

elipse

REVISTA DE AUDIOVISUAL

Nº6 / NOVEMBRO 2024



NASCE UMA ESTRELA

*Protagonista de novela,
Larissa Bocchino
revela um intenso
amor pelo cinema*

JUVENTUDE NAS TELAS . LEONARDO MOURAMATEUS . EMBAÚBA FILMES . AÍDA QUEIROZ

TÃO JOVENS

Francis Ford Coppola estava em meio às florestas úmidas das Filipinas, para as filmagens de *Apocalypse Now* (1979), enfrentando todo tipo de adversidade – desde a destruição do set devido a um tornado, até o ataque do coração sofrido pelo protagonista – quando fez uma reflexão sobre o futuro do cinema para a esposa Eleonor, diretora do documentário *Francis Ford Coppola – O Apocalipse de um Cineasta*, que retrata os bastidores da produção.

No auge do sucesso, após realizar dois capítulos da saga de *O Poderoso Chefão*, o cineasta americano observou que sua esperança, após o lançamento de filmadoras portáteis, estava em ver “pessoas que, normalmente não fariam filmes, iriam fazê-los”. E, em tons proféticos, ponderou que, “de repente, um dia, uma garotinha gorda em Ohio seria o novo Mozart, fazendo um lindo filme com a câmera do seu paizinho”, resultando em uma arte.

A despeito do comentário preconceituoso de Coppola em relação à obesidade, ele vislumbrou um mundo que, no novo milênio, vem se tornando cada vez mais factível. Ainda não há nenhum Mozart infantil das artes cinematográficas, mas a juventude tem dado as cartas. Na produção brasileira, além do aumento visível do protagonismo juvenil, talentos precoces se consolidam na formação de um cinema de invenção original. É o caso de João Pedro Faro, cujo trabalho é analisado nestas páginas.

Capa de **elipse**, a atriz Larissa Bocchino é outro exemplo. Diferentemente do caminho normalmente feito, ela não esperou novas passagens pelos sets para já enveredar por trás das câmeras. Contagiada pela possibilidade de fazer cinema fora do eixo Rio-São Paulo, a partir de situações que, literalmente, ocorreram no quintal de sua casa em Contagem, cidade da Região Metropolitana de Belo Horizonte, Larissa exhibe um olhar surpreendente e amadurecido sobre os seus próximos passos no cinema. ●



LANÇAMENTO DA EDIÇÃO #5 NO CINEMA DO SHOPPING BOULEVARD, COM A PRESENÇA DO PRODUTOR ANDRÉ CARREIRA E DO ATOR AILTON GRAÇA, EM OUTUBRO DE 2023

elipse ISSN 2763-7166

NÚMERO 6 - NOVEMBRO/2024

REVISTA ELIPSE - Uma publicação do Centro de Referência da Juventude - ONG Contato - CNPJ 04.822.785/0001-39 - Tiragem: 800 exemplares
Periodicidade: semestral - Diretor-presidente: CARLOS NAGIB - Coordenação geral: HELDER QUIROGA - Editor-chefe: PAULO HENRIQUE SILVA
Editora assistente: SILVANA MASCAGNA - Revisão: ALZIRA QUIROGA - Coordenação de Produção: FERNANDO LIBÂNIO - Assessora especial de comunicação: ÂNGELA AZEVEDO - Projeto gráfico: FRED PAULINO e XANDE PEROCCO - Diagramação: ALEXANDRE TELLES - Colaborador de Música: VITOR SANTANA
Assistentes de produção: AMANDA DIAS e JULIA DUARTE - Assistente administrativo: MARDEM MOTTA - Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não expressam necessariamente a opinião da revista - Redação: Rua Pouso Alto, 175, bairro Serra, Belo Horizonte/MG CEP 30240-180

E-MAIL: ongcontato@gmail.com

[f /elipsecinema](https://www.facebook.com/elipsecinema)

[ig /contatoong](https://www.instagram.com/contatoong)



DISNEY/DIVULGAÇÃO

5 Capa

Estrela em ascensão na TV e no cinema, a atriz mineira **Larissa Bocchino** está prestes a estrear por trás das câmeras



NICOLAS HAFELE/DIVULGAÇÃO

16 Diálogos Cinematográficos

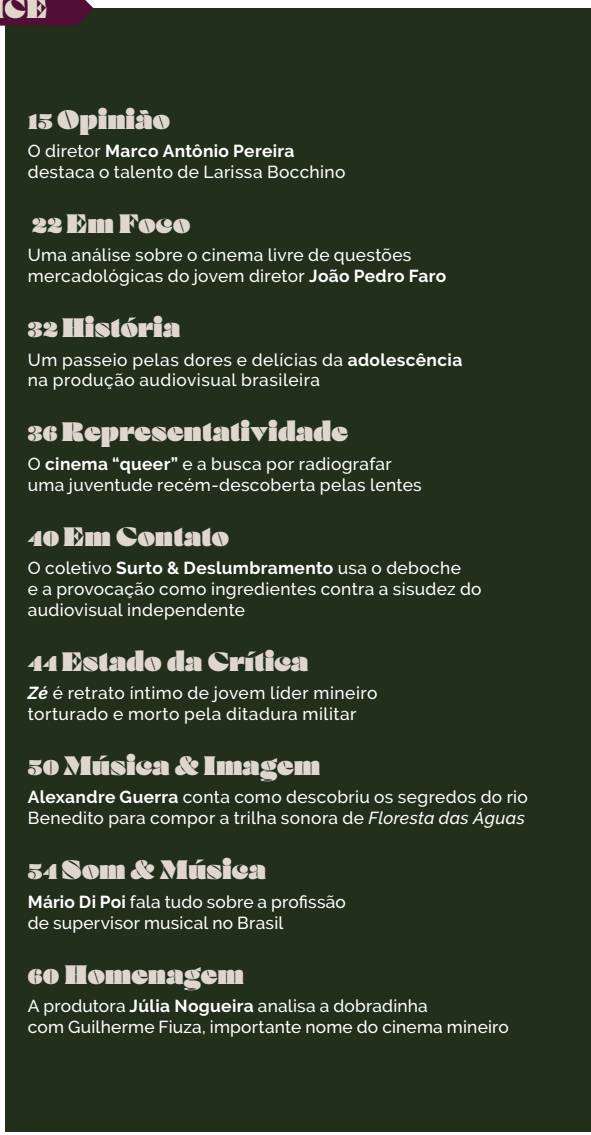
O diretor cearense radicado em Portugal **Leonardo Mouramateus** usa a juventude como matéria-prima para o seu cinema



EMBAÚBA/DIVULGAÇÃO

26 Tá nos Créditos

A **Embaúba Filmes** trilha uma trajetória de sucesso como distribuidora de longas independentes de jovens cineastas brasileiros



15 Opinião

O diretor **Marco Antônio Pereira** destaca o talento de Larissa Bocchino

22 Em Foco

Uma análise sobre o cinema livre de questões mercadológicas do jovem diretor **João Pedro Faro**

32 História

Um passeio pelas dores e delícias da **adolescência** na produção audiovisual brasileira

36 Representatividade

O cinema "queer" e a busca por radiografar uma juventude recém-descoberta pelas lentes

40 Em Contato

O coletivo **Surto & Deslumbramento** usa o deboche e a provocação como ingredientes contra a sisudez do audiovisual independente

44 Estado da Crítica

Zé é retrato íntimo de jovem líder mineiro torturado e morto pela ditadura militar

50 Música & Imagem

Alexandre Guerra conta como descobriu os segredos do rio Benedito para compor a trilha sonora de *Floresta das Águas*

54 Som & Música

Mário Di Poi fala tudo sobre a profissão de supervisor musical no Brasil

60 Homenagem

A produtora **Júlia Nogueira** analisa a dobradinha com Guilherme Fiuzza, importante nome do cinema mineiro



CAMPO 4/DIVULGAÇÃO

62 Moviola

Aída Queiroz faz uma reflexão realista sobre a pergunta: qual o futuro da animação brasileira?

Um furacão chamado Larissa

POR PAULO HENRIQUE SILVA

Entre o cenário da produtora Filmes de Plástico e a terra de Guimarães Rosa, atriz chega à estrela de novela com uma visão consolidada de cinema

Entre abril e outubro, Larissa Bocchino passou a entrar diariamente na casa de milhões de telespectadores, como protagonista da novela *No Rancho Fundo*, no papel da mocinha Quinota. É um divisor de águas na trajetória dessa atriz mineira, de 26 anos, que está entre os grandes talentos de sua geração. Apesar da carreira relativamente recente, iniciada em 2018, com o curta-metragem *Teoria Sobre um Planeta Estranho*, de Marco Antônio Pereira, ela salienta que tanta coisa aconteceu no meio dessa caminhada - incluindo produções que demoraram a ser lançadas - que sente que está exatamente no lugar onde deveria estar. "Quando veio a proposta para a novela, já me sentia pronta. Quando fiz o teste, nem imaginei que iria passar, mas no meu íntimo já me sentia preparada para lidar com isso", observa.

Bastaram poucos minutos de conversa, realizada por videoconferência, num raro momento de folga de Larissa, para perceber nela uma profissional já madura, com grande conhecimento de cinema. Não por acaso, ela pre-

para a sua estreia por trás das câmeras com Graça, um docudrama baseado na história de sua avó. Essa forte relação com o cinema, especialmente o autoral, tem clara influência da região onde nasceu e cresceu. Em Contagem, na Região Metropolitana de Belo Horizonte, ela acompanhou o florescimento da produtora Filmes de Plástico. Mas foi em outro lugar do Estado, mais precisamente em Cordisburgo, terra do escritor Guimarães Rosa, que ela foi alçada ao mundo do audiovisual, pelas mãos de Marco Antônio Pereira. "Foi o Marco quem abriu essa porta na minha vida", agradece.

Com nome de estrela italiana das décadas de 1950 e 1960, não quer ficar marcada por personagens "rurais", acentuada pela pele parda, pelas longas madeixas e pelo jeito doce. Já se imagina desfazendo da cabeleira e levando adiante projetos diferenciados e autorais que têm a ver com um imaginário infantil, fortemente ligado ao Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, e a Caruaru, no interior de Pernambuco. Larissa é essa mistura de tantas Minas e Brasis, com um tiquinho da Itália do avô paterno, que deverá desembocar num trabalho que, a julgar pela intensidade como se envolve com o seu ofício, deverá ganhar maior atenção. "Sou filha de três guerreiros, Iansã, Ogum e Oxaguiã. Sou muito (elemento) fogo. Se eu tenho um objetivo, eu vou (atrás dele). Sou um furacão, um vendaval", avisa

ARTUR LAHOZ





TEORIA SOBRE UM
PLANETA ESTRANHO

De onde vem o sobrenome Bocchino? Parece nome de atriz italiana. É seu mesmo ou uma escolha artística?

A minha família é bem dissipada pelo Brasil. A gente tem concentrações no Vale do Jequitinhonha, que é onde minha mãe e o meu pai nasceram, e em Caruaru, Pernambuco, por parte da família de minha mãe. Ela, inclusive, morou muitos anos em Recife. Eu sempre viajava para Caruaru nas férias, e também para o Jequitinhonha, onde eu ia ao clube, para a pracinha, nadar no rio, permeando o meu imaginário infantil. A base cultural que me cerca vem muito da minha criação, das memórias desses lugares. Eu sempre acabo indo para esses dois universos quando vou inscrever algum projeto ou mesmo em minhas inspirações. Artisticamente, isso mexe com a gente. E o Vale é, de fato, um patrimônio cultural mineiro muito importante.

E o sobrenome? De onde vem o Bocchino?

Francesco, meu avô por parte de pai, é italiano. Inclusive, quando estava no meio do (curso do) Teatro Universitário, prestei vestibular e passei em Letras, também na Universidade Federal de Minas Gerais. Eu me formei em italiano, chegando a dar aula por três anos. Sou professora de italiano. Olha que loucura! E tenho cidadania, já fui para a Itália algumas vezes porque meu avô mora lá. Ele é a origem do Bocchino. Sou Larissa Bocchino por conta disso. É engraçado, porque a gente é sempre insatisfeita com o nosso nome. Eu amo o meu sobrenome, mas já pensei em botar La Bocchino ou Lari Bocchi... Fiz até numerologia para saber, mas lá o Larissa Bocchino deu um nome ótimo.

E onde você mora atualmente?

Hoje eu moro em Contagem, apesar de estar no Rio de Janeiro, desde 3 de janeiro, por conta da novela *No Rancho Fundo*. Para quem não sabe, Contagem é uma cidade metropolitana de Belo Horizonte. Eu nunca morei na capital, embora tenha estudado teatro em BH. A primeira vez que estou morando numa capital é agora, no Rio de Janeiro (risos). Eu comecei fazendo cursos livres, aos 11 anos. Depois de passar pelo Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart), aos 16 fiz a prova do Teatro Universitário da UFMG. Era a caçula da turma. Essa época da minha vida foi muito engraçada porque todos os meus colegas estavam fazendo cursinho para entrar no Cefet ou no Coltec, que são os cursos técnicos da universidade. O meu pai estudou no Cefet, criando uma demanda no sentido de eu fazer a prova. Lembro de ter chamado os meus pais para uma reunião e disse que gostaria de fazer um curso técnico, mas não nessas áreas. Queria fazer em teatro, em arte dramática. Eu apresentei para eles o que era o Teatro Universitário, um curso que fica dentro da UFMG e que também é regido pela Escola de Educação Básica e Profissional (Ebap) - a mesma do Coltec e do Centro Pedagógico. Meus pais sempre me apoiaram muito e, quando eu fiz a prova, nem achei que iria passar de primeira, apesar de ter estudado muito. Tive também professoras de Português e Literatura que me apoiaram muito, muito mesmo. Foram elas que deram a minha base de formação teatral. Eu sempre ia no teatro com elas. Ia toda semana. Até hoje eu tenho uma coleção de ingressos dessa época, uma caixa enorme - atrás deles eu coloco quando e com quem eu fui e o que aconteceu no dia. Sempre estão os nomes de Cacau e Sandra. Fiquei três anos no TU e, já no último, apresentando a peça de conclusão de curso, eu fiz o curta do Marco, o *Teoria Sobre um Planeta Estranho*. Então foi tudo meio que se emendando, estudando teatro desde os 11 anos, terminando o curso técnico aos 18 e depois já entrando no audiovisual. Paralelamente, sempre continuei no teatro, participando de espetáculos, como o *Teatro No Ar*, um projeto da UFMG que mistura teatro e rádio, em que a gente entrevistou vários grupos de teatro no Brasil.

A base cultural que me cerca vem muito da minha criação, das memórias desses lugares

Eu não tinha essa percepção de que era possível fazer cinema nacional, como algo próximo de mim

É verdade que, quando foi chamada para trabalhar com o Marco, em Cordisburgo, onde ele realiza quase todos os filmes, você fez questão de levar os pais por medo de ser sequestrada?

Essa história é muito boa. Todo festival que eu ia com o filme, contava essa história porque era motivo de muita risada. O que aconteceu: eu não conhecia o Marco. Mal imaginava fazer audiovisual porque, como fiz muito teatro de rua, sempre me imaginei atriz de teatro. Nunca tinha pensado ou projetado a possibilidade de fazer cinema, até porque a minha formação em cinema, até aquela época, era muito de filmes blockbusters, hollywoodianos. Eu não tinha essa percepção de que era possível fazer cinema nacional, como algo próximo de mim. Eu não tinha essa consciência. E não era minha vontade mesmo trabalhar com televisão. Quando era adolescentezinha queria, mas depois vi que não era para mim. Não era a minha onda. Terminando o TU, o Gerson (Marques), que é o outro ator do filme, me viu numa peça - não como atriz, mas como espectadora - e gostou de mim. Ele me mandou uma mensagem no Instagram, porque, junto com o Marco, estava procurando uma atriz que se parecesse um pouco com ele. E a gente tem (semelhanças físicas), como a pele, o cabelo... A gente lembra um ao outro, parecendo irmãos às vezes. Na mensagem, o Gerson escreveu que ele e o Marco tinham gostado do meu perfil, falou do filme e me perguntou se topava. Eu pesquisei sobre o Marco e não achei nada. Falei com meus pais e, como sempre me apoiaram muito, eles disseram para eu ir, que me levariam lá. Eu fiquei com mais receio que meus pais, que ficavam incentivando. Então fomos juntos, conhecemos a família do Marco e dormi na casa da mãe dele enquanto estava em Cordisburgo. Começamos a gravar, mas quem conhece o Marco sabe do que estou falando: ele é muito brincalhão e meio biruta. Tem algumas ideias e depois resolve na edição, pois sempre escreve o roteiro, filma, grava o áudio, edita, colore, cria a trilha... É o cinema de um homem só. O processo criativo dele é assim: muito louco, cabuloso. Muito nessa onda dele, o Marco falou assim: "Imagina se a gente fizesse uma cena de sequestro aqui?! Você ficaria no bagageiro do carro". Isso foi no primeiro dia de gravação.

Ele não havia lhe entregue um roteiro, certo?

Quando eu cheguei lá, nem sabia o que iria gravar. Foi aí que ele me explicou que faria uma menina com problema auditivo, pegou um aparelho com o vizinho e pediu para eu colocar. Era cinestésico total. Na verdade, ele tinha o roteiro, mas fazia parte da direção dele a gente não saber. Depois a gente ia entendendo durante o trabalho, mas para mim, que era muita nova naquilo, não entendia o que estava fazendo. Quando ele me falou da cena, fiquei pensando "E se me sequestrar de verdade?". Os meus pais tinham me deixado e ido embora. No dia seguinte, a gente foi gravar num lugar tão longe, que a gente não chegava nunca. Era no meio do mato, não pegava sinal nenhum e, do nada, o carro empacou. Apareceram dois homens fortões e eu falei: "É agora que eles vão me sequestrar, estuprar e matar". Fiquei pensando na matéria que iria sair, tipo assim "Garota da cidade grande vai para o interior, achando que seria atriz, e morre esquartejada". Eu confabulei milhões de coisas, achando que iria dar tudo errado. E eu, que sempre ando com canivete, fiquei esperando o momento que iriam tentar me matar. Os caras realmente ajudaram com o carro e, depois que foram embora, eu fiquei bastante assustada. Depois paramos o carro e fomos gravar. É, inclusive, uma cena linda, passada numa casinha. O Gerson e o Marco iam na frente, em direção à casinha, e eu mais atrás, com o canivete. Observava cada movimento e pensava em como iria sair dali, como ligar o carro para tentar fugir... O Gerson começou a perceber que eu estava meio neurótica e me perguntava se estava tudo bem, se tinha acontecido alguma coisa. Então falei que meu pai estava vindo de Belo Horizonte para me buscar naquele mesmo dia, pois se me matassem, não daria tempo de esconderem o corpo. Depois de gravar e voltarmos para Cordisburgo, quando vi que não me sequestraram, expliquei que meu pai não estava vindo e que podíamos filmar na paz, porque achava que iriam me sequestrar (risos). O Marco viu horrores dessa história, que daria um outro filme.



VIDAS BANDIDAS

Você já fez dois filmes com o Marco, que é um dos grandes nomes do cinema surgidos recentemente, com uma proposta muito autoral. Ele realmente é um diretor diferenciado?

O Marco é um diretor muito peculiar. Ele é muito autêntico, com uma visão muito artística do cinema, não fazendo a coisa para ser comercial, mas sim porque faz diferença na alma dele. Em relação à linguagem, o Marco trabalha mais no campo sensorial. As composições dele, tanto de imagem quanto de som, já que ele também cria as trilhas dos filmes, conseguem trazer para a tela várias sensações e profundezas que mudam a nossa existência. É legal ir ao cinema para se divertir, mas há filmes e cenas que mar-

cam a sua memória para sempre, invadindo de alguma forma a sua alma e o seu coração, transfigurando, reorganizando a gente... A arte tem muito esse lugar. E o cinema é uma arte muito potente porque ela mistura todas as outras. O Marco entende isso e faz questão de não fazer um filme qualquer. Pode demorar anos para fazer, como esse projeto da pentalogia - dos cinco curtas-metragens com universo em Cordisburgo. Foi quase uma vida inteira para terminar e poder começar outros projetos. Portanto, o trabalho do Marco é visceral. Quando você vê um olhar tão profundo de alguém, muda também, de alguma maneira, a sua percepção de mundo. Eu me sinto honrada de poder trabalhar com ele.



NO RANCHO FUNDO

Estamos falando de um diretor importante da cena contemporânea e, na sua cidade natal, há a produtora Filmes de Plástico, realizadora de filmes como *Temporada* e *Marte Um*. É um trabalho que também lhe inspira?

