

elipse

REVISTA DE AUDIOVISUAL

Nº4 / NOVEMBRO 2022

Made in Minas

Débora Falabella é um dos talentos do
Estado que conquistaram o país

ISSN 2763-7166



9 772763 716009

MARTE EM . MARCO ANTÔNIO PEREIRA . ADELIA SAMPAIO . GIBI . MOSTRA TIRADENTES 25 ANOS

Quer saber o que acontece na cena cultural mineira? Acesse www.energiadacultura.com.br

 @energiadacultura



Plataforma Digital

 Energia da
Cultura 2022

Valorizando a arte mineira



LEI ESTADUAL
DE INCENTIVO
À CULTURA

CA 2018.13607.0246

Comunicação e marketing

ibex produção
cultural

Patrocínio

CEMIG

Realização

CASA NA ÁRVORE
produções

**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

CULTURA E
TURISMO

**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.



Cachoeira mineira

Quando a **elipse** foi lançada, em 2019, com o cinema brasileiro sofrendo a primeira de uma série de interrupções que deixaram a nossa produção paralisada, a gente já sabia que a revista teria um papel importante no debate sobre essa arte no país, que precisaria ir além dos mecanismos atuais – de certa maneira, frágeis.

Um nome surgiu várias vezes nessas discussões, durante as reuniões de pauta e os lançamentos presenciais (em 2019) e online (em 2020 e 2021): Geórgia, um dos 50 estados americanos, localizado na região sudeste e eternizado pelas imagens de uma Atlanta pegando fogo em *E o Vento Levou*, um dos clássicos do cinema mundial.

Geórgia é longe de Hollywood, na Califórnia, onde fica a meca da produção estadunidense e a sede do Oscar, mas a terra de Martin Luther King deu um jeito de estar presente nos filmes mais aguardados do ano, como as aventuras dos Vingadores, a franquia *Jogos Vorazes* e a série *Walking Dead* e *Stranger Things*, entre tantos outros sucessos.

O estado oferece 30% de desconto nos impostos e viu seus principais pontos turísticos percorrerem o mundo, atraindo um maior número de turistas. Um investimento que cairia como uma luva em Minas Gerais, por exemplo, conhecida por seus sotaques, culturas e geografias diversificados.

Para entender o papel da economia criativa como geradora de divisas e empregos é que a ONG Contato tomou a frente de duas importantes pesquisas que irão trazer elementos importantes para a compreensão do papel do audiovisual. Os resultados são surpreendentes, apontando para um cenário cheio de potencialidades.

O "Diagnóstico do Setor Audiovisual em Minas Gerais", realizado em parceria com o Sebrae, mostra uma efervescência sem igual nos últimos anos, maior que em muitos outros estados brasileiros. Enquanto no país houve uma expansão de 30,72% no setor, o território mineiro exibiu números mais exuberantes, com 52,21%.

Complementando esse perfil da economia do audiovisual, uma segunda pesquisa radiografou, por meio de uma dobradinha com o Instituto Ver, os hábitos dos mineiros, como um grande consumidor de imagens, nas mais diversas plataformas, e o desejo de assistir a filmes nos cinemas – o que não acontece devido à falta de salas e ao preço dos ingressos.

Entender e divulgar esses dados para favorecer o crescimento do setor são algumas das missões da **elipse**, cuja quarta edição é dedicada inteiramente a Minas, destacando um cinema que, a despeito de todas as dificuldades, espera continuar desaguando em êxitos artísticos e econômicos. Como dizia Humberto Mauro, cinema é cachoeira. **e**



GIL INOUE/DIVULGAÇÃO

10 Capa

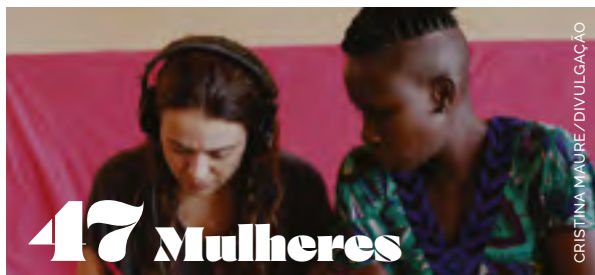
Uma das atrizes mineiras de maior sucesso, **Débora Falabella** prepara estreia por trás das câmeras



ARQUIVO PESSOAL

32 Tá nos Créditos

Gilberto "Gibi" Cardoso tem um dom especialíssimo: encontrar tipos peculiares para documentaristas mineiros



CRISTINA MAURE/DIVULGAÇÃO

47 Mulheres

As minas das Gerais: a crescente participação das mulheres na construção do nosso cinema



ARQUIVO PESSOAL

56 Diálogos Cinematográficos

Diretor de quatro curtas premiados, **Marco Antônio Pereira** está em busca de um cinema que ninguém encontrou ainda

05 Minas em Números

Pesquisa mostra que o audiovisual mineiro apresentou uma expansão de 52,21% em oito anos

18 História

Lugares e trânsitos: Minas Gerais seria a terra natal do cinema brasileiro?

21 Formação

Uma história animada: a criação da habilitação em Cinema de Animação, na Escola de Belas Artes da UFMG

26 Preservação

A pesquisa em cinema no Brasil é descontinua e Minas Gerais não foge à regra

40 Festivais

Mostra de Cinema que projetou Tiradentes para todo o país chega aos 25 anos ainda mais ousada, inquieta e inovadora

44 Distribuição

Sediada em Belo Horizonte, distribuidora Zeta é responsável por lançar filmes de arte de vários países

52 Estado da Crítica

Diante da tela fria da sala de estar, um encontro transformador com um Brasil cindido em "Marte Um"

60 Som & Música

A música é capaz de embarcar as fragrâncias de um lugar, como faz o vinho com seu terroir

63 Som & Música

Entrevista com Fernanda Starling, uma das poucas brasileiras a trabalhar com áudio nos Estados Unidos

65 Personagem

Mineira Adelia Sampaio é a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil



INVESTIR é preciso

POR SILVANA MASCAGNA

Pesquisa mostra que o audiovisual mineiro apresentou uma expansão de 52,21% em oito anos

Quando o cinema chegou ao Brasil pelas mãos dos imigrantes italianos, Minas Gerais foi o estado onde ocorreu o maior número de polos de produção independentes do país. E, diferentemente de São Paulo ou Rio Grande do Sul, em que a produção se concentrou na capital e em mais uma cidade apenas, aqui registrou-se um movimento cinematográfico em várias localidades, como Cataguases, Pouso Alegre, Ouro Fino, Juiz de Fora, Barbacena e Guaraniésia, além de Belo Horizonte.

Essa vocação do Estado para o cinema ainda nos primórdios dessa arte no país reverbera hoje na fala de Helder Quiroga, ao analisar os dados do *Diagnóstico Socioeconômico do Audiovisual Mineiro*, lançado em julho. "É a tra-

dição cinematográfica clássica em Minas. Está na nossa genealogia", afirma o coordenador da ONG Contato, realizadora do levantamento em parceria com o Sebrae Minas e a Faculdade de Ciências Econômicas (Face) da UFMG.

O diagnóstico permite um olhar minucioso do audiovisual mineiro na geração de emprego e renda, debruçando-se sobre os dados econômicos da Receita Federal, IBGE, Ministério do Trabalho e da Previdência.

Considerando o período entre 2014 e 2021, quando o Brasil enfrentou crise econômica e pandemia, os números do estudo impressionam: o audiovisual mineiro apresentou uma expansão de 52,21%, acima da média nacional, que ficou em 30,72%.

O crescimento foi impulsionado pela evolução da atividade na Região Metropolitana e, sobretudo, em BH

“Estamos vivenciando os resultados positivos de uma política sistemática de investimento em cultura, apesar de mudanças de gestão”

De acordo com o levantamento, o crescimento em Minas foi impulsionado pela evolução bastante significativa da atividade na Região Metropolitana de Belo Horizonte (104,96%) e, sobretudo, na capital mineira (110,71%).

Para a professora da UFMG Ana Flávia Machado, que liderou a equipe da pesquisa na Face, a explicação está no investimento que Belo Horizonte vem fazendo em cultura desde 1993. “Estamos vivenciando os resultados positivos de uma política sistemática de investimento em cultura, apesar de mudanças de gestão”, afirma.

A política de ampliar e diversificar cursos de capacitação contribuiu, segundo ela, para além das políticas públicas, dinamizando o audiovisual no Estado como um todo. Em 2021, revela o diagnóstico, havia 5.992 empresas em funcionamento no Estado, distribuídas em atividades como produção, exibição e pós-produção.

“Eu estou fascinado com os resultados da pesquisa”, afirma o secretário municipal adjunto de Cultura de Belo Horizonte, Gabriel Portela, destacando a iniciativa da Contato de “articular esses vários atores fundamentais para fortalecer essa economia em Minas e em Belo Horizonte”.

A produtora e gestora Débora Ivanov, ex-diretora da Agência Nacional de Cinema (Ancine), elogia a pesquisa pela relevância dos dados levantados e também se diz impressionada com a evolução de Minas, em plena crise econômica. Integrante dos esforços para a criação de políticas públicas que colaboraram para impulsionar o crescimento do audiovisual fora do eixo Rio-São Paulo, ela diz ter “clareza absoluta da importância de se fazer audiovisual fora desse eixo”, reforçando a importância de dar continuidade a diagnósticos como esse na elaboração de estratégias para o futuro.

“Que seja um start para uma série histórica, porque só assim a gente pode ter uma análise ainda mais profunda. Especialmente porque estamos num momento de transformação no hábito de consumo, na maneira de produzir, nos modelos de negócios. Vai ser muito importante essa continuidade”, disse.

Para a ONG Contato, a pesquisa é a pedra fundamental de uma análise de dados que servirá de interesse a uma ou outra área, tanto no setor público como no privado. “Nosso papel não termina aqui”, diz Helder.

O setor cultural brasileiro, afirma, padece da ausência de indicadores, principalmente socioeconômicos. “A gente trabalha na perspectiva da sensibilidade, sem analisar propriamente esse setor. Grandes polos se baseiam em dados socioeconômicos para se desenvolver”, destaca.

O superintendente do Sebrae-MG, Afonso Maria Rocha, faz coro e assume o compromisso de manter a regularidade da pesquisa para gerar série histórica, fundamental para produzir inteligência para o setor.

“Nós temos trabalhado, nos últimos anos, com o setor do audiovisual, mas quando se tem a oportunidade de ter um trabalho tão bem elaborado e técnico como esse, ficamos muito felizes, porque é a maneira que encontramos de, a partir de agora, estarmos mais bem preparados”, afirmou Rocha.

Rocha enfatiza a importância de formar técnicos, mas também gestores. “Nós somos muito sensíveis à importância da cadeia do audiovisual, o quanto de emprego isso representa. E, particularmente, como Minas vem crescendo nos últimos anos nesse ambiente. Só o talento não resolve e, por trás dele, tem que haver gestão”.

52,21%

expansão do
audiovisual mineiro
entre 2014 e 2021



116,13%



crescimento da
ocupação no setor
audiovisual em Minas

OUTROS NÚMEROS

Helder Quiroga acredita que à medida em que se instrumentaliza com capacitação, acesso a recursos, dinamização do conhecimento técnico e estratégico dentro das diversas áreas que compõem o audiovisual, começa-se a dar perspectiva de futuro ao setor.

É o que explica, segundo ele, a curva ascendente, a partir de 2017, na Evolução do Índice de Trabalhadores em Atividades Típicas do Audiovisual - 2014 a 2021. Quiroga afirma que a razão está na primeira parceria entre a Agência Nacional de Cinema (Ancine) e a Rede Minas, junto com a Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais (Codemge), na criação do edital Olhar Independente, no mesmo momento em que se tinha o último edital do Filme Minas.

"A partir daí, começa a haver um crescimento mais estável. Isso significa que a economia desse segmento está refletindo algo além da política pública", afirma ele, lembrando que, embora o Olhar Independente tenha sido pago entre 2019 e 2021, é possível notar a continuidade do crescimento graças a outro edital, o BH nas Telas.

"Houve impulsionamento dos produtores que se beneficiaram com essas duas políticas, além da continuidade da política municipal, o que permite um crescimento mais sustentável dessa economia", avalia.

Uma economia que cresceu em todo o estado, como revelam os números da pesquisa, ao analisar o mundo do trabalho no setor audiovisual, compatibilizando CNAEs à CBO. O nível de ocupação aumentou 97,52% em Belo Horizonte, 116,13% em Minas Gerais e 121,65% na RMBH. Enquanto no Brasil, o índice não passou de 40,97%.

De acordo com o mapeamento, a capital mineira se destaca por sediar o maior número de empresas da cadeia no Estado, com 2.412, seguida de Uberlândia, com 365.

Porém, há outros municípios da RMBH, como Contagem, Betim e Nova Lima que aparecem com índices elevados. Assim como Montes Claros, Uberaba, Divinópolis, Governador Valadares e Poços de Caldas.

Em relação à localização das atividades em Minas Gerais, os números apontam para a criação de polos de audiovisual no Triângulo Mineiro e na RMBH.

Em nenhum lugar do mundo, diz Quiroga, um polo cresce sem ecossistema favorável a esse crescimento. Ele exemplifica sua fala na origem da palavra cultura, "que vem de agricultura, que é cultivar, alimentar os biomas através desses ecossistemas".





MELHORES SALÁRIOS

Percebe-se, nos anos analisados, algumas alterações na distribuição média da remuneração por setor. No segmento Distribuição concentrou-se menos nas faixas de remuneração mais baixas, indicando possível melhoria nos salários pagos no mercado. Fato similar ocorreu com as atividades de Estúdio Cinematográfico e Produção de Filmes para Publicidade.

Já o Quociente Locacional (QL) do setor audiovisual mineiro teve um aumento significativo, segundo o estudo. O

QL indica a concentração relativa de determinado setor da atividade produtiva em uma região, após comparação com outras regiões. Quanto maior o QL, maior a especialização da região no referido ramo.

O representante da Contato afirma que a cadeia produtiva do audiovisual é mais complexa. **“Nosso produto está no lugar da intangibilidade, e esses dados indicadores começam a dar materialidade a esse ecossistema cultural”**, avalia.

HOMEM E BRANCO

Outro segmento que cresceu em Minas Gerais foi o de Pós-produção Cinematográfica, com um aumento de 75%, enquanto no Brasil houve redução de mais de 45%; movimento similar aconteceu com Serviços de Mixagem Sonora para o audiovisual. Já a Produção Cinematográfica diminuiu em 40% no estado e, nacionalmente, cresceu 5%.

A atividade que tem maior número de vínculos formais no Estado é a pós-produção cinematográfica de vídeos e programas de TV, com 3.959 empresas em Minas. Em segundo lugar, vem o segmento de desenvolvimento e licenciamento de programas de computador não-custo-mizáveis (jogos eletrônicos).

Em relação à mão-de-obra no setor, segundo a pesquisa, Belo Horizonte cresceu 107,89%, ocupando o segundo posto no ranking nacional, atrás apenas de Porto Alegre (148,49%).

O mapeamento também trouxe más notícias: o perfil do profissional do audiovisual em Minas Gerais, assim como

em todo o Brasil – e talvez no mundo – segue sendo de homem, branco, com idade na casa dos 30 anos e elevada escolaridade, quando comparado ao mercado de trabalho como um todo.

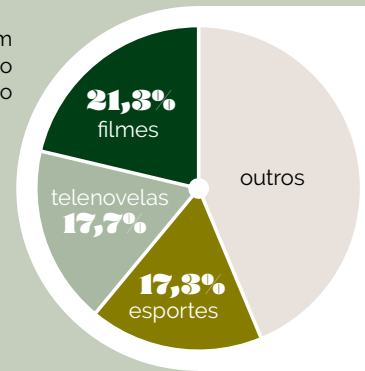
“Nossa intenção com este diagnóstico foi trazer à tona elementos de base econômica para uma maior compreensão sobre a atividade audiovisual e cinematográfica de Minas Gerais. A pesquisa deixa evidente a importância que tem o Estado, em especial Belo Horizonte, como importante polo de produção do setor no país”, diz Quiroga.

3.959



número de empresas de pós-produção em Minas, maiores responsáveis por gerar trabalhos formais no setor audiovisual

21,3% dos mineiros fazem dos filmes o conteúdo audiovisual preferido no Estado



FILMES SÃO O CONTEÚDO AUDIOVISUAL PREFERIDO DOS MINEIROS

Você sabia que, aos 70 anos, a TV aberta é o formato preferencial dos mineiros para consumir audiovisual, mantendo-se à frente de ferramentas tecnológicas mais recentes, como a internet e o streaming?

A curiosidade faz parte de outra pesquisa realizada pela ONG Contato neste ano, lançada em parceria com o Instituto Ver. O estudo faz parte do projeto "Minas Cine" e revela, de forma inédita, informações sobre os hábitos de consumo do audiovisual no Estado.

"Criar a tradição de pesquisa para esse campo é importante para a gente começar a navegar por esses mares com uma bússola mais assertiva", afirma Helder Quiroga, sobre o objetivo maior do estudo, que é servir de base para estudos e ações de fomento para o setor.

Entre os dados importantes revelados pela pesquisa está o fato de os filmes serem o conteúdo audiovisual mais assistido pelos mineiros, com 21,3%, seguido pelas telenovelas (17,7%) e programas de esportes (17,3%). Entre os filmes, o gênero predileto é a ação (29,5%), seguido pela comédia (16,4%) e pelo romance (11,1%).

Para Quiroga, o crescimento dessa preferência por filmes demonstra que Minas é um mercado em potencial para a produção local, que tende a crescer à medida em que for democratizando e facilitando as relações entre as TVs, as transmissões desse conteúdo pelas plataformas e a forma como esse conteúdo se apresenta nos festivais e mostras da área.

Um segmento que deve estar bastante atento aos jovens de até 24 anos, que, como mostra o levantamento, são os que mais vão ao cinema (36,7%). Já os acima de 45 anos são os que menos frequentam salas de exibição, com 14,8%.

A grande maioria dos mineiros (66%), segundo a pesquisa, prefere consumir conteúdo audiovisual pela TV. O YouTube aparece em segundo lugar, com 59%, seguido de perto por canais de streaming (como Netflix, Globoplay, Prime Video, entre outras), com 57%.

"A TV aberta continua sendo campeã de audiência. Mas você vê a transição geracional no segundo do ranking, com o Youtube. Isso acontece principalmente na periferia", destaca o coordenador da Contato.

A baixa audiência nos cinemas talvez possa ser explicada por um fato triste, também revelado pelo estudo: 56,3% responderam negativamente à pergunta "Existem salas de cinema na sua cidade?". O meio também é fortemente impactado pela questão econômica, com o preço do ingresso sendo o grande obstáculo para uma frequência maior, com 54,8% afirmando que passariam a ir mais se os valores fossem mais compatíveis.

Atualmente 51% preferem consumir conteúdo audiovisual pela internet e 49%, por TV a cabo. As redes sociais são utilizadas por 43% e os cinemas, apenas por 23% dos entrevistados.

A maioria dos mineiros, 60%, consome mais de três horas de conteúdo audiovisual – filmes, séries, vídeos curtos e novelas – de segunda a sexta. Nos finais de semana, esse índice sobe para 70%, sendo que a metade consome mais de seis horas de produtos audiovisuais nos dias de lazer.

O estudo revela que o valor médio gasto mensalmente para acessar streaming, TV a cabo, cinemas, aluguel de filmes é de R\$ 50,63 por pessoa. Apenas 13% dos entrevistados responderam que desembolsam mais de R\$ 100 para ter acesso a esse conteúdo, enquanto 29,4% disseram que não gastam nada com isso.

Para 72% dos entrevistados, o aparelho de televisão é a principal tela para se assistir audiovisual; 59% preferem o celular e apenas 10% citam o computador.

Conteúdos brasileiros são assistidos por 82% dos entrevistados, de acordo com a pesquisa. O maior interesse é por jornalismo (54%), seguido de novelas (43%), esportes (35%), filmes de longa-metragem (30%) e séries (17%).

Já conteúdos exclusivamente mineiros são acompanhados por mais da metade dos entrevistados (53,4%). O jornalismo (75%) é o preferido, seguido de esporte (38%).

"Acho que temos uma diversidade produtiva de alta qualidade e um nível técnico e criativo que não deixa a desejar nada ao eixo Rio-São Paulo. O consumo vem refletir essa qualidade da relação, da forma como isso tem sido feito e reproduzido", analisa.

A pesquisa entrevistou, em maio de 2022, 1.280 pessoas, entre 16 a 75 anos, em todas as regiões do Estado. A margem de erro é de três pontos percentuais, para mais ou para menos, e o intervalo de confiança é de 95%. ●



GIL INOUE

ALÉM DAS MONTANHAS

POR PAULO HENRIQUE SILVA
FOTOS GIL INOUE

Uma das atrizes mineiras de maior sucesso no cinema, na TV e no teatro, Débora Falabella prepara estreia por trás das câmeras

Desde muito nova a atenção de Débora Falabella não se limitava à atuação diante das câmeras. Sempre observou cada movimento no set, da lente escolhida pelo fotógrafo à composição dos cenários. "Às vezes tenho até que me desligar, porque fico tão interessada na parte técnica que esqueço que estou fazendo um filme", confessa a atriz nesta entrevista a **elipse**, há poucas horas de subir ao palco do Minas Tênis Clube para apresentar o espetáculo *Love Love Love*. Com a experiência de quem já possui uma companhia teatral, ela agora tateia no sentido de criar as suas próprias produções para o cinema.

"Tenho muito interesse mesmo nesse outro lugar. Sei que é algo feito com muita gente e que o diretor precisa realmente ser um bom comandante. Mas se tiver pessoas fortes ao seu lado, as coisas ficam mais tranquilas", analisa Débora. Ela prepara, com bastante cuidado, a sua estreia na direção, com o longa-metragem *Mantenha Fora do Alcance do Bebê* que, como outras produções cinematográficas de que participou, tem origem no teatro. O texto de Sílvia Gomez foi encenado por ela em 2015 e lhe valeu uma indicação ao prêmio Shell, pelo papel de uma mulher instável que pretende adotar um bebê.

Não é difícil imaginar Yara de Novaes como a personagem da assistente social que realiza a entrevista para a adoção. As duas são grandes parceiras na vida e no trabalho, sócias do Grupo 3 de Teatro, ao lado de Gabriel Paiva. "Eu falo que a gente é dupla, como Ney Latorraca e Marco Nanini", diver-

te-se. Dobradinha que começou no seu primeiro trabalho no cinema, o curta-metragem *Françoise*, de Rafael Conde. Ela como protagonista de uma adaptação do conto homônimo presente no livro *Tarde da Noite*, de Luiz Vilela; Yara como preparadora de elenco. "Foi o único filme feito por Débora em solo mineiro.

Com participação de destaque em novelas da Rede Globo, Débora logo se transformou numa das grandes atrizes de sua geração, chamada para integrar filmes bastante diversos como *Dois Perdidos numa Noite Suja*, de José Joffily, *Primo Basílio*, de Daniel Filho, *Meu País*, de André Ristum, e *Beijo no Asfalto*, de Murilo Benício, começando justamente numa época em que o cinema brasileiro voltou a ganhar fôlego, no início do milênio. "Eu não tinha uma consciência de estar fazendo coisas diferentes. É um momento que você vai muito no fluxo das coisas que estão acontecendo", registra.

Orgulhosa de um tempo em que "chegou chutando a porta", duas décadas mais tarde ela se sente mais consciente do processo do fazer artístico, ainda ávida por desafios. Com estreia neste ano nas salas de exibição, *Bem-vinda, Violeta!*, dirigido por Fernando Fraiha, trouxe um novo desafio para a atriz mineira, principalmente ao atuar em outra língua. O longa foi realizado no ponto mais extremo da América do Sul, em Ushuaia, retornando ao país onde praticamente iniciou a carreira, como uma das integrantes da novela infantil *Chiquititas*, produzida pelo SBT há 23 anos.

"O mercado está se aquecendo de novo. Há muita demanda, muitas plataformas de streaming - uma demanda que não tínhamos antes"

Com pais e irmã artistas, optar pela carreira de atriz foi algo natural para você?

Foi natural, mas não imaginava que seria assim, não. Eu fui uma criança e uma adolescente muito tímida, mas muito acostumada com esse mundo que estava ao meu redor, desde o meu pai, que é um amante de cinema e que me mostrava filmes que nem toda pessoa da minha idade assistia. E minha mãe era cantora lírica, participando de óperas no Palácio das Artes. Minha irmã logo começou a fazer balé e teatro. Nem considero que foi uma coisa que decidi em uma hora na minha vida, já que aos 12, 13 anos já estava fazendo. Foi algo super libertador para mim, por ser uma adolescente tímida. Foi um lugar que eu, meio que me encontrei, embora tenha chegado a cursar Publicidade. Morando em Belo Horizonte, onde não tínhamos um núcleo de audiovisual muito forte, sem faculdade de artes cênicas, acabei cursando três períodos de Publicidade e larguei depois. Por conta do teatro, começaram a aparecer testes para trabalhar fora, o que me levou para esse lugar da atuação. O interessante é que tudo foi acontecendo sem que eu me focasse nisso. Claro que, quando começou a acontecer, eu embarquei. Só não imaginava que seria possível viver disso, porque eu tinha exemplos, na família, de gente que tinha duas profissões. Meu pai, por exemplo, era também diretor de Publicidade. Minha irmã também foi para a área de Publicidade. Para mim, se continuasse morando aqui, não conseguiria viver só disso. Quando saí de Minas, isso se tornou possível acontecer de uma forma exclusiva.

Tudo aconteceu muito rápido, com o convite para gravar "Chiquititas" quando você tinha ainda 19 anos, não é verdade?

Antes, eu fiz algumas coisas na Globo, como uma série chamada *Mulher*, com Patrícia Pillar e Eva Wilma, e participação em *Malhação*. Fui fazendo algumas coisinhas picadas até ir para Argentina gravar *Chiquititas*. Fiquei morando fora por um ano, o que foi ótimo, e quando voltei assinei um contrato longo com a Globo, que é o mesmo que tenho até hoje. Comecei a fazer outras coisas que não só televisão. Se eu tivesse ficado só na TV, talvez não tivesse entendido muito bem a minha profissão. Na época, ainda estava me entendendo. Mas logo comecei a me juntar a pessoas, algumas até daqui, e produzir teatro fora – com 21 anos, eu fiz o primeiro. Fui chamada para o primeiro curta-metragem, feito aqui e dirigido por Rafael Conde, o *Françoise*, seguido pelo primeiro longa. Foi tudo meio junto com esse início na televisão. E isso foi muito importante, porque gosto de transitar entre esses

três veículos – hoje em dia são até mais, como teatro online e podcasts de ficção. Mas cinema, teatro e televisão são onde eu consigo viver, encontrar-me como artista e fazer algo que me satisfaça.

Você sente falta de ter vivenciado mais a cena artística de Belo Horizonte?

Eu me sinto muito como espectadora de uma época de teatro em Minas. Desde bem jovem frequentava muito. Eu acompanhei muitos artistas, como a Yara de Novaes, com quem depois criei uma companhia, as peças do Wilsinho (Oliveira) e o início do Festival de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte... O meu pai era amigo de muitas pessoas. Quando eu saí, vi grupos surgindo, como o Galpão, que foi importantíssimo na minha formação. Apesar de ser muito diferente do que faço na companhia, sempre foi para mim um dos maiores grupos do Brasil. Depois vieram o Luna Lunera, o Espanca, da Grace (Passô), que trabalhou conosco. Nunca deixei de saber o que estava acontecendo. Ao mesmo tempo, formei um grupo que surgiu fora de BH, apesar de ser formado por mineiros, e que hoje está completando 16 anos.

