 jul. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6x4pT7JqvYY&t=6s. Acesso em: 8 set. 2023.

FRAMES do clipe: Emicida - É tudo pra ontem. **YouTube**, [S. l.], 10 dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qbQC60p5eZk. Acesso em: 3 abr. 2025.

FRAMES do filme: O Menino e o Vento (1967) filme completo. **YouTube**, [S. l.], 5 jul. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6x4pT7JqvYY&t=6s. Acesso em: 8 fev. 2025.

GUZMÁN, Patrício. Generalidades. In: GUZMÁN, Patrício. **Filmar o que não se vê**: um modo de fazer documentário. São Paulo: Edições SESC, 2017. p. 19-26.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Alcan, 1925.

MARIÑO, Cecilia. Fissuras, desvios e transgressões às leis do masculino: masculinidades em O menino e o vento e A intrusa, de Carlos Hugo Christensen. Buenos Aires, , p. 166, 2021.

MATTOS, Diego; PEREZ, Leandro. O beijo da Mulher Aranha. **Sabe Aquela Cena,** [S. l.], 2020. Instagram: @sabeaquelacena. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B63zAIyAgYV/. Acesso em: 1º nov. 2025.

MIGLIORIN, Cezar. O dispositivo como estratégia narrativa. In: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva (org.). Narrativas midiáticas contemporâneas. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MUSSE, Christina Ferraz; HENRIQUES, Rosali. História e memória da mídia na pesquisa contemporânea brasileira. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 36, p. 1-5, 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

O MENINO e o vento: a poética do desejo como força da natureza. **Escotilha**, [S. l.], 2 set. 2018. Disponívelem:https://escotilha.com.br/cinema/filme-o-menino-e-o-vento-carlos-hugo-christensen-resenha-critica/. Acesso em: 2 set. 2025.

O MENINO e o vento. **Portal Brasileiro de Cinema**, [S. l.], 2015. Disponível em: https://www.portalbrasileirodecinema.com.br/christensen/filme-o-menino-e-o-vento.php?indice=filmes. Acesso em: 4 set. 2024.

O MENINO e o vento. **Filmelier**, [S. l.], 2015. Disponível em: https://www.filmelier.com/br/filmes/84120/o-menino-e-o-vento. Acesso em: 3 abr. 2025.

ORQUESTRA IMAGINÁRIA. **O Menino e o Vento (O Menino e o Vento) – Orquestra Imaginária**. [S. l.]: YouTube, 23 dez. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7vWcEquUZ7A. Acesso em: 4 set. 2023.

PUCCINI, Sérgio. **Introdução ao roteiro de documentário**. Campinas. 2007.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. **Carlos Hugo Christensen**. São Paulo: Senac, 1997.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. **Jotta Barroso**. São Paulo: Senac, 1997.

RIBEIRO, Fred. Autor de primeiro gol do clube fincou raízes e mudou a história de Ipanema. **Globo Esporte,** [S. l.], 12 jul. 2022. Disponível em: https://ge.globo.com/futebol/times/atletico-mg/noticia/2022/07/12/atletico-mg-no-rio-autor-de-primeiro-gol-do-clube-fincou-raizes-e-mudou-historia-de-ipanema.ghtml. Acesso em: 29 out. 2025.

RUFFINELLI, Jorge. **Conversaciones con Carlos Hugo Christensen**. Stanford: Stanford University, 1998.

SANI, Ítalo. Como é alegre Veneza. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 1967.

SCHVARZMAN, Sheila. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Cadernos de Ciências Humanas**, v. 10, n. 17, jan./jun. 2007.

SCHVARZMAN, Sheila. Escrever a história do cinema brasileiro no século XXI: desconstruir a história no singular e escrever a história no plural. **Revista Rumores**, v. 11, n. 21, p. 132-150, jan./jun. 2017.

SIMÕES, Igor Moraes. Como se fosse um filme: acervo, exposição e montagem fílmica para escritas da História da Arte. In: IV Encontro do Grupo Modos: Histórias da Arte em Museus, 2017, Brasília. **Anais do IV Encontro do Grupo Modos: História da Arte em Museus**. Brasília: Editora da UnB, 2017. v. 1. p. 47-56.

SIMÕES, Igor Moraes. Não há neutralidade: montagem fílmica e exposição para escritas de histórias da arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 2, n. 3, p. 67-83, 2018. DOI: 10.24978/mod.v2i3.1051. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663231. Acesso em: 13 abr. 2025.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. In: BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan. **Histórias de cinemas de Minas Gerais.** Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2021. p. 6-10.

VOLDMAN, Daniéle. A invenção do depoimento oral. In: FERREIRA, Marieta de Moraes;

AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 2006. p. 247-266.