Contagem vive um momento muito interessante, porque, além da Filmes de Plástico, tem o Affonso Uchoa, um diretor que gosto muito. Troco bastante ideia com ele. Sabe essas pessoas que expandem a sua cabeça? O Affonso é uma dessas figuras. E, no caso da Filmes de Plástico, a primeira vez que vi algo deles foi no cinema, com *Temporada*, do André (Novais Oliveira), com a Grace Passô. E foi muito significativo ver o meu mundo. O chão da cidade estava lá. Isso foi muito legal porque a gente está acostumada a ver cidade cenográfica, Rio de Janeiro, São Paulo, Hollywood, Nova York... Geralmente não vê a cidade em que nasceu. Isso mudou a minha percepção: "Caraca, é possível filmar em Contagem!". Na escola acaba que a gente não recebe esse amparo do audiovisual, no sentido de cultivar o pensamento do cinema brasileiro. É igual ao que Nelson Rodrigues fala sobre a síndrome de vira-lata, consumindo tudo que é externo. O que é nosso, de fato, não nos apropriamos. Na verdade, a gente desaprova, renega... Voltando à Filmes de Plástico, eu admiro os meninos não só como realizadores, mas como seres humanos, também. Lembro que fiz um curso de atuação para cinema com o Maurílio Martins e foi superlegal. Ele trouxe um pouco da história de como a televisão foi criada e de como a teledramaturgia ainda tem muito da radionovela, como uma forma narrativa. E como o cinema rompeu com isso. Depois do curso, eu "maratonei" por uns curtas da produtora e vi o quanto são sensacionais. O meu favorito, um dos curtas que mais amo na vida: *Fantasma*, também

do André Novais. Quando você tem dinheiro para fazer cinema, é ótimo, conseguindo fazer uma coisa muito legal e pagando todo mundo. Mas com uma câmera na mão e um bom roteiro, você consegue fazer algo verdadeiro. E *Fantasma* é esse filme. A câmera está parada, mas a ideia está toda ali, com amigos conversando sem os vermos. A imagem fica fixa num posto (de gasolina), na esquina da rua. E (o resultado) é impactante!

É curioso que falamos da Filmes de Plástico, que traz muito a questão familiar para dentro de curtas e longas, e você parece fazer um caminho muito semelhante, não é verdade?

Da mesma forma que eu via Contagem na tela, eu via também os parentes deles. No dia da exibição de *Temporada* que eu fui, estavam vários familiares. O mesmo aconteceu quando o *No Coração do Mundo* foi apresentado no Laguna (bairro de Contagem), onde morava o Maurílio. Aí você percebe que é a história da própria vida que eles estão contando. Não adianta querer falar do outro. O melhor é falar de nossa trajetória. Quando eu percebi isso, eu dei um pulo. Eu vim de uma fase em que estava trabalhando muito com teatro e campanhas publicitárias e, ao mesmo tempo, tentando entrar na dramaturgia, com testes para séries e novelas. E não estava passando. Realmente, é um mundo muito difícil para uma atriz fora do eixo Rio-São Paulo. Eu não conhecia quase ninguém. Poucos acessos mesmo. E olha que eu moro no Sudeste. Imagine então para quem é de fora. Estava formando no curso de Letras na UFMG, já dando aula de italiano, e decidi que não iria trabalhar com isso pelo resto da minha vida. Adorava ser professora. Fazia aulas super teatrais. Mas queria trabalhar com cinema. E

se não pudesse ser como atriz, já que poderia nunca ser aprovada, eu iria criar a minha própria oportunidade, dirigindo o meu filme. Não iria deixar de trabalhar com cinema. Foi aí que comecei a estudar para que isso fosse viável. Na pandemia, estudei muito cinema, com cursos sobre história do cinema brasileiro, do cinema da América Latina, além de várias oficinas online. A pandemia me possibilitou fazer vários workshops com pessoas de todo o Brasil e do mundo. Nessa época, vi muitos filmes nacionais mais antigos, de vários movimentos. O contato com a Filmes de Plástico, com o Affonso, com o Marco e com a Abdução Filmes (produtora do Marco juntamente com Marcelo Lin, do aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, e Rodrigo Meireles, de Conselheiro Lafaiete) foi o que me impulsionou muito para abrir a minha produtora. Eu tenho a La Boca Filmes, em sociedade com a Niely Meireles. Eles me fizeram entender que é possível ser realizadora também. Escrevi o meu primeiro filme, com a ajuda do Marco, do Rodrigo e do Lin. A Abdução é coprodutora de um curta que lançaremos no ano que vem. *Graça* é um road movie, um docudrama sobre um amor entre idosos, uma senhora de 70 anos, que é minha avó, e um homem de 81 anos, que ela conheceu no Tinder. Eles viajam pelo Brasil de carro, uma viagem cinestésica desse amor deles. Ela o leva para Jequitinhonha, apresentando-o para as pessoas que fizeram parte da infância dela e depois seguem para Corumbau, na Bahia. O Marco é o montador e o Rodrigo, o fotógrafo. Sem eles, eu jamais conseguiria realizar.

Como surgiu a ideia de levar essa história para a telona?

Em Contagem, eu e meus pais ficávamos andando em círculos, na área da cobertura. Temos essa mania muito estranha (risos). Quando troca a música, a gente muda o sentido. Foi quando veio essa história da minha avó, que junto com o namorado dela, estava querendo ir para Caruaru ver o filho dela. E falei para minha mãe: "Querida, eu quero ser um mosquito para estar dentro desse carro. Daria um filme!". E, naquela hora, decidi que era o que eu iria filmar. A minha avó permeia muito o meu imaginário no lugar da liberdade feminina, por ser uma mulher de 70 anos que tem uma vida sexual ativa e que me ensinou muito sobre sexo, amor e respeito. Ela sofreu violência doméstica durante muitos anos, com várias marcas de faca no corpo. Viveu essa realidade de muitas mulheres brasileiras, com um marido alcoólatra, mas sempre teve um sentido de vitalidade e uma esperança com o amor que são uma coisa muito bonita. Além de me tocar, eu sei que isso reverbera em outras pessoas. E passei a estudar muito cinema de viagens, os road movies. Passei a ver os filmes iranianos,

especialmente os do Abbas Kiarostami. Ele filma muito em carro. E fui pegando algumas ideias de planos e de como contar essa narrativa da melhor forma possível. Vi também o *Nebraska* (de Alexander Payne), que também é com idoso, mas um pouco mais melancólico. Então tinha muitas inspirações, mas queria uma coisa minha, com a minha linguagem.

Essa paixão pelo cinema se refletiu num canal do YouTube que você criou, o La Bocca. Num dos vídeos, você cita filmes que se destacam pela diversidade das técnicas usadas pelos atores. Entre eles está a trilogia iniciada por *Antes do Amanhecer*, em que assinala o fato de os atores participarem da construção do roteiro. Você gostaria também que os realizadores pudessem abrir esse espaço de contribuição? Já há exemplos disso na sua carreira?

Na minha carreira, infelizmente ainda não tenho exemplo disso, porque os trabalhos que eu fiz já estavam elaborados, principalmente esses maiores. *Vidas Bandidas*, da Star+ (hoje adicionada à plataforma da Disney), já era um trabalho escrito. *Guerreiros do Sol*, da Globoplay, também. A novela, idem. Eu acho essa trilogia do (Richard) Linklater muito legal porque são filmes muito baseados na atuação. Se aquele casal não funcionasse, o filme também não funcionaria. É uma narrativa bem diferente. Os filmes do Marco, por exemplo, não têm a ver com acting. Mas sim com a montagem, com o olhar do diretor. A gente consegue ver o Marco através dos filmes. Já na trilogia, vemos o quanto é delicioso acompanhar um amor que vai se construindo durante anos - ela foi gravada durante 18 anos. Dessa forma, faz sentido os atores participarem (do roteiro), já que os filmes são extremamente verborrágicos, com os atores falando o tempo inteiro. Querendo ou não, a alma deles está ali, se entregando de corpo e alma àquela narrativa. Assim, alguma coisa que escrevem pode caber melhor para eles dizerem, dando uma verdade maior. Eu não tive oportunidade, mas acho muito legal quando isso acontece, porque nós também somos criadores, enquanto atores. Óbvio que o autor vai lhe dar um direcionamento, a partir de uma criação que sai da cabeça dele, mas quem imprime na tela é você. Os trejeitos são seus. A forma de piscar, de comer, de mexer o braço, de dançar, de beijar... é tudo seu. A Quinota do Mario (Teixeira, autor de *No Rancho Fundo*) é a que ele pensou, mas, quando chega para mim, é óbvio que há uma transformação dela no meu corpo. Seria muito legal se pudesse contribuir, em algum momento, dramaturgicamente, mas teria que estudar um pouco mais, para mexer no roteiro dentro desse lugar.

Querida, eu quero ser um mosquito para estar dentro desse carro. Daria um filme?



NO RANCHO FUNDO

É importante, para quem trabalha com cultura, perpassar por outros lugares

Esse vídeo em particular é muito interessante, porque ele diz muito sobre as suas preferências. Você cita o Robert De Niro em *Taxi Driver*, lembrando que ele virou um taxista de verdade como pesquisa de campo.

Eu gosto muito desse trabalho imersivo. Não é a única forma. Existem vários métodos de trabalho que perpassam outros lugares. Depende muito do personagem que está ali para você fazer. No caso de *Taxi Driver*, foi imprescindível que De Niro fizesse esse tipo de imersão profunda, porque o filme é subjetivo, nessa perspectiva do personagem, sobre o que ele diz sobre Nova York. É um olhar sobre a cidade, em que se sente muito marginalizado, excluído. Ao ter trabalhado como taxista, De Niro passou a entender mais esse cotidiano. A gente consegue falar sobre aquilo que a gente vive, aquilo que a gente vê. O que a gente não consegue ver, é muito difícil de trazer à tona. Esse é um lugar que me encanta muito. A Quinota, por exemplo, é completamente diferente de minha narrativa de vida. Ela é uma menina do sertão, que mora numa cidade onde não há energia elétrica. Lá no rancho tem mula, porquinhos, galinheiro, cabras... Ou seja, ela tem um cotidiano de roça que eu não vivi. Para interpretá-la, a minha preparação foi lavar casa. Lembro da imagem da minha avó, mãe do meu pai, que é muito forte, parruda. Ela era dançarina e por isso tem um corpo todo modelado, muito bonito, mas é forte pra caramba. É mais forte que todo mundo lá em casa, chegando a carregar um sofá sozinha. Minhas imagens são dela, limpando o quintal, fazendo tudo de forma prática e rápida, com a precisão e destreza do labor. E, para mim, a Quinota tinha que ter esse lugar, porque é uma menina matuta, que trabalha desde criança. Então tem que ter essa corporeidade. Desde que passei no teste, comecei a carregar baldes de água por 30 minutos, para eu ganhar uma corporeidade no manuseio desses objetos. Eu passei a limpar o chão da minha casa... o que foi ótimo, porque a minha casa vive limpa depois que comecei a fazer a Quinota (risos). Também fiz uma preparação com a Fátima Toledo, por minha conta mesmo, até porque queria conhecer o trabalho dela. E foi muito bom. Fiz um trabalho de texto com a Helena Varvaki (professora de atuação). O Gabriel Couto, que é meu companheiro há cinco anos, conhece várias técnicas, quiçá todas, e foi um grande norte para mim. Ele é um grande diretor de teatro, na minha concepção. Ele tem muito conhecimento, já tendo estudado em Moscou, sobre Stanislavski. O Ga me ajuda muito no estudo de texto, mostrando como cada palavra tem imagens específicas, ajudando a criar meu imaginário. Isso tudo vai se somando. Não sou uma atriz de um método só. Gosto mais dessa mescla, dessa mistura de metodologias. Por isso, nesse vídeo que você mencionou, eu trago vários tipos de atuação diferentes.

Você deixa claro em seu canal que a sua atriz preferida é a inglesa Vivien Leigh. Esse tipo de atuação mais clássica é o que mais lhe atrai?

Na época, eu era muito fã da Vivien Leigh. Eu tinha assistido a *E o Vento Levou* e fiquei apaixonada por ela. Estava fazendo justamente um trabalho sobre o processo mental do personagem em cena. Eu, Larissa, enquanto ser humano, vou estar sempre pensando em alguma coisa. E quando a gente atua, não faz isso, só esperando a deixa para falar. O ator esquece do processo mental. Qual seria o pensamento do personagem naquele momento? Ele está pensando, está movimentando a cabeça, e muitas vezes a gente não faz isso. Já a Vivien consegue deixar claro, no olhar dela, todas as nuances de pensamento, em todas as cenas, durante quatro horas, numa personagem super complexa, dual, porque ela é muito má, perversa, e, ao mesmo tempo, você a entende naquele contexto. Você a vê, nitidamente, se transformando, o que está pensando. É muito surreal o nível de profundidade a que ela chega. É uma atriz que me cativou muito durante a pandemia. Depois vi *Um Bonde Chamado Desejo*, mas eu já prefiro a atuação da atriz que faz a irmã dela (Kim Hunter), com a Vivien fazendo um trabalho um pouco mimetizado em alguns lugares, apesar de eu gostar também. E uma outra atriz que eu gosto muito desde a minha adolescência é a Meryl Streep, que considero muito versátil. Em todos os filmes ela traz uma profundidade, uma riqueza de detalhes para cada figura, mesmo em filmes mais blockbusters. Está no mercado há vários anos e sempre consegue se reinventar. Eu admiro a trajetória dela, enquanto carreira. No Brasil, uma atriz que eu gosto muito é a Camilla Morgado. Ela tem alguns filmes muito bons, mas na série *Bom Dia, Verônica* é chocante o nível a que ela chega. Trabalhei com o Irandhir Santos em *Guerreiros do Sol* e era sempre uma aula. Ficava no set só para ver o Irandhir atuar. Ele também desenha e, no processo dele, desenha as cenas. Sempre vai para o set com umas fichas das cenas que irá gravar. Ele fica superconcentrado, bota o fone dele e nunca está jogando conversa fora. Foi super inspirador.

O seu primeiro longa-metragem é *As Aventuras de Pollyana*, uma produção infantojuvenil. Você pretende continuar transitando por diferentes gêneros?

A gente faz o que vai aparecendo, enquanto oportunidade. Eu gostei muito de fazer o filme, porque é um outro tipo de entretenimento, que até então eu não imaginava fazer. Até porque não faz muito parte dos filmes que assisto. Ao mesmo tempo, é importante, para quem trabalha com cultura, perpassar outros lugares. Foi importante para mim porque, na época, eu vim para o Rio de Janeiro e fiquei 40, 50 dias. Foi um momento em que se abriram várias portas, em vários sentidos. Além de tudo, representou um grande desafio, com uma produção mais rápida, por justamente buscar a massa popular. É um filme leve, divertido, para assistir com a família. Tem cenas em que sin-

Se eu tenho um objetivo, eu vou (atrás dele). Sou um furacão, um vendaval

to que poderia ter feito diferente, mas era o meu primeiro filme nesse tipo de linguagem e de processo de filmagem. E eu não tinha maturidade ainda para entender tantas dinâmicas de set. É preciso ter uma malícia para fazer esses filmes, mais comerciais, e eu não tinha. Eu aprendi muito e levei muita coisa para a série *Vidas Bandidas* e *Guerreiros do Sol*, porque foram trabalhos emendados até chegar à novela. Ele foi imprescindível para um entendimento de mercado e de um set de produção mais comercial.

A gente vê, no seu trabalho, uma predominância de papéis rurais. É algo que a incomoda?

Com certeza. Estava até conversando com uma produtora de elenco, que é amiga minha, sobre como a imagem estética perpassa muito um arquétipo brasileiro brejeiro. Estou um pouco nesse arquétipo que a Sônia Braga ocupava, com Gabriela. É importante que eu transgrida um pouco isso, para não me "nicharem". O cinema tem menos, mas a televisão adora nichos. Eu quero ser uma atriz versátil. Eu me dedico muito para isso. A série *Vidas Bandidas*, que foi lançada no mês passado, me tira desse lugar. É uma menina da cidade, que cheira cocaína. É uma outra vibe, uma outra Larissa. Tenho vontade de mudar o cabelo, cortar tudo, raspar, sei lá... O meu cabelo também me nicha. É um cabelo de muita personalidade. Não é tão comum e especifica um lugar em mim. Tenho que romper mesmo com essa imagem. Em *Justiça 2*, o Murilo Benício está careca. Nunca tinha visto ele assim. Vi também os bastidores de *Por um Fio*, baseado em livro de Drauzio Varella, em que Bruno Gagliasso também está careca, além de perder 14 quilos. Ou a Deborah Secco que, sempre fez televisão, como a Bruna Surfistinha. Isso tudo transfigura. O que distingui Rodrigo Santoro como ator foi ter feito um travesti num filme do Babenco (*Carandiru*). Com isso

você sai do senso comum de como as pessoas te veem. Eu quero isso também. Mas eu preciso entrar no meu nicho, para depois sair dele.

Você começou a carreira de atriz em 2018 e, seis anos depois, já é protagonista de uma novela. Já caiu a ficha que hoje você é uma estrela de televisão?

Eu sou filha de lansã. Sou filha de três guerreiros, lansã, Ogum e Oxaguiã. Sou muito (elemento) fogo. Se eu tenho um objetivo, eu vou (atrás dele). Sou um furacão, um vendaval. Vou fazendo muitas coisas ao mesmo tempo e confesso que não vi esse tempo passar. Nesse meio tempo, passei por muita coisa, por muitos não, por projetos e personagens que caíram. São esses bastidores íntimos, que as pessoas não acompanham, que mexem com nossas expectativas e frustrações. E eu sempre fui passo a passo, por mais que ache que fazer uma protagonista em novela foi rápido. Mas teve tanta coisa no meio do caminho que eu sinto que estou exatamente no lugar onde deveria estar. Quando eu comecei a fazer publicidade, a primeira propaganda que eu fiz foi da Unimed-BH, em que eu fazia um ninja. Só apareciam os meus olhos nele. No segundo, para a Caixa Econômica Federal, tinha que dar um pause para ver o microssegundo em que apareço na tela. Já no terceiro, para a MRV, eu apareci mais, passeando de bicicleta. No seguinte, já tive fala. Cada coisa que eu fiz foi um degrauzinho. Tudo na minha vida é um processo de aprendizado e de galgar novos espaços. Para eu chegar à novela como protagonista, pode parecer abrupto, mas venho no audiovisual desde os meus 18 anos. Para a minha idade, tenho uma vivência muito massa. Quando veio a proposta para a novela, já me sentia pronta. Quando fiz o teste, nem imaginei que iria passar, mas no meu íntimo já me sentia preparada para lidar com isso. 🌪



VIDAS BANDIDAS

DISNEY



MARCO ANTONIO PEREIRA E LARISSA
LARISSA BOCCHINO EM GRAMADO



ARQUIVO PESSOAL

À espera do longa

POR MARCO ANTONIO PEREIRA

Conheci a Larissa por causa do Gerson Marques, quando estávamos procurando uma atriz para o nosso curta *Teoria Sobre um Planeta Estranho* em 2018. Passamos três dias filmando no meio do nada, em Cordisburgo. As locações eram longe pra caramba e a chuva não ajudava.

Lembro que, no começo, a Larissa estava meio desconfiada, até achou que a gente ia sequestrá-la ou algo assim. Mas no fim, conseguimos gravar o curta, que circulou bastante em festivais pelo mundo e ganhou uns prêmios legais. Até ficou no top 10 de 2019 da Abraccine.

Desde então, a gente teve uma boa amizade. Sempre sonhamos alto e fizemos planos até mesmo de gravar um longa juntos. Em 2021, conseguimos fazer mais um curta, *A última vez que ouvi Deus chorar*, que estreou em Gramado.

Participar do Festival de Gramado por duas vezes, em anos distintos, foi uma experiência marcante. Em 2019, a emoção foi indescritível ao conquistarmos dois prêmios Kikitos. E em 2023, foi uma celebração porque a gente já estava mais consolidado na carreira. A Larissa já estava até fazendo novelas na Globo e séries da Netflix e Amazon.