No início de sua carreira, você trabalhou na Argentina com a novela "Chiquititas" e, recentemente, voltou ao país para realizar o filme "Bem-vinda, Violeta!". É possível fazer um paralelo na forma como os dois países – Brasil e Argentina – valorizam a sua cultura?

Quando fui morar na Argentina, ainda jovem, eu ficava muito impressionada com a consciência política que eles tinham. Hoje eu vejo isso nos jovens, porque está introjetado na gente, apesar de, às vezes, numa maneira muito truncada, por causa da quantidade de informações recebidas. Acho que todo mundo sabe um pouco de tudo, mas não se aprofunda em nada. Na Argentina, lembro que ficava impressionada como todo mundo sabia muito sobre a história de seu país. Isso se reflete na Cultura. A época que eu estive lá, foi logo depois de um período de ouro da Argentina. As coisas estavam começando a ficar difíceis, mas lembro de ficar impressionada com a cena teatral e, depois, com o cinema argentino. Tudo isso é reflexo da maneira como o país está sendo governado. Acho que temos recursos e possibilidades tão grandes como (a Argentina). No teatro, temos coisas incríveis que são produzidas e não nos deixam atrás de nenhum grupo internacional. O Brasil é enorme e diverso. Claro que a Argentina tem lugares diferentes, mas focos culturais tão grandes quanto o Brasil, eu não vejo.

"Eu não tinha uma consciência de estar fazendo coisas diferentes. É um momento que você vai muito no fluxo das coisas que estão acontecendo"



COM O DIRETOR FERNANDO FRAIHA, DE "BEM-VINDA, VIOLETA!"

Como você se sente, após cada sessão de teatro e lançamento de filme, provar que aquilo que você faz tem valor para a sociedade, já que a cultura passou a ser vista, em alguns segmentos, como 'mamata'?

Na hora que estou fazendo, eu não tenho essa preocupação, porque eu sinto o retorno do público. Problema é o que vem de fora, o que a gente escuta, as falas desses políticos... São coisas quase que separadas, sabe? Parece que existe uma realidade, que é o trabalho que a gente faz como artista, em que a gente enxerga a importância de nosso trabalho, e uma parte do país querendo esse desmonte. (A Cultura) é uma parte muito perigosa para o governo, porque faz com que as pessoas pensem por meio da arte. Acho que eles têm muito medo da gente. Nós sabemos que as leis (de incentivo) têm problemas e vamos, aos poucos, tentando consertar. As pessoas envolvidas com isso estão querendo sempre melhorar a maneira de incentivar a arte no país.

Como lhe afetou pessoal e profissionalmente essa grande paralisação da Cultura nos últimos anos, acentuada pela pandemia?

Falando de uma forma muito individual, acho que consegui, profissionalmente, continuar experimentando. A grande tristeza é o que parou à nossa volta. Estava fazendo uma série, com muitas pessoas trabalhando. O que aconteceu com essas pessoas, que não estavam contratadas, que pararam de receber durante muito tempo, principalmente os do teatro, que recebem menos ainda, foi muito preocupante. Não tinha como a gente ficar bem. É muito ruim para a nossa saúde mental. Individualmente e com o grupo, a gente tentou fazer espetáculos online. Nós nos adaptamos, procuramos novos formatos... O Gabriel foi um dos responsáveis por um fundo que conseguiu recursos para grupos de teatro que estavam passando por dificuldades. No meu caso, passei de uma forma até tranquila perto do que as outras pessoas passaram. A volta vem acontecendo quase como um vulcão. É até bom ouvir que a gente não acha mais roteirista, porque

todos foram contratados para fazerem séries até 2025! (risos). O mercado está se aquecendo de novo. Há muita demanda, muitas plataformas de streaming – uma demanda que não tínhamos antes.

Numa entrevista recente, você cita vários nomes que são referência para você na carreira, mas nenhum deles está ligado diretamente ao cinema...

Tiveram vários. Talvez fosse uma entrevista que falasse muito do início do início, que foi o teatro. Posso citar o Rafael Conde, daqui de Belo Horizonte, a primeira pessoa que me chamou para fazer um curta (*Françoise*), proporcionando oportunidades muito incríveis. (Tem) o José Joffily, que me chamou para fazer um filme que eu amo, que é *Dois Perdidos numa Noite Suja*. Eu estava começando e ele fez um teste comigo. A maneira como ele conduziu esse filme e o personagem, que era pesado, foi tão amorosa e tão respeitosa que se tornou uma experiência que nos faz querer continuar na profissão. O nosso início é muito importante para querer seguir. Vejo tantas experiências difíceis de atrizes. Com o Joffily foi diferente – com ele e o Roberto Bontempo, meu parceiro de cena. Há também o Guel Arraes, com o *Lisbela e o Prisioneiro*. Eu ficava muito impressionada com a maneira como ele dirigia. Eu ficava com vontade de ficar por trás das câmeras, algo que penso hoje (em fazer). Assim, tenho muitas referências no cinema, sendo que as primeiras são muito ligadas a atrizes e a pessoas que me deram um primeiro incentivo para começar a fazer teatro.

O período que você fez mais cinema foi entre 2001 e 2004. Vejo que foi um momento importante em sua carreira em que se permitiu experimentar várias coisas. Você também vê dessa forma?

De uma forma geral, foi um momento em que a gente trabalhava muito. Existe uma idade, infelizmente, até os 30 anos, em que se trabalha muito. Mulheres depois dos 40, 50 anos talvez trabalhem menos, o que não deveria ser uma regra. Na época também fiz muitas novelas, cinema e publicidade. Tudo era muito. Eu não tinha uma



consciência de estar fazendo coisas diferentes. É um momento que você vai muito no fluxo das coisas que estão acontecendo. Eu lembro que, com *Dois Perdidos*, eu tive essa impressão. Após ler o texto, eu conversei com meu pai, que me falou muito do original do Plínio Marcos. Foi o meu primeiro longa e resolvi fazer do jeito que achava. No teste, já foi muito parecido com o que foi para o filme. Achei um caminho para aquele personagem e fui embora. Mas ter uma consciência como atriz, de que era algo diferente ou não, não tinha. Era muito ligado ao texto. É interessante pensar que muitos dos filmes que fiz são baseados em peças de teatro, como o *Dois Perdidos*, o *Lisbela*, o *Beijo no Asfalto*. Não abandonei o teatro nem mesmo no cinema (risos).

Dois Perdidos" conta com cenas muito difíceis para uma atriz que está começando, principalmente de exposição do corpo. Como você se preparou para essas sequências?

É muito engraçado pensar isso, porque não era uma questão, de pensar "Nossa, estou entrando numa coisa difícil, como vou fazer?". Jovem, eu simplesmente me joguei ali. O ambiente, como eu disse, era muito respeitoso e amigável. Era um set muito masculino, com o Nonato Estrela na fotografia, o Bontempo, que estava o tempo inteiro com a gente, o Joffily, o Paulo Halm, roteirista que também estava sempre no set... Todos extremamente respeitosos. Eu me sentia muito à vontade ali e, no momento dessas cenas, eu me sentia protegida por todos eles. Não era uma questão, sabe? Mas se eu tivesse feito esse filme mais à frente, talvez seria. Talvez ficasse um pouco mais constrangida. Para lhe falar a verdade, isso nunca se tornou uma questão. Se o set for respeitoso, se eu me sentir à vontade, se achar que é necessário na história, não tenho muitos pudores com isso, sinceramente. Tem uma questão de o corpo da mulher ser muito sexualizado e ficamos com esse medo, mas isso não aconteceu nos meus trabalhos. Tenho vários filmes com cenas de nudez e nunca chegou a ser uma questão.

Pela complexidade de composição do personagem Tonhão, "Dois Perdidos" foi um filme-chave na sua carreira?

Sim, primeiramente porque era um papel forte e chamava

muito a atenção, por ser um texto tão emblemático, transformado em cinema.. Lembro que aconteceu uma coisa muito impressionante. Nós filmamos antes, em 2000, em Nova York, todo o flashback, que acontecia no verão e era a parte mais solar do filme. Voltamos para o Rio de Janeiro e filmamos as cenas de interior. Voltaríamos no inverno para gravar a parte mais noturna, que era a época atual. Mas aí teve o atentado das Torres Gêmeas (em 11 de setembro de 2001). Isso marcou muito a gente. Primeiramente porque foi incorporado ao filme. Segundo, porque todo esse peso do momento ficou registrado na gente. Lembro que, na primeira ida a Nova York, foi incrível. Era verão e eu nunca tinha estado lá. Quando voltamos, encontramos outro lugar, outra Nova York. Eles estavam super paranoicos com tudo e era inverno, o que tornava o ambiente mais hostil. Por tudo isso, ele foi um marco sim. Querendo ou não, esses filmes que te dão prêmios, apesar de também não querer dizer muita coisa, fazendo achar que nossa carreira depende disso, nos dão um certo prestígio, principalmente no início de carreira.

Você só realizou um filme em Minas Gerais, justamente o primeiro trabalho seu no cinema, com o curta "Françoise", numa época em que o cinema mineiro começava a ter uma produção mais constante. Você tem acompanhado o que se faz por aqui?

Acompanho. Estava até vendo aqui a matéria (sobre o filme) da Clarissa Campolina (publicada na edição 2 de **elipse**), que era muito próxima do Rafa. Tenho muita vontade de trabalhar aqui. É engraçado que, quando a gente sai de Minas, para de pertencer a Minas, como se tivéssemos traído Minas, apesar de amar, vir para cá e encontrar os amigos. Não sei se é porque a gente está cercada pelas montanhas, mas quando atravessa e depois volta talvez encontre um ambiente um pouco mais difícil de chegar de novo, sabe? Tenho muita vontade de ser chamada para fazer cinema aqui. O Rafa é um que morro de vontade de trabalhar de novo. Quando eu fiz o *Françoise* foi interessante, porque a Yara (de Novaes) me preparou como atriz. Foi ótimo porque ali iniciei uma parceria com ela. Para mim era muito novo fazer um filme, não entendia direito como funcionava. Tanto é assim que



“Tenho muita vontade de ser chamada para fazer cinema aqui”

eu não estava nos festivais (risos). Não estava em Gramado nem em Brasília quando ganhei (como melhor atriz em curta-metragem). Era uma coisa distante, não sabia direito que estava concorrendo. Levei um susto quando o Rafa me ligou. Depois eu fui entendendo mais.

Você costuma rever os trabalhos que faz?

Às vezes revejo sim. Outro dia passou o *Lisbela* na televisão. Ele foi uma das grandes bilheterias do cinema nacional. Atores que trabalham em televisão são muito reconhecidos porque a TV chega em muitos lugares do país. Com o *Lisbela* aconteceu isso, com pessoas me chamando de Lisbela por causa do filme. Fico muito feliz de ver um filme alcançando esses lugares. Isso já mudou completamente. Já não conta tanto, com as pessoas preferindo ver os filmes em casa. Mudou a maneira de ver e contabilizar o cinema brasileiro. Tenho maior orgulho desse filme. Acho divertido me ver. Claro que tem coisas que falo que talvez faziam parte de uma falta de experiência. Outras que falo “Nossa, eu já não tenho mais esse frescor”, como eu vejo no *Dois Perdidos*, em que cheguei chutando a porta, sabe? Sem ligar muito para o que ia fazer. Hoje em dia estou muito mais consciente. Mas vejo coisas antigas e gosto muito. Quando você pensa que está trabalhando há 20 anos, é como uma história paralela de sua vida e, ao mesmo tempo, identificar o que estava acontecendo com você em determinado período. Já fiz trabalhos quando estava grávida. No *Meu País*, do André Ristum, eu estava amamentando, com bebê no set. Além da questão da autocrítica, acho emocionante ver uma vida ali sendo contada através de um outro lugar. Com o cinema, fica de uma forma muito presente, como um documento. Ali você revive um pouco o que aconteceu em sua vida, como um túnel do tempo.

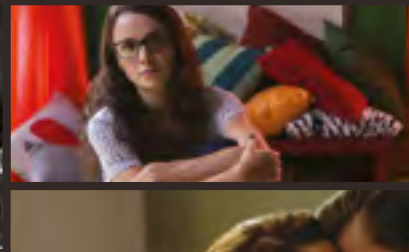
Você trabalhou com Fernando Meirelles na série *O Som e a Fúria*, após ele ter feito *Cidade de Deus* e *O Jardineiro Fiel*. Você cria alguma expectativa quando está sob o comando de um diretor de renome no set?

A série não era só dirigida por ele e era linda. De novo, falava de teatro (risos), sobre Shakespeare e uma companhia. Quando você chega num set de um diretor assim e

encontra uma pessoa totalmente disposta, se colocando no mesmo lugar que todo mundo, isso já até melhora a sua percepção, fazendo daquela pessoa mais incrível ainda. O Fernando Meirelles é uma pessoa assim. Nessa série, eu estava grávida. Lembro disso de uma forma muito forte. E consegui fazer uma personagem que nunca consegui fazer no teatro. Sempre, no meu sonho de juventude, eu queria fazer (*Julietta*, de *Romeu e Julieta*) e depois consegui reviver um pouco dessa *Julietta* na série.

Depois de mais de duas décadas de carreira, você tem buscado focar os seus trabalhos em questões que hoje são importantes para você?

Acho que isso tem sido um caminho meio geral para alguns artistas, sabe? Primeiro porque acho que a arte ficou um pouco mais política. Não digo panfletária. Quando ela é panfletária demais, ela afasta ao invés de aproximar. Por meio de uma história, a gente tem que falar de nosso momento. Isso que tento buscar com o teatro. Tenho mais autonomia ao participar da escolha dos textos que vamos apresentar. A gente pode criar e inventar o caminho como a gente quer contar aquela história. De fato, os três últimos espetáculos do Grupo 3 são muito mais ligados ao momento social e político que a gente tem vivido hoje. Os anteriores falavam muito mais sobre questões de amor, como uma forma de dominação. Eram interessantes também, mas estavam em outro lugar. Depois tivemos *Contrações*, que falava de assédio moral no ambiente de trabalho e o trabalho excessivo que a gente está sujeito hoje em dia, por conta de várias questões; *Love, Love, Love*, sobre como os momentos políticos e sociais nos afetam e também sobre um conflito geracional, em como pais que nasceram numa época de liberdade criaram os seus filhos; e a última peça (*Neste Mundo Louco, Nesta Noite Brilhante*) fala sobre violência contra a mulher, a partir de um texto da Sílvia Gomez, que é uma dramaturga mineira. Na televisão, a gente tem um poder de escolha, mas o *Aruanas* chegou para mim de uma forma aleatória, pois não fui eu que busquei, mas sim a Maria Farinha, que é uma produtora que admiro para caramba e que só faz filmes de impacto. Quando você faz um trabalho desses, não tem como não se envolver numa causa assim. Eu dou



muita sorte nos trabalhos que faço, mas também adoro pegar trabalhos que falam de outra coisa, sobre questões mais existenciais ou que eu posso ir para um lugar de humor. Lembro que fiz a novela *O Clone*, que tratava de dependência química. Eu era muito nova e não foi algo que busquei. Foi algo que caiu para a gente e acaba virando também uma questão.

Num de seus trabalhos mais recentes, "Depois a Louca Sou Eu", apesar de ser uma comédia, a abordagem sobre as doenças mentais é feita sem exageros, não é verdade?

Recebi tanto retorno com esse filme! Eu sabia que o filme tinha humor, mas em nenhum momento eu fiz pensando que tinha que fazer graça dessa situação. Sabia, sim, que ele tinha um quê de absurdo, pela maneira como era contada a história, porque tudo se passa na cabeça da personagem! Os retornos vieram principalmente pelo fato de você poder rir de si mesmo, o que torna o assunto um pouco menos difícil de ser tratado. Não que o torne mais leve. A saúde mental não tem como ser leve. Fica mais fácil de conversar quando você trata isso através do humor. E isso a Tati Bernardes já fazia no livro, ao assumir que tem síndrome do pânico e falar de uma maneira muito bem-humorada, porque está o tempo inteiro rindo de si mesma. E isso foi levado para o filme. A Júlia (Rezende), como uma diretora muito sensível e sabida, soube conduzir. Além da questão da saúde mental, tem outra que recebo muito retorno, que é a questão feminina, sobre escolhas, de fazer o que se quer.

O filme marca o seu primeiro trabalho no cinema sob a direção de uma mulher. Como produtora, principalmente no teatro, você carrega a preocupação de ocupar as funções levando-se em conta a questão de gênero?

Há dez anos, talvez a gente nem pensasse nisso. Veio uma onda feminista muito forte que eu peguei ali nos meus trinta e poucos anos (risos). Ela não veio comigo desde jovem. Hoje já vejo adolescentes crescendo com isso, o que acho maravilhoso. Até porque vejo que presenciei, não sei se de uma forma tão explícita comigo, um ambiente muito machista no audiovisual. Como sempre fui muito fechada e focada, nada ali me afetou de uma forma tão forte. Mas via muita coisa acontecendo que, hoje em dia, não podemos permitir mais. No filme da Julia, metade da equipe era feminina. No *Aruanas* também. Isso não acontecia antes. Agora a gente não consegue trabalhar se isso não tem uma equivalência. E não só nesse lugar, mas em relação também ao quanto você ganha.

O seu último filme, *Bem-Vinda, Violeta!*, faz uma interessante intersecção do artista com o personagem que ele cria.

É um filme que fala sobre o processo artístico mesmo. E até sobre os nossos mestres, de como eles são importantes ou, às vezes, nos conduzem a lugares de relações mais abusivas que talvez lhe instiguem e façam você avançar. Pode ser que não lhe faça tão bem naquele momento, mas que podem ser importantes em determinados momentos da história. No filme, uma escritora faz uma residência artística para escrever um romance e ali encontra esse mestre, com os limites ficando muito tênues entre personagem e criador. Ele fala de arte de uma maneira geral, servindo ao teatro, ao cinema, às artes plásticas. Todo artista passa por isso em algum momento de sua vida. "Bem-vinda, Violeta" foi o primeiro filme que eu fiz em outra língua. Isso é muito diferente para um ator. É muito difícil. Apesar de viver uma brasileira que está fazendo residência artística em Ushuaia, na Argentina, ele é todo falado em espanhol. Contracenei com atores argentinos que eu admiro, como o Dario Grandenetti (de *Fale com Ela*). Foi muito bom neste momento da minha vida, em que já tenho vinte e tantos anos de profissão, me sentir participando de uma coisa muito nova.

Mantenha Fora do Alcance do Bebê será o seu primeiro longa atrás das câmeras?

Apesar de ter muita experiência de set, eu não tinha coragem, sentindo-me inexperiente. Ao mesmo tempo via amigos atores começando a filmar e me perguntava "Gente, por que eu não consigo, sendo que eu tenho tão certo na minha cabeça o que quero fazer?". A partir de um texto de teatro da Silvia Gomez, que eu fiz como atriz, estou desenvolvendo o roteiro com ela e com a Vana Medeiros. Estamos ainda em fase de desenvolvimento, mas já tem a Biônica Filmes para produzir. Resolvi realmente botar a mão na massa e ir atrás de algo que sempre tive vontade de fazer. Não sei se vou querer continuar, mas é uma experiência pela qual quero passar, contando uma história desse lugar. Já dirigi teatro, mas no cinema sempre imaginei que seria algo muito grande. E realmente é; você tem que estar num momento bom de sua vida para poder realizar, sem medo. Mas não vou fazer como atriz, apesar de ter feito a peça. Não conseguiria fazer (as duas funções), como o Selton (Melo) já fez. Selton é muito impressionante. Ele dirige e atua. Eu vi ele fazendo isso na série *Mulher Invisível*, em que alguns episódios tiveram a direção dele. ●

"Já dirigi teatro, mas no cinema sempre imaginei que seria algo muito grande. E realmente é; você tem que estar num momento bom de sua vida para poder realizar, sem medo"

Lugares e trânsitos

POR KEL GOMES



VITRINE FILMES/DIVULGAÇÃO



ANAVILHANA/DIVULGAÇÃO



CTAV/DIVULGAÇÃO

Minas Gerais seria a terra natal do cinema brasileiro? Considerando o pioneirismo, a autorialidade e importância de Humberto Mauro, mineiro de Volta Grande que se tornou diretor e produtor em Cataguases, nos anos 1920, pode-se dizer que sim. Mas na minha terra natal, Malacacheta, também um município do interior de Minas, no Vale do Mucuri, eu praticamente não tive acesso ao cinema nacional. Então, eu nasci onde nasceu nosso cinema, mas com ele não cresci. Os filmes que chegavam até mim e que alimentavam a minha cinefilia jovial, na década de 1990, eram estrangeiros veiculados na TV, especialmente na famosa faixa de programação chamada "Sessão da Tarde", da Rede Globo, ou de uma pequena e desatualizada videolocadora. Todos hollywoodianos, comerciais, sobre sujeitos e culturas estadunidenses que pouco se relacionavam às minhas vivências, embora a identificação com questões humanas e universais fosse recorrente.

Devido à hegemonia do cinema estrangeiro, a possibilidade de ver meu povo representado, de ver meu mundo, minha terra, com personagens e histórias do meu convívio, era uma falta. Essa falta me acompanhou até o começo dos meus 20 anos, quando pude me mudar de cidade e morar em Belo Horizonte. Na capital é que, finalmente, comecei a ter contato com as produções cinematográficas locais, especialmente em exhibições de cinemas de rua e festivais. O curioso desta situação foi que acabou sendo no deslocamento que eu me encontrei com minhas raízes nas telas. Hoje, aos 36 anos, felizmente, já posso dizer de vários filmes que expressam, visibilizam e/ou representam as mineiridades, inclusive do interior, de onde vim. Mas a falta está longe de ser suprida, claro. Pois o cinema brasileiro ainda sofre com a concorrência desleal, abalado, principalmente, pelas dificuldades de financiamento e problemas de distribuição.

Conto todo este "causo", como boa mineira porque, ao pensar sobre o cinema mineiro, a tríade lugar-identidade-pertencimento logo me vem à cabeça. Primeiro, devido a essa minha relação tardia com os filmes, determinada por uma condição geográfica e cultural. Segundo, porque é uma temática possível de recorte comum ou que atravessa várias produções de diferentes épocas, gerações, modos de fazer e estilos. Aliás, melhor falar em cinemas mineiros, no plural, pois há grande diversidade de olhares e propostas, desde os primórdios, com Humberto Mauro e outros, até o contemporâneo, com vários realizadores e realizadoras de curtas e longas-metragens. A grandeza do território de Minas Gerais - estado com o maior número de municípios do Brasil - também se revela na multiplicidade de sua arte cinematográfica.

Interessante perceber como o "estrangeiro" também está nas raízes do próprio cinema mineiro, pois os pioneiros do audiovisual em Minas vieram da Itália. No artigo *O Cinema Silencioso em Minas Gerais* (1907 - 1930), do livro *Nova História do Cinema Brasileiro*, a autora Sheila Schwartzman, diz: "como ocorreu em outras regiões do país, a realização cinematográfica mineira desenvolveu-se a partir de exibidores, em sua maioria imigrantes italianos (e seus filhos), que engajavam a família e o espaço doméstico para as diferentes atividades". Além de Humberto Mauro, ela cita Paulo Benedetti em Barbacena (entre 1910 e 1916), Francisco de Almeida Fleming (a partir dos anos 1920) em Pouso Alegre, Aristides Junqueira (1909) e Igino Bonfioli em Belo Horizonte (1919) e Pedro Comello em Cataguases (1925). Vale mencionar a pioneira Carmen Santos - também uma estrangeira, mas de Portugal e que cresceu e se estabeleceu no Rio de Janeiro -, pois ela se aproximou do grupo de Cataguases e firmou forte parceria com Humberto Mauro. Segundo o jornalista e pesquisador Adilson Marcelino, em texto de seu site Mulheres do Cinema Brasileiro, ela foi "a mais importante presença feminina no cinema brasileiro nos anos 20 e 30". Como atriz, sua fama nacional foi alcançada com o filme *Sangue Mineiro* (1929), de Humberto Mauro. Mas seu projeto mais audacioso, que demorou 11 anos para a finalização, foi estrelar e assinar a produção, o roteiro e a direção de *Inconfidência Mineira*, adaptação para o cinema sobre os acontecimentos históricos da revolta mineira contra a coroa portuguesa no século XVIII.

Veja bem, passado e presente se cruzam, pois "engajar a família e espaços domésticos" acabou se tornando um modo de fazer filmes que permaneceu. Esse caráter colaborativo entre pessoas próximas e que se voltam para as próprias casas, territórios e seus entornos, ainda hoje é muito forte na realização cinematográfica de Minas. A produtora Filmes de Plástico, criada em 2009 por André Novais, Gabriel Martins, Maurílio Martins e Thiago Macêdo, é expoente do cinema que se faz e se afirma pela proximidade real do que se filma. Seus trabalhos valorizam corpos, afetividades e vivências periféricas e negras, ficcionalizando o cotidiano de bairros de Contagem, onde eles moram/moravam. O íntimo e familiar seria também uma herança? Uma marca estética de nosso cinema? Ou se deve ainda às soluções criativas para os problemas relacionados a recursos técnicos e econômicos, como era nos primórdios? Os polos de produção e a efervescência de ciclos, grupos e coletivos não estão desvinculados da escassez de estruturas de fomento e da descontinuidade das políticas públicas, que são entraves para a estabilidade.



EMBRAFILME/DIVULGAÇÃO



TOTAL FILMES/DIVULGAÇÃO

FILMES DA SERRA/
DIVULGAÇÃO

Um momento fundamental de efervescência no cinema de Minas foi o que aconteceu após um hiato entre os anos 1930 e 1950. Quando nasce o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) - e, posteriormente, a *Revista de Cinema* - o cine clubismo e a reflexão crítica promovem embasamento intelectual e inspirações inesgotáveis para uma nova geração de pensadores e cineastas, como Geraldo Veloso, Maurício Gomes Leite e Neville D'Almeida. Esse terreno fértil acaba se conectando ao Cinema Novo e ao Cinema Marginal, gerando muitas trocas entre Minas, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo.

Cineastas que vieram de outros estados e aqui se estabeleceram também integram a tessitura do cinema mineiro. Aconteceu de diretores e diretoras que não são mineiros "de nascença" realizarem seus trabalhos em Minas e se tornarem mineiros "de cinema". No contemporâneo, é o caso, por exemplo, de Affonso Uchôa e Marília Rocha. Uchôa nasceu em São Paulo e vive há bastante tempo em Contagem. Ao lado de João Dumans, realizou *Arábia* (2017), filme de estrada arrebatador que corta por paisagens mineiras enquanto expressa uma subjetividade proletária. Mas antes disso, o bairro Nacional, onde Uchôa reside, já lhe inspirava narrativas poéticas e políticas de grande força. Captar a intensidade das experiências (ficcionais ou não) da vida da periferia, dos trabalhadores, de pessoas comuns, permeia sua obra.

Marília Rocha nasceu em Goiás e morou em outras cidades antes de se fixar em Belo Horizonte. Em *A Cidade Onde Envelheço* (2016), seu olhar afetivo para a capital mineira é único e apaixonante. Ao lado de Clarissa Campolina e Luana Melgaço, Rocha fundou a produtora Anavilhana, após passar pelo coletivo Teia, do qual as três fizeram parte. O coletivo, formado ainda por Helvécio Marins Jr., Leonardo Barcelos, Pablo Lobato e Sérgio Borges, realizou pesquisa e produção audiovisual entre os anos de 2002 e 2012 e deixou sua marca na história do cinema nacional, destacando-se pelas experimentações e influência das artes visuais e plásticas, incluindo a videoarte, que eclodiu em Minas nos anos 1980. A Anavilhana, com 20 anos de atuação, desenvolve projetos audiovisuais - principalmente autorais, mas

também institucionais - ligados a diferentes vertentes artísticas e se firmou como importante espaço para o trabalho criativo de profissionais mulheres.