ANEXO 1

Ficha técnica:

Direção: Jáder Barreto Lima

Assistentes de Direção: Alessandra Melett Brum e Felipe Andolpho

Direção de Fotografia: Eduardo Malvacini

Direção de Arte: Amélia do Carmo

Produção Executiva: Rafaella Lima

Direção de Produção: Felipe Andolpho

Figurino: Ana Maria Pereira

Roteiro e Montagem: Jáder Barreto Lima

Assistente de Montagem: Maiteux Zanela

Id Visual e Animação: Léo Marcini

Trilha Original: Wagner Candian

Produção Local: Aurora Maria Pena

Captação de Som: Laura Lima e Dafhany Teixeira

Mixagem e foley : Heloísa Carvalho

Assistente de produção e Making-of : Guilherme Toledo

Assistente de Fotografia: Nina Cristofaro

Assistente de Arte: Nina Cristofaro e Léo Marcini

Assistentes de Pesquisa: Mariana Bicalho e Guilherme Toledo

Apresentação: Yuri Toledo

Comunicação: Gabriele Teodoro

Imagens em super 8: Jáder Barreto Lima

Colorização: Ricardo Adham

Assessoria Jurídica: Diana Gebrim

Contabilidade: Bruno Silveira

Legendagem da pré: Guilherme Nadalini Pereira

Libras, legendas e audiodescrição por: GCN Comunicação Acessível

Legendagem Descritiva em Inglês: Mariana Campello

Legendagem Descritiva em Espanhol: Renata Faria

Entrevistados: Jáder Barreto Lima, Cléber Lima da Silva, Lucas Ferreira, Guilherme Toledo, Edyr Soares de Almeida, Ariane Bouchardet, Kátia Benatti Rabelo e Mário Augusto Maximiano.

Participações (crianças): Eliz de Paula Dias, Lia Ignacchiti Campos dos Santos, Lia Queiroz Guimarães Azevedo, Lorenzo Flores Benatti, Manuella Santana Costa, Maria Clara Alves de Paula, Maria Luíza Cordélio Lopes, Maria Rosa Braga Lima Barreto, Rafael Braga Lima Barreto e Rafael Figueiredo Mantovani.

Participações (adultos): Alessandra Melett Brum, Amélia do Carmo, Ana Maria Pereira, Aurora Maria Pena, Eduardo Malvacini, Felipe Andolpho, João Guedes, Nina Cristofaro e Yuri Toledo.

Músicas Originais : Sopro, Cidade do Vento, Avião sem asa e Recomeço

Agradecimentos aos Professores: Alessandra Melett Brum, Marília Xavier, Renata Zago, Sérgio Puccini, Elisabeth Murilho, Lúcio Reis e Carla Machado.Agradecimentos aos amigos: Antônio Pinto, Cavi Borges, Celso Lopes de Faria Jr. (Morumbi), Cida da Pipoca, Cristhina Toshie Menicucci Komatsu, Dona Teresinha de Almeida Pinto, Elzeni de Fátima Ferreira, Estela Ferreira, Evânio Iasbik Couri Pires, Gabriele Teodoro, Gugu Antonucci, Jacyntho Batalha, Jordana Thadei, Juliano Braz (Kibe), Laura Helena Amorim, Leonardo Souza da Costa Pereira, Louise Rochebois, Marcos Manoel Ferreira, Maria Izabel Martins Crovato, Rafaela Daíbes, Rita Andreia de Cassia Faria, Sandra Medeiros, Sandra Medina, Sara Romana Calisto de Oliveira, Savyo Drummond Pires e Victor Piva Schiavon.

Agradecimentos às instituições: Academia Rio-branquense de Letras, Associação dos Amantes do Cinema de Visconde do Rio Branco, Cine-clube Jotta Barroso, Foto Jairo, Jornal Voz de Rio Branco, Mc'Lanches (antigo cinema Brasil), Paróquia de São João Batista, Prefeitura Municipal de Visconde do Rio Branco, Prósilk Digital, Rio Branco Palace Hotel, Secretaria de Cultura, Esporte Turismo e Lazer, Secretária de Obras, Sociedade Musical Banda 13 de Maio, Sorveteria Sol e Neve, Kibecine, Revela filmes, Luzes da Cidade, Minas é Cinema, IAD, PPG ACL, CIPAV, UFJF, CAPES, Ministério da Educação, Ministério da Cultura e Governo Federal.

Sinopse: Em 1966, Visconde do Rio Branco-MG foi cenário do longa-metragem *O Menino e o Vento*, do diretor argentino Carlos Hugo Christensen. Seis décadas depois, os rastros afetivos deixados pelo filme na cidade são revisitados e ressignificados. A partir de uma abordagem poética e participativa, o documentário entrelaça passado e presente, refletindo sobre o cinema que transforma um lugar.

Classificação Indicativa: Não recomendado a menores de 10 anos. Neste caso, menores de 10 anos devem estar obrigatoriamente acompanhados pelos pais ou responsáveis durante toda a sessão.

Descrição breve para catálogo:
Um Lugar, O Menino e o Vento | Doc. | 17 min | Minas Gerais | 2026

Link de Acesso:
https://drive.google.com/drive/folders/1XNXCZ7CVFTCOIUICg1uROxIqXy9r-bhv?usp=sharing