Desde quando conheci a Larissa, eu sabia que ela ia chegar longe. Era nitido que sua dedicação e vontade de trabalhar, sem tempo ruim, sempre com boa vontade, iria abrir as portas que abri. ●

**Desde quando
conheci a Larissa,
eu sabia que ela ia
chegar longe**

MARCO
ANTONIO
PEREIRA

POR SILVANA MASCAGNA

Cinema como maneira de viver

*Cearense radicado em Lisboa,
Leonardo Mouramateus se inspira na
atmosfera de ser jovem no país europeu*

LEONARDO
MOURAMATEUS

ANTÔNIO UM
DOIS TRÊS

Cearense, radicado em Lisboa, Leonardo Mourama-teus fez da vivência de ser estrangeiro matéria-prima para seus filmes. Foi assim com sua estreia em longas-metragens, *Antônio Um Dois Três*, em 2019, e nos filmes que se sucederam, *A Vida São Dois Dias* (2022), e mais recentemente com *Greice* (2024).

Filmados lá e cá, os três trabalhos mostram que o cineasta transita bem entre Brasil e Portugal, com a desenvoltura e a segurança de quem sabe muito bem qual caminho tomar, seja na direção, seja no roteiro.

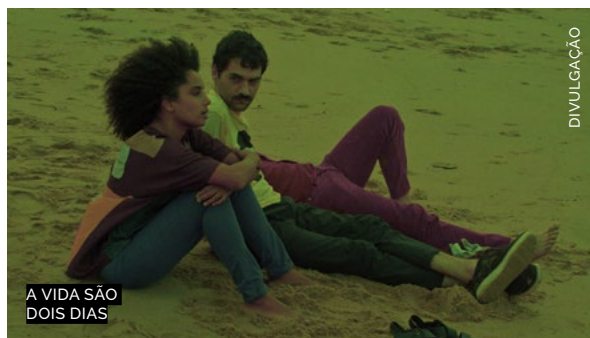
A mão segura vem sendo construída desde da época de estudante de cinema na Universidade Federal do Ceará, quando ele não perdia uma oportunidade de filmar. Tanto que nem sabe ao certo quantos curtas tem na filmografia. Mas lembra que produzia cerca de dois por ano e manifestava paciência zero para esperar por editais. "Tinha uma pressa absurda e não conseguia esperar pela máquina, que costuma ser bastante lenta", ri.

Essa ânsia por produzir cinema o levou longe rapidamente. Seus filmes começaram a circular e ganhar projeção. Primeiro foram os festivais como dei Popoli, Locarno, Cinema du Réel e Indielisboa, entre outros, e depois espaços como a Cinemateca Francesa e o Centre Pompidou, em Paris, e o MASP, em São Paulo. Aos 22 anos, foi o mais jovem cineasta em competição no 25º Festival do Cinema Latino-Americano de Toulouse, na categoria de curta metragem, com *Charizard*.

E então vieram os prêmios. Seu curta-documentário *A Festa e os Cães* ganhou o 37º Cinéma du Réel, na França, e dez prêmios no Festival É Tudo Verdade, no Brasil.

Em 2020, o diretor foi reverenciado com uma mostra retrospectiva dos seus curtas no Festival de Roterdã, na Holanda, como parte da programação da sessão "Deep Focus Short Profile", dedicada à filmografia de novos realizadores. Roterdã, aliás, é fã do cinema de Leonardo. Foi neste evento que ele estreou dois de seus três longas: *Antônio Um Dois Três* e *Greice*. Além de Roterdã, os longas também circularam nos principais eventos do cinema do Brasil e do mundo e também foram premiados. Entre eles, melhor filme, melhor roteiro e melhor atuação para a atriz Amandyra no Olhar de Cinema – Festival Internacional de Curitiba para *Greice*.

E nesta filmografia, Leonardo afirma ter buscado mais referências éticas do que estéticas. "Aquilo que me interessa mais é menos uma questão de imagem, de som, de estrutura de história e muito mais um modo como alguns realizadores usam o cinema como uma maneira de viver", afirma.



Inspiração

Leonardo cita o alemão Ernest Lubistich, da era de ouro de Hollywood, como uma grande inspiração para ele. "Eu sinto que, de fato, ele coloca uma espécie de óculos em relação a minha própria existência. São filmes que eu consigo morar", afirma o cearense, que diz insistir nessa busca de fazer do seu cinema um instrumento de conhecimento, de vivência. Seu desejo é que consiga construir histórias que sejam maiores que o próprio filme. "Eu acho que, em *Greice*, isso fica muito claro. Os filmes são só fragmentos de uma existência, de um universo muito maior. E minha vontade é que, quando o filme acabe, as pessoas continuem a pensar sobre os personagens".

Nesse sentido, é realmente difícil largar a grande protagonista criada por Leonardo em *Greice*, quando o filme termina. Essa adorável anti-heroína interpretada pela talentosa Amandyra é tão rica que aceita muitas camadas de interpretação. Nas palavras do diretor, ela poderia ser uma escultora, cuja matéria-prima não é só gesso, mas também a própria vida, as próprias histórias. Poderia ser, segundo ele, uma sobrevivente, do ponto de vista racial, de ser brasileira, imigrante e preta em Portugal. E se encaixaria perfeitamente na galeria das personagens da *screwball comedy*, as comédias dos anos 30 e 40 norte-americanas que eram conduzidas por mulheres sagazes e fora do comum, tão bem encarnadas por atrizes como Katherine Hepburn.

"Mas aquilo me vem à cabeça é uma das mais antigas narrativas da história, que é *As Mil e Uma Noites*. Sherezade conta história para sobreviver, e isso adquire um aspecto totalmente literal: essa série de relatos de histórias dentro

da história. Ela sobrevive dessa maneira, ela consegue viver dessa maneira. Então, mais do que sobreviver apenas, ela constrói narrativas", afirma Leonardo. E, para ele, quando se constrói narrativas, se está também construindo um mundo de possibilidades de existências para si e para outras pessoas. "A Greice não está só tentando se safar. Por onde ela passa, a vida das pessoas com quem ela convive também muda. De certa forma, sim, ela é uma anti-heroína, é uma personagem *screwball comedy*, é uma mulher preta na Europa, mas sobretudo ela é uma narradora, uma construtora de mundos".

Leonardo escreveu a protagonista de seu filme pensando em Amandyra. É assim, aliás, com a maioria dos personagens criados por ele. "Eu fui ao Brasil justamente para conhecer Amandyra porque ela era minha única opção pra *Greice*", disse o diretor. Quem falou da atriz para ele foi sua amiga Andrea Pires, que o ajudou no *casting* e colaborou no roteiro de *Greice*. "Eu acompanhava Amandyra nas redes sociais já fazia um ano. Fui ao Brasil basicamente para conhecê-la e deu certo", destaca. O encontro, diz ele, foi mágico. Se encontraram numa praia, passearam na orla de Fortaleza e "conversaram sobre tudo e nada". A identificação foi imediata.

Filha de pais cearenses e nascida em Guarulhos, Amandyra se mudou há mais dez anos para a capital do Ceará para fazer curso de teatro. "Então no fundo o que aconteceu é que ela fez o caminho de volta dos pais. Basicamente muito da nossa identificação foi sobre esse trânsito. Ela como uma pessoa deslocada do seu lugar, assim como eu", conta.

Meus filmes são sobre sentimentos muito geracionais. Mas eu sou interessado por tudo



**Greice é,
sobretudo, uma
narradora, uma
construtora de
mundos**





GREICE



Se o filme for só uma passarela para esses atores, que são muito bons, para mim já é o suficiente

Passarela

Leonardo conta que cada encontro com os atores e atrizes do elenco de *Greice* teve suas especificidades. Ele credita a isso a qualidade das interpretações. "Se o filme for só uma passarela para esses atores, que são muito bons, para mim já é o suficiente".

Isso porque Leonardo, seja no Brasil ou em Portugal, nunca se descolou de um modo de fazer cinema que teve início na universidade e que precisa de uma trupe de amigos para acontecer. Então quando foi para Portugal, em 2014, para fazer mestrado em arte multimídia, ele reconfigurou as coisas para continuar filmando à sua maneira. "Assim como fazia com os curtas, eu também fiz *Antônio Um Dois Três*, meu primeiro longa, com uma galera. Eu fiz sem grana e, de alguma forma isso me provou, de maneira muito concreta, que não é sobre um lugar, mas sobre ter uma galera e a estrutura de produção que você conseguir ter quando há desejo, quando há vontade".

Claro, que hoje, aos 33 anos, ele pode usufruir de outro tipo de estrutura para produzir um filme. Mas a trupe de amigos, ele conserva. O português Mauro Soares é um deles. Co-roteirista de todos os três longas de Leonardo, o intérprete de Afonso preparou o elenco em *Greice* e foi protagonista de *Antônio Um Dois Três* e de *A Vida São Dois Dias*.

"A gente tem uma parceria desde o primeiro longa. Então desde aí a gente tem uma dinâmica, de construir o tom, ritmo das falas, do texto, de como é a cena. É uma espécie de trabalho contínuo. Sem dúvida, desde o momento em que chamei o Mauro para fazer a preparação de elenco, ele se compromete completamente com os atores. Uma das coisas que ele me falou foi sobre a importância de que o elenco estivesse balanceado, conectado", conta o diretor. Um desafio e tanto em um filme que conta com

uma parte do elenco brasileira, uma parte portuguesa, com núcleos muito separados e muitos personagens. "Mas eu acho que ele conseguiu. E é um mérito muito grande dele. Mas não vem do nada. É uma coisa que os atores tiveram muito trabalho, a gente ensaiou bastante, principalmente porque um filme com esse tom é muito específico. É muito importante que tudo esteja seguro, tenha segurança inclusive para improvisar. É resultado de muito trabalho".

Parte de *Greice*, afirma o diretor, é inspirado em experiências pessoais ou de pessoas próximas, principalmente aquilo que ele ouve, que está na atmosfera de ser um jovem imigrante em Portugal. "Apesar de ser uma comédia e ter muitas coisas fora do comum, sem dúvida, as inspirações, os sentimentos das coisas que estão em jogo, são do mundo real, bem real", diz.

Para ele, *Greice* poderia muito bem ser uma tragédia, um drama, baseado em fatos reais, mas não é este tipo de cinema que deseja fazer. "Eu acho que politicamente tem uma força específica também trabalhar estes temas, estas questões, num tom que não seja a cantilena dos exilados, como disse (Roberto) Bolaño", afirma Leonardo.

Agora, Leonardo já vislumbra o próximo projeto: "A Arte da Fuga", que será filmado em Portugal. Uma comédia romântica, um pouco melancólica, sobre amor e deslocamento, nas palavras do cineasta. "Nos meus filmes, conforme eu vou envelhecendo, os personagens também vão. Meus filmes são sobre sentimentos muito geracionais. Mas eu sou interessado por tudo. Por exemplo, eu já fiz um filme sobre um poeta suicida romano do século IV, que é o Lucrécio. Uma adaptação literária. Na verdade, esses projetos estão consonantes com aquilo que eu vivo, leio, ouço", afirma. ●

DEIXEM OS GAROTOS BRINCAREM

PAIXÃO
SINIESTRA

POR WALLACE ANDRIOLI

Um passeio pelo cinema radicalmente jovem de João Pedro Faro

João Pedro Faro faz um cinema jovem em muitos sentidos. Realizador precoce, que dirigiu seus primeiros curtas ainda na adolescência, ele hoje tem vinte e poucos anos e três longas na carreira: *Sombra* (2020), *Extremo Ocidente* (2022) e *Paixão Sinistra* (2024). Esses são todos filmes de grupo, realizados com amigos de Faro na mesma faixa etária, figuras recorrentes como Miguel Clark, Bruno Lisboa e Daniel Brito, reunidas na produtora Manguê Banguê. Há aqui, portanto, muito mais um senso de coletividade descompromissada do que qualquer busca por profissionalismo, por um cinema feito com base em pitching, afinidades mercadológicas ou com questões políticas prementes para o público brasileiro contemporâneo. Esses jovens artistas fazem os filmes que lhes interessam e o resto que se dane.

Dos três, *Sombra* é o que mais traz para sua diegese um claro interesse por falar de jovens – já que *Extremo Ocidente* e *Paixão Sinistra*, apesar de protagonizados pelos

mesmos atores, os coloca em papéis que poderiam ser interpretados por pessoas de outras idades. O primeiro longa de Faro acompanha dois amigos (interpretados por Miguel Clark e Daniel Brito), entediados no Rio de Janeiro, que estabelecem uma relação de desconexão e alienação em relação aos espaços urbanos. Os protagonistas trafegam pela cidade como fantasmas, vestidos de preto e com uma maquiagem pesada que lhes dá um aspecto de morte. Sua indiferença às paisagens é incorporada ao filme: o Rio de *Sombra* é feito de ruídos indiscerníveis, compilação de fragmentos sonoros e luminosos, nada próximo de qualquer imagem de cartão postal.

Essa sensação de não pertencimento tem um forte apelo geracional. Ao mesmo tempo, *Sombra* é um filme que olha para o passado do cinema brasileiro, bebendo diretamente da fonte bressaneana. Os planos longuíssimos, o registro da violência como um dado inescapável da realidade e também objeto de prazer estético, o niilismo

SOMBRA



exasperado e a abertura ao absurdo na explicitação da falta de qualquer sentido para o que está sendo mostrado/contado (como na história do rapaz oprimido pela própria mãe, relatada em *off* por um dos personagens) remetem sobretudo ao Bressane de fins dos anos 1960 ("Matou a família e foi ao cinema", "O anjo nasceu") e da série *Belair*. E se o mestre marginal ajudou a renovar o modernismo cinematográfico brasileiro, em filmes que eram gestos de experimentação estética desprovidos de qualquer compromisso com discursos políticos previamente organizados, Faro faz algo parecido, num tempo em que novamente o cinema brasileiro de prestígio é aquele socialmente engajado, pouco aberto de fato ao novo e inesperado. Julio Bressane segue, enfim, jovem.

**Esses jovens
artistas fazem os
filmes que lhes
interessam e o
resto que se dane**





EXTREMO
OCIDENTE

O apelo à estética do VHS, à imagem de baixa resolução vem do prazer cinéfilo

Extremo Ocidente repete o estado de isolamento e tédio com seu protagonista (novamente Miguel Clark), mas aqui há uma novidade importante: a história se passa numa realidade pós-apocalíptica, numa cidade indeterminada. Os personagens interpretados por Miguel, Bruno Lisboa e Daniel Brito poderiam ter qualquer idade. Ainda assim, o impulso juvenil está fortemente presente na lógica da brincadeira que atravessa *Extremo Ocidente*. A encenação do militarismo, por exemplo, com o protagonista marchando sozinho e batendo continência para ninguém, com uma arma de brinquedo nas mãos, remete às trapalhadas do Recruta Zero, personagem de quadrinhos citado pouco antes no filme. O apelo à estética do VHS, à imagem de baixa resolução, também presente em *Sombra* e em *Paixão Sinistra*, vem do prazer cinéfilo. E as cenas de canibalismo lembram as delícias de filmar o gore.

Ainda assim, mesmo no chiste, *Extremo Ocidente* é resultado do olhar apurado de um cineasta de imenso talento. A representação da boçalidade grotesca do personagem de Bruno Lisboa, sujeito que escreve errado, come carne de cachorro e toma chá de fita, traz à memória o cinema de Candeias. Em meio às poses ridículas do protagonista



Paixão Sinistra apresenta uma narrativa mais fragmentada, com um número maior de personagens para dar conta



LEO FONTES



PAIXÃO SINISTRA EM TIRADENTES

emulando o militarismo, surge a bela composição visual que o aproxima de um abutre – em Sombra há também um momento de enorme acerto composicional, quando a imagem de um outdoor, publicidade com uma típica “família de Margarina”, é sucedida e depois complementada por ações de extrema violência, comentando ironicamente a passagem de um ideal de filho (a criança inocente e feliz da propaganda) à realidade de uma juventude indiferente ao mundo, afeita à crueldade. E o ato antropofágico, mostrado através de uma sucessão de planos aproximados e trucagens muito bem utilizadas, produz um efeito brutal.

Paixão Sinistra, por fim, arrisca novos voos para o cinema de Faro, numa narrativa mais fragmentada e com um número maior de personagens para dar conta. É um filme de fruição um pouco mais árdua, mas seguem presentes o talento no manejo dos elementos cinematográficos e a diversão como regra. É visível o prazer na criação de uma ambiência setentista, cafaeste, que dá ao personagem de Miguel Clark um ar de “blaxploitation encontra Jece Valadão”, bem como na interação dessa figura com transeuntes das ruas do Rio de Janeiro. Mesmo assim, mais uma vez, Faro não perde o senso de exasperação, o peso da violência como elemento do real a ser considerado. Em suma, os garotos da Manguê Banguê brincam e brincam, mas sabem muito bem o que estão fazendo em matéria de cinema. 🍷



Wallace Andrioli nasceu em Minas Gerais. É Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense, pesquisando temas relacionados à produção cinematográfica em regimes autoritários, professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, crítico de cinema no site Plano Aberto e membro da Abraccine desde 2020. É autor do livro *Política como Produto: Pra Frente, Brasil*, Roberto Farias e a Ditadura Militar (Editora Appris, 2020).

Batalha pelo cinema independente

POR SILVANA MASCAGNA

Distribuidora Embaúba é alternativa para filmes brasileiros alcançarem um público cada vez maior

Da vontade de ver circular um cinema potente na sua essência e independente na sua natureza, surgiu a Embaúba Filmes. E, em pouco mais de seis anos, a distribuidora, com DNA mineiro, construiu uma trajetória de sucesso, com mais de 50 filmes lançados. Entre eles, dois dos mais importantes longas-metragens surgidos na última década: *Arábia* (2017) e *Marte 1* (2022).

O filme de Affonso Uchôa e João Dumans, aliás, foi o incentivo que Daniel Queiroz precisava para fundar a Embaúba, em 2018. Depois de uma profícua carreira como programador do Cine Humberto Mauro e Cine 104 e curador da Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte e Semana de Realizadores, no Rio, entre outros trabalhos, ele experimentava em 2017 a vida de freelancer quando foi convidado pelos diretores do *Arábia* para ajudá-los na distribuição internacional do filme, após o sucesso no Festival de Cinema de Rotterdam, em janeiro daquele ano.

"Foi um acontecimento. Depois daquela sessão, o *Arábia* começou a ser convidado para vários festivais internacionais. Affonso e João, então, optaram por não assinar contrato com nenhum agente estrangeiro e me chamaram tanto para ajudá-los com as demandas que chegavam de exibição, quanto para prospectar outras e saber que tipos de festivais e mostras se interessariam em exibir o filme. E



então cuidar das inscrições, das negociações, fazer a parte prática de envio de cópia e de informações, fazer também negociações de taxas de exibição, que, no circuito internacional, é muito comum os festivais cobrarem para exibir os filmes", conta Queiroz.

Embora, a relação de Queiroz como distribuidora era do outro lado do balcão, como exibidor ou curador que negociava os filmes, a ideia de abrir uma empresa para lançar filmes foi amadurecendo, inclusive com o incentivo dos amigos. Era uma época propícia, com o surgimento de grandes produções brasileiras de longa-metragem, tanto em quantidade como em qualidade. Boa parte desses filmes, porém, tinha dificuldade em chegar aos circuitos de exibição, restringindo-se a mostras e festivais. "Basicamente só a distribuidora Vitrine, era que estava mais atenta em lançar filmes brasileiros independentes. E ela não dava conta de tudo", diz.



Abrir uma distribuidora seria o equilíbrio perfeito entre criar uma alternativa profissional, sem precisar depender de trabalho freelancer e, de alguma forma, buscar saídas para fazer os filmes brasileiros chegarem a um público maior. Embora não fosse sua área de atuação, Queiroz pensou que escolher os filmes com os quais gostaria de trabalhar seria também uma forma de curadoria.

"Para além disso, tinha minha vontade de entender caminhos possíveis para comercialização desses filmes. Observava muito, em conversas com amigos produtores, a dificuldade de conseguir alguma remuneração dos filmes depois de prontos. Depois de prontos, os filmes tendem a render muito pouco e eu tinha vontade de entender como esses filmes de perfil mais artístico poderiam ser mais comercializados e tentar explorar essas janelas. Tanto em lançamentos em cinema e depois em relação às vendas para a TV, plataformas, negociações para exibição", diz ele, que abriu oficialmente a Embaúba no início de 2018, para trabalhar com o *Arábia* no mercado brasileiro.