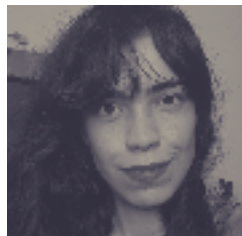
Curiosamente, os filmes de Affonso Uchoa e Marília Rocha dialogam em muitos aspectos, como nos afetos dos deslocamentos e da passagem do tempo, mas sobretudo nas imbricações entre documentário e ficção. Essa hibridiz é uma característica importante em Minas, e se estende para o questionamento dos limites entre o pessoal e o coletivo, o periférico e o cosmopolita, o artesanal e o tecnológico, tradição e ruptura. Rupturas são, ainda, propostas do cinema indígena, que também tem se destacado em nosso estado com o povo Tikmũ'ün/Maxakali, que habita o Vale do Mucuri, no nordeste de Minas (a mesma região, olha só, onde se localiza Malacacheta, minha cidade natal). O cinema Maxakali, cujas produções incluem animações encantadoras, faz resistência às violências sofridas, além de registrar e expressar traços de suas cosmologias. As terras e telas mineiras também são territórios em disputa.

Entre lá e cá, seria possível desenhar um mapa de percursos por lugares e trânsitos do cinema mineiro em seus movimentos de tempo e lugar? Neste texto foram dados alguns pontos de partida, mas outros tantos se abrem, bastando, para isso, que cada espectador e espectadora desbrave esses caminhos de imagens e narrativas. E que fronteiras geográficas, culturais e econômicas não sejam fim de linha desse nosso trem. ●

REFERÊNCIAS

MARCELINO, Adilson. Carmen Santos. In: *Mulheres do Cinema Brasileiro*. Disponível em <http://www.mulheres-docinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/139/Carmen-Santos/4>

SCHVARZMAN, Sheila. *O Cinema Silencioso em Minas Gerais (1907 - 1930)*. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (Orgs.). *Nova História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.



Kel Gomes é jornalista e crítica de cinema filiada à Abraccine - Associação Brasileira de Críticos de Cinema. Atua como editora e podcaster do *Cinematório*, além de integrar a equipe do *Feito Por Elas*, projeto que discute e divulga cinema realizado por mulheres. É também membro das *Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema* e compôs o *Júri da Crítica Abraccine na 45ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo*, o *Júri do Prêmio Canal Brasil de Curtas nas edições de 2017, 2018 e 2020 da Mostra de Cinema de Tiradentes* e o *Júri da Crítica Elviras no 2º FIM - Festival Internacional de Mulheres no Cinema*.

Uma história animada

POR **MARIANA RIBEIRO TAVARES**
ILUSTRAÇÕES **RAQUEL PINHEIRO**



A criação da habilitação em Cinema de Animação, na Escola de Belas Artes da UFMG (EBA) - a primeira em universidade brasileira - remonta à década de 1970, quando alguns professores e alunos do Departamento de Fotografia e Cinema da instituição já manifestavam o desejo de estabelecer uma qualificação em Cinema de Animação, que teria mais proximidade com os conteúdos ministrados nas demais disciplinas do Bacharelado em Belas Artes da Escola - desenho, pintura, gravura e escultura. Segundo José Américo Ribeiro¹, professor do Departamento na época, "uma das primeiras tentativas de se criar um Curso de Animação partiu dos próprios alunos por meio do Diretório Acadêmico, em 1977. Na época, o D.A. promoveu uma série de seminários para discutir diversas questões relacionadas à instituição e encaminhou à Diretoria um documento com sugestões, no qual apontavam a necessidade premente da criação de um Curso de Desenho Animado".

Zé Américo havia entrado em contato com diversas técnicas de animação e com filmes canadenses em seu mestrado na Universidade Estadual de Ohio (EUA) e voltou ao Brasil, em 1980, decidido a implantar a habilitação. O primeiro passo foi a criação, em 1981, quando era chefe do departamento de Fotografia e Cinema, de um curso de extensão em Cinema de Animação com o reconhecido animador de Belo Horizonte, Marco Antônio Amaral. Foi então encomendada a primeira truca de animação do departamento, além de tanque para revelação de filmes 16mm e mesas de luz.

Outra ação importante foi criar, em 1982, a possibilidade de os alunos da disciplina Cinema - ministrada pelos professores Zé Américo e Silvino de Castro - realizarem atividades em animação como trabalho final. Foi o impulso para que alguns estudantes começassem a desenvolver seus primeiros desenhos animados.

Em 1986, a habilitação em Cinema de Animação foi finalmente aprovada e implantada no Bacharelado de Belas Artes. Álvaro Apocalypse², um dos primeiros professores da EBA, comentou em entrevista, realizada em 2003, sobre a aproximação do campo da animação com as artes plásticas:

■ **Nós queríamos uma forma de Cinema, não nos interessava diretamente Fellini, porque não tinha curso de formação de atores na Escola, então fazer cinema com o quê? Sem atores. Nós apelamos para fazer o Desenho Animado, que era o que justificava muito mais a presença do cinema dentro de uma Escola de Arte.**³

Por mais de duas décadas, até 2009, a habilitação em Cinema de Animação seria a única do país, tornando-se referência ao preparar profissionais de destaque que passariam a atuar em outros estados e no exterior - um passo fundamental para o crescimento da área de Cinema na EBA.

¹ RIBEIRO, José Américo. Uma paixão chamada Cinema. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2013.

² Álvaro Apocalypse (Ouro Fino, MG, 1937 - Belo Horizonte, MG, 2003). Pintor e diretor-fundador do Grupo Giramundo de Teatro de Bonecos.

³ A graduação em Artes Cênicas só seria implementada na EBA, quinze anos depois, em 1999. (Entrevista ao Projeto Memória da EBA/UFMG, realizada na residência do professor em Belo Horizonte.)

O Desenho Animado justificava a presença do cinema dentro de uma escola de arte



CONVÊNIO

Em 1985, ao final da presidência do general João Figueiredo (1979-1985), já no período da abertura política, o governo brasileiro firmou contrato com o Canadá para aquisição do satélite BrasilSat. Carlos Augusto Calil, então diretor de operações comerciais da Embrafilme, em depoimento à revista *Filme e Cultura* comentou sobre os programas de cooperação técnica e cultural gerados pelo contrato.

■ **Como é de praxe nesses casos, ambos países comprometeram-se a desenvolver programas de cooperação técnica e cultural. Com a cumplicidade positiva do Itamaraty, a oportunidade foi oferecida ao cinema brasileiro. Foi nesse quadro que surgiu o projeto do Centro Técnico Audiovisual – CTAv - proposto pela Embrafilme ao National Film Board do Canadá.”**

O CTAv foi instalado em um edifício do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, adaptado para as funções de centro de excelência tecnológica, de formação profissional e de produção de filmes de animação e documentários. O animador Marcos Magalhães, depois de um estágio de seis meses no National Film Board do Canadá (NFB), foi convidado para coordenar o Núcleo de Animação recém-criado e também encarregado de delinear o projeto de um curso profissionalizante. Para este, indicou dois animadores do NFB, Jean-Thomas Bédard e Pierre Veilleux, e, com eles, passou a preparar o programa das aulas.

Entre os dez alunos selecionados, havia dois mineiros: Fábio Lignini - atualmente um dos animadores "senior" do estúdio estadunidense Dreamworks - e Aída Queiroz, diretora da produtora Campo 4, Desenhos e Ilustrações e um dos nomes à frente do Anima Mundi, principal festival internacional de animação do Brasil. O animador Marco Antônio Anacleto, então aluno da EBA (e, posteriormente técnico do Departamento de Fotografia e Cinema), também foi para o CTAvJ, para um período de treinamento como operador de truca para filmes de animação. Todos foram para o Rio de Janeiro com bolsa da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O curso foi ministrado pelos professores canadenses e por Marcos Magalhães em duas fases. A primeira, ao longo de 1986, gerou vários curtas em 16mm, sendo que alguns deles foram premiados em festivais internacionais, como *Quando os Morcegos se Calam* (1986), de Lignini, que recebeu o prêmio de Melhor Primeiro Filme no Festival de Hiroshima, no Japão. Na segunda fase do curso, os alunos criaram, de forma coletiva, *Alex* (1986), que recebeu o Coral Negro no Festival de Havana, em Cuba, em 1987.

Depois dos cursos no Rio de Janeiro, o projeto previa que os alunos retornassem a seus estados levando um kit de equipamentos de produção de animação que possibilitaria dar início a núcleos regionais, como de fato ocorreu em três capitais: Porto Alegre, Fortaleza e Belo Horizonte.



ACERVO DO DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA E CINEMA, EBA/UFMG

AFFONSO BEATO, ENTÃO DIRETOR DA FUNDAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO, E PROFESSOR JOSÉ AMÉRICO RIBEIRO, NO LANÇAMENTO DO NÚCLEO REGIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO, EM 1988

NÚCLEO REGIONAL

O Núcleo Regional de Cinema de Animação de Minas Gerais foi implantado em 1988, na EBA, que já possuía uma boa estrutura, montada para as aulas da habilitação em animação. A então professora do Departamento de Fotografia e Cinema, Maria Amélia Palhares foi indicada para coordenar as atividades. Em depoimento para o livro *Subversivos - O Desenvolvimento do Cinema de Animação em MG* (2013), organizado por Sávio Leite, Maria Amélia comenta que funcionaram dois cursos para a formação do Núcleo:

■ **Um básico com 13 alunos, onde foram produzidos 13 filmes de curtíssima duração; e, em seguida, um curso profissionalizante para seis desses alunos, onde foram produzidos filmes de maior duração. Os cursos foram ministrados por profissionais canadenses do NFB e brasileiros do CTAv."**

Os animadores Aída Queiroz, Fábio Lignini e Cesar Coelho, que haviam sido formados pelo convênio CTAv/NFB no Rio de Janeiro, integraram a equipe de professores na capital mineira. O Curso Básico Preparatório foi ministrado de agosto de 1988 a setembro de 1989.

Durante esse período, os estudantes tiveram a oportunidade de assistir a filmes realizados no NFB que não poderiam ser encontrados nas salas comerciais de cinema do país na época: toda a produção do animador Norman MacLaren

e películas da norte-americana Caroline Leaf e do indiano Ishu Patel dentre outros animadores, conhecendo assim, diversas possibilidades técnicas e de linguagem, diferentes do padrão Disney que dominava as salas de cinema.

O técnico e ex-aluno da EBA Marco Antônio Anacleto⁴ comenta que os alunos e professores da Escola começaram a estabelecer um certo imbricamento com o processo do Núcleo Regional de Animação, o que levou a graduação a se aperfeiçoar em algumas disciplinas: "O núcleo foi montado com kits, livros técnicos e acessórios para desenho e filmagem. Recebemos também treinamentos com acompanhamento dos canadenses para produção. E a graduação herdou tudo".

Os filmes realizados na primeira fase do Núcleo foram criados em várias técnicas de desenho, coloridos, sonorizados e finalizados em 16mm. Em todos, observamos a presença de Anacleto como operador de câmera (truca) e do professor José Tavares de Barros, como montador.

As animações foram lançadas em duas sessões lotadas, no dia 2 de outubro de 1989, na primeira sala alternativa de cinema de rua de Belo Horizonte: o Savassi Cineclub. Foram exibidos *Aia-Pac* (de Isa Patto); *Big Bang* (Adriane Puresa); *Caça* (Alexandre Albuquerque); *Daphne e Godfrey* (Cláudia

⁴ Em depoimento no livro *Subversivos - O Desenvolvimento do Cinema de Animação em Minas Gerais*. (Idem)

Os filmes realizados na primeira fase do Núcleo foram criados em várias técnicas de desenho

A implementação do curso na Escola consolidou definitivamente o campo da animação

Paoliello); *Fábula* (Cristiane Zago); *Kid Kane* (Marta Neves); *Mu* (Tânia Anaya); *Shi Boom* (Adriana Leão); *Trenzinho Caipira* (Magda Resende), entre outros.

O Curso Profissionalizante, que marcou a segunda fase do núcleo, foi realizado entre outubro de 1989 e agosto de 1990 e também ministrado por César Coelho, Aida Queiroz e, ainda, Patrícia Alves Dias, de Pernambuco, que havia realizado o Curso do CTAv/NFB no Rio de Janeiro. Dos 13 alunos da primeira fase, foram selecionados seis que iriam realizar animações de maior duração. No entanto, a produção dos filmes foi interrompida durante o governo do presidente Fernando Collor de Mello. No primeiro ano de seu mandato, em 1990, foram fechadas as instituições responsáveis pelo fomento, produção e distribuição de filmes

no país: Embrafilme, o Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a Fundação do Cinema Brasileiro. Essas ações inviabilizaram a finalização das animações da segunda fase, que seriam realizadas no CTAv, órgão ligado diretamente à Fundação do Cinema Brasileiro.

Mesmo assim, quatro filmes foram concluídos: *Balançando na Gangorra*, de Tânia Anaya; *Para o perdão dos pecados*, de Marta Neves; *O Dilúvio*, de Magda Resende, e *Ariem Hot*, de Alexandre Albuquerque Santos. Além da formação pioneira de profissionais em animação em Minas Gerais, o núcleo contribuiu de forma decisiva para a consolidação da habilitação em Cinema de Animação na EBA.



ACERVO DO DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA E CINEMA, EBA/UFMG

PARTE DA TURMA DO NÚCLEO REGIONAL DE CINEMA DE ANIMAÇÃO DE MG: ADRIANE PURES (PUPU), MAGDA RESENDE, ALEXANDRE ALBUQUERQUE, TÂNIA ANAYA, ISA PATTO E CLÁUDIA PAOLIELLO (CLÔ)

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Lúcia Menezes; SOUSA, Antônio César Fialho et al. Reelaboração do Projeto Pedagógico do Curso de CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS. Belo Horizonte, 23 de maio de 2018, UFMG.

CALIL, Carlos Augusto. Uma parceria de futuro. Revista Filme e

Cultura, nº 49. Edição Especial Comemorativa 70 anos do INCE, 2007. Disponível: <http://revista.cultura.gov.br>.

MAGALHÃES, Marcos. Jornada de um animador. In: GINO, Maurício Silva & TAVARES, Mariana Ribeiro. Pesquisas em Animação: Cinema & Poéticas Tecnológicas. 1ª ed. Belo Horizonte: Ramalhete, 2019. p.17-p.32.



CURSO DE ANIMAÇÃO

Em 2007, o Plano de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI)⁵, criado no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), possibilitou a implantação de seis novos cursos de graduação na Escola de Belas Artes: Cinema de Animação e Artes Digitais - CAAD; Licenciatura em Dança; Design de Moda; Bacharelado em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis; Museologia (Curso interunidades em conjunto com a Escola de Ciência da Informação - ECI) e Design (Curso interunidades em conjunto com a Escola de Arquitetura - EA). Com o REUNI, a EBA teve crescimento significativo no âmbito da universidade, com aumento do número de professores, técnicos e alunos.

A habilitação em Cinema de Animação, criada em 1985 e implementada em 1986, deu origem ao Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais, CAAD, em 2009. Tendo como sede a Escola de Belas Artes da UFMG, o curso contava com a participação da Escola de Música e com o Departamento de Ciência da Computação do Instituto de Ciências Exatas da UFMG (DCC/ICEx). Segundo informações de seu Projeto Pedagógico, o CAAD foi estruturado a partir de duas vertentes: "Cinema de Animação – por sua história e tradição junto à Escola de Belas Artes – e Artes Digitais – que tratava do grande campo emergente transdisciplinar das artes interativas produzidas e/ou mediadas pelos sistemas computacionais". (ANDRADE, 2018, p.11).

O Curso foi criado para alunos com interesse na área de produção estética ligada a imagens em movimento, animação, performances artísticas visuais e sonoras e à composição como linguagem expressiva usando câmeras, softwares e programação⁶. Sua implementação na Escola consolidou definitivamente o campo da animação em conjunto com as poéticas tecnológicas na EBA.

Neste cenário, o ensino da animação na UFMG permanece como referência no país, tendo inclusive expandido suas ações para a pós-graduação, com pesquisas

de mestrado e doutorado na área que são orientadas no Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes, dentro das linhas de pesquisa Cinema e Ensino-aprendizagem em Arte.

Vários filmes[1] realizados como trabalho de conclusão de curso da antiga habilitação em Cinema de Animação receberam prêmios importantes como *Lúmen*, realizado em stop motion por Willian Salvador (Melhor Curta sem Diálogos no Sapporo Short Fest do Japão em 2008, entre outros prêmios), e *Breves Instantes*, de Mirian Rolim, que aborda os tapetes de serragem da Semana Santa de Ouro Preto como técnica de animação (Melhor Animação no 11º Festival Internacional de Filmes Curtíssimos de Brasília em 2011).

Da produção mais recente realizada já no Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais - CAAD, vale destacar o curta *Rosa* (2019), de Matheus Leite Pereira, que discute temas do folclore nacional numa animação com narrativa bem estruturada, e *O Autor* (2022), de Luiz Máximo, que emprega várias técnicas de animação para retratar um personagem em crise existencial. Até o momento – maio de 2022 – *O Autor* foi premiado como melhor animação em oito festivais internacionais (Tokyo Film Awards; AltFF Alternative Film Festival de Toronto, Canadá; Halicarnasus Film Festival em Bodrum, Turquia etc.). ●

⁵ O Reuni foi instituído pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007, e é uma das ações que integram o Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE). A expansão contou com a criação de 180 novos cursos de graduação no Brasil, totalizando 2.506 cursos ofertados em 2008. (www.mec.gov.br)

⁶ A partir de informações do site do curso: eba.ufmg.br/caad.



Mariana Tavares é professora visitante da Escola de Belas Artes, UFMG. Fez Pós-Doutorado na mesma instituição onde desenvolveu a pesquisa 'Escola de Belas Artes da UFMG: 65 anos de Ensino-Aprendizagem em Artes'. Co-organizadora do 1º e 2º Seminário Internacional Pesquisas em Animação: Cinema & Poéticas Tecnológicas e do livro 'Pesquisas em Animação' (Ramalhete, 2019) com os resultados do 1º Seminário. Sua tese de doutorado defendida na EBA, deu origem ao livro 'Helena Solberg, do Cinema Novo ao Documentário Contemporâneo', editado pelo Festival É Tudo Verdade. Autora de capítulos em livros sobre o Cinema Brasileiro - Feminino e Plural (Papirus, 2017) e Mulheres atrás das câmeras: Cronologia das Mulheres no Cinema Brasileiro 1930 – 2018 (Ed. Estação Liberdade, 2019).

Tesouro mineiro

POR ALEXANDRE PIMENTA MARQUES

A pesquisa em cinema no Brasil é descontínua e Minas Gerais não foge à regra. São poucos os acervos cinematográficos que podem ser encontrados no Museu da Imagem e do Som – MIS BH (outrora conhecido por Centro de Referência Audiovisual – CRAV), na Universidade Federal de Minas Gerais, especialmente no Departamento de Belas Artes, no Arquivo Público Mineiro, na Rede Minas e em acervos pessoais.

A primeira vez que esse tema veio à tona com seriedade foi por meio do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB). De 27 a 29 de agosto de 1973, Belo Horizonte sediou o III Encontro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, com o objetivo de divulgar na comunidade acadêmica o trabalho desenvolvido pela UFMG, buscando novas fontes de pesquisa e de informações históricas para a recuperação do acervo filmico do Estado. A presença do pesquisador Paulo Emilio Sales Gomes, na época diretor da Cinemateca Brasileira, contribuiu e muito para que fosse retomado o interesse pelo acervo do diretor Iginio Bonfili, ponto de partida para o que viria a ser o projeto *Imagens de Minas*.

Não havia, até aquele momento, uma consciência para a preservação de filmes antigos. O material estava se perdendo devido ao despreparo dos realizadores para conservá-lo. No boletim nº 2 do CPCB, destacamos a fala de Paulo Emilio, que prestou uma homenagem especial à família do diretor, italiano de nascimento. O Departamento de Fotografia e Cinema da universidade iniciou sua tarefa de identificação, classificação e recuperação dos filmes, a partir da doação dos Bonfili de mais de 300 latas de negativos e cópias 35 mm, material que passou a integrar seu acervo especializado.

Graças à participação direta da Reitoria da UFMG, foi possível a imediata restauração de parte do material em nitrato de celulose que apresentava sinais evidentes de deterioração física e química. Dada a ausência de um laboratório especializado em Belo Horizonte, os trabalhos técnicos foram executados, sempre que possível, pelo laboratório da Líder Cinematográfica, no Rio de Janeiro,

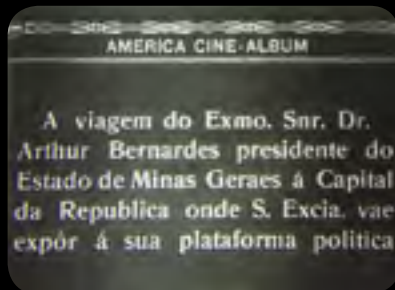
e, nos casos mais complexos, pelo laboratório de recuperação da Fundação Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Os materiais recuperados foram copiados em película de acetato de celulose, fato que possibilitou sua exibição, ainda que em âmbito restrito.

Foi registrado no Boletim o gesto "clarividente e impregnado de sensibilidade histórica e cultural da família Iginio Bonfili" com a doação do acervo cinematográfico, com precioso material filmado em Belo Horizonte e em outras regiões do Estado, entre 1919 e 1955. O acervo contém reportagens, documentários, filmes sobre eventos sociais, culturais e políticos; matérias inéditas para cinejornais dos diferentes períodos; documentários temáticos sobre a cultura rural mineira, especialmente sobre a cultura do fumo, criação de gado e produção de leite; dois longas-metragens de ficção - *Canção da Primavera* (1923) e *Tormenta* (1930) - e um longa didático chamado *Minas Antiga* (1925), que aborda os espaços geográficos trilhados pelos autores da Inconfidência Mineira, além de Igrejas coloniais mineiras, os Passos de Aleijadinho e a guerra entre paulistas e emboabas, nos primórdios do Estado.

Dessa empreitada participaram os professores José Tavares de Barros, José Américo Ribeiro, Luiz Gonzaga Teixeira, Carlos Hamilton de Almeida, Evandro Lemos da Cunha, Svend Erik Kierulff, Hélio Márcio Gagliardi, entre outros.

Outras iniciativas foram desenvolvidas no Departamento, como a criação progressiva de um acervo de filmes na bitola 16 mm para uso didático, iniciando com *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, *Menino de engenho*, de Walter Lima Júnior, *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos, *Capitu*, de Paulo Cezar Saraceni, e *Cinco Vezes Favela*, de Marcos Faria, Leon Hirszman, Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade e Miguel Borges. Trabalhava-se na perspectiva de um direcionamento da pesquisa acadêmica para um estudo mais amplo do cinema brasileiro.

Foi realizado um levantamento do movimento cinematográfico em Belo Horizonte, a partir dos anos de 1950, por Américo Ribeiro, que reuniu e analisou as revistas de cinema, o movimento cineclubista, a produção cinematográfica da década de 60, os núcleos produtores, a Escola Superior de Cinema da PUC e o Centro Mineiro de Cinema Experimental (Cemice). Dessa pesquisa, nasceu, em 1997, o livro *O Cinema em Belo Horizonte: do Cineclubismo à Produção Cinematográfica na Década de 60*. Sabe-se que, nos anos de 1950 e 1960, BH viveu uma efervescência de



cinelubes, destacando-se o Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais, fundado em 1951, que reunia uma geração de jornalistas, críticos e cineastas e publicou a *Revista de Cinema*, com artigos influenciados pelo neorealismo e por estéticas do cinema francês. Outras publicações surgiram do movimento cineclubista, como a *Revista de Cultura Cinematográfica*, ligada ao Cineclube Belo Horizonte, com orientação católica e que se preocupava mais com a educação e a conscientização do público, dando destaque à produção brasileira.

Em 1965 foi criado o Cemice, que contribuiu para uma mobilização em torno da realização de filmes em Minas, embora tenha produzido apenas um curta-metragem, o *Milagre de Lourdes*, de Carlos Alberto Prates Correa. Quatro anos antes, a Escola Superior de Cinema, criada pela Universidade Católica de Minas Gerais, buscou aproveitar o movimento cineclubista para incentivar a produção cinematográfica. Ela viabilizou grande parte dos filmes da época, pois seus alunos participavam ativamente dos festivais que se realizavam no final dos anos 60.

A filмотeca do Departamento de Fotografia e Cinema enriqueceu-se ao longo dos anos, principalmente com cópias dos mais de 30 filmes montados na moviola do laboratório e com as produções dos alunos do curso de cinema de animação. Anos depois, com a popularização do registro em fitas magnéticas, o acervo da UFMG abriu-se ao estudo de pesquisadores e de pequenas plateias, mas sempre de forma limitada e insuficiente.

O resultado de todo esse esforço de conhecimento, estudos, preservação e produção motivou numerosas iniciativas de pesquisa, gerando ensaios e artigos publicados em boletins, revistas e jornais, além da realização de vídeos e da organização de seminários e outros eventos de ensino e extensão. Houve a publicação do livro *Minas Gerais - Ensaio de Filmografia*, de Márcio da Rocha Galvão; edições sucessivas do boletim do CPCB, editado pelo Departamento de Fotografia e Cinema, e do *Caderno de Pesquisa* da Embrafilme, que incluía artigos e ensaios sobre figuras importantes do cinema mineiro, entre elas Humberto Mauro, Francisco de Almeida Fleming e Igino Bonfili; realização dos vídeos *Almeida Fleming: Cinema,*

arte e paixão (1997), de Américo Ribeiro, e *Afiar*, que retoma o cânon musical e as respectivas experiências de animação do filme *A Velha a Fiar*, de Mauro.

Houve também a divulgação em vídeo, por meio do convênio celebrado com a Fundação Nacional de Arte (Funarte), do filme *Canção da Primavera*, de Bonfili, com cerca de 100 cópias, em VHS, colocadas à disposição do Departamento para distribuição em escolas, bibliotecas e instituições similares do Estado. E, ainda, convênios firmados pelo Centro de Referência Audiovisual (Crav) para doação do acervo de papel que havia sido depositado no Departamento da UFMG pelos proprietários da distribuidora de filmes Thierson, e realização de Seminários - *A Experiência do Cinema em Belo Horizonte*, na sala Humberto Mauro, em comemoração aos 100 anos do cinema, promovida pela Secretaria de Cultura do Estado, e "Modernidades Tardias no Cinema Mineiro", em 1997. Nesse último, entre os temas apresentados, chama a atenção o *Plano Geral do Cinema Mineiro* - De Mauro a Gonzaga, *A Imagem da Modernidade em Ganga Bruta*, de Humberto Mauro, *O Padre e a Moça* e *O Modernismo no Cinema Novo*, *A Modernidade do Filme O Velho e o Novo*, de Mauricio Gomes Leite, entre outras iniciativas. Destaque também para a publicação do *Suplemento Literário de Minas Gerais - Caminhos do Cinema Mineiro*, organizado por Paulo Augusto Gomes com a participação de diversos cineastas mineiros.

Ainda sob impacto dos eventos acima citados, o Departamento de Fotografia e Cinema passou a oferecer, em 1986, disciplinas para habilitação em Cinema de Animação. Dois anos depois sediou o Núcleo Regional de Cinema de Animação, com um convênio firmado entre a UFMG e o National Film Board of Canada. Um dos itens desse projeto arrolava a implantação e a descentralização das produções de cinema de animação no território brasileiro com o objetivo de se buscar raízes culturais que identificavam cada região. O Núcleo de Minas produziu 14 filmes experimentais nessa época, destacando-se nomes como Tânia Anaya e Marta Neves entre os tantos contemplados pela iniciativa da Escola de Belas Artes, a única do país a manter um curso de graduação em cinema de animação.