EMBAÚBA
FILMES

**A ideia de abrir
uma empresa para
lançar filmes foi
amadurecendo,
inclusive com o
incentivo dos amigos**

Ainda sem saber qual seria o segundo lançamento, Queiroz mudou o nome de sua empresa de Embaúba Produções, que existia desde 2012 basicamente para emissão de notas fiscais, para Embaúba Filmes; contratou uma assistente, Kelly Lima, que está com ele até hoje, e alugou uma salinha pra trabalhar. E começou do zero a fazer um mapeamento dos cinemas dos Brasil. Entrou em contato com cada um deles para tentar colocar o filme em cartaz e buscou os contatos dos possíveis compradores do filme.

"A gente fechou com o Canal Brasil, que é um dos principais compradores que a gente tem. Mas foi um trabalho ali quase do zero. O filme abria muitas portas, o *Arábia* era um filme que todo mundo queria, conhecia, sabia da sua relevância. Então ajudou muito".

Aclamado com um dos principais filmes brasileiros dos últimos tempos pela crítica internacional e nacional, *Arábia* ganhou muitos prêmios dentro e fora do Brasil, entre eles as principais categorias no Festival de Brasília. Embora a abertura da Embaúba tenha se dado com um título apenas, ele veio com selo de qualidade e inaugurou um jeito todo próprio da empresa. "O Affonso e o João queriam uma distribuição em que eles pudessem estar próximos de todo o processo, participando ativamente". E é assim que a Embaúba trabalha até hoje.

Os contatos adquiridos em anos de curadoria de mostras e festivais e programação de salas de cinemas foram essenciais para a continuidade dos trabalhos na empresa. "Principalmente o Festival de Curtas de Belo Horizonte, onde eu fiquei mais de dez anos. Então, toda uma geração que hoje está fazendo longa no Brasil, eu conheci desde os primeiros curtas. E, quando eu abri a Embaúba, tive essa felicidade de muitos deles me procurarem. Antes de eu começar a prospectar filmes, vários me procuraram porque tinham ouvido falar que eu tinha aberto uma distribuidora".

E assim foram os primeiros filmes lançados na sequência do *Arábia*, caso do *Inferninho* (2018), longa dirigido por Guto Parente e Pedro Diógenes; *Chuva É Cantoria na Aldeia dos Mortos* (2018), de Renée Nader Messora e João Salaviza (mesmos diretores de *A Flor do Buriti*, também lançado pela Embaúba, premiado em Cannes neste ano), e *No Coração do Mundo* (2019), de Gabriel Martins e Maurílio Martins, da produtora Filmes de Plástico.

Queiroz conta que muitas pessoas vieram também graças ao lançamento bem-sucedido do *Arábia*, que fez 12 mil espectadores, um sucesso para os padrões do longa. "Depois comecei a frequentar mostras e festivais para convidar filmes para serem distribuídos pela Embaúba. Hoje, mais conhecida, já recebe contatos de gente que não tenho o menor conhecimento ou relação prévia. Em seis anos e meio tem um catálogo com mais de 50 filmes lançados e uns tantos já contratados para o futuro".



Em seis anos e meio tem um catálogo com mais de 50 filmes lançados e uns tantos já contratados



MARTE 1: UM CASO FORA DA CURVA

O caso mais emblemático dessa trajetória é *Marte 1*, de Gabriel Martins, da Filmes de Plástico. "Fora da curva", como Daniel gosta de chamar. Ele afirma que todos confiavam que o filme tinha um grande potencial, mas não imaginavam que o longa iria fazer tanto sucesso. Foram mais de 100 mil espectadores, um recorde da distribuidora.

"Foi uma confluência de fatores", como diz Queiroz, mas que começou com uma boa estratégia de lançamento. "A gente conversou muito com o pessoal da Filmes de Plástico, uma característica nossa de trabalhar muito próximo aos realizadores. As pessoas gostam de trabalhar com a gente porque não é aquela coisa de colocar na mão da distribuidora e não ter mais notícia; só recebe relatório e não participa de nada. A gente é relativamente pequena e gosta de trocar ideia, de discutir possibilidades para cada filme", explica.

Queiroz conta que eles programaram o lançamento para acontecer na sequência do Festival de Gramado. Ele afirma que, com alguns filmes, eles optam por trabalhar muito no circuito de mostras e festivais para ficarem mais conhecidos. Fazer circular mais, antes de ser lançado. No caso do *Marte 1*, a estratégia foi ao contrário. "Sabendo já que o Ga-

briel é um diretor conhecido e muitos se interessam pelo trabalho da Filmes de Plásticos, a gente pensou em lançar em um festival grande para dar visibilidade e depois entrar no cinema na sequência", conta.

A estratégia foi arriscada: eles marcaram a data de lançamento nos cinemas para a primeira quinta-feira depois da exibição em Gramado. Isso muito antes de saber se o filme seria selecionado para festival, mas apostando no perfil e na qualidade do longa. A aposta deu muito certo: *Marte 1* ganhou o prêmio de Público na cidade gaúcha, foi muito badalado e começou muito bem sua carreira nos cinemas. Duas semanas depois do lançamento, a indicação de *Marte 1* pelo Brasil ao Oscar contribuiu ainda mais para o sucesso.

"O filme já estava indo bem, mas isso deu um impulso. A gente tinha lançado inicialmente em 35 salas e, com a indicação, isso mudou. Na terceira semana, a gente ampliou para mais de 70 salas, dobrou. E teve salas em que *Marte 1* ficou em cartaz por meses. A audiência foi muito grande, com as pessoas se emocionando muito com ele. Foi um filme fora da curva do que a gente costuma trabalhar. Até hoje é muito demandado", conta Queiroz.

A indicação de *Marte 1* ao Oscar contribuiu ainda mais para o sucesso



AS DIFICULDADES

Ainda que a empresa caminhe bem, Daniel Queiroz afirma que trabalhar com cinema é se deparar diariamente com dificuldade em todas as janelas. A principal delas é o circuito, que se divide em dois perfis bem diferentes um do outro: o do superproduções e o que se abre para produções de perfil mais independente. Os filmes médios, que anos atrás faziam de 30 mil a 100 mil espectadores e ocupavam um número razoável de salas, são raros atualmente, diz o distribuidor.

"Hoje você tem os blockbusters e os filmes pequenos. E o circuito de salas está muito restrito, cada vez mais. Já era difícil antes da pandemia, depois o cinema ficou muito prejudicado. A frequência diminuiu, várias salas fecharam e muitas salas sobrevivem com grande dificuldade. Então hoje é uma batalha pra gente conseguir lançar um filme em 30 salas", diz.

O último lançamento da Embaúba, *A Filha do Palhaço* (2024), de Pedro Diógenes, foi lançado em 29 salas e é considerado um sucesso dentro da realidade atual, mas não é um número fácil de atingir, de acordo com Queiroz.

"A gente comemora que no Brasil existem mais de 3 mil salas de cinemas, mas na prática os exibidores não têm interesse nesse tipo de filme e realmente eles estão operando dentro de uma lógica que precisa de um mega orçamento de marketing, uma verba de distribuição maior que a verba de produção de boa parte dos filmes com os quais a gente trabalha", diz ele, lembrando que uma superprodução conta em média com R\$ 5 milhões para o lançamento.

Queiroz deixa claro: E não se trata aqui de vilanizar os exibidores que operam nessa lógica, mas de constatar que boa parte dos filmes brasileiros fica restrito a um circuito de exibição cada vez menor em todo o País. "Antigamente, almejar fazer 10 mil espectadores era um número de sucesso para filmes pequenos. Hoje para se chegar em 3 mil está difícil. E às vezes o que se arrecada não paga o custo de lançamento".

O distribuidor revela que, assim como a produção cinematográfica ficou dependente de verba pública para existir, a distribuição também. Hoje é possível acessar recursos por meio de fundos e editais que permitem fazer o lançamento de filmes. "Não é uma lógica sustentável comercialmente, mas é o que temos".

A Embaúba já fez lançamentos mais baratos, sem ficar na dependência de ganhar edital. "Às vezes o filme vai muito bem num festival, você quer lançar na sequência, mas a verba do edital demora muito e você perde o tempo ideal para lançar. Mas fiz vários, com orçamentos baixos, de R\$ 30 mil, por exemplo. E o mínimo hoje é 100 mil. Fiz principalmente nos anos Bolsonaro, quando a gente atravessou um período muito difícil que juntou pandemia com desgoverno".

Outras janelas possíveis seriam os canais de TV e as grandes plataformas de streaming, mas, segundo o dis-



ESTRANHO
CAMINHO

tribuidor, eles operam na mesma lógica dos exibidores e querem filmes brasileiros de grande público, com grandes atores, de preferência comédia de costumes. As exceções são o Canal Brasil, que foca em cinema nacional, e o Curta, que aposta em documentários. No mais, restam as plataformas ligadas às instituições culturais, que são gratuitas para o público, como a SPCine Play, o Sesc Digital e o Itaú Cultural Play. Elas compram filmes e, dependendo do contrato, os disponibilizam gratuitamente para o público nas suas plataformas.

"A distribuidora vem tentando cavar esses espaços para aumentar as possibilidades de vendas, mas na prática se a gente não tivesse subsídios do Estado em suas diversas instâncias, em editais para poder fazer lançamento de filmes, os retornos que a gente tem na comercialização seriam insuficientes para manter a distribuidora. É uma atividade que está sempre em risco. A gente não tem nenhuma garantia a médio e longo prazo", enfatiza.

Daniel Queiroz ressalta a importância de se discutir políticas públicas para o setor no Brasil. Para ele, boa parte dos gargalos do cinema brasileiro não vai ser resolvido naturalmente. "Eu vejo o Fundo Setorial com uma visão muito de mercado, sem conseguir tratar os diferentes como diferentes. Eu acho que é preciso pensar em políticas que observem esse cinema majoritário, de perfil mais artístico, que não pensa no sucesso comercial, mas expressa um sentimento. É um cinema potente, que vai bem nos festivais internacionais e é preciso incentivo maior pra exibir esse cinema mais plural. Tem que pensar nos pequenos. Teve cota de tela para o cinema, cota de tela pra TV paga, tem que ter cota para as plataformas".

É possível acessar recursos por meio de fundos e editais que permitem fazer o lançamento de filmes

FLOR DO BURITI

UMA ALTERNATIVA

Queiroz lançou pela Lei de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, a Embaúba Play, uma plataforma de aluguel de filmes, em que 70% dos 600 títulos disponíveis podem ser vistos gratuitamente. "Era um projeto antigo meu. Eu pensava em ter a plataforma muito antes de pensar em ter a distribuidora. Vinha de observar muitos filmes em festivais e mostras que sumiam do mapa e você não conseguia achar em lugar nenhum, principalmente curtas-metragens".

A Embaúba Play tem a proposta de ser um panorama do cinema brasileiro contemporâneo dos últimos 15 anos. Nela, constam não apenas os filmes distribuídos pela Embaúba Filmes, mas também de outras distribuidoras e alguns que nem distribuidora tem e são negociados diretamente com os produtores. O cineasta mineiro Rafael Conde tem sua filmografia completa disponível na plataforma. A plataforma é muito acessada por pesquisadores, professores, estudantes de cinema e acaba cumprindo um papel de memória dessa produção.

Mas a Embaúba Play também não é sustentável e o caminho tem sido a busca por patrocínio para a sua manutenção. "Na Lei Paulo Gustavo a gente conseguiu aprovar um projeto pra manutenção da plataforma por um ano e foi bem legal porque permitiu estruturar uma equipe para ficar por conta. Hoje a gente tem uma curadora contratada para plataforma, a Carla Maia."

Todas essas alternativas criadas por Daniel Queiroz fazem parte da sua batalha pela circulação desse cinema brasileiro que ele tanto acredita.

"Esse projeto da distribuidora atende um pouco a isso tudo. Uma alternativa profissional, para eu seguir trabalhando naquilo que eu gosto, e também tentar fazer esses filmes chegarem a um público maior. Falei desse objetivo de comercialização, de o que eles podem trazer de retorno financeiro, mas em paralelo tem vontade forte de fazê-los chegar a um público maior. Não é um trabalho muito diferente do que eu fazia no cinema; sempre foi essa batalha para furar a bolha do público mais cinéfilo e chegar



EMBAÚBAPLAY

A Embaúba Play tem a proposta de ser um panorama do cinema brasileiro contemporâneo dos últimos 15 anos

a um público mais amplo. Esse era o outro desafio que me coloquei com a abertura da Embaúba".

Para ele, que começou a trabalhar em cineclube, cada espectador a mais é uma conquista a ser celebrada. No fundo, o sucesso, ele sabe, não se mensura só pelos grandes números. Às vezes vale mais ouvir alguém que viajou de Divinópolis para Belo Horizonte para ver um filme, se identificou e se emocionou com a história, como aconteceu recentemente com um espectador de *A Filha do Pa-lhaço*. "Esse tipo de coisa é que dá sentido para o nosso trabalho, para as dificuldades que a gente enfrenta. Fico feliz quando a gente consegue levar os filmes pra mais gente e consegue tocar as pessoas".

Por isso, para ele é importantíssimo que a Embaúba seja vista como um selo. "Eu não queria abrir uma distribuidora que não tivesse cara, que distribuisse qualquer tipo de filme, ou distribuisse um filme porque ele tem um potencial comercial apenas. Quando falo na Embaúba como selo é que as pessoas vejam um filme distribuído por nós e não têm referência do diretor, nem dos atores, mas falam: 'se é da Embaúba, algo bom deve ter, vou lá conferir'. Esse é o objetivo: ser um selo de qualidade, que se identifique como uma distribuidora que trabalha com filmes de qualidade. Filmes de perfis bem diversos, mas que têm uma qualidade cinematográfica em comum". ●

POR SÉRGIO ALPENDRE

CONFISSÕES DE ADOLESCENTE

Retratos da juventude

As alegrias e as angústias dessa fase da vida ganham mais espaço na produção brasileira atual

Período de incertezas, revoltas, rebeldias, intensa tristeza e muita beleza, a adolescência tem sido tratada de modo bem variado pelo cinema brasileiro contemporâneo. Com o estabelecimento das leis de incentivo, os filmes brasileiros se multiplicaram, e com isso também as produções sobre os dilemas da adolescência.

Com *Houve uma Vez Dois Verões* (Jorge Furtado, 2002) como uma espécie de filme guia, houve uma safra impressionante de longas-metragens em torno dos problemas da adolescência, dos quais podemos destacar *Antes que o Mundo Acabe* (Ana Luiza Azevedo, 2009), *As Melhores Coisas do Mundo* (Lais Bodanzky, 2010), *Depois da Chuva* (Marília Hughes e Claudio Marques, 2013), *Confissões de Adolescente* (Cris D'Amato e Daniel Filho, 2013), *Mate-me Por Favor* (Anita da Rocha Silveira, 2015), *As Duas Irenes* (Fábio Meira, 2017), *A Noite Amarela* (Ramon Porta Mota, 2019), *Raia 4* (Emiliano Cunha, 2019), *A Primeira Morte de Joana* (Cristiane Oliveira, 2021) e *Sem Coração* (Nara Normande e Tião, 2024). Para este texto, centrado em títulos que mostram grupos de adolescentes com seus problemas, procurarei me deter em quatro deles: *Confissões de Adolescente*, *Mate-me Por Favor*, *A Noite Amarela* e *Raia 4*.

Em comum, os quatro filmes têm predomínio de personagens femininas, seja do começo, da fase de debutante ou do final da adolescência (o filme da dupla D'Amato/Filho meio que compreende todas essas fases, embora o final da adolescência mereça mais espaço), com os rapazes masculinos revelando absoluta falta de carisma e, em alguns casos, com tempo infimo de tela. São as garotas que movem as tramas, seus problemas que mais interessam ao espectador. Dois deles (*Mate-me Por Favor* e *A Noite Amarela*) ficam à vontade no gênero horror. Neles, praticamente não há adultos. *Raia 4* flerta com o horror de maneira bem insinuante. O horror da entrada na adolescência, o horror da rivalidade tóxica. Os quatro foram lançados entre 2013 e 2019, período de bonança do cinema brasileiro, prejudicado, mas não encerrado, em 2019, graças às políticas culturais nefastas iniciadas nesse ano.

O primeiro longa de Jorge Furtado, uma exceção ao padrão das meninas mais presentes, tem uma alternância entre bons e maus diálogos, por causa de certo exagero de escrita, mas exala um frescor que parecia de fato capaz de inaugurar alguma nova etapa no cinema brasileiro. Um exemplo de como essa influência foi determinante está no global *Confissões de Adolescente*, que



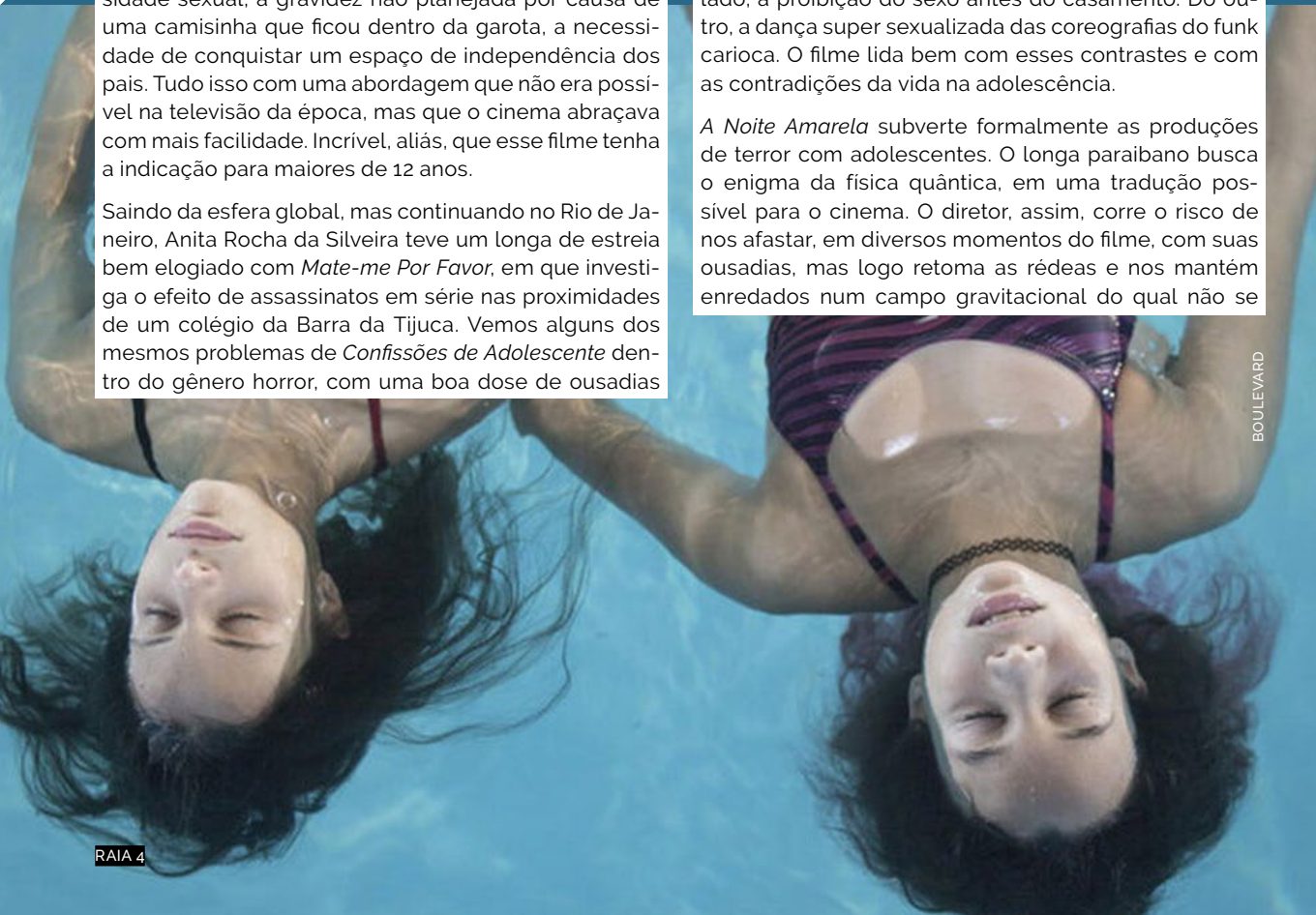
Raia 4 flerta com o horror da entrada na adolescência, o horror da rivalidade tóxica

incorpora alguns dos tiques de Furtado, mas felizmente também incorpora a dinâmica que busca reproduzir a inconsequência da adolescência em seu período mais cinematograficamente curioso, quando eles se sentem quase adultos, com 16, 17 ou 18 anos, mas ainda inseguros e inexperientes. Baseado nos relatos de Maria Mariana e numa série televisiva de sucesso, o roteiro de Matheus Souza e Sylvio Gonçalves é centrado em problemas dessa fase da vida: ser a mais popular da escola, o primeiro beijo, a perda da virgindade, a diversidade sexual, a gravidez não planejada por causa de uma camisinha que ficou dentro da garota, a necessidade de conquistar um espaço de independência dos pais. Tudo isso com uma abordagem que não era possível na televisão da época, mas que o cinema abraçava com mais facilidade. Incrível, aliás, que esse filme tenha a indicação para maiores de 12 anos.