O resultado desse esforço de conhecimento, estudos, preservação e produção motivou numerosas iniciativas de pesquisa

CINEMA PATRIMÔNIO

A Mostra de Cinema de Ouro Preto (CineOP), já em sua 17ª edição, oferece uma estrutura de programação focada na educação, preservação e história. Ela sedia o "Encontro Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais Brasileiros" e o "Encontro da Educação: Fórum da Rede Kino", que reúnem profissionais da preservação e da educação para discutirem questões urgentes e perspectivas acerca de seus respectivos setores. Deles saiu o Plano Nacional de Preservação Audiovisual, que buscou implementar uma política nacional para promover o desenvolvimento necessário da área de preservação audiovisual no país.

PRIMÓRDIOS

Entre o que se fez nos primeiros tempos, em termos de produção de imagens projetadas através da luz, muito foi destruído. O que se salvou e se busca preservar é a produção documental de Bonfioli e Aristides Junqueira. Na verdade, é uma parcela pequena, mas significativa historicamente e, ainda, praticamente inédita. Sabe-se que cerca de 90% dos filmes brasileiros das primeiras décadas foram perdidos. Muitas latas foram esquecidas nos quartos de despejos, no meio de ferramentas e coisas velhas, com as imagens se apagando pela ação da água e da terra e pela deterioração da película.

A primeira fase desta arte, realizada em Minas, foi o cine reportagem (cinema documentário), que trabalhava dois temas principais: *O Ritual do Poder* ao retratar a vida social e política, e *Berço Esplêndido* que abordou as cidades e suas belezas naturais, realizações, obras e a produção agrícola do Estado.

Por volta de 1897, o pedreiro Francisco Soucassaux se tornou o primeiro a registrar e exibir imagens de Minas através de uma lanterna mágica. Em seguida, Raimundo Alves Pinto, vindo da atual Senhora do Porto, um arraial perto do Serro, registrou na recém-criada Belo Horizonte panoramas com trechos da fazenda modelo da Gameleira e retratou políticos. Destes registros nada mais existe, apenas títulos estampados em recortes de jornais.

Junqueira, pioneiro do cinema natural, documentou sua família em 1909, no filme *Reminiscências*, que reúne as mais antigas imagens existentes em toda a cinematografia brasileira.

Já Bonfioli se tornou cinegrafista oficial do Estado. Suas imagens permanecem graças às suas filhas, que tiveram a consciência de doar o acervo para a conservação. Ele produziu e fotografou o longa-metragem recuperado *Canção da Primavera* (1923) e depois fundou a *Sayfa Yara - sociedade anônima de films artísticos*, onde produziu *Tormenta* (1930).

Em 1911, o imigrante italiano Paulo Benedetti entra em cena, na região de Barbacena, exibindo e registrando eventos militares, inaugurações e visitas ilustres ao Estado de Minas. Mas o cinema não se limitou apenas em documentar, passando a sonhar e a se constituir no imaginário de seus criadores, que fizeram de suas ficções temas de "filmes posados", que hoje também são documentos.

Pioneiro do gênero posado, Benedetti estreia em 1915 a opereta *Um Transformista Original*, repleta de trucagens nos moldes do mago francês George Méliès e de invenções inovadoras, unindo seu dom musical ao fotográfico.

Em seguida surgiu Almeida Fleming, cineasta nascido na cidade de Ouro Fino, no sul de Minas. Ele se apaixonou pelo cinema através do contato com a sala de exibição de seus irmãos em Pouso Alegre; comprou uma câmera e deu início às atividades da América Filmes. Rodou mais de 300 filmes entre documentários e curtas-metragens, em sua grande maioria colorizados a mão, por ele próprio, fotograma por fotograma. Realizou três longas-metragens - *Paulo e Virginia*, *In Hoc Signo Vincens* e *O Vale dos Martírios*. Toda a sua obra se perdeu numa enchente, só restando um fotograma deste último trabalho.

Humberto Mauro foi um dos mais expressivos cineastas desta fase. Filho de pai italiano e mãe mineira, nasceu em 20 de abril de 1897, numa fazenda da Zona da Mata, em Volta Grande, vizinha a Cataguases. Influenciado pelo italiano Pedro Comello, tornou-se um gênio inovador e com isso rompeu as barreiras do estado. Dos seus 11 longas, cinco se perderam. Em compensação, dos 213 curtas que produziu, quase todos se preservaram graças à transferência do nitrato, suporte que se incendia, para o acetato.

Sorte igual não tiveram os irmãos Carlos e Américo Massotti, filhos de imigrantes italianos que, nos anos de 1920, tiveram a ousadia de rodar na pequena Guaraniésia o longa *Corações em Suplício*. Do filme restam apenas fotografias e recortes de jornal.



Por volta de 1920, surge a demanda do *Cine Jornal*, registro dos aspectos populares, festas como o Carnaval e movimentos como revoluções e manifestações, importantes documentos daquele período. Carlos Masotti foi pioneiro desse gênero em Minas Gerais. Em 1926, ele lançou a *Masotti Atualidades*, mas só circularam dois números porque a empresa foi fechada com a morte de seu criador.

Em 1927, Bonfioli lançou uma nova empreitada, o *Cine Revista Mineira*, que não passou do primeiro número. Em 1931 tentou retornar com o *Cine Jornal Mineiro*, que também não deu em nada. Já seu parceiro, Aristides Junqueira, publicou ao menos 11 edições do *Cine Cruzeiro do Sul* nos anos de 1935 e 1936.

Em Juiz de Fora apareceu João Carriço, o mais sólido cineasta do gênero *Cine Jornal* em Minas. Com a Carriço Filmes realizou aproximadamente mil edições, no período entre 1934 a 1959. Grande parte de sua obra, depositada na Cinemateca Brasileira, se queimou num incêndio que destruiu 172 latas do acervo. Muitas outras, por descaso,

se deterioraram e foram atiradas no rio Paraibuna (que corta Juiz de Fora) ou enterradas. Felizmente, parte desse acervo permanece vivo.

Tendo já uma representativa experiência como fotógrafo e diretor de filme posado, o parceiro de Bonfioli na Belo Horizonte Films, José Silva, lançou, durante a década de 40, *Inconfidência Jornal*, *Notícias de Minas* e *Atualidades Mineiras*. Em 1958, documentou a construção de Brasília.

Por falta de conhecimento técnico de preservação adequada, o cinema primitivo, tanto em Minas Gerais como em todo o Brasil, já aponta, no momento de sua criação, para a sua destruição. Uma imagem só se torna eterna se registrada, exibida, conservada e disponibilizada ao público. Se isso não acontece, ela evanesce dentro de uma lata ou fica restrita à memória de quem a viu. Nosso papel é impedir que essa luz se apague.



IMAGENS DE MINAS

Para se estudar a prospecção destes documentos e filmes, a UFMG criou em 1996 o projeto *Imagens de Minas*, iniciativa dos professores José Tavares de Barros e José Américo Ribeiro e outros pesquisadores, que focaram o legado maior - o arquivo do realizador Igino Bonfioli, com fragmentos de películas e poucos títulos, além de documentos preciosos como manuscritos das décadas de 1920 a 1950, esboços, desenhos animados e material fotográfico.

POLÍTICAS PÚBLICAS

Criado em 1995, o CRAV tinha por objetivo preservar, produzir e divulgar a documentação audiovisual da Região Metropolitana de Belo Horizonte, desenvolvendo e executando seus planos museológico e museográfico.

Inicialmente instalado no casarão da Rua do Ouro, no bairro Serra, foi transferido para o 5º andar do Edifício Chagas Dória, antiga sede da Fundação Municipal de Cultura, quando as ações do órgão se multiplicaram, a partir da elaboração do seu Planejamento Estratégico. Ou seja, ele viveu uma segunda fase de desenvolvimento a partir dos anos 2000, após serem implantadas as Coordenações de Acervos, Projetos e Pesquisa e Produção Técnica. Esta fase é marcada por uma grande ampliação do acervo, instalações da videoteca, minilaboratório para revisão de filmes e uma estação de trabalho equipada.

Em 2002 houve a mudança para o casarão situado à Avenida Álvares Cabral, 560, marcada pela implantação da Mediateca de Belo Horizonte e instalação de uma câmara climatizada. Esta edificação integrou a coexistência do passado histórico com a modernidade tecnológica proposta pelas novas mídias e representou uma oportunidade ímpar que contribuiu para a revitalização desse conjunto urbano tombado.

Entre as suas propostas destacam-se a guarda e preservação dos acervos públicos e privados nos diversos suportes audiovisuais; a realização de ações culturais e educativas através de mostras, cursos e oficinas voltados à formação de uma cultura audiovisual e à conscientização sobre a importância da preservação da memória da cidade e do estado. Ainda a realização de pesquisas em imagem e som, considerando aspectos como as evoluções técnicas dos suportes e o desenvolvimento das linguagens para elaboração e realização de produtos audiovisuais contemporâneos, nos gêneros de documentário e animação.

Alguns trabalhos realizados são dignos de nota como o Seminário Coleção *midia@rte*, que lançou livros, entre os quais, *Lágrimas de Luz - o Drama Romântico no Cinema* de Heitor Capuzzo; *Índices de um Cinema de Poesia*; *Pier Paolo Pasolini, Luis Buñuel e Krzysztof Kieslowski*, de Érika Savernini; *Entretenimento Inteligente*, de Ana Lúcia Andrade. E a coleção Memória e Cinema, que reúne em DVDs, documentários e filmes sobre a cinematografia mineira.

Trabalhando no CRAV nesse momento de efervescência, tive a oportunidade de fazer o 1º Estágio Ibermedia de restauração digital de filmes, no ano de 2005, em São Paulo, na Cinemateca Brasileira. O objetivo foi democratizar os conhecimentos sistematizados ao longo do Projeto de Restauração dos Filmes de Joaquim Pedro de Andrade, primeira experiência com restauração digital em alta resolução realizada na América Latina e que incentivou a discussão de aspectos relacionados às áreas de preservação e restauração de filmes. A seleção foi de âmbito latino-americano e, como pesquisador, fui um dos oito selecionados.

Ao retornar, participei de alguns trabalhos interessantes como os de identificação e registro das Identidades Culturais de Religiosidade Afro-Brasileira. O trabalho arrolou pesquisas, gravações, catalogação e edição das principais manifestações ligadas ao tema na cidade e, devido à grande abrangência e pluralidade dessas manifestações, foram desenvolvidas três temáticas distintas - Irmandades de Nossa Senhora do Rosário; Umbanda e Candomblé. As primeiras gravações foram realizadas com câmeras Super VHS.

Em 2006 já contávamos com documentos iconográficos, fitas e títulos filmicos e realizamos a reorganização topográfica da reserva técnica de películas, análise física de filmes como os de Armando Sábato, da Globo Minas, de

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO

O Arquivo Público Mineiro possui, sob sua custódia, um significativo acervo de filmes, inclusive da década de 1920, produzidos nos suportes 8, 16, e 35 milímetros, além de fitas de vídeo U-MATIC, Betacam e VHS. Parte dos filmes está digitalizada e disponível para consulta, e outros encontram-se sem identificação e em precário estado de conservação, em virtude das condições incorretas de armazenamento ao longo de suas existências.

MINAS FILMES

A produtora Minas Filmes é uma referência para o audiovisual em Minas Gerais e no Brasil. Criada em 1949, por José de Araújo Cotta, sua produção, capturada em 16 e 35 mm, registra eventos políticos, culturais e institucionais do Estado. São mais de três mil rolos de películas em latas que precisam de verificação urgente sobre o seu estado de conservação e de referências mais precisas sobre os filmes. Em 2022 completam-se 31 anos que o acervo está fechado, à espera de investidores sensíveis à arte e à memória fílmica no Brasil.

Américo Ribeiro e do Fundo Família – coleção de filmes familiares com cenas caseiras, e ainda iniciamos o processo de identificação, catalogação e acondicionamento dessas obras.

Trabalhamos sobretudo no funcionamento e manutenção da infraestrutura de climatização dos depósitos de Acervos Audiovisuais. No primeiro momento, as estratégias de solução para os desafios apontaram para o desenvolvimento de parcerias de cooperação com universidades, redes públicas e privadas de televisão e instituições afins. Houve o fomento de intercâmbio entre técnicos das diversas instituições, que realizaram conferências sobre administração de acervos, captação e gestão de recursos, além do preparo técnico de pessoal, a fim de desenvolvermos projetos consistentes para via-

bilizar a recuperação, catalogação e disponibilização das coleções do CRAV.

Naquele momento, a reserva técnica foi composta por sete ambientes, uma antecâmara para depósito de fitas magnéticas e a mapoteca; duas câmaras para receber as películas cinematográficas; um pequeno depósito de long-plays e dois outros de filmes com algum estado de degradação. Esses depósitos contam com climatização, ou seja, com máquinas para controlar a temperatura e umidade ambientes.

Posteriormente o CRAV foi requalificado, tornando-se Museu da Imagem e do Som (MIS-BH), com mudanças em seu gerenciamento e segue até hoje cumprindo sua importante função na cidade e no Estado. ●



Alexandre Pimenta Marques é diretor da Pimenta Filmes e Edições - Produtora Cultural que há 20 anos realiza trabalhos de produção e desenvolvimento de projetos e mostras de filmes; produções cinematográficas - www.pimentaafilmes.com - Mestre em Artes Visuais - Capacitação em Cinema - EBA/UFMG - Dissertação de mestrado: O registro Inicial do documentário Mineiro - Igino Bonfiole e Aristides Junqueira - 2005. Filiado a ABPA - Associação Brasileira de Preservação Audiovisual - Curso Superior - Comunicação Social, habilitação em jornalismo - PUC/MG - dez/87



personagem por trás dos personagens

POR SILVANA MASCAGNA

Gilberto "Gibi" Cardoso tem um dom especialíssimo: encontrar tipos peculiares para documentaristas mineiros

Gilberto Cardoso tem um cargo sui generis no cinema brasileiro. Ou alguém já ouviu falar de outra pessoa que desempenha a função de produtor de situações?

O título é carregado com honra por Gibi, apelido desse mineiro de Campos Altos, que descobriu seu dom único graças ao cinema de Cao Guimarães e Lucas Bambozzi.

"Eu nunca fiz questão de ter meu nome em filme, em catálogo, nada disso. Aí um dia, numa conversa, alguém disse: 'nós temos que arrumar uma função para destacar o Gibi no nosso cinema'. E o Lucas soltou na hora: produtor de situações. Essa sacada foi a melhor de todas. E até hoje eu sou produtor de situações", registra.

Pular da cachoeira. É assim que ele, parafraseando o conterrâneo Humberto Mauro, define a aventura de fazer cinema. O começo foi como figurante no curta *Otto, Eu Sou um Outro* (1998), de Cao e Lucas. "Eles precisavam de alguém pra fazer um dono de bar de beira de estrada, e eu fui", lembra.

Nada parecido com o que ele viria a fazer pouco tempo depois em *O Fim do Sem Fim* (2001), a estreia dos dois cineastas em longas (em parceria com Beto Magalhães), e nos filmes subsequentes da dupla: encontrar personagens marcantes dispostos a se abrir, de corpo e alma, diante das câmeras.

"Aí começou um negócio muito sério", assinala Gibi. "Nunca me esqueço que nós saímos daqui no dia 27 de novembro de 1999. Eu tenho um diário maravilhoso desse filme, de dia após dia, hora após hora, todo ilustrado, parte batido à máquina, parte escrito à mão", conta Gibi, sobre sua estreia como produtor de situação, antes mesmo de a função ter esse nome.

Em *O Fim do Sem Fim*, a incumbência de Gibi era descobrir pessoas que haviam exercido profissões extintas ou em vias de extinção, tema do documentário. Eles passaram por dez estados brasileiros e, graças à incrível capacidade de comunicação do produtor, o filme ganhou uma profusão de tipos especialíssimos.

"Quando eu peguei a lista, vi que tinha ofícios que seria impossível encontrar porque eu nasci numa cidade do interior. Eu sei como é que é. Meu pai foi gerente de um puteiro na minha cidade até ficar noivo da minha mãe. Muita malícia eu aprendi dentro de casa", explica, com sua lógica toda própria.

Apesar da descrença, ainda assim foi à procura dos personagens. Usou o método que, desde o início, se mostrou infalível: ir para o bar beber e jogar conversa fora, se misturando aos locais. Em Salinas, interior mineiro, onde tudo começou, o boteco ficava no mercado central.

"Eu sempre escolho onde tem idoso encostado num balcão, de preferência, ou numa mesinha lá no canto, sozinho. E então eu começo a entender o tempo daquela cidade", revela suas artimanhas. "Já tinha umas duas horas que eu estava lá, e comecei a indagar: 'Já viram nesse mercado, alguma vez, alguém que vendia dentadura no balaio?'", conta, ao buscar pistas sobre um dos ofícios mais singulares que se tem notícia e que Gibi duvidava que poderia encontrar alguém que ainda o praticava. "Aí um ri, outro conta piada, um terceiro faz um comentário e, de repente, alguém levanta e fala assim: 'e o cientista lá?'. Pronto, já me aproximei do sujeito, puxei pra tomar uma cerveja e papo vem, papo vai, saio com nome e endereço. Nem terminei a cerveja direito", detalha.

O "cientista lá" veio a ser o grande achado de Gibi: Paulo Marques de Oliveira. Personagem de *O Fim do Sem Fim*, não à toa "o mestre dos mestres" batiza o filme com um dos seus escritos. "Aqueles anotações dele, aquilo é um negócio tão lunático, maravilhosamente lunático que todo mundo se apaixonou por ele. Quase que ele vira o único personagem do filme. Se não fosse o mestre, o filme seria outro", enfatiza.

Gibi usou o método que, desde o início, se mostrou infalível: ir para o bar beber e jogar conversa fora, se misturando aos locais



“Comecei uma cantoria muito doida... E aí ele começa a cantar de dentro da caverna”

Gibi ficou tão encantado com Oliveira que o acompanhou até ele morrer alguns anos atrás. “Nesses dias eu estava com tanta saudade, e sabe o que eu fiz? Coloquei no Google Maps: rua Araçoaí, 164, Salinas, MG. Aí eu vi: onde aconteceu tudo já não está mais lá. Derrubaram a casa dele... Como eu fiquei preso a esse personagem! Não queria que nada de mal acontecesse com ele”, afirma.

Essa ligação forte, diga-se, não aconteceu apenas com “o mestre dos mestres”. “Eu não largo personagem. Dizem que é porque sou do signo de câncer”, brinca.

Foi assim com a travesti Tomba Homem, perfilado em seu único filme como diretor, a quem tratava de “meu amor”. “Não posso lembrar da Tomba Homem, eu fico com o coração picado. Eu convivi com ela até a morte dela. O mais lindo é que eu tenho as cartas dela, enormes, escritas a mão, com letra de professora primária”, revela.

Foi assim com Dominginhos da Pedra, o eremita de *Alma do Osso* (2004), dirigido por Cao.

Dominginhos surgiu, a princípio, mais como boato. Alguém disse por alto que, perto de Santa Maria de Itabira, pelas bandas da Serra do Cipó, havia um morador de caverna. E, com esse fio de informação, lá foi o intrépido Gibi atrás do homem. De ônibus e sozinho, como sempre, chegou à cidade.

Fez as pesquisas habituais até descobrir que quem ele procurava estava em outro lugar: Conceição de Itambé.

“Cheguei na cidade, falei com o prefeito que a gente ia filmar na região, mas não falei nada de eremita. Mas fui

perguntando para o povo. Aí alguém falou: esse senhor que você está procurando é o Dominginhos da Pedra”, recorda. Com mais um pouco de conversa, ele descobriu as coordenadas.

Depois de andar por cerca de 40 minutos, Gibi localizou uma caverna. Ao se aproximar, ele viu que tinha um cercado de galhos, muito bem-feitinho. “Aí pensei, agora é começar a fazer barulho pra ele saber que está chegando alguém. E comecei uma cantoria muito doida. Parecia que estava possuído. Fui chegando mais perto. E aí ele começa a cantar de dentro da caverna. E eu sem câmera. Podia ter começado o filme ali”, lamenta.

Gibi conta que Dominginhos saiu e olhou para ele, mas que continuou a fazer suas coisas. O produtor então sentou-se de costas para o ermitão e apreciou a paisagem linda, com o sol se pondo, para só depois entabular uma conversa.

“Falei que estava vindo de São Paulo, que estava cansado e não tinha o que comer. Aí ele pegou em uma das sacolinhas dele um pó de café e fez para mim. Foi a primeira vez que tomei café sem coador. Depois ele me deu uma banana. Agora, amizade para sempre, pensei. Vi que ele tinha um violão de duas cordas. Perguntei: ‘Não quer tocar umas músicas?’. Não falou nem que sim nem que não. Quando já tinha esquecido, ele tocou uma música”, descreve.





Foi assim que Gibi conquistou mais um tesouro para sua lista. Já na cidade, ligou para Cao para dizer que "o homem estava prontinho" para ser filmado. O cineasta perguntou se o eremita era como o mestre? "Idêntico", foi a resposta.

Assim como fez com Oliveira e Tomba Homem, Gibi acompanhou Dominginhos até ele morrer. "O pessoal da Secretaria de Saúde me dava notícia dele. Por causa do filme, ele ficou importante. Passaram a deixar mantimento pra ele pegar. Um dia me ligaram dizendo que a prefeitura teve que tirá-lo de lá por causa das condições de saúde dele, (que estava com) berne, bicho de pé. Levaram pra uma casa de idosos em Itabira".

E o canceriano Gibi fez o quê? Ligou para o asilo e, conversando com a assistente social, soube que a casa está precisando de leite. "Arrecadamos um porta-mala recheado de leite e fomos eu, Cao e Beto visitá-lo".

Foi a última vez que ele viu Dominginhos. "A resistência desse homem me marcou demais", confessa.

Não existe tristeza na fala de Gibi. Pelo contrário. Ele tem o maior orgulho de ter revelado essas pessoas tão especiais por meio do cinema. E mais orgulho ainda de saber que criou um jeito todo próprio de descobrir esses tipos.

"Minha forma de abordar é não querer abordar. Quando o cara fala assim 'tem um senhor que mora dentro de uma caverna', eu respondo 'cê é doido?! Morar dentro de caverna'. Ai o cara diz: 'se você não acredita, vai lá'. E eu digo: 'lá onde?!", diverte-se.

E esse método, garante, é da vida, ele só foi adaptando para o cinema. "Isso tudo tem a ver com a minha infância, minha adolescência, quando vivi em Campos Altos até os 17 anos. Porque o sujeito aqui, hoje com 66 anos, com 12 anos já sabia matar porco com meu pai. Aos sábados, depois que fechava o comércio, os velhos da cidade iam pra venda do meu pai e ai acontecia a roda de história, enquanto bebiam cachaça e comiam salame", relata.

Gibi explica que, quando começou a se interessar por quadrinhos, as histórias que ouviu foram de grande valia. "Eu era fascinado pelas revistas, e não tinha dinheiro pra comprar. Eu tinha que roubar a garrafa do armazém

do meu pai e vender para um bar longe dali e voltar na padaria pra comprar as revistas. Não teve um fulano que não tenha sido passado para trás por mim. Com tudo isso eu criei uma lábria para enganar geral", diverte-se.

O jogo do "quem desdenha quer comprar", na opinião de Gibi, não tem como dar errado. Quer dizer, uma vez deu. "Se tiver que enumerar uma frustração na minha vida é o Goiano", admite. Durante a realização de *Do Outro Lado do Rio* (2004), de Lucas Bambozzi, ele não conseguiu convencer o sujeito a participar do filme. Justo na experiência cinematográfica mais radical de sua carreira, como garante.

"A gente filmou no Oiapoque, lá onde do outro lado do rio Oiapoque fica São Jorge de Oiapoque, na Guiana Francesa. Com este filme aí eu realmente aprendi como é o negócio", conta. O documentário foca no maior fluxo migratório existente ao longo das fronteiras brasileiras.

"É praticamente como ir para Caldas Novas", brinca Gibi, que viveu entre prostitutas, matadores de aluguel e garimpeiros ilegais. "Se você faz qualquer miséria, não tem a menor chance de sair de lá. O filme me ensinou a ser mais audacioso. Era travesti com punhal falando que ia espetar meu amigo, no caso o Lucas. Era caçar prostituta, que se embrenhava no garimpo, para terminar de dar depoimento. Era perigo atrás de perigo. Mas se tiver outra chance, eu volto", diz.

Foi lá, nessas circunstâncias peculiares, que Gibi conheceu o Goiano. "Ele botou o pé na cidadezinha e todo mundo já sabia que tinha arrebitado a boca de ouro. Ele chegou numa quarta-feira e, no sábado, a cafetina falou: 'Você precisa conhecer um cara'".

E, sim, Gibi não apenas foi apresentado, como caiu nas graças do garimpeiro, mas não ao ponto de convencê-lo a se deixar filmar. "Ele me disse: 'Seguinte, Gibi, fala o que você quer que eu pago, qualquer coisa. Mas você não vai ligar essa câmera na minha cara...'. Ele ficou pouco tempo lá e sumiu". Alguém aí duvida que, se tivesse ficado mais alguns dias, Goiano teria caído na lábria de Gibi? ●

Ele tem o maior orgulho de ter revelado essas pessoas especiais por meio do cinema

BELO HORIZONTE, vocação para ser cidade cenário

POR **THAYLANE CRISTINA**
COM REVISÃO DE **GABRIEL PORTELA**
ILUSTRAÇÃO **RAQUEL PINHEIRO**

Quantas imagens e cenários presentes em filmes e produções audiovisuais mineiras ecoam em sua memória ao pensar nos locais da cidade de Belo Horizonte? Uma das grandes potências da representação audiovisual de espaç os urbanos e territórios é a possibilidade de, para além de criar sentimentos de identificação dos sujeitos locais com seu cotidiano, elaborar novos imaginários e esquemas imagéticos que ajudam a dar contorno para a memória cultural de um local.

Há quase uma década, estas possibilidades não eram plenamente exercidas pelo setor audiovisual mineiro, que enfrentava desafios de diversas ordens em um contexto de regulamentação ineficiente e ausência de uma estrutura administrativa pública dedicada exclusivamente a pensar e viabilizar filmagens na capital, Belo Horizonte. Emerge desta conjuntura um escoamento de várias produções audiovisuais que, por não terem as necessidades de execução oportunizadas pelo poder público e institucional, acabaram sendo realizadas em outras cidades - como   o caso do longa-metragem *O Menino no Espelho*, de Guilherme Fiúza Zehna, filmado em Cataguases. A história da narrativa se passa parcialmente em Belo Horizonte, todavia foi filmada na Zona da Mata devido às dificuldades de produção na capital, resultado da falta de atenção do poder público para o setor. Somente com esta produção cinematográfica, o investimento econ mico seria de aproximadamente R\$ 1,5 milhão e haveria uma geração de aproximadamente 600 empregos diretos e indiretos na cidade.

No entanto, se os desafios enfrentados em 2014 - data da produção do filme de Fiúza - parecem distantes, é essencial pontuar o caminho percorrido pelas políticas públicas municipais que buscaram contribuir no desenvolvimento do audiovisual mineiro.