Saindo da esfera global, mas continuando no Rio de Janeiro, Anita Rocha da Silveira teve um longa de estreia bem elogiado com *Mate-me Por Favor*, em que investiga o efeito de assassinatos em série nas proximidades de um colégio da Barra da Tijuca. Vemos alguns dos mesmos problemas de *Confissões de Adolescente* dentro do gênero horror, com uma boa dose de ousadias

estéticas que nem sempre dão certo, mas geralmente funcionam para causar estranheza. A protagonista de *Mate-me Por Favor* vai desenvolvendo uma personalidade lúgubre, mal notada por suas colegas, porque nessa fase de nossas vidas as atenções estão voltadas para outras coisas. O filme ainda mostra a predominância dos cultos evangélicos e do funk carioca entre as adolescentes, num olhar mais curioso do que crítico, mais interessado nos mecanismos de atração do que nas manipulações midiáticas ou conservadoras. De um lado, a proibição do sexo antes do casamento. Do outro, a dança super sexualizada das coreografias do funk carioca. O filme lida bem com esses contrastes e com as contradições da vida na adolescência.

A *Noite Amarela* subverte formalmente as produções de terror com adolescentes. O longa paraibano busca o enigma da física quântica, em uma tradução possível para o cinema. O diretor, assim, corre o risco de nos afastar, em diversos momentos do filme, com suas ousadias, mas logo retoma as rédeas e nos mantém enredados num campo gravitacional do qual não se





RAIA 4



CONFISSÕES DE ADOLESCENTE

GLÓBO FILMES

Mate-me Por Favor lida bem com esses contrastes e com as contradições da vida na adolescência

pode escapar. Esse campo parece forçar os personagens a entrarem numa espécie de *looping*, repetindo frases e se separando uns dos outros nos quadros. O *split-screen*, seja o provocado naturalmente pelas portas e separações de cômodos, ou o definido pela montagem, procura colocar mais de um dos adolescentes num mesmo quadro, embora o quadro esteja dividido. Nesse momento, já se abrirem as portas da força que os mantém cada vez mais isolados em quadros que se perdem. Os embates anteriores ficam definitivamente para trás: *rock* contra tecno-brega; narrativa da moça meio "dark" contra narrativa da princesinha; homens de um lado, mulheres do outro e, sobretudo, uma resistência à mistura com as outras turmas (as quatro meninas roqueiras se bastam). Juntas, elas eram fortes. Separadas, são vulneráveis. Então a forma do filme, essa demoníaca entidade, trata de separá-las. O embate atual é entre o drama noturno de adolescentes numa ilha de veraneio e a obra dita experimental, que brinca com a forma. O terror, afinal, está na linguagem cinematográfica. O enigma da lua que não se mexe no céu se aprofunda cada vez mais, e a estátua da mão decepada parece dizer que não há saída.

A despedida é a imagem de celular que circula, do nada, pouco antes do fim, uma espécie de celebração do momento em que quase todos ocuparam o mesmo quadro (ficou de fora quem estava segurando a câmera). Estavam felizes, bêbados, num momento em que não havíamos acompanhado e não sabemos se realmente aconteceu. Porque desde o começo a comunhão do quadro por todos é quase uma impossibilidade, a não ser nas fotos que vemos dos amigos na balsa (enquanto as imagens em movimento, na balsa, os mostravam distanciados uns dos outros), ou nos planos mais abertos da chegada à ilha, ou ainda em alguns outros momentos em que os sete amigos já não conseguem ocupar o mesmo quadro sem que algo, uma grande sombra ou uma fenda artificial, os separe. No final, todos serão tragados pela escuridão total, onde não há quadro possível. A mesma escuridão que já os envolvia desde o início e foi ficando cada vez mais forte. Serão as incertezas da adolescência e da futura vida adulta?



MATEME POR FAVOR

IMOVISION

A Noite Amarela talvez seja o filme mais bem-sucedido entre os filmes contemporâneos que mostram grupos de adolescentes

NOITE AMARELA

VITRINE

A *Noite Amarela* talvez seja o filme mais bem-sucedido entre os filmes contemporâneos que mostram grupos de adolescentes.

Se *Houve uma Vez Dois Verões* parece um filme inaugural, voltamos ao Rio Grande do Sul para entender como *Raia 4*, de Emiliano Cunha, se insere nesse grupo. A rivalidade no esporte espelha a rivalidade das "ficadas", o garoto mais malandrão sendo disputado pelas melhores nadadoras de um clube náutico. Meninas de doze ou treze anos que atravessam o terrível período da puberdade. Após a primeira menstruação, a protagonista Amanda recebe de sua rival, Priscila, um pacote de absorventes. Priscila é mais esperta e sociável que Amanda, mas o filme nos convida a perceber o mundo pelo olhar de Amanda, com seus silêncios, seus mistérios, que podem ser irritantes ou preocupantes para os pais. Ela não se assemelha a uma adolescente introspectiva normal, pois seu silêncio parece doentio,

uma garota que só não está apartada do convívio social quando está com a amiga de infância em sua própria casa. Mesmo assim, ainda acaba machucando-a na feitura de um penteado. Quase uma *Carrie*, de Stephen King e Brian De Palma, sem a capacidade de telecinesia e a mãe fundamentalista religiosa. É após uma sessão de cinema, quase no final, que *Raia 4* muda de patamar e se torna outro filme inesquecível desta safra.

O cinema brasileiro sempre tratou de adolescentes, mas nunca com tanta frequência, quanto nos últimos dez anos. Os quatro filmes aqui destacados, com alguns outros, propiciam representações das mais interessantes desse período terrível, e ao mesmo tempo maravilhoso, de nossas vidas, sem o tipo de julgamento que costuma acompanhá-lo. ●



Sérgio Alpendre é crítico de cinema, professor, pesquisador, curador e jornalista. Escreve desde 2008 na "Folha de S.Paulo" e no site "Leitura Filmica". Doutor em Comunicação/Cinema pela Universidade Anhembi-Morumbi. Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA - USP. Editor do blog de cinema sergioalpendre.com. Fundou e editou as revistas "Paisà" e "Interlúdio".

CORPO
ELÉTRICO

CINEMA QUEER cada vez mais jovem

POR FRANK CARBONE

que necessariamente pode ser lido como “a juventude no cinema brasileiro”? É aquela que está sendo mostrada diante das câmeras, ou a que se impõe atrás delas? É o frescor jovem que explode do nosso cinema, ou uma possível renovação de linguagens e ideias que estão sempre movendo nossa humilde indústria para o futuro?

Enquanto pesquisador do nosso cinema, frequentador habitual das discussões acerca da produção e da realização, da manufatura desde a primeira chegada (os festivais), observo as diversas rupturas que as novas correntes determinam na disposição de novas vozes e novos sujeitos narrativos que têm rasgado nosso espaço de discussão, sem qualquer cerimônia. Podemos criar um mapa então dentro de uma fatia específica desse cinema que tem pressa em criar alternativas de imersão, de ampliação de debate, para formar um olhar inconformado diante de linhas que eram representadas em caráter diminutivo no passado, e hoje não ousar deixar as devidas cobranças para amanhã.

**A abertura para o afeto é
uma vertente que encontra
entusiastas e detratores**

Não apenas em quem se vê na frente das câmeras, mas justamente em quem povoou a cinematografia nacional da última década, sem responder diretamente a esse chamado, mas exatamente por isso também. Essa juventude que hoje - ainda bem - ousa, sim, dizer o seu nome, quer imprimir nas narrativas que desenvolvem um espelho de quem se é hoje, da maneira mais naturalista até a mais radical, seja essa ruptura estética ou comportamental - ou ambos. Não importa qual letra da sigla cada um desses movimentos particulares representam, mas o cinema 'queer' da atualidade é cada vez mais jovem, e se interessa pela voz onde está inserido.

Dentro do campo de análise que é apresentado dentro do cinema brasileiro como um todo, a abertura para o afeto é uma vertente que encontra entusiastas e detratores, e a comunidade LGBTQIAPN+ tem seus representantes, como os filmes de Ricardo Alves Jr., *Tudo o Que Você Podia Ser*, e de Marcelo Caetano, *Corpo Elétrico*. São dois exemplares que tratam além da condição de comunidade propriamente dita; trazem também essa visão de sentimentos normativos. O que se sente então é representado pelas imagens frontais, sem nenhuma afetação de contato surrealista. *Fotos Privadas*, do Marcelo Grabowski, também funciona nessa métrica sentimental. Mas nele o sentido comum desaparece para ser, essa métrica, reconfigurada em uma prática onde uma pseudo-ousadia comportamental não consegue afastar a singeleza.

Existe uma busca tão incessante por radiografar essa juventude recém-descoberta pelas lentes, que projetos com inúmeras semelhanças acabam por se provocar, também ao espectador e ao olhar viciado da cinefilia menos exigente. *Alice Junior* de Gil Baroni e *Valentina* do já saudoso Cássio Pereira dos Santos enfocam a nova realidade de pessoas trans em nova geografia, de ambiente e de afetos. São duas discussões acerca da juventude trans, uma cheia de comicidade e outra mais compenetrada. Ambas são observadas por *Madalena* de Madiano Marcheti, um olhar sobre o que já não está mais, a ausência da matéria jovem enquanto tentativa de performatividade. São três filmes que refletem a refrescância de descobertas a respeito de suas próprias histórias e a forma como elas se estabelecem para seus próprios sujeitos, em tempos de recorde de massacres de corpos trans.



Um olhar inconformado diante de linhas que eram representadas em caráter diminutivo no passado

Outro caminho desenrolado para o debate acerca dos afetos homoafetivos é o da fabulação alegórica, incluindo a intenção de seus cineastas na imagem através do planejamento, e o que é configurado pelos artistas com seus corpos fabulosos. Tanto *Boca de Loba* de Bárbara Cabeça quanto *O Tempo é um Pássaro* de Yasmin Thayná obedecem a esse recurso de criar fantasia em cima da narrativa, para trançar caminhos lésbicos de pulsação e imaginação, assim como para recriar momentos de horror que são igualmente parte integrante da contação de histórias. Nenhuma dessas ou de outras produções tentam diminuir a vivência gay como parte integrante de um olhar fantasioso; apenas fornecem às histórias que o naturalismo vê como horror, uma válvula de escape para encontrar imagens de poesia e de paixão.

Talvez esse caminho se apresente da maneira mais eloquente possível, ao nos vermos como parte integrante de um campo onírico de ideias e ações. Se em *Canto dos Ossos*, de Petrus de Bairros e Jorge Polo, o acesso é ao cinema de gênero de uma maneira transgressora, subvertendo as histórias vampirescas a um modo de comportamento que aponta maneiras de zumbificar relações, em *Verão Fantasma* de Matheus Marchetti o horror ganha aura de cinema de (muitos outros) subgêneros, entrando e saindo do horror para implodir convenções narrativas. Esses dois filmes são uma referência sugestiva sobre como a juventude da autoralidade está agregando às produções, não apenas textura etária, mas propondo ao olhar uma aproximação a proposições estéticas que quebram com os valores tradicionais, e que é esperado a um 'cinema de bom gosto'.

Outro caminho desenrolado para o debate acerca dos afetos homoafetivos é o da fabulação alegórica

Mas se o cinema "queer" jovem consegue encontrar uma voz potente extravasada através do artifício, o naturalismo igualmente é uma forma de comunicação com a qual se identifica aquela mensagem que serve para impor um recado explícito - de muitas formas. Gustavo Vinagre, que passeia cada vez mais pela poesia das imagens (como em *A Rosa Azul* de Novalis), também é um admirador da expressão direta, caso de *Nova Dubai*. Fábio Leal também passeia pelos dois lugares, mas seu curta *O Porteiro do Dia* ainda figura como uma forte potência acerca dos desejos de uma juventude que explicita sua volúpia. Ambos se juntaram em *Deus tem AIDS* para mostrar sua visão contemporânea sobre um extermínio que começou há mais de 40 anos, contribuindo com sua atualidade para a renovação de um olhar sobre o ato de marginalizar corpos e vivências.

Nessa mesma região, o campo documental emprega ao naturalismo uma dose extra de atualidade, e mostra como os últimos anos foram assolados por uma irrefreável vontade de escrever seus nomes entre quem finca bandeiras. Um exemplo impressionante é *Sessão Bruta*, dirigido pelo coletivo As Talavistas e Ela.ltda. O filme parece capturar o furor de um grupo de figuras marginais de coragem impar, e assume a façanha mais radical que essas figuras apresentam para dentro de seu formato experimental. Com uma sede furiosa, o filme faz parte dessa nova expressão que o cinema brasileiro descortina aqui, as produções concebidas por um conglomerado de artistas, juntos em coletivos, que empenham suas vozes em uma direção propositadamente desconhecida. O curta *Pietà*, de Pink Molotov (que também aponta ao grupo) é outra forma de mostrar que a experimentação que tais artistas exercem no próprio corpo encontra ponto de brilho nas imagens que elas produzem, organizando novas reflexões de cinema e de comportamento, e se mostrando como são. Sem a potência da vanguarda experimentalista, o olhar seco e cru alcança um espaço possível através do contraste. Existem casos específicos dentro do cinema recente que precisam ser colocados embaixo de um holofote por seus relatos em primeira pessoa. Um é Victor Di Marco, diretor e ator que luta em seus filmes contra o fantasma do capacitismo, e doa com





Por trás dessas jovens vozes do nosso cinema, precisamos olhar para os lados

doses generosas toda a sua experiência de vida em títulos como *O Que Pode um Corpo?* e *Possa Poder*, onde explora seus limites dentro e fora do caráter documental, desafiando as paredes pré-concebidas. Outra é Coraci Ruiz, diretora e mãe de um jovem em transição de gênero em *Limiar* e sua espécie de sequência, *Germino Pétalas no Asfalto*, onde o foco se amplia; seu olhar atento e verossímil carrega o espectador para dentro de uma jornada de descobertas coletivas, tão afetuosas quanto exasperantes. São dois artistas que apostaram no limite de suas verdades para mover discussões que não podem ser cerceadas pela imagem.

Por trás dessas jovens vozes do nosso cinema, precisamos olhar para os lados, tentando encontrar uma saída em cinematografias outras. Apesar do que é profundo e dramático, creio que o nosso cinema ainda encontra saídas positivadas para esse sujeito hoje, ao contrário do que vemos em *Anhell69*, do colombiano Theo Montoya, por exemplo, que ainda investiga de maneira muito entristecida uma juventude 'queer' que se depara constantemente com a morte - a própria, a do Estado, a dos seus. Ou o que o belga Lukas Dhont enxerga no corpo trans em *Girl*, fonte de dor auto infligida para que todo o seu pecado de ser quem é, se expurgue. Aqui entre nós, há a vontade de escapar do horror a que fomos compelidos e encontrar liberdade, muito superior à estética, sem abrir mão dela. ●



Francisco Carbone é jornalista, crítico de cinema, membro da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema), roteirista e curador. Realiza pesquisa sobre cinema brasileiro e estadunidense dos anos 70 e 80.

Por um cinema mais provocativo, livre e debochado

POR SILVANA MASCAGNA

Coletivo pernambucano Surto & Deslumbramento surge do desejo de quatro jovens de fugir à sisudez do audiovisual independente brasileiro

A busca era por fugir da cena heteronormativa e politicamente sisuda que dominava o audiovisual independente brasileiro em 2012. Oriundos dos cursos de graduação e pós-graduação em comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, André Antônio, Chico Lacerda, Fábio Ramalho e Rodrigo Almeida gostavam mesmo é de ver, debater e pesquisar sobre cinema. Então, foi meio natural que os encontros nas noites recifenses, principalmente no Cineclube Dissenso, que acontecia todos os sábados na capital pernambucana, os levassem a criar um coletivo.

O nome, Surto & Deslumbramento – uma paródia com Vurto e Alumbramento, dois coletivos pernambucanos da época –, já era um recado da proposta da trupe, defensora de uma arte que misturasse o artificialismo, o lúdico, a paródia, o deboche, a viadagem, a pinta, o pop e a cultura de massa, como eles mesmo definem.

"De forma geral, na época nós quatro concordávamos que o audiovisual independente brasileiro era muito hétero e sério, num misto de auto importância e auto complacência. O sério como sinônimo do bom, do político, do posicionado, do bem feito. E para piorar tinha todo esse circuito de retroalimentação de uma produção crítica e acadêmica que legitimava esse cinema, assim como esse cinema por sua vez legitimava essa mesma produção de pensamento. Então, sem dúvida, concretizar nossas ideias de filmes tinha um sabor de ir contra essa corrente, de bagunçar e provocar um pouco esse cenário", afirma Rodrigo Almeida.

Doze anos depois, a provocação tem dado certo. Não apenas porque a produção tem sido farta – são 16 curtas, dois médias e dois longas (um deles em processo de finalização) no portfólio, mas porque a cena do audiovisual no Brasil mudou e Surto & Deslumbramento tem parte nisso.



A cena do audiovisual no Brasil mudou e Surto & Deslumbramento tem parte nisso

"Hoje, percebemos que o cinema brasileiro está mais diversificado. Há uma pluralidade maior de pontos de vista - ainda que, sem dúvida, uma certa hegemonia branca e heteronormativa ainda seja facilmente verificável - e as questões parecem abrir espaço para sensibilidades mais queer e/ou com matizes mais transgressoras", afirma o diretor.

E pensar que tudo começou com uma obsessão durante uma viagem que os quatro amigos fizeram juntos para um congresso da Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA), na cidade de Córdoba, no país vizinho.

"Estávamos obcecados pela música *Mama*, de Valeska Popozuda e ficávamos fantasiando fazer um videoclipe não oficial para ela, inspirado no clipe de *Wicked Game* e com a participação especial do ET Bilu", conta Rodrigo. Para quem não se lembra o ET Bilu, muito famoso no início da década passada, ficou conhecido após ser "entrevistado" por uma emissora nacional e enviar a mensagem para pessoas de todo o mundo: "busquem conhecimento". Daí, pra virar meme foi um pulo.

Essa mistura de referências seria a mola propulsora. Só faltava mesmo criar coragem para se jogar na aventura. E quem instigou os amigos foi Chico Lacerda, o único do grupo que já tinha experiência com audiovisual, mesmo que de forma autodidata. Assim, despreziosamente, surgiu *Mama* (2012). O filme, com pouco mais de 20 minutos de duração, discute basicamente a relevância de

Popuzada e a letra da sua música para a cultura pop. Isso muito antes de um professor no Distrito Federal formular, numa prova, uma questão em que chamava a cantora de "grande pensadora contemporânea".

Mama foi feito, obviamente, sem dinheiro e filmado de forma descontraída "como se fosse mais um encontro qualquer da gente pra tomar um drinque", como lembra Rodrigo. Foi lançado direto na internet e curiosamente teve um retorno positivo. Era o impulso que eles precisavam para colocar outras ideias na roda. O fato de os quatro estarem fazendo pós, com bolsa de estudo, facilitou o investimento na produção independente.

"Para dar um ar mais profissional e tirar uma onda, criamos duas produtoras falsas, Surto e Deslumbramento", conta Rodrigo, sobre a origem do nome do grupo.

Neste início e por algum tempo, o grupo se caracterizou por uma dinâmica fluida, onde funções eram compartilhadas, processos, roteiros e cortes eram discutidos em conjunto e diferentes modos de divulgação eram explorados, sempre considerando as particularidades de cada proposta.

Esse modo de ser do Surto & Deslumbramento deu origem a trabalhos que demonstram tanto uma convergência de interesses quanto uma rica diversidade de referências, que vão muito além do cinema, como moda, entretenimento, imagens digitais, livros, música, entre muitas outras.

O cronograma era esparso e geralmente atrelado a encontros etílicos

Ao longo do tempo, o processo de criação do coletivo variou conforme as especificidades de cada projeto e momento. No início, imperava a descontração e a liberdade de não ter um cronograma a cumprir.