Nos últimos anos, inúmeras ações foram tomadas tendo em vista a amplificação do audiovisual no território, aumentando e inaugurando um conjunto de políticas voltadas para o setor. Por meio da implementação do Programa de Desenvolvimento do Audiovisual, o BH nas Telas (projeto estratégico da Prefeitura de Belo Horizonte, lançado em 2018 e que já injetou mais de R\$ 24 milhões em formação, difusão, fomento e memória) fez com que o audiovisual angariasse mais forç as na cidade, a partir de um planejamento que bus-

ca amparar a produção audiovisual na capital. Um dos eixos que estruturam o programa é a criação da Belo Horizonte Film Commission, agora parte integrante da Prefeitura, que tem como objetivo desburocratizar o processo de filmagens e gravações no município e criar novos incentivos para o desenvolvimento econ mico e cultural da cidade.

Para entender estes avanços, podemos analisar os dados referentes à liberação de filmagens na cidade pela PBH. Em 2021, quando já estava sendo estruturada a Belo Horizonte Film Commission, foram autorizadas 101 filmagens em equipamentos públicos, correspondendo a um aumento de quase 300% em relação   2017, quando iniciamos a sistematização desses dados.

Além disso, os prazos de autorização antes da criação da Belo Horizonte Film Commission eram extensos e fora da realidade do mercado. Enquanto em São Paulo, maior polo das produções audiovisuais no Brasil, o prazo era de três dias úteis para liberação das filmagens, em Belo Horizonte, o panorama era de 20 dias e os processos não eram unificados, o que fazia com que o produtor tivesse a necessidade de buscar várias autorizações em diversos órgãos públicos. Hoje, após a criação da BHFC, os prazos correspondem às necessidades do setor, sendo cinco dias úteis para filmagens com caráter publicitário e oito dias úteis para os outros tipos de registros.

Para falar melhor sobre a Belo Horizonte Film Commission,   necessário, antes, fazer uma breve contextualização histórica sobre o que é uma Film Commission. Trata-se de uma estrutura administrativa voltada para o incentivo a produções audiovisuais realizadas em determinada localidade, por meio da facilitação das filmagens, bem como do incentivo direto, podendo ser da administração direta ou indireta.

Para a construção da BHFC foram seguidas algumas importantes diretrizes, partindo da compreensão de que o setor audiovisual de Belo Horizonte e Região Metropolitana é o principal agente na consolidação da Política de Filmagens do Município, bem como na atração de produções externas. Segundo dados da Agência Nacional de Cinema, fora do eixo Rio-São Paulo, Minas Gerais é o estado com maior número de produtoras e empresas ligadas diretamente à cadeia produtiva do audiovisual do país (932). Des-



te total mineiro, 461 se concentram em Belo Horizonte, o que mostra como a cidade tem se inserido no mercado, na última década. Em paralelo, a BHFC busca o desenvolvimento econômico, social e cultural do município por meio do incentivo à atividade audiovisual, garantindo o direito comum à cidade, fortalecendo a lisura dos processos e o amplo acesso às ações da política de filmagens. Uma das concretizações destes propósitos pode ser observada por meio dos mais de 1.500 postos de trabalho gerados com as equipes de filmagens autorizadas pelo órgão municipal, apenas em 2021. Além disto, a produção audiovisual de BH e região metropolitana vem colhendo reconhecimento internacional e nacional e angariando prêmios nos principais festivais de cinema do mundo.

A Belo Horizonte Film Commission tem como compromisso facilitar e oferecer assistência para a realização de produções audiovisuais no município dos mais diversos tipos: TV, cinema, séries, publicidade e outros formatos e plataformas. Compreendendo a capital mineira como uma cidade detentora de características que apontam para a economia criativa como importante eixo de desenvolvimento, a Film Commission naturalmente se torna uma peça central nessa estratégia. A partir da atração de investimentos, atendimento qualificado da produção local e melhoria do ambiente de negócios, busca-se valorizar esta vocação de cidade cenário e projetar Belo Horizonte para o Brasil e para o mundo através do audiovisual.

A Film Commission trabalha para ampliar o diálogo com os produtores audiovisuais locais, a fim de compreender as demandas do mercado da cidade e elaborar estratégias para facilitar o cotidiano de filmagens. Além disso, busca-se estreitar relações com os diversos órgãos públicos, ressaltando a importância do mercado audiovisual para a economia criativa do país. Ainda, visando a amplificação dos suportes

e vantagens de se filmar no território, tem-se, por exemplo, a aplicação de descontos nos preços públicos dos espaços geridos pela PBH, podendo chegar a até 100%.

Por meio da criação de uma porta única para as solicitações de filmagem, com a instauração da Film Commission, promovemos um ambiente onde a desburocratização e celeridade dos processos se faz presente, potencializando as produções audiovisuais. Para concluir, é possível interrogar-nos para onde devemos caminhar para alavancar ainda mais o audiovisual na cidade. Como pontuam Ana Paula Figueira, Sérgio Monteiro e Victor Figueira, no artigo *Turismo e Cinema: A importância da Film Commission na promoção do destino Alentejo*:

"O fenômeno do turismo cinematográfico tornou-se atualmente uma nova manifestação do lazer e está a crescer no mundo. A promoção, por exemplo, de um filme, cujo cenário seja uma determinada cidade, reforça, por um lado, o número de visualizações e, por outro lado, os resultados econômicos do efeito multiplicador do exercício do turismo naquela região. Para além disso, pode ainda gerar a possibilidade de serem concebidas novas atividades que, por sua vez, ofereçam outras e diferentes experiências turísticas. Assim, em muitos casos, as atividades promovidas neste contexto contam com a parceria das autoridades nacionais para o turismo que reconhecem, nessas iniciativas, uma forma de promover o território."

É importante entender o lugar do audiovisual enquanto potência econômica, capaz de desenvolver um mercado de diversos empregos diretos e indiretos, valorizar serviços locais, movimentar o turismo e, por último, mas não menos importante - como apontado na introdução deste texto -, gerar um sentimento de pertencimento e cidadania por parte dos espectadores ao mesmo tempo que exporta, para o Brasil e para o mundo, cenários, costumes e a cultura de um povo. ●



Thaylane Cristina possui graduação em Cinema e Audiovisual e participou de equipes de produção de curtas que foram exibidos em festivais internacionais. Atualmente é coordenadora da Belo Horizonte Film Commission, instância da Secretaria de Cultura da PBH que viabiliza e atrai filmagens para o município. Trabalhou na ONG Contato como assistente de produção e é coordenadora do projeto CineLab, uma iniciativa independente que visa capacitar sujeitos para a realização de projetos audiovisuais.

MINAS, um bom anfitrião

POR FLÁVIA MOREIRA
ILUSTRAÇÃO RAQUEL PINHEIRO



IMAGEM FILMES/DIVULGAÇÃO

CATAGUASES E LEOPOLDINA SÃO O PANO DE FUNDO PARA MARIA DO CARITÓ (2017)

Palhaço (2011), *Maria do Caritó* (2017), *Meu Pé de Laranja Lima* (2009), *Zuzu Angel* (2006), *Turma da Mônica: Laços* (2019), *O Menino no Espelho* (2012), *Arábia* (2017), *Temporada* (2018) e *Heleno* (2012), só para citar alguns títulos. A lista de filmes que encontram em Minas Gerais os cenários perfeitos para suas produções é extensa.

O estado é repleto de locações únicas e peculiares. Há lugares marcados pela história e pela natureza. A charmosa cidade de Poços de Caldas, no Sul de Minas, por exemplo, reproduziu o bairro do Limoeiro, onde mora a Turma da Mônica dos quadrinhos. As paisagens rurais dos distritos de Cataguases e Leopoldina serviram de pano de fundo para contar a história de *Maria do Caritó*. Contagem e Ouro Preto se transformaram na vila operária retratada em *Arábia*.

Consolidar Minas Gerais como um importante destino de filmagem é uma das metas da Minas Film Commission (MFC), reestruturada pela Empresa Mineira de Comunicação (EMC), em 2021, para apoiar as produções audiovisuais realizadas no estado.

E quando se fala em uma comissão filmica estadual, as atribuições e os desafios se ampliam. O Estado tem a missão de articular os municípios e prepará-los para desenvolver práticas e estratégias que possam atrair e

facilitar produções externas em suas localidades, além de incentivar o crescimento e a profissionalização do setor audiovisual local.

Por isso, uma das ações da Minas Film Commission é o programa *Cidade de Cinema*, que consiste na capacitação dos gestores municipais para que desenvolvam políticas públicas na área e criem suas próprias film commissions (como é o caso do bem-sucedido Polo Audiovisual da Zona da Mata), gerando assim alternativas de emprego e renda para trabalhadores e profissionais direta ou indiretamente envolvidos na atividade audiovisual, ampliando o turismo e impactando positivamente a economia.

No final de 2021 foi feito um chamamento para municípios interessados em integrar a Minas Film Commission e passar por essa capacitação. Em menos de dois meses, 255 cidades de todas as 12 mesorregiões de Minas Gerais se cadastraram. A primeira fase do programa se encerrou com intensa adesão, superando em 33% a meta inicial de 192 municípios.

Que Minas recebe bem os turistas já está mais do que comprovado. Segundo o ranking global do Traveller Review Awards 2021, da Booking.com, o estado está entre as dez regiões mais acolhedoras do mundo. É a primeira vez que um destino brasileiro entra nessa lista.

Seguindo essa boa receptividade dos visitantes, a meta da Minas Film Commission é que o estado seja reconhecido como um bom anfitrião para produções audiovisuais também. É fazer com que diversas cidades mineiras se preparem e se tornem atrativas para essas produções, ampliando e diversificando os cenários, fortalecendo o que já é tradicionalmente reconhecido. Potencial e diversidade temos em abundância. Afinal, são 853 municípios e nunca é demais dizer que Minas Gerais são muitas, uma síntese do Brasil com características, sotaques e paisagens bem diferentes, das montanhas ao sertão.



VITRINE FILMES/
DIVULGAÇÃO

ARÁBIA (2017) FOI RODADO EM
OURO PRETO E CONTAGEM

PANORAMA

O diagnóstico realizado sobre o perfil dos 255 municípios cadastrados nesta primeira fase da Minas Film Commission revelou que a maior parte se encontra nas regiões Sul e Sudoeste de Minas, com 27% das inscrições, seguida por Zona da Mata, com 11,6%, e região Central, com 8,8%. Sendo Minas Gerais o estado guardião de 70% do patrimônio cultural brasileiro, constatou-se o esperado: a maioria das cidades citou como atrativos e cenários os bens tombados. Oitenta e três por cento dos municípios apontaram igrejas como destaques locais, além das paisagens (90%), da cultura popular (80,4%), das cachoeiras (69%) e das veredas (20,5%). Do total, 23% são cidades históricas ou fazem divisa com uma.

Grande parte dos municípios registrados integra alguma IGR - Instância de Governança Regional, (88,3%), sendo a Associação do Circuito Turísticos Trilha dos Inconfidentes aquela com maior participação (8,9%), seguida da Associação do Circuito Turísticos Pedras Preciosas, com 7,2%. Os 48 circuitos turísticos existentes foram citados.

Outro ponto facilitador na estruturação e fortalecimento das políticas públicas locais para o audiovisual são os fundos municipais de Incentivo à Cultura e ao Turismo. Dos 255 cadastros, 219 gestores responderam que seus municípios possuem um desses fundos, o que equivale a mais de 86% dos inscritos.

CADASTRO CONTÍNUO

Além das capacitações regionais, também integram a Minas Film Commission ações como o Selo Cidade Amiga do Audiovisual e a reestruturação do nosso site, já atualizado e disponível em www.minasfilmcommission.emc.mg.gov.br. Os municípios que não se cadastraram para fazer parte do programa "Cidade de Cinema" ainda têm a oportunidade de se inscrever. Basta preencher o formulário disponível nos sites da MFC e da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais (Secult). O cadastro é gratuito e segue aberto de forma contínua. Logo após a capacitação da primeira turma de gestores, novos grupos serão reunidos para o treinamento virtual.



PARIS FILMES/
DIVULGAÇÃO

TURMA DA MÔNICA: LAÇOS (2019) FOI
FILMADO NA CHARMOSA POÇOS DE CALDAS

STREAMING DE MINAS GERAIS

O audiovisual mineiro terá mais uma janela para chegar ao público. Será lançada a EMCplay, plataforma de streaming da EMC, instituição que une a Rede Minas e a Rádio Inconfidência, duas emissoras públicas consideradas como patrimônio dos mineiros.

A rádio Inconfidência, com seus 85 anos de história, e a Rede Minas - 37 anos - guardam parte da memória artística e cultural de Minas Gerais. Este acervo poderá ser revisitado na nova plataforma, que irá apresentar conteúdos marcantes e especiais das duas emissoras, como shows e espetáculos. Entrevistas, reportagens e programas carregados de memória afetiva, como o *Leila Entrevista*, o *Arrumação*, especiais do *Agenda*, do *Alto Falante*, do *Brasil das Gerais* e muitos mais.

A diversidade do audiovisual mineiro terá espaço privilegiado na EMCplay com filmes, séries, documentários e animações produzidos no estado ou que o retratam. Algumas produções que participaram dos editais de audiovisual da LAB - Lei Aldir Blanc estarão disponíveis na plataforma e os interessados em apresentar seus filmes podem participar de um credenciamento para integrar a EMCplay. Todo conteúdo será selecionado pelo Grupo de Trabalho Curador da plataforma, formado por servidores da empresa e representantes da sociedade civil.

Para tornar a plataforma ainda mais atrativa e diferenciada, a EMCplay abre a oportunidade para que festivais e mostras de cinema de Minas Gerais apresentem seus conteúdos e realizem seus eventos de forma híbrida, uma tendência antecipada pela pandemia que ampliou consideravelmente o público desses festivais. Os interessados poderão se inscrever por meio de um chamamento público. ●



Flávia Moreira é diretora de Desenvolvimento e Promoção do Audiovisual em Minas Gerais. Jornalista e radialista com 20 anos de atuação na área cultural. Formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela PUC/Minas e pós-graduada em Imagens e Culturas Midiáticas pela UFMG.



BODAS de PRATA

POR SILVANA MASCAGNA

Mostra de Cinema que projetou a cidade mineira para todo o país chega aos 25 anos ainda mais ousada, inquieta e inovadora

Evento cinematográfico dos mais importantes do país, a Mostra de Cinema de Tiradentes completou 25 anos em janeiro. Era para ser uma festa para celebrar as bodas de prata do casamento feliz entre a charmosa cidade mineira e o audiovisual brasileiro, mas a pandemia não deixou. O encontro presencial, sempre cheio de ideias e afeto, marca registrada do festival, ficou para a próxima edição. A celebração desta vez foi híbrida e acabou registrando um feito que só o formato virtual é capaz de promover: 414.517 visualizações vindas de 92 países.

E pensar que a Mostra surgiu, em 1998, sem maiores pretensões do que inaugurar o Centro Cultural Ives Alves. Mas como aspirar modéstia quando se tem no DNA as marcas da ousadia, inquietação e inovação?

"Na sua primeira edição, ela já nasce com conceito de ser uma grande aliada do cinema brasileiro", afirma Raquel Hallak, a idealizadora da Mostra, que afirma ter recebido muitos questionamentos e quase nada de incentivo, na época: como fazer uma mostra num momento que não havia produção cinematográfica no país? Numa cidade de 5 mil habitantes, que ninguém conhecia? Quem vai patrocinar?

Por outro lado, diz, o evento foi abraçado pelo pessoal do cinema, principalmente, da videoarte, que era forte em Minas Gerais na época. "Eles tinham essa expectativa de ter

um festival que pudesse ser representativo do nosso Estado", diz Raquel.

E assim foi. Com uma formatação totalmente diferente do que havia no circuito de festivais, o programa focou na formação, reflexão e exibição. "Tudo sem saber se a gente conseguiria sustentar edições anuais do evento: ter filme, patrocínio e se a cidade corresponderia porque, na primeira edição, não tinha hospedagem, banco, nada", confessa Raquel.

Para se ter uma ideia, em 1998, só havia 450 leitos no pequeno município. Hoje são mais de 5 mil. Além de colocar um festival de cinema em pé, os intrépidos organizadores tinham a tarefa de atrair investimentos para a cidade. "A gente começa reunindo empresários locais, que eram duas famílias basicamente. Reativamos a associação comercial e industrial e mostramos que, para o evento estar ali anualmente, a cidade tinha que corresponder, no sentido de acompanhar o crescimento que pudesse ter o evento, que foi o que aconteceu".

A Mostra acabou por revelar a vocação turística de Tiradentes e foi a precursora de vários outros festivais que viriam depois. "E como estamos falando de audiovisual, foi o evento que projetou a cidade, porque trabalhou o tempo todo com imagem", registra.



LEO LARA / DIVULGAÇÃO

em **TIRADENTES**



MARIANA MARTINS / DIVULGAÇÃO



Tiradentes acompanhou o crescimento da Mostra, que, por sua vez, seguiu atenta aos movimentos do audiovisual brasileiro, tanto as mudanças tecnológicas que foram acontecendo ano a ano, como em relação ao conteúdo. Essa trajetória é perceptível em números: dos 77 filmes (sendo 52 vídeos, apenas 19 longas e 6 curtas) da primeira versão, a Mostra saltou para 169 produções (com 65 longas, 2 médias e 102 curtas) na última.

Mas entre uma e outra, muita água rolou, inclusive literalmente, já que o chuvoso janeiro – escolhido por ser o mês de aniversário da cidade – passou a abrigar a mostra. Logo na primeira edição, ela já extrapolou os limites físicos do Centro Cultural Ives Alves, dando indícios de que a inauguração do espaço era meta pequena demais para ela.

“Já no primeiro ano, a gente armou uma lona de circo no Largo das Mercês e colocou o nome de Cine Tenda. Na terceira edição, já fizemos o Cinema na Praça, que foi uma novidade no circuito dos festivais” elenca Hallak, orgulhosa.

Na quarta edição, o Cine Tenda foi transferido para o Largo da Rodoviária e lá permanece, só que hoje numa estrutura moderna que mais parece um cinema, internamente. “Quando ainda era lona de circo e chovia, o povo botava saquinho no pé. Tinha todo aquele fetiche”, lembra Raquel, rindo.

E uma cidade sem sala de exibição, de repente viu sua praça principal se transformar em um grande cinema a céu aberto. Na plateia, o público, entre a surpresa, a alegria e o espanto, diante da enorme tela, viu maravilhas da história do audiovisual brasileiro como *Limite*, de Mário Peixoto.

Os organizadores tiveram a sacada de não fazer de Tiradentes uma mostra competitiva, mas de investir na formação - com as oficinas -, na reflexão - com os debates -, e na exibição, ainda que a produção cinematográfica brasileira fosse incipiente no início. “No primeiro ano, a gente procurou filmes que estavam ganhando editais ou tinham ficado prontos dentro dos editais do Ministério da Cultura, pra gente ter um frescor na abertura do evento”.

**A Mostra
teve a
proeza de
reunir, ao
longo dos
anos, várias
gerações de
cineastas**



O mais importante nestes 25 anos foi "ter filme e plateia"



Raquel conta que a ideia de investir na formação foi dela. "Eu queria imprimir aquilo que eu acreditava e sabia que funcionava, porque me questionava: 'se eu não investir na formação, a gente não vai fomentar uma indústria'". Hoje ela exemplifica a importância das oficinas contando o caso de Gabriel Martins. "Ele fala que começou a gostar de cinema na Mostra, aos 9 anos, quando foi fazer uma oficina. Hoje é um cineasta."

A competição só chegaria a Tiradentes em 2007 por meio da mostra Aurora. Criada pelo curador Cleber Eduardo, a série é dedicada a cineastas com até três longas já realizados e conta com um Júri Oficial que escolhe o melhor entre os inscritos. "Ela abraçou esses novos realizadores, principalmente após o surgimento do digital, que barateia a produção e é uma cena muito forte no Brasil", diz Raquel.

Depois, vieram o Prêmio Destaque, batizado com o nome de Helena Ignez, oferecido pelo Júri Oficial a uma mulher em qualquer função nos filmes da Mostra Aurora; o Olhos Livres, com o Prêmio Carlos Reichenbach, além do Foco, dedicado aos curtas-metragens.

Com o passar do tempo, entrou também outro elemento importante para o setor: a criação do Encontro da Crítica, série de debates entre diretor e crítico de cinema, com a presença do público. "Acontece até hoje, só que a gente mudou o nome, para Encontro com os filmes, porque a figura do crítico foi ficando cada vez mais rara", lamenta.

A mostra teve a proeza de reunir, ao longo dos anos, várias gerações de cineastas. "É um espaço que foi sendo ocupado tanto pelo cinema mineiro quanto pelo brasileiro porque a gente tinha como propósito exibir o que estivesse acontecendo".

Graças à Mostra, a cidade recebeu Carlos Reichenbach, José Mojica Marins, Ana Carolina, Júlio Bressane, Eduardo Coutinho, João Moreira Salles, Nelson Pereira dos Santos, Dona Lúcia Rocha, Paulo José, Helena Ignez, Helvécio Ratton, Odete Lara, José Lewgoy, Gianfrancesco Guarneri e mais uma centena de figuras fundamentais do nosso cinema.

Ao mesmo tempo, esse jeito todo especial de ser do evento fez com que José Eduardo Belmonte, só para citar um caso, exibisse, na primeira edição, seu segundo curta, *5 Filmes Estrangeiros*, e voltasse 15 anos depois, para a primeira exibição pública de seu terceiro longa *Billi Pig*. Com um detalhe de que foi na Mostra que a produtora Vânia Catani, interessada em trabalhar com ele, o procurou para investir no filme protagonizado por Selton Mello.

"Muitos coletivos surgiram em Tiradentes, como o Alumbramento, a Teia, a Filmes de Plástico...Fomos presenciando essa nova geração surgindo e testemunhando essas mudanças e permanências no cinema".

Para Raquel, o mais importante nestes 25 anos foi "ter filme e plateia". "A gente conseguiu conjugar bem o estar ali apresentando uma produção daquele ano, totalmente nova e o público sedento para conhecer essa produção, sem preconceitos, sem rótulos, abertos a consumir o novo".

Ela lembra ainda que nada disso seria possível sem parceiros que patrocinam o evento, caracterizado por sempre oferecer uma programação gratuita em uma cidade sem infraestrutura. "Até hoje, em toda edição, temos que começar do zero. Não temos ainda nosso palácio dos festivais", queixa-se. Esse é um dos desejos mais alentados pela idealizadora: ter um espaço fixo para exibição dos filmes. Um novo capítulo que marcaria definitivamente a relação com a cultura, onde o cinema pulsa a cada início de ano. ●

A Mostra já nasce com conceito de ser uma grande aliada do cinema brasileiro

Seleção

100%

mineira

POR PAULO HENRIQUE SILVA

Sediada em Belo Horizonte, distribuidora Zeta é responsável por lançar filmes de arte de vários países

Primera experiência do cineasta alemão Werner Herzog no 3D, o documentário *A Caverna dos Sonhos Esquecidos* foi um dos destaques da Mostra Indie em 2012. A passagem do longa pelo festival belo-horizontino dedicado a filmes de arte e produções de difícil acesso na época, chamou a atenção do Cine Sesc, de São Paulo, que queria exibir comercialmente a mais nova obra do realizador de *O Enigma de Kasper Hauser* (1974) e *Fitzcarraldo* (1982).

Foi o empurrão que as irmãs Daniella e Francesca Azzi e Eduardo Cerqueira precisavam para pôr em prática um antigo sonho: criar a primeira distribuidora mineira de alcance nacional. O longa-metragem de Herzog foi o primeiro a chegar às telas no início de 2013, seguido pelo norte-americano *Deixe a Luz Acesa*, de Ira Sachs, pelo tailandês *Hotel Mekong*, de Apichatpong Weerasethakul, e pelo drama húngaro *Apenas o Vento*, de Benedek Fliegau.

Um cardápio de pedigree, com trabalhos diversificados e premiados em festivais de ponta, é a marca da distribuidora que se manteve nos anos seguintes, com a empresa localizada em um sobrado no bairro Prado, em Belo Horizonte, consolidando um acervo de mais de 100 títulos até o momento.

A dobradinha com a Mostra Indie continua sendo um dos motores para a seleção dos filmes, formando o combo "festival + lançamento comercial", num trabalho curatorial que abraçou os dois segmentos.

Daniella explica que a escolha se dá em dois momentos. Uma delas aconteceu justamente na organização do Indie, criado em 2001 com exhibições gratuitas nas salas do Usina, por muitos anos, juntamente com o Savassi e o Belas Artes, redutos do cinema de arte na capital mineira (administrados, por sinal, por Cerqueira, em outra sociedade). Mais tarde, a mostra se expandiu, ganhando outras salas de BH e chegou até São Paulo, onde teve o Cine-Sesc como sede de 2007 a 2018.

O outro momento é fruto da "peneira" realizada em festivais como Cannes (França), Berlim (Alemanha) e Veneza (Itália), assistindo às novidades in loco, ou recebendo os links enviados por sales internacionais durante as premières. "Tudo parte do mesmo princípio, com a gente assistindo a muitos filmes e negociando muito. Nos festivais, ou fazendo a curadoria do Indie, se vemos algo que tem o perfil da Zeta, vamos atrás", explica a sócia da distribuidora.

Nem sempre passa pela cabeça do trio um grande retorno financeiro, até porque, como Daniella assume, "é misterioso o caminho, dentro do cinema de arte, que leva um filme a surpreender" em termos de bilheteria. "Às vezes, pode ser um filme pequeno, mais humanista, que os espectadores de uma cidade adotam. Outras vezes, é um que você aposta, hype de um festival, contemporâneo, mas que não encontra o seu público. E acontece de ir bem, por exemplo, no Rio e em São Paulo, não".

A dobradinha com a Mostra Indie continua sendo um dos motores para a seleção dos filmes



O fato de estar fora do eixo Rio-São Paulo não é um problema, segundo ela. O dificultador está no restrito (para os filmes de arte) circuito de exibição, que não consegue absorver tantos títulos. "Tem salas que os programadores não diversificam muito a escolha dos filmes, seguindo mais ou menos os grandes circuitos. São pouco criativos. De forma geral, o público é receptivo aos nossos lançamentos – conseguimos perceber isso por meio das redes sociais", analisa.

Ela observa que, mesmo que se faça um esforço de lançamento direto em Video on Demand (VOD), os títulos se ressentem do pontapé dado nas salas de exibição, "onde ainda têm o poder da propagação da mídia e do 'boca a boca'". Daniella critica um recurso muito comum aos pequenos exibidores de dividir a programação de uma sala entre quatro filmes diferentes. "É um modelo que consideramos predatório, porque deixa o espectador com pouquíssima opção", salienta.

"Esses exibidores têm suas razões ao fazer essa escolha, mas o efeito é cruel. Muitas vezes o filme é lançado com uma sessão diária, durante uma semana, e já sai de cartaz. Qual a probabilidade de um filme lançado desta forma ter alguma chance de sucesso?", indaga. O VOD e as plataformas de streaming, ao contrário do que se imagina, não ajudam muito a fechar o caixa. "Este segmento tem as suas particularidades, está em consolidação, mas ainda não garante uma boa rentabilidade de filmes como os nossos".

Daniella pondera que as plataformas possuem catálogos gigantescos que, além dos títulos que vêm dos cinemas, contam com produções lançadas diretamente em streaming. "Eles se misturam de forma muito desorganizada e, geralmente, as ferramentas de navegação não são muito amigáveis. O consumidor sofre para encontrar o que procura e facilmente desiste. Uma estratégia que busca atingir várias coisas com baixa procura, em vez de focar em poucas coisas e com muitas visualizações", radiografa.

Uma exceção é a Mubi, que, em suas palavras, tem mais curadoria e é focada no cinema de arte. A plataforma, por sinal, é o principal aliado da Zeta nesse campo. "É uma parceria importante e, de certa forma, um ambiente natural para os nossos filmes estarem. Para nós, é interessante que o público tenha várias opções. Todos os filmes que distribuimos estão nas plataformas Looke, Now, Google Play... E já teve Prime e Globoplay. É um processo muito dinâmico".