"No começo (*Mama/2012*, *Estudo em Vermelho/2013*, *Casa Forte/2013*) era tudo muito orgânico e relaxado. Um de nós tinha uma ideia, argumento ou roteiro inicial e compartilhava com os outros. Rolava uma fase de discussão e crítica pesada até construirmos o roteiro, no coletivo, algumas vezes muito próximo do original, outras vezes bem distante. Nos dividíamos entre as funções, a partir de predileções e transitávamos muito tranquilamente entre elas. O cronograma era esparso e geralmente atrelado a encontros etílicos", lembra Rodrigo. "Para fazer Kate Bush (*Estudo e Vermelho/2013*) no topo do carro em Recife, por exemplo, viramos a noite assistindo RuPaul (*reality show* comandado pela *drag queen* americana) e saímos cedinho pra filmar".

No mesmo filme, para recriarem o videoclipe de "Wuthering Heights", de Bush, conta Rodrigo, eles passaram o fim de semana na Ilha de Itamaracá. Por consequência, as filmagens foram realizadas com a equipe inteira de ressaca.

"Sinto que não tínhamos um apego tão grande ao resultado, a coisa valia pelo processo em si, pelo estar junto e estar bem, construindo aquelas imagens".

Um pouco desse paraíso perdido, diz ele, se repetiu durante a pandemia, nas filmagens de *Vênus de Nyke* (2021). Equipe mínima, clima mais tranquilo, bebidas e conversas ao longo do processo. *Virgindade/2015* também integra esse modo de produção.

Com as produções que a trupe fez com captação via edital público (*A Seita/2015* e *Sonhos/2022*), o esquema foi outro. Equipe grande e, enfim, remunerada, cronograma apertado, profissionais em funções bem definidas, processo exaustivo e foco direcionado ao resultado.

"Nesses casos, ficamos submetidos a esse modo de produção já sedimentado. Parece-nos um desafio grande e interessante trazer ao modo financiado um pouco do espírito livre e leve do estarmos junto e bem, do nosso processo inicial", diz Rodrigo.

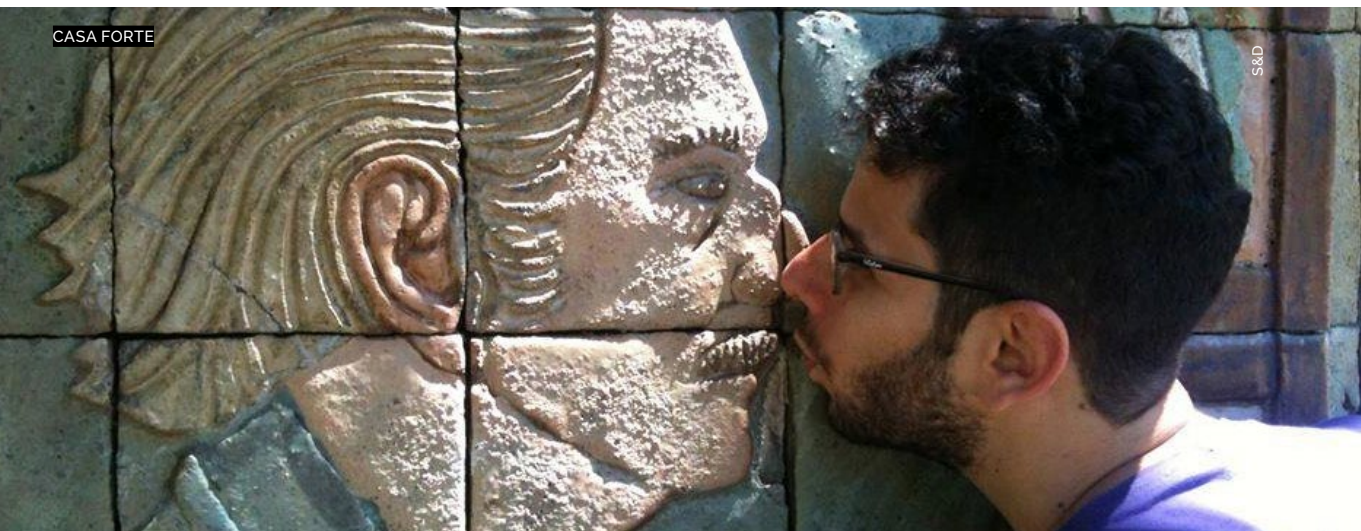
Por fim, outros filmes (*Como Era Gostoso Meu Cafuçu/2015* e *Primavera/2017*) foram um misto das duas formas de trabalhar do coletivo. Embora não tivessem financiamento externo e contarem somente com os quatro na equipe técnica, havia a participação de convidados e isso mudou a dinâmica.

"Por questões específicas (atores convidados, disponibilidade limitada de alguns de nós) tiveram um cronograma apertado e, logo, um processo de produção cansativo também".

E há ainda o caso específico de *O Nascimento de Helena* (2021), um experimento desenvolvido por Rodrigo muito individualmente, editado pela artista Trojany, mas com os demais integrantes do coletivo atuando numa espécie de consultoria.

Seja como for, na trajetória do Surto & Deslumbramento, eles se orgulham de nunca fazerem concessões em seus trabalhos, e sempre priorizarem as pesquisas pessoais, "independentemente do quão bizarras ou distantes de uma fórmula de mercado elas sejam", destaca Rodrigo.

CASA FORTE



S&D

COMO ERA GOSTOSO
MEU CAFUÇU

GENAS DE SEXO EXPLICITO
COMO ERA GOSTOSO MEU CAFUÇU

S&D

SEITA

S&D

A busca por autonomia sempre contou com uma parceria de peso: a tecnologia

"Isso não vem de um desejo de se apartar do público. Pelo contrário, nossos filmes mostram um diálogo pulsante com o mundo do pop, do meme, da cultura midiática, da moda, etc. Mas na hora de montar um projeto, sabemos que hoje, principalmente em termos de captação e distribuição, é preciso estar em consonância com certo conjunto específico de temas e estilos que estão sendo buscados pelo circuito. Então temos o privilégio de conseguir nos mantermos autênticos ao que estamos buscando, mesmo que isso signifique, às vezes, portas fechadas em algumas etapas do andamento de um projeto audiovisual".

Evidentemente que essa busca por autonomia sempre contou com uma parceria de peso: a tecnologia. Sem conhecimento técnico adquirido em uma faculdade – nenhum deles tem formação em cinema –, o digital serviu como um professor para que conseguissem criar uma forma de se expressar.

"Isso foi muito importante como construção de um caminho antes, por exemplo, de submeter um projeto a edital público. O digital trouxe uma leveza para a produção e um desapego para os resultados, que tinham tudo a ver com a proposta estética do nosso coletivo desde o começo", conta Rodrigo.

Por conta disso, para os jovens que pensam em se unir em coletivo para concretizar suas ideias no audiovisual, a trupe tem uma dica: não esperar aprovação em edital para fazer um primeiro filme.

"Dirigir sem nunca ter experimentado encenar nada, nem ver como imagens que você fez podem se juntar em algo minimamente coeso na hora da montagem. Gata, caso existam condições pra isso, chama umas amigas, pede emprestada uma câmera digital ou usa um celular e baixa um programa de edição. Podem surgir coisas interessantes daí, um aprendizado não só de olhar, mas de moldes de produção, de organização de equipe e planejamento. Além disso, estar num grupo pode ser importante também para rolar aquele encorajamento mútuo (ou xoxação mútua) e finalmente concretizar as ideias". ●

CRUZADA RELIGIOSA

POR PAULO HENRIQUE SILVA



ZÉ

História de jovem líder de movimento contra a ditadura ganha viés missionário

Não é, de forma alguma, aquela juventude que acostumamos a ver, cheia de fulgor e rebeldia, especialmente em filmes que abordam a atuação frente à ditadura militar. *Zé* mostra um viés menos glamuroso, difícil e, por vezes, de quase inanição, apesar de o protagonista ter sido um dos líderes da Ação Popular, movimento estudantil criado em Belo Horizonte, de caráter esquerdista-cristão.

Rafael Conde fez um filme mais fechado, tanto em termos de enquadramento - há pouquíssimas cenas mais abertas - quanto em sua narrativa. Não há nenhum grande vilão, um policial ou delegado para se estabelecer como força antagônica. A tensa situação política do país e os casos de tortura são mais verbalizados, não porque a trajetória de José Carlos Novaes da Matta Machado tenha sido poupada de momentos de ação e reviravoltas.

Embora o filme nunca explicita isso, a relação cristã permeia toda a narrativa



EMBAÚBA

Essa opção fica clara quando, numa das mais emblemáticas sequências do filme, Zé e um militante de Salvador relembram, durante encontro clandestino, situações sofridas no porão dos opressores, como se disputassem entre eles a resiliência e a fidelidade à luta, ao mesmo tempo dizendo para si mesmos, em voz alta, que, apesar de o cerco estar se fechando, é preciso ficar de pé.

Nesta mesma cena, entendemos que Conde abriu mão, principalmente na primeira metade de Zé, dos instantes que alçariam o personagem a uma condição de herói. Ele não teve a mesma projeção de um Lamarca ou de um Marighella, como as próprias cinebiografias manifestaram, até porque seu nome foi falsamente ligado à delação de companheiros, mas a atividade dele foi, sem dúvida, muito relevante.

Assim, Conde não se permite amparar em dois elementos - a juventude idealizada e a ação catártica - que, em outros filmes, seriam catalisadores da trama, algo que é evidenciado no próprio título, quase impessoal. Esse Zé que ressoa nos "zês" de hoje, estudantes universitários, é uma provocação, na medida em que a juventude atual prefere se deixar levar por outro tipo de movimento (das imagens na tela do celular).

Em outra cena capital, José Carlos visita Madalena na maternidade e ouve dela, quando indagada sobre uma possível falta de esperança, que "às vezes, as coisas, mesmo as piores coisas, parecem ficar naturais, como se a gente acostumassem com essa brutalidade e precisasse ser lembrado disso sempre". É a síntese do que, em escala mundial, vem acontecendo em relação às perdas das conquistas democráticas.

ZÉ

Essa relação religiosa é reforçada, à medida que a trama constrói a entrada do traidor

A voz de Zé Carlos, especialmente nesses primeiros movimentos do filme, surge insegura, endossada pela figura um tanto frágil do personagem de Caio Horowicz. Ainda no hospital, com o bebê já nos braços da mãe, ele mal sabe o que dizer, balbuciando poucas palavras. Na despedida, afirma que precisa "pegar a estrada", como se essa expressão significasse o máximo de ação que o filme pudesse abraçar.

Embora Madalena aparecesse logo depois, pichando um muro com frase contra a ditadura, correndo em seguida

ao som de sirenes e bombas, a cena é inespecífica. Não representa um momento singular da cruzada contra a ditadura, sinalizando outro objetivo. O que interessa aqui é o segundo encontro com Zé Carlos, ocorrida sob gritos de "fascistas!", palavra-síntese que o põe o filme num diálogo constante que vai além das décadas de chumbo.

O casal não se encontra efetivamente em meio ao tumulto. Em quadros separados, eles parecem apontar um para o outro. Mas a sequência pode muito bem ser lida também como um olhar para épocas diferentes. No instante



RAFAEL CONDE

BIANCA AUN

Em alguns momentos, os enquadramentos de Conde nos remetem a filmes religiosos

EMBAÚBA

ZÉ

seguinte, eles aparecem juntos, numa espécie de piscina ou lago urbano esvaziado. Nesse ponto, vemos pichações em suas paredes que parecem atuais, provocando certo estranhamento sobre o aspecto temporal de Zé.

Essa relação com o presente também é reforçada nos letreiros iniciais, quando, após ler que se trata de uma história real, a segunda cartela traz a informação de que "se não aconteceu exatamente como aqui vai contado, podia ter acontecido, pois sucedeu com outras pessoas, nas mesmas circunstâncias, na mesma época e em outras épocas. E continua a acontecer".

E não deixa de ser curioso que, para um filme que tem um protagonista tão óbvio, a primeira imagem que temos é a do pai de Zé Carlos, então um importante professor da UFMG. O fato em si não chamaria tanta atenção se ele não estivesse num púlpito, com um holofote sobre ele e tudo ao redor escuro, praticamente se colocando como responsável pela formação daquela geração - principalmente se contrapormos ao sucateamento da universidade pública hoje.

Esse filtro, a partir do olhar do pai, é importante no filme. Talvez em outra produção, o núcleo familiar não tivesse o mesmo vulto. Vemos, pouco depois, os pais e o advogado conversando numa sala, mas a câmera está atrás de um vidro, possivelmente uma porta. A câmera só corta para dentro quando a mãe pergunta ao advogado como o filho está, recebendo dele uma carta escondida num livro.

Na primeira vez em que aparece, Zé reproduz o conteúdo da carta falando para a câmera. Essa opção provoca um certo descolamento, como se estivessem em dimensões muito diferentes. É como se sua vida já não pertencesse mais aos pais, estando ela entregue a uma "causa". Há um quê de devoção religiosa aí, como se ele repetisse, assim como acontece no sacramento, um voto em favor de sua missão.

O livro repassado pelo advogado é *Le Père Lebret: A Economia a Serviço dos Homens*, de François Malley. Lebret era um dominicano que, após observar as precárias condições de trabalho de pescadores, passou a trabalhar, dentro da Igreja, com desenvolvimento social. Ele visita o Brasil, a partir de 1947, tornando-se uma influência para a Juventude Universitária Católica (JUC), berço do grupo Ação Popular.

Embora o filme nunca explicita isso, a relação cristã permeia toda a narrativa. Longe dos revolucionários típicos, o Zé de Horowicz encarna um tom mais pacífico. Não incentiva o uso de armas ou qualquer outro tipo de derramamento de sangue. Fala de uma "luta", que pode ser qualquer uma que tenha o mesmo significado de busca de dignidade. E de um trabalho dedicado à porção mais miserável do país, após ele seguir para o Nordeste.

A "clandestinidade" é o preço a ser pago por ter escolhido a sua vocação de defender o povo, só restando agradecer à formação que os pais lhe deram. Essa filiação de



ZÉ

Zé Carlos se torna essa voz que antecipa não só a deterioração do Estado de Direito, há seis décadas, como a faz reverberar no agora

sangue, de certa forma, é desfeita. É algo mais espiritual o que parece orientá-lo nessa busca, numa jornada quase interior, já que os inimigos raramente são vistos. Estes parecem seres onipresentes, que a tudo escutam.

Essa relação religiosa é reforçada, à medida que a trama constrói a entrada do traidor, a partir do círculo de confiança de Zé. Ele é uma espécie de Judas, sendo impossível não se lembrar do beijo em Jesus quando o traidor entrega ao militante uma blusa para protegê-lo do frio. Da mesma forma que o beijo serviu para mostrar aos romanos quem era Cristo em meio ao grupo de apóstolos, a blusa seria igualmente um sinalizador.

Em alguns momentos, os enquadramentos de Conde nos remetem a filmes religiosos, quando estes escolhem não mostrar Jesus Cristo ou qualquer outro santo de corpo inteiro. Muitas vezes, especialmente quando a narrativa par-

te de outro ponto de vista, a impossibilidade de ver o todo dava a ideia de nossa incapacidade, como pecadores, em enxergar uma forma de plenitude espiritual.

A cena em que Zé chega ao quarto da maternidade, onde Madalena está, é desenvolvida justamente desta maneira. A garota está deitada na cama quando Zé chega ao quarto. A câmera não se move. Só vemos o tronco do personagem, de lado, e não a sua cabeça. Ela dirige o olhar para Zé, mas nenhum plano dá continuidade a esta interação, com o diálogo prosseguindo até que ele resolve se sentar.

A opção pela inanição, no sentido da catarse, se conecta à abordagem cristã. Zé Carlos se torna essa voz que antecipa não só a deterioração do Estado de Direito, há seis décadas, como a faz reverberar no agora. Enquanto o pai, numa sala de aula, defende o Direito como única forma de



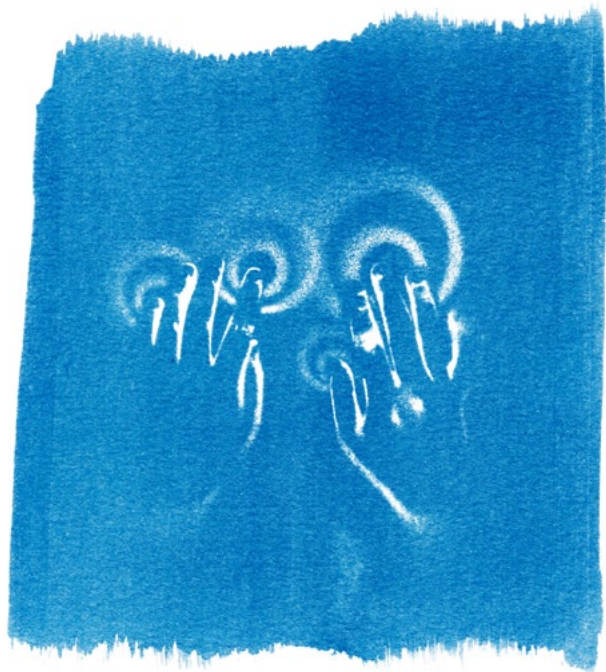
organização da liberdade, ouvimos o filho questionando-o, sem vermos a sua figura, ressaltando que ele perde a razão de ser diante da truculência e da tirania.

Dessa maneira, é possível ver em *Zé* um prolongamento do longa-metragem anterior de Rafael Conde. Em *Fron-teira* (2008), também estava em questão a formação mineira, relacionando-a à opressão e à religiosidade, mediadas por uma visão mais introspectiva. Há uma mesma atmosfera de decadência, lá como aqui, ao vislumbrar uma sociedade do início do século passado. É perturbador como elas se encontram no Brasil de hoje. 🗨️



ZÉ

A opção pela inanição, no sentido da catarse, se conecta à abordagem cristã



Música da Floresta

POR **ALEXANDRE GUERRA**
CIANOPIIA: **BIANCA PERDIGÃO**

que necessariamente pode ser lido como "a juventude no cinema brasileiro"? É aquela que está sendo mostrada diante das câmeras, ou a que se impõe atrás delas? É o frescor jovem que explode do nosso cinema, ou uma possível renovação de linguagens e ideias que estão sempre movendo nossa humilde indústria para o futuro?

No dia 3 de junho de 2024, o turboélice Pilatus cravou seguro suas patas pesadas na pista de terra de Jacareacanga, no Pará, região sul da Amazônia. A bordo estava este que vos fala, compositor responsável pela música do filme *Floresta das Águas*, documentário que registrou os mesmos cenários da Floresta Amazônica durante um período de oito anos, por João Paulo Krajewski e sua equipe.

Eu vinha de outra viagem, a Budapeste, onde a trilha fora gravada pela orquestra sinfônica da cidade húngara. E, as imagens encantadas de uma Amazônia praticamente desconhecida, de águas transparentes, revoadas de centenas de papagaios e com cavernas formadas a partir

de rochas flutuantes. Um universo mágico e improvável que inspirou oitenta minutos de música dedicada.

Agora, recém-chegado à Amazônia, diante do rio que fora personagem central do filme, me pergunto:

– Que segredos ainda guarda este rio a um compositor que o observou, por meses, à distância?

Na região, o rio São Benedito é soberano, e espalha seu corpo límpido entre calmarias e corredeiras, separando e dividindo, a seu bel-prazer, espécies em cada um dos lados de suas margens.

Por vezes, é raso e revela seu fundo de areia clara e serena: já em contato com as rochas, explode severo.

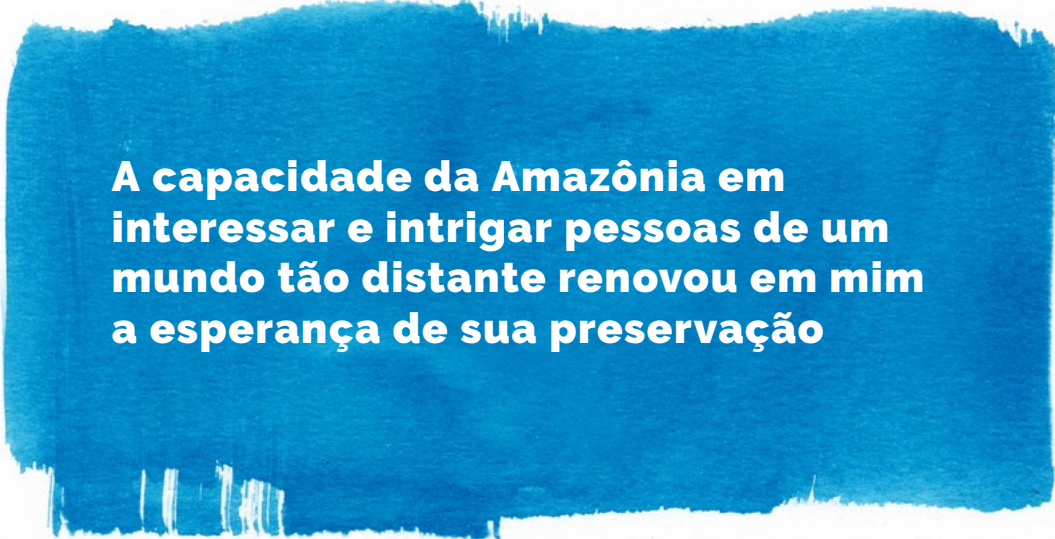
É território e morada de aranhas, antas, jacarés, tucunarés, peixes de toda sorte, e é sobrevoado por garças, ciganas, harpias, ararás, papagaios, e tantos portadores de asas. Da mata, espreitam seus observadores discretos: onças, veados e outros.