A Zeta chegou a trabalhar com o relançamento de clássicos como *Hiroshima*, *Meu Amor* (1959), *Acosado* (1960), *Mamma Roma* (1962), *Blow-Up – Depois Daquele Beijo* (1966), *O Homem que Caiu na Terra* (1976) e *Cidade dos Sonhos* (2001), projeto iniciado em 2015 e interrompido posteriormente. Ao todo, foram 16 títulos. "A maioria são cópias restauradas, maravilhosas. O retorno sempre foi incrível dos programadores, festivais e mostras", destaca.



A Zeta chegou a trabalhar com o relançamento de clássicos do cinema mundial



ZETA FILMES/DIVULGAÇÃO

OS SÓCIOS EDUARDO CERQUEIRA, FRANCESCA AZZI E DANIELLA AZZI

No lugar de "interrompido", Daniella prefere dizer que o projeto foi "pausado". E por várias razões. Uma delas são os custos elevados do licenciamento desse tipo de filme. Soma-se a isso o dólar alto e as salas fechadas compulsoriamente durante a pandemia. "Geralmente essas obras tem os direitos para VOD negociados de forma independente. Assim só tínhamos os cinemas como locais de exibição", explica.

Só mais recentemente a distribuidora mineira resolveu apostar na produção nacional, com o lançamento de *Rodantes*, de Leandro Lara. "Nossa trajetória e nosso foco sempre estiveram ligados ao filme independente autoral internacional. Aprendemos muito, lidando tanto tempo com estas produções. A decisão de distribuir o *Rodantes* foi, em grande parte, afetiva, tanto por nosso querido amigo Leandro quanto pelo filme", enfatiza Eduardo Cerqueira.

O processo com *Rodantes* não ajudou em nada a estimular novas investidas na seara nacional. A Zeta conseguiu aprovação para comercialização do filme em dois editais, com recursos do Fundo Setorial do Audiovisual. O projeto, no entanto, ficou parado por 16 meses no sistema da BRDE/Ancine, sem nenhuma movimentação, demora que levou a distribuidora a disponibilizar o longa em circuito comercial com recursos próprios, no primeiro semestre de 2022.

"É notório que existe um desmonte na política cultural do governo atual, em especial com um desprezo em relação ao cinema nacional. Tudo isso é muito desanimador. Talvez em um novo governo, que trate a política cultural da forma séria e respeitosa que merece, possamos colocar novos filmes brasileiros nos cinemas", revela Daniella Azzi.

Próximo de completar dez anos de atividades, a Zeta vive um momento de reflexão e observação em torno dos rumos do cinema de arte e do próprio país. 🎬



CINEMATECA BRASILEIRA/DIVULGAÇÃO

as MINAS das Gerais

POR CARLA MAIA

A participação das mulheres na construção do nosso cinema

A necessidade deste texto está ancorada em dupla constatação: em primeiro lugar, o número ainda diminuto de mulheres na direção de filmes no Brasil, quando comparado ao número de homens; em segundo, mas não menos importante, a concentração da produção audiovisual brasileira no eixo Rio-São Paulo, cidades que acabam por atrair um vasto contingente de talentos dos demais territórios do país. Para confirmar as assimetrias, basta verificar os números fornecidos pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), órgão vinculado à ANCINE, que recolhe dados e informações qualificadas sobre o setor: o último relatório divulgado em 2021 indica que apenas 20% dos filmes que emitiram o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) tem direção assinada por mulheres. No ranking de municí-

pios, 70% a 80% dos filmes lançados comercialmente foram produzidos em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Uma das formas de combater esse cenário tão assimétrico é destacar a importância das mulheres e da descentralização territorial para a construção de um mercado audiovisual brasileiro plural e multifacetado. Este é, em suma, o objetivo que move este texto.

Minas Gerais é território estratégico para compreensão da riqueza de nossa produção audiovisual, tantas vezes subestimada ou reduzida aos números das grandes bilheterias de produções cariocas ou paulistas. Em Cataguases, cidade que, na década de 1920, se destacou como um importante ciclo regional de produção audiovisual, o jovem Humberto Mauro iniciou sua carreira, ainda hoje inspiradora para pro-

Uma das formas de combater cenário tão assimétrico é destacar a importância das mulheres e da descentralização territorial

fissionais da área. Mauro alcançou prestígio, mudou-se para o Rio de Janeiro e é hoje o nome de uma das principais salas de exibição de cinema independente de Belo Horizonte, o Cine Humberto Mauro, no Palácio das Artes. O que muita gente esquece, ao celebrar o gênio de Humberto Mauro (reconhecido por cineastas de peso, como Glauber Rocha), é que cinema não se faz sozinho – e que mulheres desempenharam papel importante em seus filmes, destacadamente, no papel de atrizes. Eva Nil foi uma dessas mulheres.

Estrela dos primeiros filmes de Humberto Mauro, dentre eles o curta *Valadião, o cratera* (1925) e *Na primavera da vida* (1926), Eva era filha de Pedro Comello, diretor, fotógrafo e sócio de Mauro. Pioneira do cinema mineiro, ela atuou também como produtora e foi rapidamente exaltada pela revista *Cinearte*, de Adhemar Gonzaga, como uma verdadeira musa do cinema nacional.

No filme *Mulheres de Cinema* (1976), dedicado a pensar a participação profissional da mulher no cinema brasileiro, a diretora Ana Maria Magalhães conta um pouco da história de Eva: após o fim da sociedade com Mauro, ela funda com o pai sua própria companhia, a Atlas Filme, e produz *Os mistérios de São Mateus* (filme inacabado) e *Senhorita agora mesmo* (1927) em que interpreta uma fazendeira decidida e corajosa. O filme é exibido em Cataguases, mas não chega ao Rio de Janeiro – as salas de cinema da capital, controladas por um forte monopólio desde 1912, resistiam a exibir filmes brasileiros para dar espaço aos estrangeiros, problema que, vale sempre destacar, ameaça a produção nacional até hoje. Frustrada, e apesar dos insistentes convites de Adhemar Gonzaga para atuar em suas produções, Eva Nil desiste do cinema em definitivo. Após participar de *Barro Humano* (1929), seu último filme, ela escreve uma carta a Pedro Lima, jornalista, crítico e importante figura de nosso primeiro cinema, solicitando a ele que não mais a citasse em seus artigos para a *Cinearte* e devolvesse suas fotos: "o cinema nacional começa a querer se impor como realmente deveria ser, mas não passou de querer", ela declarou na ocasião.

A história de Eva Nil, marcada por frustrações e mágoas, é comum a muitas mulheres que desistem da carreira cinematográfica, face aos muitos desafios pessoais (dentre eles, obrigações do casamento e da maternidade, dificuldade de inserção no mercado, em função do machismo estrutural) e profissionais. O público poderá conhecer um pouco mais da história desta mineira que encantou as telas do primeiro cinema com o filme *O silêncio de Eva*, projeto de Elza Cataldo, que retomou à produção, após um período de interrupção em função da pandemia de Covid-19. A também atriz e cineasta Inês Peixoto protagoniza o filme, que busca resgatar a memória de Eva Nil, evitando assim que ela seja esquecida, como ocorre a muitas mulheres do cinema nacional e internacional.

A diretora de *O silêncio de Eva*, Elza Cataldo, é nome de destaque no cinema mineiro. Na década de 1990, foi co-funda-



CINEMATECA BRASILEIRA/DIVULGAÇÃO

dora e programadora do Cine Belas Artes, um dos mais importantes espaços de exibição de filmes de menor vocação comercial, reduto de apreciadores do cinema. Boa parte de sua filmografia é dedicada a histórias de personagens femininas, como gesto de resistência ao silêncio historicamente imposto às mulheres (ou autoimposto em função de condições adversas, como no caso de Eva Nil). Em *Vinho de Rosas* (2005), ela conta a história de Joaquina do Espírito Santo Xavier, filha desconhecida de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Dois de seus documentários, ambos com toques de ficção, também se dedicam a recuperar nomes femininos desconhecidos ou esquecidos nas ruínas históricas: *Lunarium: sonhos e utopias* (2011) conta a trajetória da militante Sissi no contexto de 1968, durante a ditadura militar brasileira, e *Lunarium: retratos em azul* (2011), resgata a memória da poeta Henriqueta Lisboa e da escultora Jeanne Milde, que tiveram importância na história de Belo Horizonte.

Outra mulher de importância para a cena audiovisual mineira, mas ainda pouco conhecida do grande público é a pioneira Rosa Maria Antuña, que na década de 1960 lançou dois curtas, *Rosa rosae* (1968) e *Solo* (1969), sendo então considerada a primeira belorizontina a dirigir filmes. Como Eva Nil, Antuña teve carreira breve, interrompida após realizar *Solo*. No arco temporal que separa Eva Nil e Rosa Maria Antuña,

**A partir dos anos 1960
que as mulheres puderam
tomar algum espaço na
realização audiovisual**

Ainda são poucas as mulheres que conseguem se manter na realização



LUMIAR/DIVULGAÇÃO



ANAVILHANA/DIVULGAÇÃO



entre as décadas de 1920 e 1960, não localizamos diretoras mineiras em atividade (pode ser que tenham existido e sua ausência nesta breve recuperação histórica se deva à dificuldade de documentação e preservação de nosso cinema). Foi mesmo a partir dos anos 1960 que as mulheres puderam tomar algum espaço na realização audiovisual, justamente pela possibilidade de fazer filmes com equipamentos mais leves, portáteis e menos dispendiosos, o que favoreceu produções independentes. Além de Antuña, nomes como o de Maria Aparecida Mattos de Paiva, com o curta *Pesquisa do urânio* (1968), em Belo Horizonte; e Maria José Rago Campos, com o curta *Mulher & pedras* (1968), em Ouro Preto, surgem em cena nessa década.

A história de Antuña foi recuperada recentemente no documentário *Eu não sou cineasta* (2019), filme contemplado no edital BH nas Telas, com recursos do Fundo Municipal de Cultura, e dirigido pelas também mineiras Izabela Silva e Luciana Jordão. Em entrevista para o documentário, Antuña dá a chave de leitura para o emblemático título da obra de Silva e Jordão: para ela, "cineasta" é quem constrói uma história, tem uma carreira reconhecida, com filmografia extensa. Antuña, que não chegou a realizar nenhum longa-metragem, não sente que merece ser considerada uma cineasta justamente por lhe faltar uma história e o reconhecimento do público.

É latente na negativa de Antuña a dificuldade para que mulheres se considerem profissionais do cinema, justamente por não conseguirem construir uma carreira sólida e profícu, o que costuma acontecer, em maior frequência, com homens. A pesquisa de nomes de pioneiras do cinema mi-

neiro não só resulta numa lista curta, mas em mulheres de carreiras curtas. Isso reforça a ideia de que ainda são poucas as mulheres que conseguem se manter na realização, pois muitas desistem ou são interrompidas. Nem todas, no entanto.

Sócias da Anavilhana filmes, a produtora Luana Melgaço junto com a dupla de diretoras Clarissa Campolina e Marília Rocha já somam mais de vinte anos de carreira, com inúmeros prêmios e passagens pelos principais festivais de cinema do Brasil e do mundo. O trio se conheceu quando Luana se aproximou do coletivo Teia, formado por Clarissa e Marília ao lado de Sérgio Borges, Helvécio Marins Jr, Pablo Lobato e Leonardo Barcelos. A Teia permaneceu em atividade por mais de uma década, entre 2002 e 2014, período em que Clarissa e Marília tiveram suas primeiras experiências como diretoras de longa-metragem – *Aboio* (2005), também produzido por Marília e premiado como melhor filme do Festival É Tudo Verdade; *Girimunho*, de Clarissa, com codireção de Helvécio Marins e produção de Luana Melgaço, que teve estreia no Festival de Veneza e saiu premiado não apenas na cidade italiana, mas de festivais em Nantes, Mar del Plata e Havana. *Girimunho* teve distribuição comercial no Brasil, Espanha, França e Argentina, vencendo outra barreira importante na história do cinema brasileiro, destacadamente o de assinatura feminina – chegar até o circuito das salas de cinema.

Depois das estreias bem-sucedidas, elas não pararam mais de trabalhar. Marília seguiu na direção de longas com os documentários *Acácio* (2008) e *A falta que me faz* (2010), melhor filme Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo.

Seu quarto longa-metragem e primeiro trabalho de ficção, *A cidade onde envelheço*, produzido por Luana, levou quatro Candangos no 49º Festival de Brasília em 2016: Melhor Longa-Metragem, Melhor Direção, Melhor Atriz (prêmio dividido entre as protagonistas Elisabete Francisca e Francisca Manuel) e Melhor Ator Coadjuvante (Wederson Neguinho). O conjunto de sua obra já recebeu homenagens no festival Dockanemaem, em Moçambique, no Festival de Cinema Brasileiro da Escandinávia, na Semana dos Realizadores do Rio de Janeiro, no Festival Visions du Réel, Suíça e no Festival de Cine Internacional de Ourense, na Galícia.

Clarissa dirigiu *Não estamos aqui* seu segundo longa, em 2019, junto com seu parceiro, Luiz Pretti. O filme teve estreia no Festival de Roterdã, na Holanda. Seus curtas metragens – *Os que se vão* (2018); *Solon* (2016); *O Porto* (2014); *Odete*

(2012); *Adormecidos* (2011); *Notas Flanantes* (2009); *Trecho* (2006) – foram exibidos e premiados em festivais em Brasília, Havana, Locarno, Oberhausen e Buenos Aires. *O porto* foi indicado para o Tiger Awards Competition de curtas metragens no 43º Festival Internacional de Cinema de Roterdã; *Odete* estreou no 58º Festival Internacional de Cinema de Oberhausen, onde ganhou o Prêmio Ecumênico; *Adormecidos* foi exibido em Cinema du Réel e foi premiado no 8º Femina; *Notas Flanantes* estreou no 38º Festival de Cinema de Locarno; e *Trecho* foi também nomeado para o Tiger Awards Competition, além de levar o Prêmio de Melhor Curta Metragem, Melhor Fotografia e Melhor Montagem no 39º Festival de Cinema de Brasília. Seu último curta-metragem, *Solon*, ganhou o prêmio FT/Oppenheimerfunds Emerging Voices e o prêmio de Melhor Fotografia do Festival de Brasília em 2016. Em 2015, Clarissa teve uma retrospectiva no Cinema



VITRINE FILMES/DIVULGAÇÃO

Essas mulheres provam que sim, é possível imaginar e inventar outros cenários mais fecundos e colaborativos

Arsenal, em Berlim, dentro do programa da residência artística do DAAD - Kunstelerprogramm. Seu terceiro longa-metragem, *Canção ao Longe*, está em fase de finalização, e seu quarto filme, *A Fera na Selva*, em co-direção com Sergio Borges, em fase de produção.

Com Luana à frente da equipe de produção, a Anavilhana já lançou mais de 30 obras audiovisuais desde sua fundação em 2005, destacando-se no mercado de cinema autoral e independente brasileiro. Além das três sócias, sua equipe é toda formada por mulheres, com Carolina Mariano na administração, Daniela Cambraia na assistência de direção e produção, Larissa Barbosa como estagiária de produção e direção e Analu Bambirra como assistente de produção executiva. Mais do que apenas construir uma sólida e extensa carreira, as profissionais veteranas da Anavilhana preparam uma nova geração de realizadoras. Clarissa e Marília são professoras universitárias, atualmente fazem parte do corpo docente do Centro Universitário Una, onde também atuam Joana Oliveira e Tatiana Carvalho Costa, nomes importantes para a cena audiovisual mineira.

Joana, hoje à frente de sua produtora Bukaya Filmes, graduou-se em Direção de Cinema pela EICTV, em Cuba. Em mais de duas décadas de carreira, já produziu curtas e lon-

gas-metragens de ficção e documentários, além de programas para a TV. Suas obras já marcaram presença em festivais nacionais e internacionais como Festival de Cartagena (Colômbia), Lakino (Alemanha), Huesca Film Festival (Espanha), Festival de Habana (Cuba), Festival de Cine de Guadalajara (México), San Diego Latino Film Festival (EUA), Mostra de Cinema de Tiradentes. Kevin (2021), seu mais recente filme, mostra a relação da diretora com Kevin, sua amiga de longa data, que mora em Uganda. O filme é co-produzido pela Anavilhana, tem montagem de Clarissa Campolina e colaboração de Tatiana Carvalho Costa no roteiro.

Tatiana, cineasta, pesquisadora e curadora, passeia entre a realização, a docência, a programação e a pesquisa. Ela compõe a equipe de curadoria de curtas metragens da Mostra de Cinema de Tiradentes. Sua atuação tem se provado fundamental para pensar e impulsionar a presença e os modos de representação de pessoas negras no audiovisual, em especial mulheres negras, numa cena hegemonicamente branca e masculina. Em sua pesquisa, trabalhos como o da atriz e cineasta Grace Passô comparecem como ponto irradiador de um cinema-quilombo, termo cunhado pela pesquisadora para indicar novas formas de organização e prática cinematográficas, em chave contracolonial, antirracista e propositiva.

O desafio: tomar a cena hegemônica de assalto



CRISTINA MAUREZ/
DIVULGAÇÃO



ANAVILHANAY/
DIVULGAÇÃO



Contrariando a lógica de um mercado competitivo, assimétrico e excludente, essas mulheres provam que sim, é possível imaginar e inventar outros cenários mais fecundos e colaborativos para a realização audiovisual no Brasil. Em lugar de buscar se inserir em lógicas estabelecidas e comprovadamente falhas, como suas antecessoras tentaram até o ponto da desistência, essas cineastas propõem um exercício constante de reinvenção do cinema e de suas práticas, tanto por uma defesa da colaboração mútua, quanto por um compromisso com a formação das novas gerações.

Esses esforços já dão resultado. Mulheres mais jovens, como a cineasta Juliana Antunes, cujo primeiro longa-metragem *Baronesa* saiu vencedor da Mostra de Cinema de Tiradentes, chegam à cena com bastante consciência do que há para ser feito. Com Lygia Santos, Giselle Ferreira, Marcela Santos e Mariah Soares, todas profissionais de cinema, Juliana fundou o Cineclube Aranha, projeto de exibição de filmes realizados, encenados e pensados por mulheres, em sessões gratuitas realizadas no Cine Santa Tereza. As sessões são comentadas por outras pesquisadoras, produtoras e diretoras, criando um espaço seguro para o debate a respeito de práticas cinematográficas e suas implicações éticas, estéticas, políticas. Além da partilha de ideias e impressões, as sessões do Cineclube Aranha permitiram a formação de redes de apoio e contatos, fundamentais para que mulheres as mais diversas consigam contar suas histórias.

Na última edição do Festival de Tiradentes, em janeiro de 2022, o filme vencedor da mostra *Aurora* – dedicada à produções de diretores em início de carreira – foi *Sessão Bruta*, uma produção mineira assinada pelo grupo As Talavistas e ela.ltda, protagonizada por mulheres trans e travestis. A premiação e a própria existência de um filme como este – que, como apontou o júri em nota, “recusa o embrutecimento que assola o presente, com uma inventividade cosmopoiética múltipla e transformadora, na qual a brutalidade de um mundo fundado na violência contra vidas trans e negras é perturbada por práticas de fuga, aquilombamento e refúgio” – indica um processo de transformação da cena audiovisual não apenas mineira mas brasileira, em que aquelas deixadas

à margem tomam para si o discurso, a imagem, a palavra. De assinatura coletiva, marcado pela heterogeneidade de registros e pela estética ousada, experimental, distante dos padrões comerciais, *Sessão Bruta* confirma que o movimento das mulheres no cinema é expansivo e movido a força centrípeta – trata-se de pressionar o centro pela força que vem das margens. Não apenas das margens históricas de um cinema majoritariamente masculino, mas do que fica excluído de um “cis-tema”: o protagonismo trans problematiza a divisão binária das performances de gênero entre homens e mulheres, ampliando ainda mais o campo de reflexão e problematização fecundado pelas imagens do cinema.

A breve recuperação de alguns nomes e fatos da história feminina na cena audiovisual mineira aqui proposta quer, portanto, ser parte de um movimento que busca, a um só tempo, reparação e transformação. Reparação, no sentido de registrar e valorizar nomes que, de outro modo, restariam esquecidos na história de nosso cinema. Entretanto, esse movimento de reparação histórica é apenas o início do que precisa ser feito. Há um longo caminho a percorrer até a superação da lógica excludente e desigual que vigora na produção e nos circuitos de exibição cinematográficos e que, se atinge as mulheres em geral, oprime as negras e trans em particular. Falar em transformação implica incutir a consciência de que não se trata, apenas, de reparar um déficit no mercado de trabalho, equiparando oportunidades, trazendo mulheres – quase sempre cis, brancas, de classe média - ao centro da cena hegemonicamente masculina. Este pode até ser um começo, mas o maior desafio chega a seguir: tomar a cena hegemônica de assalto, implodir todo e qualquer centro, na contracorrente da centralização e da concentração que organiza a lógica assimétrica do sistema capitalista heterocispatrilial. Isto exige construir outros modos de trabalho ancorados na colaboração, na partilha, na descentralização. Não vem do centro esse movimento, obviamente, mas das margens. Será que finalmente, como sonhou Eva Nil há cem anos, o cinema brasileiro deixa de “apenas querer” para “conseguir se impor como realmente deveria ser”? 🗨️



Carla Maia é educadora e pesquisadora. Doutora em Comunicação Social pela UFMG, com período sanduíche em Tulane University/New Orleans. Pesquisadora e professora de Cinema e Audiovisual. Leciona nos cursos de Comunicação do Centro Universitário UNA, do Unibh e da PUC-MG. É curadora e programadora de mostras e festivais de cinema. Faz parte do coletivo *Filmes de Quintal* e do Conselho Deliberativo da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine).

De casa, olhando para casa

POR CECILIA BARROSO

Diante da tela fria da sala de estar, um encontro transformador com um Brasil cindido em "Marte Um"

Em janeiro de 2022, meses antes de irmos novamente às urnas, ainda com o gosto amargo do pleito de 2018, que trouxe marcas e rupturas para o país, o mundo conheceu *Marte Um*, de Gabriel Martins, um filme que apresentou o que foi esse processo em seu aspecto íntimo.

Ainda sob os efeitos de uma pandemia que afastou as pessoas e fez eventos reformularem suas estruturas, ele surgiu nas telas do Festival de Sundance, em mais uma edição completamente on-line. Curiosamente, a chance de acessar uma ferida próxima, tão individual e familiar, a partir de um lugar distante e estrangeiro, longe da realidade que resulta desse passado recente e doloroso, transformou-se em aqui mesmo.

O jeito torto de encontrar o filme acabou revelando-se perfeito. Uma coisa caseira e, por dizer assim, familiar, que remete ao cinema tão próprio de Martins e da produtora Filmes de Plástico, que o apresentou para o mundo e demarcou o cinema mineiro, estabelecendo-o no cenário, de forma única.

A trajetória do jovem diretor que se uniu a amigos de Contagem para escrever um capítulo à parte no cinema bra-

O longa de Martins é um filme de reconhecimento, onde as particularidades e distinções engrandecem o mosaico

silheiro e trazer histórias que passeiam entre o simples e o complexo em conteúdo e forma, e encontra nas relações humanas seu ponto de maior destaque, aqui, mais precisamente, na família, dá mais um passo. Agora em terreno pantanoso, falando de algo que não sabemos ainda entender, deparando-se com os monstros que surgiram no inesperado por elementos que fogem ao controle. Da casa de todos, cria uma outra, sem definir o óbvio ou demarcar posições, e indica os conflitos.

O estar na sala, diante de *Marte Um*, era acessar o trauma de maneira frontal, e, se cinema é contexto e experiência, para mim, espectadora e crítica prestes a analisar a obra, foi importante assistir da minha casa, em Brasília, e não em um cinema na fria Utah. O longa de Martins é um filme de reconhecimento, onde as particularidades e distinções engrandecem o mosaico, mas não afastam um milímetro. Ao contrário, irmanam.

Aquele espaço familiar é de todos e, exalte-se aqui a sutileza do roteiro, aquele momento vivido, também. O longa se interessa pela ruptura, pelo rejunte que deixa de unir os azulejos, a quebra de uma estabilidade nas relações que poderia vir naturalmente, ou jamais aconteceria, mas tornou-se inescapável no Brasil pré-Bolsonaro. Mas fala também de afeto e de vínculos que são impossíveis de serem quebrados, de resgate e das tentativas de reunião, re-união, e, o mais importante, do futuro e da capacidade de cada um de definir o seu caminho.





Há habilidade em definir o quadro geral sem que seja tão evidente. Os choques estruturais e perversos que vêm das questões estruturais, de gerações e de classe, que justificam escolhas e validam discursos, surgem ao lado da ficcionalização de campanhas midiáticas e inserções fáticas para definir o contexto histórico; não há dúvidas do que se fala e nem de porque se fala. O ruir é evidente, o caos é iminente e a dureza de *Marte Um* é além-filme, localizado no reviver e constatar.

O exercício premonitório de Martins é involuntário e ele se atém ao que se destruirá - a educação, a saúde, o emprego, para começar - e quer falar sobre o que já há: a desigualdade, a impossibilidade, os preconceitos. Em suas camadas, o filme aborda consequência, mas tenta entender, pelo menos ali, naqueles pequenos universos, causas possíveis. Tentando não julgar, o diretor se aproxima dos odiados adoradores ou dos beneficiados que odeiam, tateando se a coerência vem de empoirados discursos morais ou em campanhas de difamação.

Com a família de Wellington, Tércia, Eunice e Deivid, o diretor, que também assina o roteiro, tem a capacidade de representar muitas famílias específicas do Brasil, mas também alcança a dinâmica de outras tantas. E, guardadas as diferenças sociais, pode-se até dizer que, com essa onda de extrema-direita que assola o mundo, outras ainda podem se identificar. E estabelece essa dicotomia entre passado e futuro, submissão e enfrentamento, aceitação e rebeldia; e aceitação e sonho, estimulados por mudanças reais que ele sabia então, e todos constatamos depois, passaram a ser ignoradas e perderam gradualmente sua força. Há ali também a reação imediata, que não precisou de tempo algum para acontecer, em uma sorte metafórica que acaba e encontra além do caos no exterior, em tudo que está lá fora, a desconexão no que nunca esteve afastado.

É bonito e triste ao mesmo tempo como Martins chega a esse ponto de uma constatação do desastre e do distanciamento, algo que faz reverberarem os fogos e gritos que abrem o filme e os muitos abraços frios e impacientes que eu dei aqui, nessa mesma sala. E se chegamos tão longe na identificação, não é apenas por falar de algo que está tão dentro da gente e que traz ainda inconformidade, mas por criar um universo que nos chega de forma tão orgânica e verdadeira. "Marte Um" é um filme de reconexão, de resgate dos vínculos que não se romperam, ainda que estejam desgastados, e que talvez sofram novos impactos negativos em breve; mas também é sobre o indivíduo e a juventude, e sobre um futuro possível. Por mais que o presente seja terrível. ●



Cecilia Barroso, editora do site *Cenas de Cinema*, foi uma das primeiras críticas de cinema a ver o filme, durante a apresentação on-line no Festival de Sundance (EUA), em janeiro passado. Em seguida, o longa de Gabriel Martins foi ovacionado no Festival de Gramado, ganhando quatro Kikitos, incluindo o de melhor roteiro, e se tornou a primeira produção mineira a representar o Brasil no Oscar.