Minha chegada ao palco onde se encenara o filme me colocava diante da criatura, do bioma capaz de gerar e gestar histórias. Na minha tela de outrora, era apenas cor e movimento; agora, diante da floresta, ela ganhava contorno, profundidade e som. Ali, se materializava viva.

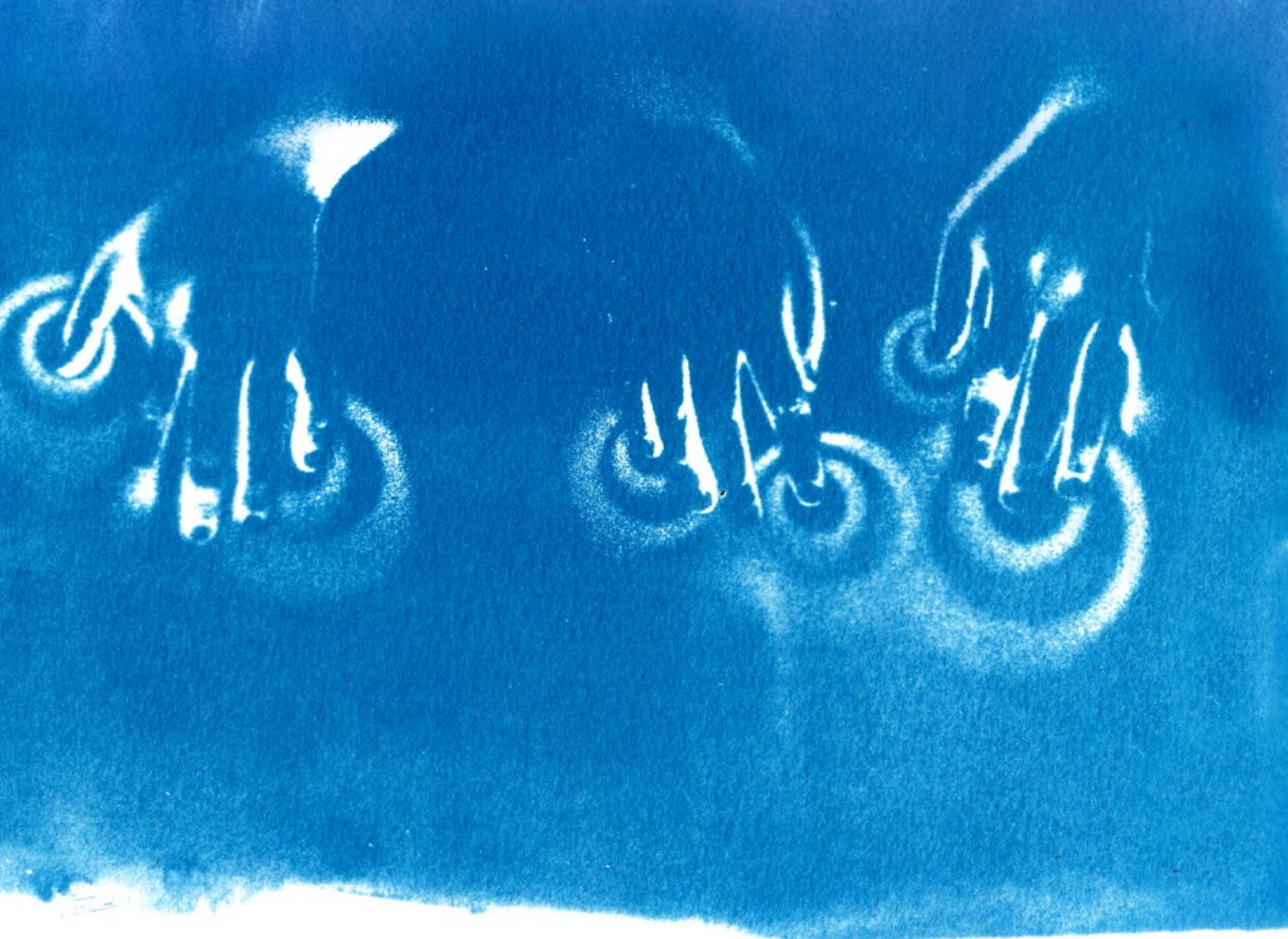
Minha música calou. Silenciou para ouvir o canto dos solistas da floresta, seus protagonistas. Guiado por Marcelo Barroso, ornitólogo especializado em cantos de pássaros, fui sendo apresentado a cada uma das aves a partir de seu canto, mesmo antes de vê-las. Marcelo antecipava sua presença reconhecendo o canto e o imitando de volta, o que atraía o bicho para mais perto, até finalmente poder entrar em nosso campo visual. Foi assim com o Capitão do Mato, com os Sete-cores da Amazônia, com o Pica-pau e muitos outros.

Do alto da torre de observação, a 42 metros de altura, tínhamos a floresta a nossos pés, derramada em seu manto verde, onipresente e dominante. Por entre suas frestas tentávamos localizar vida selvagem, mas essa, evoluída a se camuflar, relutava em se revelar.

Fazendo uso de seu arquivo sonoro de mais de cinco mil registros, Marcelo reproduzia sons de aves do local convocando-as a se mostrarem e, após alguma insistência, elas finalmente rendiam suas cores entre as folhas, cautelosas.



A capacidade da Amazônia em interessar e intrigar pessoas de um mundo tão distante renovou em mim a esperança de sua preservação



Uma pergunta era incontornável:

– Teria eu composto a música de outra forma, se tivesse a oportunidade de conhecer a floresta antes da criação da trilha?

Não sei se tenho uma resposta convincente, porque diante da potência, diversidade e grandiosidade da floresta, fui só escuta. Ali, minha música cedeu espaço para a sinfonia da mata, a se manifestar plenamente. Seus cantos, em contraponto, criavam uma textura musical própria e intrigante. Vocalizações, cantos, pios, esturros dialogavam e se sobrepunham de forma surpreendente e original.

Sobre a música, talvez tivesse composto menos, e deixado a floresta cantar. Mas me isento dessa culpa, considerando que minha música, através de seu lirismo, tem a missão de despertar o amor das pessoas por aquele santuário. E assim, quem sabe, estimulá-las a defendê-lo. Afinal, protegemos o que amamos.

Ao final da gravação em Budapeste, esse princípio fez parte de uma mensagem que endereci aos músicos, chamando sua atenção para o fato de que eles também contribuíam na causa da preservação com sua interpretação da música, já que, sem eles, ela não existiria.

Se a Amazônia é distante e incógnita para nós, brasileiros, o que diria de um cidadão do leste europeu? Mas em nenhum momento me passou despercebido seu interesse pela floresta. Em todo momento possível, desviavam a atenção da partitura para observar com interesse as imagens do filme projetadas no estúdio.

A capacidade da Amazônia em interessar e intrigar pessoas de um mundo tão distante renovou em mim a esperança de sua preservação.

Cada um de nós, músicos, compositores, fotógrafos, biólogos, produtores, montadores, técnicos, guias e barqueiros estamos a serviço da mesma missão.

Quem ama, preserva. ●

Com vocês, o SUPERVISOR MUSICAL

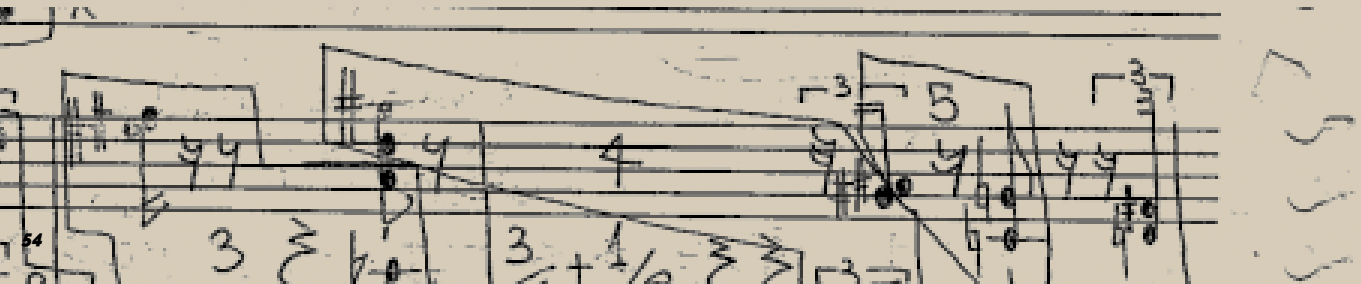
POR MÁRIO DI POI

A nova profissão que promete acelerar a integração entre as indústrias da música e do audiovisual

Como já é costume nesta coluna, desde a primeira edição da **elipse**, tive a oportunidade de apresentar perfis de incríveis profissionais que atuam na área do som para audiovisual. Hoje, vamos falar de outra paixão profissional que tenho que é a Supervisão Musical. Conheceremos alguns dos expoentes dessa profissão no Brasil e entenderemos como o crescimento dessa profissão traz consigo uma série de possibilidades para a cadeia produtiva de música e audiovisual.

Qualquer pessoa que seja fã de cinema tem sua trilha sonora favorita. Uma música que marcou algum momento da sua vida; um tema que, sempre que ouvido, remete imediatamente a um filme. Ao longo dos anos, os compositores de trilhas sonoras de filmes saíram dos seus estúdios e ficaram conhecidos fora das telas. Nomes como Hans Zimmer, John Williams, Hildur Guðnadóttir e, no Brasil, Alexandre Guerra, Antônio Pinto, Tim Rescala e Flavia Tygel, tornaram-se referências graças aos inúmeros making-offs e ao fato de essa profissão ter a mesma idade do cinema, desde os tempos em que pianistas acompanhantes tocavam nas salas de cinema.

Mas e aquelas músicas que já existiam e foram sincronizadas no filme, série ou jogo? Como elas chegaram até lá? Quantas músicas icônicas ganharam uma nova vida quando foram colocadas lado a lado com uma imagem em movimento? De *Cavalgada das Valquírias* em *Apocalypse Now*, passando por *Eye of the Tiger* em *Rocky* e *Lose Yourself* em *8 Mile*, até um dos mais célebres casos recentes, o tema *What I Was Made For*, de Billie Eilish, em *Barbie*. Escolher a música certa para o filme certo é uma operação delicada; conseguir obter todos os direitos para essa música dentro do filme é uma manobra complexa. Unir essas duas habilidades em um único perfil, e ainda ser capaz de acompanhar e supervisionar todas as etapas e processos de música dentro do audiovisual, do desenvolvimento ao lançamento e distribuição do filme, é a função da Supervisão Musical.





“A supervisão musical é essencial para garantir que cada produção tenha a trilha sonora perfeita e desejada pelo diretor e que a combinação de músicas e orçamento seja a mais harmoniosa possível.”

José Celso Guida

A IMPORTÂNCIA DA SUPERVISÃO MUSICAL

A Supervisão Musical é uma profissão relativamente nova no Brasil, mas que vem ganhando destaque e importância no cenário audiovisual. Responsável por selecionar, negociar e coordenar toda a música que aparece em um filme, série ou qualquer produção audiovisual, o supervisor musical se tornou essencial para garantir que a trilha sonora se alinhe perfeitamente com a narrativa e a emoção das cenas.

Com a chegada dos grandes streamings ao Brasil, como Netflix, Amazon Prime, Disney+, entre outros, a demanda por supervisores musicais especializados aumentou significativamente. Estes profissionais são fundamentais para integrar a música ao contexto do audiovisual de forma coerente e eficaz.

José Celso Guida, outro nome importante no cenário brasileiro, tem uma vasta experiência como engenheiro de áudio, produtor musical e diretor de A&R (responsável por supervisionar o processo de gravação do som). Sua atuação em diversas multinacionais e como sócio fundador da CulturaXchange (cXc) demonstra a importância de se ter profissionais qualificados para a supervisão mu-

sical, especialmente em projetos de publicidade, cinema e programas de TV.

Patrícia Portaro, pioneira na supervisão musical no Brasil, já trabalhou em mais de duzentos projetos audiovisuais e publicitários. Há 10 anos reside em Los Angeles e trabalha em produções no Brasil, Estados Unidos e Reino Unido. Entre seus trabalhos estão a série DNA do Crime e o documentário inglês *Pelé*, mostrando como a supervisão musical pode transformar e potencializar a presença da música no audiovisual.

Gustavo Montenegro, supervisor musical baseado em Recife, é conhecido pelo seu trabalho em *Dom* (2021), *Bacurau* (2019) e *Aquarius* (2016). Seu talento em integrar músicas de forma harmoniosa às narrativas visuais tem destacado sua carreira no Brasil e internacionalmente. Atualmente Gustavo está à frente da supervisão musical da Conspiração Filmes, do Rio De Janeiro, cuidando de projetos como *Se Eu Fosse Luísa Sonza* (2023), *Viajando Com Os Gil* (2023) e *O Auto Da Compadecida 2* (2024).



“Nos Estados Unidos a supervisão musical é uma função fundamental em quase todas as produções audiovisuais, publicitárias e de games porque o produtor vê necessidade de um profissional dedicado a todas as questões musicais. No Brasil ainda estamos no início da profissão, inclusive porque faltam recursos educativos para formação de profissionais. Por isso nos organizamos para trazer o Guild of Music Supervisors para o Brasil. Já estamos fazendo painéis e workshops em eventos, e em breve haverá um curso de Supervisão Musical do GMS Brasil.”

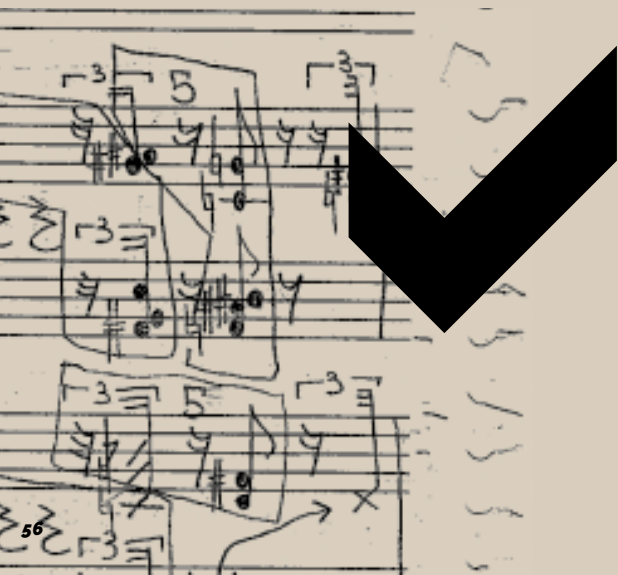
Patrícia Portaro



ATRIBUIÇÕES

Dentro de uma produção audiovisual, as atribuições de um supervisor musical são variadas e complexas, englobando desde a pré-produção até a pós-produção e o licenciamento de músicas. Essas responsabilidades podem incluir:

- ✓ Desenvolver a paisagem musical para o projeto.
- ✓ Avaliar necessidades musicais no roteiro.
- ✓ Participar de reuniões de produção e pós-produção.
- ✓ Facilitar a contratação do compositor.
- ✓ Aconselhar sobre orçamentos musicais.
- ✓ Trabalhar com roteiristas, diretores e produtores nas necessidades musicais.
- ✓ Facilitar pré-gravações e contratação de músicos.
- ✓ Coordenar playback e rastrear necessidades de produção musical.
- ✓ Garantir que todas as solicitações de música sejam atendidas.
- ✓ Supervisionar a criação de gravações personalizadas.
- ✓ Gerenciar o orçamento e o licenciamento musical.
- ✓ Participar de sessões de mixagem.



CASOS MARCANTES

No Brasil, a supervisão musical tem se mostrado crucial em diversas produções nacionais. Exemplos marcantes incluem:

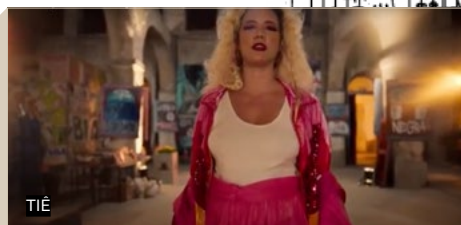
♪ A música *Nada Se Repete*, composição de Teago interpretado pela cantora Tiê, que foi utilizada na série *Dois Tempos*, do Star+.

♪ *Briza* da cantora Iza, que embala a sequência inicial da série *Tudo Igual... Só que Não*, do Disney+.

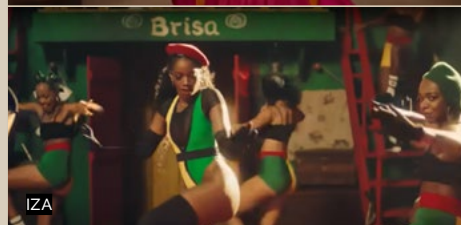
♪ *Preciso Me Encontrar*, na voz de Liniker e Ilú Obá De Min, uma composição de Candeia, que aparece na série *3%*, da Netflix.

♪ *Manuel*, de Ed Motta, presente na série *Dom*, da Amazon.

♪ *Não Identificado*, de Gal Costa, que se destacou no longa *Bacurau*.



TIÊ



IZA



LINIKER



Essas escolhas musicais não apenas enriqueceram as produções, mas também deram nova vida a essas músicas, mostrando o impacto significativo que a supervisão musical pode ter.

“O supervisor musical é o elo que liga dois mercados: o audiovisual e o mercado musical/fonográfico. Ele viabiliza as soluções musicais de que todo filme precisa. Ele consegue fazer o balanceamento ideal entre critérios artísticos e financeiros, trazendo pesquisas de repertório, curadoria de artistas e negociando a licença de catálogos de editoras e gravadoras. É um profissional indispensável.”

Gustavo Montenegro



ARQUIVO PESSOAL

GUSTAVO MONTENEGRO

CENÁRIO BRASILEIRO

No Brasil, a supervisão musical está em rápida ascensão, e a necessidade de profissionais especializados se tornou evidente com o crescimento das plataformas de streaming. Tiago Resende, coordenador musical e editor de música na INPUT Artesonora, participou de mais de 100 projetos audiovisuais, incluindo filmes e séries para Netflix, Amazon Prime e Disney Channel. Tiago destaca-se pela sua habilidade em coordenar projetos complexos como Juacas, indicada ao Emmy Kids de 2020, e uma grande série musical do Disney+ chamada *Uma Garota Comum*.

Em 2023, segundo relatório da IFPI, organização que representa a indústria fonográfica, o mercado de música gravada na América Latina apresentou um crescimento significativo de 19,4%, impulsionado principalmente pelo Brasil, que registrou um aumento de 13,4%, e pelo México, com 18,2%. Este crescimento foi fortemente impulsionado pelo streaming, que representou 86,3% das receitas da região. O aumento na demanda por conteúdo

audiovisual de alta qualidade e a expansão das plataformas de streaming contribuíram para o fortalecimento da indústria musical na região.

Mariana Amabis, formada em Rádio e Televisão, com mestrado em pesquisa de mercado em comunicação, atuou por 18 anos exercendo a função, ainda sem título formal (por ser recente a formalização da profissão) no programa *Altas Horas*, da TV Globo. Atualmente focada em conteúdo de ficção e não ficção, tem se destacado na supervisão musical de projetos como *Amar É para os Fortes* (Amazon), *Manhãs de Setembro* (Amazon), *Um Ano Inesquecível - Outono* (Amazon), *Dois Tempos* (Star+) e *Todxs Nós* (HBO). Mariana demonstra a crescente relevância dos supervisores musicais no cenário audiovisual brasileiro.



ARQUIVO PESSOAL

“A supervisão musical é a garantia de que todos os assuntos e processos pertinentes à música dentro do audiovisual transcorram da maneira mais adequada ao projeto, tanto de forma artística quanto processual. Artística, ajudando na escolha do compositor ideal, nas músicas licenciadas ou na edição de música. Processual, adequando todas as demandas ao orçamento, e garantindo que tudo seja entregue da forma correta e dentro do prazo. Ver esse processo, muitas vezes árduo, traduzido na tela (nas caixas de som), é a catarse do supervisor. E para aqueles que querem se aventurar por esse caminho, há de se enxergar a poesia nas planilhas.”

Tiago Resende

TIAGO RESENTE



MARILIA OLIVEIRA

“Além de a supervisão musical abrir diálogo entre o audiovisual e a música, aproximando esses dois mundos e criando possibilidades de novos modelos de parceria, vejo que o supervisor também tem a função de interlocutor dentro do próprio mundo do audiovisual. Falar de música é muito subjetivo e é importante fazer essa tradução entre executivos, diretores e compositores.”

Mariana Amabis



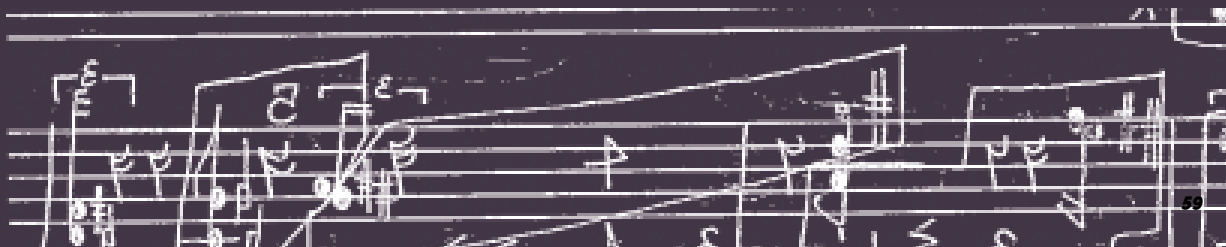
GUILD OF MUSIC SUPERVISORS

A Guild of Music Supervisors, baseada nos Estados Unidos, é uma organização dedicada a promover a excelência na supervisão musical. Fundada em 2008, a Guild apoia profissionais da indústria, oferecendo oportunidades de educação e *networking*. Também realiza anualmente o Guild of Music Supervisors Awards, que celebra as melhores realizações na supervisão musical. Artistas renomados, como Lady Gaga, Hans Zimmer e Pharrell Williams já participaram da premiação.

A criação do capítulo brasileiro da Guild of Music Supervisors, lançada em outubro de 2023 no Rio de Janeiro, durante o evento TRENDS, marca um import ante passo para o fortalecimento dessa profissão no Brasil. A Guild

tem um papel crucial em promover ações educativas e intercâmbios dentro da indústria, assim como potencializar a presença da música no audiovisual.

A iniciativa é apoiada por empresas e associações da indústria da música que buscam aumentar o número de profissionais qualificados disponíveis e diversificar os gêneros produzidos pelo audiovisual brasileiro. Com o suporte da Guild, projetos de alta complexidade, como musicais, têm maior chance de serem desenvolvidos, possibilitando o surgimento de produções inovadoras e de alta qualidade. ●



Meu amigo

POR JÚLIA NOGUEIRA

Em 2013, quando trabalhava na produtora Camisa Listrada, meu então chefe, André Carreira, pediu a um amigo que me desse uma bolsa para fazer um curso que ele iria ministrar em Belo Horizonte. E, ao fazer a Oficina Projeto Lab, voltada para o desenvolvimento de projetos, tive a oportunidade de conhecer o Guilherme Fiuza Zenha - ou Gui Fiuza, como gostava de ser chamado. Já havia encontrado com ele outras vezes, quando era apresentadora do programa *Cine Magazine* e percebi nele a segurança de quem já havia trabalhado com grandes nomes do cinema mineiro e brasileiro, como Helvécio Ratton, Tizuka Yamasaki, Sylvio Back e Nelson Pereira dos Santos. E também de quem sabia o caminho que queria seguir. Guilherme queria ser um diretor respeitado pelo seu trabalho e capaz de captivar e entreter o público com filmes de qualidade narrativa, técnica e estética. E foi com este objetivo que filmou *O Menino no Espelho*, seu primeiro longa-metragem como diretor, produzido por Carreira.

Mas foi durante a oficina que eu descobri que a formação inicial de Guilherme era Engenharia Civil, curso que ele largou pouco antes de se formar, para trabalhar com cinema. Ele dizia, orgulhoso, que vinha do chão de fábrica

e sempre me contava que aplicava os aprendizados de Engenharia no audiovisual, como o pensamento estratégico e a paixão por planilhas. Foram elas, inclusive, que ajudaram a abrir as portas do cinema para ele, como um dos primeiros assistentes de direção a dominar as tais "planilhas no computador".

Também em 2013, o Guilherme me chamou para escrever com ele um livro sobre Elaboração de Projetos Audiovisuais, a partir da apostila da Oficina Projeto Lab. Eu, que nunca havia pensado em escrever um livro, achei que ter meu nome associado oficialmente ao de Guilherme Fiuza seria um grande passo na minha carreira e aceitei o desafio.

Enquanto esperávamos sair o resultado do edital que viabilizaria a produção do livro, *O Menino no Espelho* foi lançado, em 2014. Foi um sucesso de crítica e percorreu dezenas de festivais no Brasil e no mundo. No ano seguinte, ainda como funcionária da Camisa Listrada, trabalhamos juntos na exibição do filme em escolas públicas de Belo Horizonte. Com essa proximidade, ele passou a ser o "Gui" e passamos a pensar vários projetos de filmes e séries.



JÚLIA
NOGUEIRA E
GUILHERME
FIUZA

ARQUIVO PESSOAL

Gui



No ano seguinte, finalmente conseguimos viabilizar o *Guia de Elaboração de Projetos Audiovisuais - Leis de Incentivo e Fundos de Financiamento*. Durante o processo de escrita do livro, ele dava ideias do conteúdo e fazia as tabelas e planilhas com o gosto de quem sabia que estava contribuindo para a formação de novos profissionais do cinema brasileiro. E eu complementava e transformava as ideias em texto. Sempre quando esbarrava na repetição de uma palavra e buscava uma substituta, o Gui vinha eu meu socorro. Ele era o melhor dicionário de sinônimos que eu já tive na vida.

O êxito do guia levou, em 2016, à geração de outras duas edições, além de vários convites para aulas e palestras. Eu sempre gostei de dar aula - mas junto com o Gui, era diferente. A afinidade era tanta que chegamos ao ponto de um começar a frase e o outro terminar. Cada curso também era um aprendizado pra mim, pois o Gui era um professor extremamente generoso, que adorava compartilhar as experiências dos sets de filmagem pelos quais havia passado. Não gostava, porém, de dizer que era professor, apesar do currículo invejável, que incluía ter lecionado em Graduação de Cinema e Audiovisual em Belo Horizonte, e na Escola de Cinema e TV em Cuba. Fora as centenas de horas/aula ministradas em cursos livres em vários estados do Brasil.

Gui era um líder nato, dedicando-se ao fortalecimento do mercado audiovisual mineiro e brasileiro. Quando a AMAV - Associação Mineira de Áudio e Vídeo foi transformada no Sindicato da Indústria Audiovisual de Minas Gerais, a partir de um trabalho árduo do Pepe Quintero e do Baral Lima, eles me chamaram para ser presidente. Apesar de lisonjeada com o convite, eu disse que a pessoa que tinha pulso forte o suficiente para enfrentar as duras articulações políticas necessárias para defender o nosso setor era o meu amigo. E foi sob a sua presidência, com uma diretoria forte e plural, da qual eu tive o prazer de fazer parte que, em quatro anos, o Sindav-MG passou de

12 para quase 50 empresas filiadas. Conquistou o respeito do setor e um lugar ao sol entre as instituições que fazem a diferença para crescimento do nosso audiovisual.

Apesar de termos pensado em vários projetos, a única produção audiovisual em que trabalhamos juntos foi *Minha Família É*, série documental que retrata, a partir do olhar das próprias crianças, como elas vêm lidando com as transformações da família contemporânea. Foi aí que descobri outra qualidade do Gui: ele era um diretor que filmava pouco e rápido, chegando ao set já sabendo exatamente o que queria ver na tela.

A dedicação ao público infantil logo levou ao convite para dirigir *Chef Jack - O Cozinheiro Aventureiro*, o primeiro longa-metragem mineiro de animação, produzido pela Immagini Studios e lançado em 2023. A parceria deu tão certo que emplacaram, pouco depois, a série de animação *Cosmo - O Cosmonauta*, que, infelizmente, o Gui não chegou a ver estrear na TV. A produção foi ao ar simultaneamente em toda a América Latina, no canal *Cartoonito* e na plataforma de streaming Max, ambos ligados à Warner. A exibição aconteceu um mês depois que Gui nos deixou, após sofrer um infarto, em 4 de maio de 2024.

Em algum momento, nestes pouco mais de 10 anos de convivência, nós deixamos de ser apenas colegas de trabalho e nos autodeclarámos "irmãos escolhidos na vida". Ele, o irmão que eu nunca tive. Eu, a irmã que ele nunca teve. Viramos "hermanitos", como passamos a nos chamar. Éramos amigos que se apoiavam nos momentos difíceis e comemoravam as conquistas um do outro.

Neste exato instante, se fosse possível, eu pediria a opinião dele antes de entregar este texto para ser publicado, pois a gente sempre revisava os textos importantes que o outro escrevia. E ele, talvez, corrigiria algumas datas e ordem dos acontecimentos. Mas, com certeza, diria: "Hermanita, nós somos foda!". ●



No mercado audiovisual desde 2000, **Júlia Nogueira** é sócia da produtora Camisa Listrada BH desde 2017. Desenvolve e produz séries e longas-metragens, de ficção e documentário. É coautora do Guia de Elaboração de Projetos Audiovisuais - Leis de Incentivo e Fundos de Financiamento, junto com Guilherme Fiúza Zenha. É mestre em Estudos Cinematográficos e Estudos Latino-Americanos/Comunicação, pós-graduada em Gestão Cultural e bacharel em Jornalismo.



QUAL O FUTURO DO CINEMA DE ANIMAÇÃO NO BRASIL?

POR AÍDA QUEIROZ

Continuamos a ver o mundo quadro-a-quadro com a paciência que nos é inerente e com a única certeza de que vamos dar vida a tudo que é inanimado

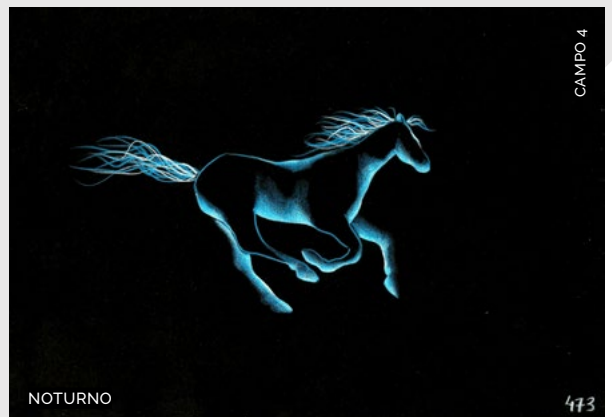
Nu fiz e escuto essa pergunta há pelo menos 40 anos e provavelmente meus antecessores já se perguntavam a mesma coisa há décadas.

Depois de me formar em Belas Artes em Minas Gerais, tive a sorte de ser selecionada para um curso de especialização em animação com profissionais do National Film Board of Canada, no Rio de Janeiro. O curso durou dois anos, o mesmo tempo do acordo entre a Embrafilme e o NFB, embora esse tivesse a intenção de ser bem mais duradouro e de criar, no Brasil, um Centro de Animação aos moldes do Canadá. Entretanto, uma mudança de governo abortou o programa.

Isso é algo que devemos considerar, e muito, para tentar responder à pergunta que abre este texto.

Posso afirmar que minha jornada como animadora e incentivadora do setor sofreu solavancos governamentais que testaram minha resistência e persistência em seguir trabalhando com animação. A primeira vez foi essa, quando a esperança de existir um Núcleo de Animação para produção e formação de profissionais no Brasil foi substituída pela dura realidade de ver a querida truca 35mm do Centro Técnico Audiovisual ser usada basicamente para filmar créditos de longas live action.

Da Avenida Brasil, no bairro de Benfica, sede do CTAV, fui para a rua Prado Júnior, em Copacabana, onde abri um pequeno estúdio de animação que, logo de início, contra todas as possibilidades, teve um golpe de sorte. Alguém havia visto meu curta *Noturno*, produzido durante o curso com os canadenses, e gostou da técnica diferente de lápis de cor sobre papel preto usada no filme. E assim achou nosso estúdio e encomendou uma animação para uma série sobre a história do futebol, que teria um minu-



Minha jornada sofreu solavancos governamentais que testaram minha persistência em seguir trabalhando com animação

Decidimos começar esse movimento para mostrar ao público que esse universo ia bem além de Disney e Hanna-Barbera



FUNDAÇÃO
PROGRESSO

ARQUIVO PESSOAL

to de animação em cada um dos doze episódios. Era uma coprodução entre Brasil e Itália e seria exibida antes da Copa de 1990, na Itália. Tinha até o Pelé como apresentador. Fizemos o primeiro episódio e recebemos bem o suficiente para equipar o estúdio e nos preparar para os outros 11 episódios. E aí veio o segundo solavanco.

Um novo governo resolveu pegar emprestado o dinheiro que todo cidadão tinha em contas e poupanças bancárias e só devolver um ano depois. Com isso, foi-se embora o dinheiro do estúdio, da produtora da série e dos italianos coprodutores. Sobrevivemos naquele ano fazendo um curta-metragem sobre reciclagem de lixo com verba

de um instituto na Alemanha. E, a partir daí, lentamente, foram surgindo alguns trabalhos que garantiram a continuidade do estúdio, que mais tarde se tornou a produtora da qual faço parte, a Campo 4.

Três anos depois, em 1993, criamos o Anima Mundi. Eu, Cesar Coelho, Lea Zagury e Marcos Magalhães. Com a Embrafilme já extinta e nenhuma expectativa de ver animação no Brasil acontecer, decidimos começar esse movimento para mostrar ao público que esse universo ia bem além de Disney e Hanna-Barbera, que era só o que se conhecia na época. E, assim, batemos na porta do recém-inaugurado Centro Cultural Banco do Brasil. Fomos recebidos, apresentamos a ideia e mandaram voltar com um projeto, que foi aceito pouco tempo depois.

No início era apenas uma mostra de filmes que trazia curtas de animação de alguns países, mas a diversidade e a possibilidade de criação já estavam ali. O alvo era o público; sempre foi. Queríamos que todos pudessem ter acesso ao que nos movia – o fascínio pelo universo da animação. Deu certo. A exibição de 70 filmes, mais algumas mesas de escritório com material para ensinar as pessoas a fazerem *flip-book*, animação em película transparente



CORDEL
ENCANTADO

GLOBO

ou no zootrópio, além de um *workshop* para interessados, que o Cesar ministrou por três dias, foram o bastante para que o primeiro Anima Mundi fosse um sucesso de público e mídia. Para a mídia, tínhamos que explicar o que era cinema de animação, como funcionava e como era a produção em outros países. Era tudo uma novidade. Demorou alguns anos para que o animador deixasse de ser visto como animador de festas e que os curtas não fossem considerados apenas para público infantil, embora as crianças sempre tivessem seu espaço garantido.

Daí para frente o Anima Mundi cresceu, e muito. Mesmo que, em sua terceira edição, não houvesse ao menos um único filme para representar o Brasil, aos poucos a animação do país foi se revelando a cada festival. No início eram apenas alguns minutos a serem exibidos e, depois de alguns anos, o Brasil passou a ocupar o primeiro lugar em número de filmes inscritos, chegando a totalizar mais de dois mil filmes vindos de dezenas de países.

Anima Mundi passou a ser um grande encontro da classe, onde se discutiam todas as demandas do setor relacionadas à produção, à formação e à exibição. Surgiram

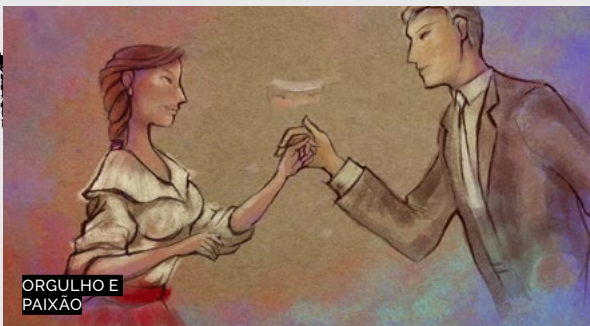
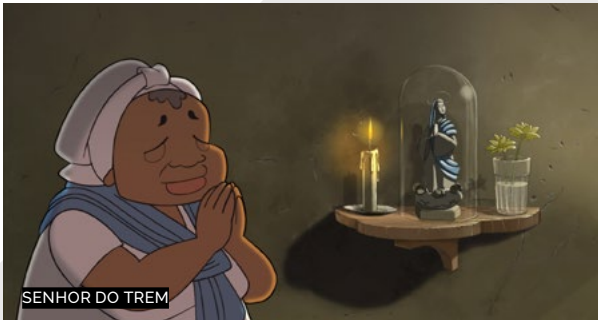
as entidades organizadas para representar o setor nas reivindicações em nível governamental, almejando investimento na indústria do cinema de animação. Muitos editais fomentaram a produção e o Brasil passou a vender suas séries de animação para mais de cem países. Chegou a ser finalista no Oscar da Academia de Hollywood, com *O Menino e o Mundo*, em 2016.

No terceiro solavanco, e provavelmente não será o último, o país elegeu um governo que travou embates e impôs derrotas a toda e qualquer organização estrutural do audiovisual. Mesmo paralisado, o setor de animação sobreviveu à pandemia de 2020. Enquanto os *sets* de filmagem ao vivo eram lacrados, a animação pôde continuar a ser produzida porque bastava que os animadores tivessem acesso aos computadores e a uma boa rede de comunicação *online* para continuar trabalhando. O *home office*



Anima Mundi passou a ser um grande encontro da classe, onde se discutiam todas as demandas do setor relacionadas à produção, à formação e à exibição

A pergunta sobre o futuro da animação no Brasil se estende a toda produção audiovisual



permitiu que a produção online expandisse e que os animadores prestassem serviços para produtoras estrangeiras, entrando definitivamente no mundo globalizado.

Ainda na esteira do terceiro solavanco, o Anima Mundi precisou suspender toda sua operação em 2019, quando perdeu boa parte do patrocínio e se recolheu durante a pandemia. Desde então, está analisando qual a melhor forma de voltar, para que seja imune a um novo e provável solavanco.

Enquanto isso, a pergunta sobre o futuro da animação no Brasil se estende a toda produção audiovisual em todo o mundo, pois estamos vivendo uma mudança gigantesca na comunicação e ninguém realmente sabe o que vai acontecer. Nem os grandes estúdios, nem os canais de *streaming*, nem as salas de exibição, nem as plataformas

digitais. Tudo neste momento é uma aposta. E, quando foi diferente disso, pelo menos para nós, os animadores brasileiros? Nunca paramos. Continuamos a ver o mundo quadro-a-quadro com a paciência que nos é inerente e com a única certeza de que vamos dar vida a tudo que é inanimado. E que a comunicação prevalente hoje é audiovisual. Sigamos. ●



Aida Queiroz é graduada em Belas Artes pela UFMG e especializada em animação pelo convênio National Film Board of Canada/Embrafilme. É sócia diretora da produtora carioca de animação Campo 4, onde atua como diretora. Atualmente dirige a animação da série jornalística *Mulheres Fantásticas*, do programa *Fantástico*, da Globo. Seu primeiro filme, *Noturno*, foi premiado em Havana. Mais recentemente, dirigiu o curta-metragem *O Senhor do Trem*, para a Velha Guarda da Portela.



CINEMA BRASILEIRO:

**Seja protagonista
desta história!**



Anuncie na **elipse**.

Uma revista
100% dedicada
ao audiovisual
nacional.

REPORTAGENS APROFUNDADAS • ANÁLISES DO MERCADO ATUAL • ESPAÇO GARANTIDO À DIVERSIDADE
VALORIZAÇÃO DA MEMÓRIA • OLHARES SOBRE OS VARIADOS ASPECTOS DA CADEIA PRODUTIVA

Entre em contato pelo email:
ongcontatocomunica@gmail.com



@elipsecinema



/elipsecinema



ORGANIZAÇÃO



APOIO