POR FELIPE ANDRÉ SILVA

Mocinhos e vilões

Um recorte do cinema LGBTQIA+ produzido em Minas Gerais

Como adolescente gay que viveu quase todo seu processo ativo de exploração e descoberta sexual durante os anos 2000, num mundo ligeiramente menos tolerante à diferença e onde as comodidades da tecnologia ainda engatinhavam, a ideia de cinema LGBTQIA+ era um complexo e disforme objeto, tratado pelo quase cifrado codinome 'filme temático'. A dificuldade e caráter quase misterioso que circundava o acesso a essa produção não me causa nenhuma nostalgia, mas me faz pensar bastante no brevíssimo salto de representação que tivemos até aqui.

Em pleno 2022 parecemos estar discutindo a passos curtos a ideia de um cinema dito LGBTQIA+ que consiga variar para além da emulação perfeita dos tropos mais genéricos e processados do romance hétero (o que não seria de todo mau, se pensarmos na equidade de produtos genéricos como algo a ser celebrado) ou do caminho da comédia mais escrachada e vulgar. A justificada necessidade de transformar a visão da opinião pública em relação às pessoas queer levou a décadas de um certo conformismo narrativo, que se preocupava muito em mostrar como éramos todos iguais - com fortuitas exceções, é claro; basta pensar no que Gregg Araki e seu explosivo New Queer Cinema já faziam em inícios dos anos 90.

Desde então, a normal de representação estacionou, infelizmente, na necessidade de aceitação. Quase que invariavelmente relegando a imagem do personagem queer ao espaço da tragédia ou da comiserção, a produção insistia em fazer com que a sociedade entendesse essas pessoas como entidades repletas de sofrimentos particulares, que não precisavam de mais confronto. Um esforço justificável, mas que, em seu malabarismo social, sacrificava o maior ponto de interesse num personagem narrativo: a personalidade.

Lembro com clareza da experiência de ver, já muito depois desse período, um filme de protagonismo lésbico que colocava sua personagem num lugar absolutamente terreno e corriqueiro. Faria sentido descobrir, logo em seguida, que o filme não havia sido realizado por uma pessoa queer, não havia ali um cuidado específico com implicações sociais, para além do respeito com a personagem e seu sonho de existir. O ano era 2014, o cinema brasileiro já havia estabelecido seus preceitos estéticos para os momentos seguintes e o filme em questão, o impecável *Quinze*, de Maurílio Martins, aparecia no meio de uma onda disforme, em que as explosões de cinema queer que aconteciam no Nordeste - Pernambuco e Ceará mais especificamente - tomavam com

Todes fazem o filme, respondem por ele, são autores e autoras, e recebem por isso, quando possível

muito mais força o rumo da performance e do maneirismo. Abordagens distintas, mas uma retomada muito cativante do personagem como centro da ação, como pessoa, como possibilidade.

Então, é interessante pensar que somente tantos anos depois, e novamente no cinema mineiro, a anarquia violenta do cinema queer noventista e o interesse pela construção do personagem possível se encontrariam novamente para estabelecer alguns experimentos onde o corpo LGBTQIA+ não mais precisaria ser o repositório de sofrimento, o merecedor de piedade. Não se trata de um universo utópico onde um corpo queer finalmente vive suas experiências em equidade com outras expressões, mas entender que a sociedade cis-hetero sempre pode brincar de mocinhos e vilões, e agora seria o momento de nos divertirmos com esses jogos também.

Durante o trabalho de curadoria de uma pequena mostra de cinema queer chamada Mostra Que Desejo, seguimos eu, Leonardo Amorim e Carol Almeida, o desejo de espatifar a proposta de mais uma compilação de afetos domesticados e começar a propor algumas rachaduras nessa abordagem, a começar pela sua própria feitura, o que nos levou ao inacreditável *Morde e Assopra*, de Stanley Albano. Implodindo todas as convenções e expectativas que o novíssimo cinema brasileiro estabeleceu e fomentou, Albano faz um breve e hilário manifesto contra os detentores do poder, do capital, e do cerceamento estético vigentes no nosso cinema atual. Partindo do mote de sua chegada à casa do avô, outrora um

empregado, Stanley questiona qual o lugar de pessoas pretas, periféricas, LGBT, e suas sensibilidades artísticas dentro do presente panorama.

Um sentimento parecido marca o trabalho inquietante do coletivo As Talavistas, que capturaram minha atenção com uma breve videoperformance/provocação chamada *Pietà*, onde a icônica imagem religiosa era reimaginada num universo colorido, travesti, agindo diretamente contra os desmandos de um panorama político corrompido no nosso Brasil, mas foi com *Sessão Bruta*, a versão longa e ainda mais selvagem dessa proposta, que o grupo se estabeleceu como voz essencial saída do cinema mineiro. Um dos preceitos mais interessantes do longa é a exposição total das entranhas do processo e o estilhaçamento das ideias de autoria. Tódes fazem o filme, respondem por ele, são autoras e autoras, e recebem por isso, quando possível.

Recentemente muitos espectadores queer, mas em especial os homens gays, foram surpreendidos com *Heartstopper*, uma série da Netflix que trata o amor gay adolescente com uma leveza dessexualizada pouquíssimas vezes antes vista em produções de grande alcance. Me deixou pensando o quanto minha vida afetiva teria sido beneficiada se essas narrativas existissem desde sempre. Em contraponto, no entanto, me pergunto quão benéfico seria, também, ver gays debochadas, amargas, lascivas, para além daquelas sofridas. Nem só de romance e tragédia vivemos, e que bom que agora, de Minas ou de outro lugar, pessoas queer têm o direito de errar, terem falhas e serem más. 🍷



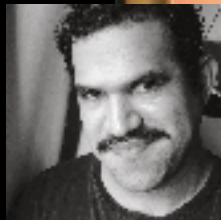
FILMES DE PLÁSTICO/
DIVULGAÇÃO



EMBAÚBA FILMES/
DIVULGAÇÃO



STANLEY ALBANO/
DIVULGAÇÃO



Felipe André Silva é cineasta, curador e poeta nascido em Recife. No cinema realizou, entre outros, os longas-metragens *Santa Monica* (2015), e *Passou* (2020) e os curtas *Cinema Contemporâneo* (2019), finalista do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, e *Park Slope* (2021). Na curadoria, atua na *Mostra Tiradentes*, *Recifest*, *Mostra Que Desejo* e *Janela Internacional de Cinema do Recife*. Na literatura, lançou o livro *sorry.gif* (2020), pelas Edições Macondo, e colabora com o site *leituras.org*.



“Vou lançar um longa que

POR PAULO HENRIQUE SILVA



COM A FAMÍLIA

Diretor de quatro curtas premiados, Marco Antônio Pereira está em busca de um cinema que ninguém encontrou ainda

Marco Antônio Pereira realizou o curta-metragem *Retirada para o Coração Bruto* com um propósito: mostrar às pessoas que havia alguém em Cordisburgo que fazia cinema. Deu certo. O filme percorreu vários festivais, saindo com três Kikitos no Festival de Gramado de 2017. No segundo curta, filmado no mesmo ano, o objetivo foi mais além: ser reconhecido no mercado internacional. De novo, acertou no alvo.

Alma Bandida foi selecionado para a competição oficial do Festival de Berlim, na Alemanha, cimentando os primeiros passos de um dos mais criativos cineastas brasileiros da atualidade. Uma mente tão prodigiosa que, mesmo demorando tantos anos para conseguir trabalhar com cinema, sabia muito bem o que poderia oferecer como diferencial em seu trabalho e chamar a atenção de curadores de festivais.

"Eu tinha pesquisado sobre os festivais e sabia que iria entrar. Quando estava fazendo *Alma Bandida*, percebi que era um filme meio mágico. É claro que todo realizador defende os seus filmes, mas durante a montagem eu senti que ele estava muito legal e diferente. Só que pensei que iria entrar em Roterdã, o que não aconteceu. Mas entrou em Berlim, o que achei até melhor", registra o cineasta.

Marco Antônio pisou pela primeira vez numa sala de cinema aos 19 anos, quando ingressou numa faculdade em Belo Horizonte. "Fiquei apaixonado e levei mais uns dez

anos para começar a fazer os filmes, oficialmente. Durante esse tempo, eu fiz muitas produções, mas nunca algo muito autoral. Lá em 2017, quando o meu filho estava para nascer, caiu uma ficha na minha cabeça que eu deveria fazer. Era o que eu queria", lembra.

"Estava com tanta vontade que fiz um atrás do outro", diverte-se. Não é exagero: *Retirada para o Coração Bruto* foi produzido em julho, *Alma Bandida* em setembro e, no último mês daquele ano, *Teoria Sobre o Planeta Estranho*. Todos os curtas, incluindo os que foram produzidos depois, como *4 Bilhões de Infinitos*, não tiveram qualquer centavo de editais. Tudo saiu do bolso de Marco Antônio.

Os primeiros filmes foram feitos a partir de um esquema bem artesanal, desembolsando inacreditáveis R\$ 200 no trabalho de estreia. "Era um laboratório, tinha tudo para dar errado, já que eu fazia todo o processo", recorda, entre risos. Para poder alugar uma câmera, Marco Antônio pediu emprestado o valor de R\$ 20 a vários amigos, dizendo que o dinheiro teria como finalidade um projeto social.

Experiências que, misturadas, resultaram num estilo muito próprio

vai chocar o mundo"



AO LADO DA MÃE ENIR LIBOREIRO



NO SET COM MANOEL DO NORTE

PACOTE DE AÇÚCAR

Os recursos eram tão escassos que até mesmo o protagonista Manoel do Norte tomou a iniciativa de dar R\$ 10 para pagar o combustível, mesma quantia que ofereceu ao dono da casa que serviu de locação – ele ainda receberia um pacote de açúcar do ator. *Alma Bandida* e *Teoria Sobre o Planeta Estranho* custaram cerca de R\$ 1,2 mil, cada. Com *4 Bilhões de Infinitos*, filmado em 2019, foi um pouco diferente.

“Já tinha uma consciência. Minha vida mudou depois que eu conheci o mercado de Berlim. Já tinha consciência que tinha que pagar os atores, passando a criar uma micro indústria em Cordisburgo. O quinto, que eu acabei de filmar, todo mundo recebeu. Quem não ganhou foi porque vai receber uma parte do filme, como produtores”, diz, aliviado. Uma situação que ele não considera ser ainda a ideal.

“Eu sou feliz por tudo que consegui com os filmes, mas convivo constantemente com esse sentimento de que não consegui fazer o que queria, sempre usando a criatividade para tentar chegar perto do que eu queria. Com cinco curtas, acredito que, até agora, nem comecei a fazer o que queria. Mas sou muito feliz com eles e me divirto assistindo”, analisa o realizador, que teve a *Sessão da Tarde* como primeira formação.

Anos atrás, em Cordisburgo, a TV só sintonizava a Rede Globo, com o programa vespertino servindo para apresentar a Marco Antônio filmes como *A Lagoa Azul* (1980), *De Volta para o Futuro* (1985) e *Esqueceram de Mim* (1990). “Essa foi a minha cinefilia. Não sabia que tinha alguém que fazia filme, não. Depois começou a pegar lá a Rede Minas e comecei a me interessar pelos documentários. Foi quando vi que tinha outros cinemas além desse de Hollywood”.

Em Belo Horizonte, após ganhar uma bolsa do Pro-Uni para estudar na faculdade Newton Paiva, ele se tornou um frequentador assíduo do Cine Humberto Mauro do Palácio das Artes. “Quando entrei na sala, estava passando um fil-

me do Nam June Paik, um coreano precursor da videoarte. Naquela época estava muito forte isso, no cinema mineiro principalmente, com o Cao Guimarães e a Teia, que dialogavam muito com a videoarte”, assinala.

O nome da sessão era “Imagem e Pensamento” e marcou a primeira vez dele numa sala de cinema. “Foi mágico. Quando entrei e vi a tela grande, fiquei em estado de choque. Disse para mim mesmo que iria fazer um filme e exibir naquela tela. Meu mundo revirou e, naquela semana, conheci o publicitário Leo Santos e fui ser estagiário dele. Ele me ensinou muita coisa sobre cinema. Foi o meu mestre”.

Essa sensação de descoberta se rivalizou com a constatação de que estava começando tarde na profissão. “Parecia que todo mundo sabia de tudo que estava acontecendo e eu, nada. Mal, mal, pegar um ônibus. Eu nunca tinha ido ao McDonald’s. Não sei se era um complexo de quem mora no interior. Eu sinto que perdi um tempo da minha vida sem ter contato com esse cinema, que é mais alternativo, que é mais próximo da nossa realidade”, avalia.

Experiências que, misturadas, resultaram num estilo muito próprio, como ele mesmo admite. “Tenho minha receita de fazer filme, que, de certo modo, é única. Hoje tem algumas pessoas que pegam os meus filmes para mostrarem ao montador deles, para usarem como referência”, afirma Marco Antônio, que ultimamente vê aumentar os convites para trabalhar em produções de terceiros.

Com esses convites, atuando nas funções de diretor assistente e montador, ele diz ter descoberto finalmente o mundo do cinema, “em que você vai trabalhar e ganhar bem por isso – muito bem em certos casos”. “Está sendo ótimo. Além do dinheiro, tem o fato de saber que você está fazendo uma coisa só no filme. Quando você faz o seu próprio filme, tem que fazer tudo. É muito desgastante”, compara.

“...um pouquinho de breguice, um pouco de complexidade, um pouco de filosofia...”



CENAS DO FILME AINDA INÉDITO

MODO DE FAZER

Ah, a receita? Então anote aí: "é um pouquinho de breguice, um pouco de complexidade, um pouco de filosofia... Ai você coloca algumas metáforas para fazer as pessoas chegarem àquela leitura. Somando tudo isso, você pega a história mais banal que tiver e tenta colocar dentro da narrativa". Pronto! Apesar de dizer que conseguiu realizar o que havia planejado, com a produção de uma pentalogia, ele "não chegou tão longe como gostaria".

Com uma carreira meteórica, a falta de um longa-metragem no currículo já o atormenta. "A sensação é de uma certa tristeza, porque parece que está demorando muito. Olhando de longe, parece que dá tudo certo, mas para uma coisa dar certo, 100 coisas deram errado. Conversei com muita gente e tudo indicou que meu longa daria certo. Mas na hora de assinar o contrato, acontece alguma coisa e tudo desmorona".

Ele reconhece que o frisson em lançar o primeiro longa tem mais um quê de glamour, mas hoje se sente terrivelmente incomodado com a demora. "O que vejo é que estou pronto, sei fazer, mas não estou conseguindo porque tem muita coisa no meio. É um sentimento muito grande de injustiça. A sensação que tenho é que está demorando a estabilizar e poder viver só de fazer filme autoral", confessa.

"Isso corrói qualquer pessoa que ama cinema. Saber que tem histórias, mas que precisa de muitas outras coisas. O pior do cinema é isso", lamenta Marco Antônio, que ainda não se sente seguro em relação à profissão que escolheu, embora não pare de receber reconhecimento, tornando-se o "segundo filho" de Cordisburgo, terra do escritor Guimarães Rosa, uma confessa influência para o realizador.

"O problema do rolê do sonho, da vontade, da vocação, está permeado por todo um pensamento de economia e de sobrevivência também. Isso não é só um hobby meu. É minha profissão. Tenho pessoas que dependem de mim. Isso tem que dar certo porque preciso comprar a fralda do meu filho. É a vida na ponta da lança e só há uma para lançar. Se eu errar, estarei muito fodido", assevera.

O quinto curta-metragem, batizado de *A Última Vez que Ovi Eu Chorar*, foi finalizado neste ano. A ideia inicial era reunir as cinco histórias num longa, que receberia o título de *Era uma Vez em Cordisburgo*. "Ainda estou pensando se vou conseguir fazer isso. Na verdade, seriam seis curtas, com mais um que juntaria todos os cinco. Não sei se terei emocional para fazer isso. Depois desses anos todos, depois da pandemia, dei uma cansada".

COM RODRIGO MEIRELES E MARCELO LIN



"É a vida na ponta da lança e só há uma para lançar. Se eu errar, estarei muito fodido"

SORTE

Por mais divertido que tenha sido produzir filmes com pouco dinheiro e muita criatividade, ele não já gosta de ser lançado neste "lugar do cara que faz tudo na gambiarra, meio no improviso". Não se trata de sorte, frisa. "No fundo, tem muito pensamento e estratégia por trás desses filmes. Não é uma coisa solta. É um negócio pensado tanto artisticamente quanto economicamente", pondera.

Ele revela que seus pensamentos têm sido voltados para o papel da economia no cinema. "Dar dignidade para as pessoas que estão fazendo os filmes. Todo filme que faço agora o plano é construir um banheiro para alguém, com o dinheiro que o filme gerar. Baseado nisso, tenho pensado numa teoria sobre o cinema sustentável", reflete o cordisburguense, que buscará materializar esse desejo na empresa Abdução Filmes.

Com Rodrigo Meireles, de Conselheiro Lafaiete, e Marcelo Lin, de Belo Horizonte, como sócios, o objetivo da produtora é "construir nosso caminho sem vislumbre, mas dignamente, buscando transformar, nem que seja um pouco, a

vida das pessoas ao nosso redor". A grande inspiração de Marco Antônio é a mãe, Enir Liboreiro, "uma das mulheres mais sábias que eu já conheci; muitas ideias que eu coloco nos filmes vêm dela", como situações e ditados.

No futuro, ele espera ser visto como uma espécie de Lav Diaz, diretor filipino que é uma das sensações do cinema atual – com a característica de fazer trabalhos com mais de seis horas de duração. "Acho que vou ser um cineasta meio assim. Eles são consagrados e gênios. Mas você já viu o Lav Diaz filmando, mano? Procure no Google. É ele com uma camerazinha e um cara captando áudio", almeja.

"Estou achando que vou encontrar um cinema que ninguém encontrou ainda, fazendo de um jeito que ninguém fez ainda. Essa é minha busca. Posso me frustrar, pode dar errado, mas acredito demais que o cinema é uma mina de ouro. Vai garimpando, garimpando, e uma hora você acha uma pepita única ali", vislumbra, antes de deixar um aviso: "Vou lançar um longa que vai chocar o mundo, você vai ver". Não é difícil de acreditar, Marco Antônio! ●



Longe do mar e perto do coração

POR ALEXANDRE GUERRA

Foi na sociedade de autores franceses, a Sacem, que ouvi falar pela primeira vez, e com muito carinho, das obras do compositor Sérgio Saraceni. O nome voltou a ecoar em outras ocasiões e lugares, até que um dia, finalmente, tive a chance de conhecê-lo pessoalmente, no Rio de Janeiro.

Era um início de primavera e me lembro bem da luz alegre que emoldurava a cidade numa daquelas tardes de condições de temperatura e pressão perfeitas. Pois foi nesse contexto ideal que fiquei sabendo, pelo Sérgio, do festival de música de filme *Musimagem* que teria sua primeira edição dali a poucos meses, em Belo Horizonte.

Em resposta a meu entusiasmo, o Sérgio contactou imediatamente seu idealizador, Marcos Souza, sugerindo um convite a mim. Não demorou e logo desembarcaria na capital mineira, vendo-me cercado por uma enorme matilha de compositores.

Todos haviam deixado suas respectivas cavernas para se reunir em torno do fogo - o fogo originário do amor pela música de filme.

Estávamos fora do nosso habitat natural dos estúdios, onde manhã, tarde e noite correm o risco de se confundirem até virarem uma coisa só. Ali, diante do saguão do hotel, estávamos todos presentes e solares.

Aos poucos, fomos nos familiarizando e percebendo o quanto dividíamos as mesmas alegrias e dúvidas, anseios e desafios, próprios de quem trabalha fazendo música sob encomenda, para filmes.

A maior parte dos compositores vinha do Rio e de São Paulo, com o acréscimo de diretores e compositores mineiros, entre eles Marcus Viana.

Tínhamos um amigo em comum: o diretor Jayme Monjardim. Quando o conheci, em 2008, ele me falou do Marcus com carinho e fez questão de nos apresentar. Me ligou num domingo cedo e passou logo o telefone ao Marcus, que, com sua inteligência e humor, me arrancou boas risadas.

A música deste compositor mineiro é uma flecha que alcançou não só o meu coração, mas de milhões de brasileiros, através de novelas como *Pantanal* e *O Clone*, de séries como *Chiquinha Gonzaga* e *A Casa das Sete Mulheres* e do filme *Olga*, que particularmente eu gosto muito.

O cinema e a televisão construíram uma ponte por onde a música mineira, seus artistas e sua linguagem fizeram seu caminho até nós

O lirismo de sua música de andamento livre, entrecortada pela expressividade de seu violino, imprimiu uma assinatura musical inconfundível que soprou ares novos na televisão - ecos da música do mundo e também dali do seu quintal, do Clube da Esquina, da irresistível música mineira cuja especiaria trouxe um novo tempero que passou a fazer parte do cenário musical.

O *Musimagem* foi a oportunidade de encontrá-lo. Lá estava ele no palco do Teatro do CCBB, dividindo as suas saborosas histórias do mundo da música na televisão. Lembro-me de uma passagem, que ele contou, de que tinha um sonho antigo, o de poder gravar com o Milton Nascimento uma canção sua para uma abertura de novela. Teve que esperar muito até que isso fosse possível. A oportunidade finalmente apareceu - então ele compôs, convidou o Milton para cantar, gravou, finalizou e a música foi ao ar. Mas, depois de tudo isso, por problemas de divergência, a abertura foi trocada.

Recentemente, revisitei essas memórias escrevendo um programa que estreou na Rádio Cultura FM, *Cine Brasil - A Música no Cinema Brasileiro*. No processo de pesquisa, acabei esbarrando na música do Marcus e do Milton - que, descobri, havia composto a canção original do filme *Os Deuses e os Mortos* de Ruy Guerra.

Também durante as minhas pesquisas, me deparei com outra joia mineira, joia essa que mora no meu coração desde o primeiro momento em que pus os meus ouvidos

nela: a música original composta por Marco Antônio Guimarães para o filme *Lavoura Arcaica*. A trilha foi executada pelo grupo mundialmente conhecido, Uakti, cuja sonoridade inconfundível resulta da expressão de seus músicos singulares, e também da mente genial de seu criador, Marco Antônio Guimarães, que desenvolveu instrumentos únicos, como a marimba de vidro e escalas feitas com tubos de PVC.

O filme, dirigido por Luiz Fernando Carvalho e protagonizado por Selton Mello, Simone Spoladore, Raul Cortez e Leonardo Medeiros baseia sua narrativa no livro de Raldan Nassar. Essa dramaturgia, posta em ressonância com a música do Uakti, resultou em algo desconusual, alcançando uma potência que é muito maior do que a simples soma das partes. Afinal, como dizem, na lógica da arte um mais um resulta três.

A música é capaz de embarcar as fragrâncias de um lugar, como faz o vinho com seu terroir. Esse nosso Brasil de dimensões continentais guarda sotaques musicais muito próprios de cada uma de suas várias regiões, sonoridades e ritmos particulares, que evocam a imagem viva desses lugares.

O cinema e a televisão construíram uma ponte importante, por onde a música mineira, seus artistas e sua linguagem, tão própria e inconfundível, fizeram seu caminho até nós. Longe do mar, talvez, mas perto do coração. 🎵

A música é capaz de embarcar as fragrâncias de um lugar, como faz o vinho com seu terroir



Escute esse som!

POR MÁRIO DI POI

Num mercado ainda dominado por homens, mineira Fernanda Starling é uma das poucas brasileiras a trabalhar com áudio nos Estados Unidos

ARQUIVO PESSOAL

o número de telefone continua o mesmo desde que Fernanda Starling deixou a casa dos pais no bairro Serra, na região sul de Belo Horizonte, em 2010, para o que seriam apenas três meses na terra do Tio Sam. Mal sabia ela que o aparelho passaria a ser o principal meio de contato com a família após estender a sua estadia em Los Angeles e se tornar uma das poucas profissionais brasileiras de áudio num dos mercados mais cobiçados e ativos do mundo. Num universo ainda dominado por homens, ela não fica sem trabalho – prova disso é o status no WhatsApp, em que se lê “tô e não tô”, em perfeito linguajar mineiro. Uma vocação que surgiu na paixão pela música – foi baixista de bandas alternativas de rock. Formada em jornalismo, recebeu uma oportunidade de ouro ao ser chamada para trabalhar num estúdio de som, coordenado por André Cabelo, uma das maiores referências do setor em Belo Horizonte. Com ele, aprendeu tudo na prática, mas sentiu, naquele momento, que faltava uma experiência mais acadêmica. Foi quando resolveu vender o carro e partir para os Estados Unidos. Durante o curso Produção Musical Independente da Universidade da Califórnia, conheceu Pablo Munguía, experiente engenheiro de áudio e playback mixer, ganhador de sete prêmios Emmy. Foi ele quem lhe abriu as portas em Hollywood, trabalhando com ele como assistente em diversas produções. A partir de 2016, começou a trabalhar na cerimônia do Oscar, como operadora de Pro Tools. Com participação crescente em produções cinematográficas, principalmente na função de técnica de som direto, ainda é, em muitas situações, a única mulher presente na equipe de áudio. *Zola*, longa-metragem rodado no final de 2018 e lançado nos cinemas no ano passado, foi o primeiro filme em que trabalhou ao lado de outra profissional de som, a espanhola Diana Sagrista.

[Li uma entrevista em que você falava um pouco do mercado de áudio no Brasil, sobre a importância das leis de incentivo e a ausência de ensino formal. O que você acha que mudou de lá para cá? A indústria no Brasil está passando por um boom, na sua visão?](#)

Quando mencionei sobre a importância das leis de incentivo e ausência de ensino formal, eu me referia à minha percepção do mercado na época em que eu atuava no Brasil, antes de vir para Los Angeles, em 2010. Se não me engano, continuamos quase sem opções de curso superior na área específica de áudio. Acredito que a grande diferença em relação à época em que eu comecei, por volta de 2005, é o maior acesso à informação e à educação formal no geral, por causa da internet. Com a pandemia, o número de novos cursos, palestras, workshops e outros conteúdos online,

especialmente em inglês, chega a ser até um pouco sufocante. Nesse sentido, acho que quem quer estudar áudio hoje em dia, mesmo morando no Brasil, tem infinitamente mais opções do que dez ou até mesmo cinco anos atrás. Obviamente, o ideal é ter acesso aos equipamentos e, por isso, a importância de ter uma escola bem equipada.

Desconheço dados, mas percebo também que o incentivo e investimento em profissionalização no setor audiovisual brasileiro, em geral, aumentou graças à demanda por mão de obra qualificada. Então presumo que haja mais ofertas de cursos de especialização e capacitação, como oficinas na área de áudio. Quanto ao mercado, acho que podemos falar que há um boom global na produção de conteúdo de áudio e audiovisual, especialmente por causa da expansão dos principais players e serviços de streaming. Vive-

mos uma realidade muito diferente porque a demanda por novos conteúdos tornou-se algo meio que (ou totalmente) insaciável. Ano passado, por exemplo, eu trabalhei no programa de talk show *Face to Face with Becky G*, exclusivamente gravado para Facebook Watch. Quando eu poderia imaginar isso?

Sei que o Brasil tem passado por uma fase turbulenta nos últimos anos, com crises institucionais e financeiras de órgãos de fomento e difusão da produção cultural brasileira, especialmente a área do cinema. A pandemia agravou tudo, mas, por outro lado, também aumentou ainda mais a demanda por conteúdo. Segmentos como Vídeo por Demanda (VoD) e podcasts são bons exemplos disso. O Brasil é um dos maiores consumidores de podcast no mundo e está entre os que mais crescem em produção nesse tipo de conteúdo. Isso sem falarmos no setor musical, que é um mundo à parte. A indústria no Brasil com certeza evoluiu e cresceu na última década. Isso é claro pra mim e um exemplo é a quantidade de conteúdo audiovisual brasileiro atualmente disponível aqui nos Estados Unidos. Eu fico muito feliz em ver cada vez mais produções brasileiras ganhando atenção de outros mercados.

Fernanda, como é para você conciliar esses dois mundos, o de som direto e o de estúdio, fazendo pós?

No começo da minha carreira aqui em Los Angeles, eu conseguia me dividir entre esses dois mundos porque eu ainda não tinha muito trabalho em som direto - estava apenas começando a fazer meu network - e porque eu não era empregada fixa de estúdio. Eu trabalhava por projeto, tendo dias da semana em que eu estava livre. Por volta de 2016 as coisas começaram a mudar e, atualmente, 90% do meu trabalho é em produção, seja como técnica de som direto, assistente de áudio ou operador de Pro Tools. Eu adoraria fazer mais pós-produção, porque é um trabalho mais criativo e eu simplesmente amo o ambiente de estúdio, mas nesse momento eu estou aproveitando a grande demanda pelos meus serviços em produção.

Vejo que cada vez mais produtoras brasileiras estão entrando no mercado internacional e que o Brasil está aumentando sua participação em instituições importantes como as Guilds e a Academia. Você pensa em vir rodar algum projeto no Brasil? Está aberta para essa possibilidade?

É um momento excitante para o audiovisual brasileiro e para as pessoas que desejam se envolver com cinema e televisão no Brasil. Como engenheira de som, eu estou, não só aberta a trabalhar no Brasil novamente, mas também adoraria me juntar às equipes brasileiras que venham a rodar aqui na Califórnia ou em outro lugar do país. Na verdade, em qualquer outro país do mundo. Adoraria viajar para muitos lugares diferentes, caso eu tenha a sorte de ter

essas oportunidades. Conhecer outras regiões e culturas no meu país de origem, no entanto, seria algo muito, muito especial pra mim.

Como você enxerga a expansão do Dolby Atmos para o streaming e mobile? Sente que isso está impactando o mercado? O que muda para você no set de filmagem se um projeto vai ser finalizado em Atmos?

Vejo com entusiasmo a expansão do Dolby Atmos e outros formatos "imersivos" e acho que já está impactando o mercado. Basta ver que a Apple Music acabou de lançar "Spatial Audio" com suporte da Dolby Atmos, e a Amazon Music já oferece catálogos de músicas tanto em Atmos como em 360 Reality Audio da Sony (MPEG-H), formato também presente em plataformas como Tidal e deezer. Acho que immersive audio não é apenas um elo perdido entre som e a qualidade de imagem 4K, mas o combustível para uma nova era do áudio. Digo isso porque o conteúdo de áudio, no geral, não apenas a música, não segue necessariamente o mesmo caminho que o do vídeo. O conteúdo de áudio é muito mais fácil de ser consumido. Você pode ouvir podcast, por exemplo, enquanto dirige, arruma a casa ou faz caminhada.

Embora Dolby Atmos exista há anos nos cinemas, o fato de que a tecnologia de consumo permitir hoje que você ouça Atmos e outros formatos em soundbars e, especialmente, em headphones é o grande diferencial. Talvez eu tenha uma visão romantizada, mas acho que o fácil acesso a conteúdos de áudio "imersivos" no dia a dia irá estimular a percepção auditiva das pessoas, mudar a forma como elas percebem e consomem áudio e abrir portas para novas e inovadoras formas de utilização do áudio, com ou sem interação ("headtracking"). No meu caso, ainda não trabalhei em projetos que me demandassem uma captação de som diferente, mas estou aberta a incorporar novas técnicas e bem ansiosa para ver cada vez mais conteúdo (ao vivo ou gravado) com som "imersivo", especialmente shows e festivais musicais.

Como você enxerga a evolução da equidade de gêneros? Sente que teve uma entrada maior de mulheres nas equipes de som dos projetos que você trabalha?

Eu vejo avanços, especialmente se compararmos com a época em que comecei, porque há mais debate, não apenas sobre equidade de gêneros, mas diversidade e empoderamento, e também porque há mais suporte. Acho que essas discussões foram aquecidas por movimentos como #metoo, Time's Up e #BLM, o que vem culminando numa pressão por mudanças. Apoiada pela mídia, essa pressão tem tido resultados, mas acho que é ainda cedo para apontar conclusões. O que observo é o crescimento de organizações já existentes, como SoundGirls, da qual faço parte, e o surgimento de novos comitês, organizações não gover-



Como cultivar o interesse de uma garota ou adolescente por uma atividade que não tem rosto feminino?



namentais e iniciativas voltadas ao apoio de mulheres – e aquelas que se identificam como. Nos últimos dois anos, por exemplo, a Local IATSE 695 – que representa os profissionais do áudio que trabalham em produção e certos profissionais do vídeo – lançou dois comitês: o Committee on Equity, Diversity & Outreach, criado em 2020, e o Women's Committee, lançado no ano passado. De certa forma, isso é sinônimo de progresso e de uma entrada maior de mulheres na nossa Local, que agora conta com um número suficiente de membros (interessados) em formar esses comitês. Recentemente o número de membros mulheres – e aquelas que se identificam como – passou de 6% a 8% na IATSE 695.

Na prática, eu percebo que algumas áreas do áudio estão quase estagnadas e outras mostram um ritmo de crescimento mais rápido em direção à inclusão. Talvez porque algumas áreas são mais intimidadoras que outras. Nos sets de filmagem, eu observo um movimento muito grande na entrada de mulheres para trabalhar como assistente de áudio, o que chamamos aqui de "utility sound", e vejo cada vez mais mulheres, não apenas no departamento de áudio, mas em outros departamentos dominados por homens, como câmera e luz. Não vou negar que, dependendo do trabalho que faço, eu continuo sendo a única mulher na equipe de áudio, mas acredito que, além do tipo de trabalho, entra a questão do tamanho da equipe. Por outro lado, desde 2018 tenho tido algumas oportunidades de trabalhar em equipes de som direto formadas apenas por mulheres, algo que nunca tinha acontecido na minha carreira até então. *Zola*, longa-metragem rodado no final de 2018 e lançado nos cinemas no ano passado, foi o primeiro filme em que trabalhei ao lado de outra profissional de som, a espanhola Diana Sagrista. Éramos apenas nós duas na equipe. Também em 2018, eu gravei o *Strip Down, Rise Up* (Netflix), documentário dirigido e rodado por mulheres.

Como você acha que podemos ter mais mulheres nas equipes? Veja aqui iniciativas como o selo ELAS, para projetos dirigidos e roteirizados por mulheres e muitas outras iniciativas que envolvem um tipo de certificação. Você acha esse um caminho possível para som?

Acho que quando falamos em ter mais mulheres num

meio dominado por homens, temos que focar duas coisas: como atrair e como manter. Quantas vezes eu já não pensei em largar a minha profissão? Quantas mulheres não começam a trabalhar em áudio e desistem até mesmo no começo da carreira?

Trabalhar com som envolve aspectos técnicos e desde criança a gente ouve que certas coisas não são pra mulher. Você ensina a sua filha a trocar o pneu do carro ou a soldar um cabo, por exemplo? Como cultivar o interesse de uma garota ou adolescente por uma atividade que não tem rosto feminino? É importante ver não apenas um rosto, mas vários. Dai a importância da criação de redes de mulheres profissionais em áudio e promoção de "role models" ou de workshops, seminários e treinamentos, que também podem incluir algum tipo de certificação.

Uma das formas de ter mais mulheres seria oferecer programas de treinamento que dão abertura para trazer uma pessoa adicional para se juntar à equipe de áudio nos sets de filmagem. Um aprendiz que, após completar o programa, poderia subir de posição e começar a trabalhar como assistente, por exemplo. Diretórios de busca também são bem-vindos, conectando aqueles que procuram diversificar suas equipes com as profissionais de áudio disponíveis no mercado. Um diretório atuante talvez seria o exemplo mais próximo de um "selo" e é algo que tem potencial, no meu ponto de vista. No geral, eu acredito no poder de iniciativas genuínas que têm como missão diversificar o mercado e empoderar mulheres. Eu acompanho de perto algumas delas aqui em Los Angeles e posso atestar, pela diferença que faz ter acesso a uma rede de outras profissionais do som, com quem você pode dialogar abertamente, pedir conselhos, trocar contatos etc.

Você tem algum conselho para quem quer sair do Brasil e construir uma carreira internacional?

Pela minha experiência de alguém que saiu do Brasil e construiu uma carreira nos Estados Unidos, eu diria que paciência, resiliência e flexibilidade têm sido a base de tudo que construí aqui. "Networking" é fundamental e não acontece da noite pro dia. E mesmo que você já tenha uma carreira no Brasil, não quer dizer que não tenha, talvez, que começar do zero. ●

A ROSA do cinema brasileiro

POR ANDRÉ AZENHA

Mineira Adelia Sampaio é a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no país

A câmera subjetiva, que faz os olhos do espectador na cena de um filme, nos guia pelo corredor de um edifício aparentemente antigo. A cada passo, ouvimos batimentos cardíacos. Não se trata de pessoa que vai em direção ao apartamento onde acontece a maior parte da trama de *Denúncia Vazia* (1979). O coração não é de nenhum personagem. É o coração do espectador, angustiado com o ambiente urbano claustrofóbico. Angústia essa que será acentuada com os acontecimentos dos oito minutos deste primeiro curta-metragem dirigido e escrito pela cineasta mineira Adelia Sampaio.

Somos apresentados ao casal protagonista, dois idosos interpretados por Rodolfo Alena (1910-1980), cujo currículo inclui quase 100 filmes, mais de 300 peças e algumas novelas, e Catarina Bonackie (1919-2002), de carreira também extensa, intensa e que um ano depois estaria em *Bye Bye Brasil*, de Cacá Diegues.

Cineasta cinéfila, ao estilo François Truffaut e seus contemporâneos da Nouvelle Vague, e outros como Martin Scorsese e Quentin Tarantino, Adelia não detém "apenas" o domínio técnico do cinema. Conhece o cinema em sua essência, sua história.

Nascida em Belo Horizonte, ela descobriu a sétima arte aos 13 anos, pela irmã Eliana, três anos mais velha, que a levou ao cinema Metro Passeio, no Rio de Janeiro, para assistir nada menos que *Ivan, o Terrível* (1944), de Sergei

Eisenstein. Eliana também a introduziu ao livro *O Capital*, de Karl Marx.

Trabalhou com tantos nomes do Cinema Novo, reduto de grandes cineastas, de esquerda, de tom progressista, contrários ao regime militar, e mesmo neste ambiente lidou com o preconceito. Os homens não estavam acostumados a ver uma mulher em posição de comando, sem baixar a cabeça, dentro do universo cinematográfico. Casou-se com o jornalista Pedro Porfírio (1943-2018), perseguido e preso pela Ditadura, com quem teve Vladimir e Geórgia.

Tantos nomes masculinos podem fazer com que desavisados achem que a diretora chegou aonde chegou, por conta deles. Muito pelo contrário, Adelia soube extrair o que havia de positivo neste ambiente de cinefilia e engajamento e não só enfrentou o machismo como também o racismo. Com coragem e talento, rompeu barreiras, tornando-se a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem na história do cinema nacional.

Antes de roteirizar e dirigir *Denúncia Vazia*, escreveu e assinou a direção de produção de *O Segredo da Rosa* (1974). Nele, acompanhamos duas mulheres que lutam para sobreviver no subúrbio do Rio de Janeiro. Também mostra crianças se perdendo da família. Adelia, por sinal, viveu anos longe da mãe. Vida e arte se misturam em sua trajetória.



O título *Denúncia Vazia* faz referência à lei que permite a retomada de um imóvel por seu locador, após o término do prazo de locação, não importando o motivo que ele tenha e nem a situação dos inquilinos. Na vida real, a cineasta chegou a ser despejada, quando ainda era criança.

Filmou, como fez na maior parte de sua carreira, com poucos recursos, na base da cooperação. E, em sua estreia atrás das câmeras, trouxe todo o seu background cinéfilo. Ao entrarmos no apartamento, está o casal. Ele pede à esposa para deixar de lavar louça e assistir televisão ao seu lado. A mulher aproveita para fazer crochê. Lembramos de situações vividas em casa com nossos pais e avós. No aparelho televisivo, o locutor anuncia *O Mago* (1968), de Guy Green e estrelado por Michael Caine, Anthony Quinn, Candice Bergen (premiadíssima pela sitcom *Murphy Brown*), Anna Karina, a musa da Nouvelle Vague e de Jean-Luc Godard. Aqui há uma citação, artifício utilizado à exaustão por cineastas cinéfilos, principalmente em tempos recentes, em que a memória cinematográfica parece enfrentar grandes obstáculos.

O casal boceja, aparenta certa sonolência, até receber a notícia do despejo. Eles tentam a ajuda da lei e não encontram. Decidem pelo suicídio.

Moradores, talvez sentindo o cheiro forte vindo do apartamento, arrombam a porta e presenciam a chocante cena. São mais duas pessoas a entrar para as estatísticas de "gente como a gente" – pessoas abandonadas pelo Estado, vítimas do capitalismo e do abandono. Em 2019, reportagem no site da Secretaria de Saúde do Rio Grande do Sul alertava para o aumento dos suicídios entre idosos.

Quarenta anos antes desta reportagem - e 33 anos antes de Michael Haneke lançar *Amor*, com Emmanuelle Riva, também sobre a solidão na terceira idade e de desfecho igualmente chocante -, Adelia utilizava o cinema para nos fazer pensar, questionar, termos uma visão de mundo. Seguiria assim em outros trabalhos, especialmente em seu primeiro longa, *Amor Maldito* (1984). Neste, lançado um ano antes do fim oficial da ditadura militar, a diretora levou ao público a pioneira história de um amor lésbico, também ambientada em um apartamento, palco de preconceito, solidão, abandono, a justiça injusta a que somos expostos, e suicídio.

O longa-metragem, o primeiro de uma cineasta negra a chegar ao circuito comercial brasileiro, retoma outra característica da diretora: a trama baseada em fatos. Conhecemos a relação amorosa entre a executiva Fernanda (Monique Lafond) e a ex-miss Sueli (Wilma Dias). Reprimida pela família evangélica e conservadora, Sueli comete suicídio. Fernanda é acusada de ser a responsável pela morte da companheira e é julgada por um tribunal machista, homofóbico. O tema, considerado apelativo pela Embrafilme, impediu sua exibição em festivais internacionais, além de ser boicotado pela agência governamental. Só ganhou espaço nas salas de projeção ao ser enquadrado como pornochanchada. Ainda assim alcançou público considerável e ganhou status de cult, ao colocar dedos em feridas, questionar a hipocrisia do dito "cidadão de bem" e a maneira como as mulheres são tratadas pela sociedade. Muito antes de séries como a popular *Law & Order: Special Victims Unit*, o mais longo seriado televisivo live action dos Estados Unidos na história, retratar situações parecidas em diversos episódios.

Ela e o ator Miguel Falabella formaram parceria de sucesso em vários espetáculos

Seu pioneirismo deu voz a jovens diretoras que hoje conseguem exibir seus filmes em festivais no Brasil e no exterior

O pioneirismo de Adelia levou tempo para ganhar o devido reconhecimento. Foi preciso que a historiadora Edileuza Penha de Souza chamasse a atenção para o fato durante evento em Brasília. No 1º Encontro de Cineastas e Produtoras Negras, estavam prestes a homenagear outra diretora quando a pesquisadora tratou de avisar a universidade responsável pela programação. Adelia filmou pouco, é verdade. Azar do cinema nacional. Sorte do teatro: ela e o diretor e ator Miguel Falabella formaram parceria de sucesso em vários espetáculos.

Também não podemos escrever sobre Adelia sem lembrarmos de sua irmã, Eliana Cobbett, primeira produtora-executiva relevante no Brasil, responsável pelas produtoras Tabajara Filmes e Difilmes, que distribuiu, administrou, e captou recursos para trabalhos de Glauber Rocha, Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues, Júlio Bressane e Arnaldo Jabor, só para citar alguns.

A obra de Adelia repercute. Na Academia, são exemplares o trabalho de conclusão de curso de Clarisse Cê de Oliveira, na faculdade de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulado *As Trajetórias de Adelia Sampaio na História do Cinema Brasileiro (2017)*, e o artigo *Adelia Sampaio: Uma Cineasta Que Ousou Ser*, de Evelyn dos Santos Sacramento, apresentado no Seminário Internacional Fazendo Gênero 11th & 13th Women's Worlds Congress. Foi homenageada no Santos Film Fest – Festival Internacional de Cinema de Santos, em sua sexta edição, quando a diretora ganhou uma autobiografia intitulada *O Segredo da Rosa*, nos moldes da Coleção Aplauso do Estado de São Paulo. Seu pioneirismo deu voz a tantas jovens diretoras que hoje conseguem exibir seus filmes em festivais no Brasil e no exterior, como Sabrina Fidalgo, Yasmin Tainá, Vitória Felipe, entre tantas outras. Em seu canal no YouTube é possível acessar toda a sua filmografia. Fica a dica. ●



Nascido em Santos, **André Azenha** é jornalista, crítico de cinema, produtor cultural, professor, curador. Editor do site e do canal Histórias do Cinema e da TV (www.historiasdocinemaedatv.com) e coordenador da Cinezen Edições Literárias, pela qual publicou Adelia Sampaio: *O Segredo da Rosa*, autobiografia da cineasta, além de diretor do Santos Film Fest – Festival Internacional de Cinema de Santos. Doutorando em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi (com bolsa Prosup-Capes). Autor de livros sobre cinema brasileiro e cultura pop.

A morte nos bastidores

POR HELVÉCIO RATTON

Relatos de filmagens, casos de making of, quase sempre trazem histórias divertidas, fatos curiosos que acontecem nos bastidores de um filme. Mas, como tudo na vida, podem também falar de momentos de tensão e angústia, de perda e dor. Tudo aquilo que faz parte da vida e poderia estar presente em um filme, pode surgir de repente nos bastidores. A filmagem de *O Lodo* meu filme mais recente e, até o momento em que escrevo estas linhas, ainda não lançado nas salas de cinema, ficou marcada pela morte do ator Leri Faria.

Antes de *O Lodo*, eu havia feito alguns trabalhos com o Leri na área de publicidade. Leri era músico, poeta, ator, radialista, um artista de múltiplos talentos, profissional sério e de boa convivência no trabalho. No cinema, *O Lodo* foi a primeira e, infelizmente, a última vez em que trabalhamos juntos.

Nossa produtora de elenco, Rosalice Barreto, sempre me falava do Leri e chegou a indicá-lo para fazer o personagem de um psiquiatra francês no filme *Batismo de Sangue*. Leri falava muito bem o francês, ele morou um bom tempo na França e eu cogitava rodar no Brasil uma cena em que o protagonista do filme, frei Tito, tinha uma sessão de terapia com o psiquiatra que o atendia em Paris. Acabei rodando esta cena na França, com um ator francês, e a parceria com Leri ficou para outro momento.

Esse momento surgiu quando estávamos preparando a produção de *O Lodo*. Um dos personagens do filme é o chefe de uma empresa de seguros, onde trabalha o protagonista Manfredo, interpretado no filme pelo ator Eduardo Moreira. A Rosalice indicou Leri Faria para o papel do chefe e eu o convidei para um teste na Quimera, nossa produtora. Gostei do teste, achei que ele poderia fazer bem o perso-

nagem e o chamei para algumas leituras de roteiro com outros atores, em especial com Eduardo Moreira e Rodolfo Vaz, com quem ele iria contracenar.

O Leri estava entusiasmado com a possibilidade de fazer o filme e se empenhou muito nas leituras e no trabalho de mesa. Passamos então a definir o visual do chefe - o cabelo, a barba, o figurino. Nesse período de preparação do filme, Leri frequentava quase diariamente a Quimera, muitas vezes acompanhado de sua filha, uma garota de seus 7 anos na época, os primeiros meses de 2019.

Quando o personagem estava definido visualmente, programamos uma sessão de fotos com ele e a atriz Fernanda Vianna, a esposa do chefe no filme. Essas fotos ficariam em sua mesa de trabalho na companhia de seguros e teriam papel importante em uma determinada cena.

No final da tarde, quando atores e técnicos voltaram da sessão de fotos, Fernanda procurou a produtora do filme, Simone Matos, e relatou o que havia acontecido durante as fotos. Quando eles estavam caminhando de um lugar para outro, em determinada locação, Fernanda contou que olhou para trás e viu Leri caído no chão. Ela e outras pessoas correram até ele para ajudá-lo a se levantar e saber o que tinha acontecido. Leri então disse que estava tendo, com alguma frequência, tonteiras e perdas de equilíbrio, mas que estava se tratando. Ficamos preocupados com este relato, mas achamos que seria uma situação controlável.

O orçamento de *O Lodo* era bastante apertado e as filmagens estavam programadas para cinco semanas, sem nenhuma possibilidade de aumentar esse tempo. A primeira locação a ser filmada era exatamente a companhia de seguros, que montamos em um conjunto de salas no centro da cidade. Qualquer atraso nas filmagens poderia significar

Leri decidiu partir só depois que todas as cenas de seu personagem estivessem filmadas



HELVÉCIO RATTÓN DIRIGE OS ATORES EDUARDO MOREIRA E RENATO PARARA

BIANCA AUN/DIVULGAÇÃO



FERNANDA VIANNA E LERI FARIA, DURANTE AS FILMAGENS

QUIMERA FILMES/DIVULGAÇÃO

um aumento de custos e até mesmo a perda da locação, o que poderia inviabilizar o próprio filme.

Os primeiros dias de uma filmagem costumam ser tensos, até que a equipe e o elenco se entrossem e as coisas funcionem segundo o planejamento da produção. Logo no primeiro dia, senti o Leri inseguro e esquecendo o texto, mas achei que era algo normal, próprio dos começos. Repetimos as cenas do chefe algumas vezes e, com o esforço dele e de todos, conseguimos cumprir o plano de trabalho.

No segundo e no terceiro dia de filmagem, Leri continuou bastante tenso, com muita dificuldade para se lembrar dos diálogos. O esforço que fazia era evidente e, ao final das filmagens, ele estava exausto. Apesar de tudo, Leri estava dando conta do recado, criando o personagem ao seu jeito e demonstrando a imensa vontade que tinha de fazer o filme.

Na manhã do quarto dia de filmagem, a irmã do Leri, Luciene, ligou para a produção e avisou que ele não poderia filmar naquele dia. Leri havia caído durante o banho e estava hospitalizado, fazendo exames. Mudamos o plano de filmagem e rodamos cenas com outros atores, à espera de novas notícias. No fim do dia, a irmã fez novo contato, informando que haviam descoberto um tumor no cérebro dele, o que significava que Leri teria que passar por uma cirurgia e estava fora do filme.

A notícia caiu feito uma bomba no set. Além da preocupação com o estado de saúde do Leri, tínhamos que achar um ator para substituí-lo com urgência, alguém que pudesse filmar no dia seguinte. As filmagens não podiam parar, sob pena de não terminarmos o filme. Naquela angústia que tomou conta

de todos, equipe e elenco, me lembrei de um ator que admiro e que havia trabalhado conosco em *Pequenas Histórias*: Mário César Camargo. A produção conseguiu localizá-lo e, por sorte, Mário César havia retornado há pouco de São Paulo, onde havia participado de uma série.

Mário veio ao set de *O Lodo* e acompanhou as filmagens. No intervalo, expus para ele a situação, falei do personagem e que ele teria que filmar no dia seguinte; que sabia o tamanho do desafio que isso representava, mas que confiava na experiência e no talento dele para assumir o papel. Com coragem e solidariedade, Mário César topou o desafio e criou um ótimo personagem.

As filmagens prosseguiram de acordo com o cronograma e conseguimos superar esse grave problema sem nenhum dia de atraso. E sempre recebíamos notícias do Leri, que continuava hospitalizado e iria fazer a operação para retirada do tumor.

Já perto do fim das filmagens, quando acabamos de rodar a última cena do chefe, um almoço para convidados em sua casa, recebemos a notícia de que Leri havia falecido, não tinha resistido à operação. Todos que estávamos no set ficamos emocionados e nos despedimos dele com aplausos calorosos. A sensação que tivemos naquele momento é que Leri decidiu partir só depois que todas as cenas de seu personagem estivessem filmadas.

A morte, muitas vezes presente no cinema, mas não no roteiro de *O Lodo*, penetrou em nossos bastidores e levou consigo um de nós. Apesar de não aparecer nas imagens do filme, todos que fizemos *O Lodo* sabemos que Leri Faria faz parte dessa história. ●



Helvécio Rattón estreou na direção com o documentário *Em Nome da Razão*, filmado em 1979 no hospício de Barbacena. Dirigiu filmes para o público infantil que encantaram crianças e adultos de várias gerações, como *A Dança dos Bonecos*, *Menino Maluquinho*, *Pequenas Histórias* e *O Segredo dos Diamantes*. Seus filmes para o público adulto vão desde o humor de *Elixir do Pajé* e da comédia de costumes *Amor & Cia.* a filmes de temática social e política, como *Uma Onda no Ar* e *Batismo de Sangue*. Seu filme mais recente é *O Lodo*, adaptação livre do conto homônimo de Murilo Rubião.

ELIPSE 3

Lançada em junho de 2021, a terceira edição da **elipse** destacou as relações entre o audiovisual e o meio ambiente, estampando a atriz Letícia Sabatella na capa. A publicação também contou com reportagens com o diretor Jorge Bodanzky, que abordou a sua relação de mais de 50 anos com a região amazônica, tema do longa-metragem "Iracema, uma Transa Amazônica" (1975). Devido à pandemia, o lançamento da revista foi virtual, com um ótimo bate-papo com Bodanzky, mediado pelo editor Paulo Henrique Silva e por Helder Quiroga, coordenador da Contato. A versão impressa foi enviada para todo o país, chegando às mãos, entre outros, do líder ashaninka Benki Piyãko.

OUTRAS FLORESTAS

Gilberto Gil encantou o Palácio das Artes no dia 4 de junho ao protagonizar a aula/show "Outras Florestas", iniciativa da ONG Contato voltada para ações de cultura, meio ambiente e inclusão social em Belo Horizonte. O rico repertório do cantor baiano serviu como introdução a temas vitais à realidade socioeconômica no país e no mundo. O programa também contou com a participação de Benki Ashaninka, representante político e xamânico do povo indígena do Acre, e abertura da exposição *Povos Originários – Guerreiros do Tempo*, do fotógrafo Ricardo Stuckert



20 ANOS DE CONTATO

Noite de muitas emoções na homenagem que a Câmara Municipal de Belo Horizonte realizou, no dia 11 de agosto, aos 20 anos da ONG Contato. A autoria da comemoração foi da vereadora Macaé Evaristo e contou com a participação de nomes da cultura e da política da capital mineira. Macaé destacou, em seu pronunciamento, o trabalho reconhecido nacionalmente da ONG voltado para jovens de periferia, no contexto da educação, da cultura, da cidadania, da tecnologia e do meio ambiente. A sessão ainda contou com apresentação musical de Vitor Santana e Vini Ribeiro.



ArcelorMittal

Fundação ArcelorMittal

Oportunidades na cultura, é assim que a gente transforma

A ArcelorMittal é
patrocinadora master
do Grupo Corpo



A **ArcelorMittal** se orgulha de ser a **maior incentivadora da cultura em Minas**, por meio da Lei Estadual de incentivo à Cultura.

Os investimentos são realizados pela **Fundação ArcelorMittal**.
Acreditamos que este é o melhor caminho para **criar oportunidades e contribuir para a formação cidadã**.

Saiba mais em: www.famb.org.br



ORGANIZAÇÃO



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO

