

Ministério da Cultura e Cemig apresentam:

# CURTA CIRCUITO

MOSTRA DE CINEMA PERMANENTE

♦♦♦♦♦  
MARÇO - ABRIL 2014

. Belo Horizonte . Montes Claros . Araçuaí .  
. Belém do Pará .

♦♦♦♦♦  
LIVRETO CURTA CIRCUITO #03

# EDITORIAL

*É preciso ver o que não foi visto,  
ver outra vez o que já se viu.*

Nesta primeira edição do ano estão apresentadas programações que dizem respeito ao que o Curta Circuito se propõe: o espaço para a filmografia brasileira, a atemporalidade da produção dos filmes, o espaço para o curta-metragem, a relevância de nossa memória.

Tratar do “ineditismo” que os filmes brasileiros de alguma forma têm, seja pela já conhecida falta de espaço no mercado comercial de exibição, seja pelo fato de, apesar da circulação em festivais e mostras, ou mesmo na internet, além dos filmes de acervo, ainda um número maior de pessoas não puderam de alguma forma ser espectadoras das obras nacionais.

Mais do que contribuir na formação deste olhar de nossa cultura, da provocação e do embate entre as obras exibidas no bimestre, seja numa pré-estreia mineira comentada, como em Periscópio (Kiko Goifman, 2013), que abre a programação, ou num resgate como A Banana Mecânica (Braz Chediak, 1974) que a encerra, ou numa sessão temática de curtas que retratam o universo das travestis com a exibição de Os Sapatos de Aristeu e Quem tem medo de Cris Negão? (René Guerra, 2009 e 2012, respectivamente), Transophia (Ivan Ribeiro, 2013) e Paola (Eduardo Chaves, 2004), e até mesmo Exilados do Vulcão (Paula Gaitán, 2013) que nos elegeu para outra pré-estréia, é nossa escolhida missão tratar da cultura filmográfica brasileira como objeto de trabalho.

Desta forma, nas próximas páginas vocês poderão encontrar os primeiros recortes da temporada de 2014. Nossa equipe e queridos convidados dedicam como representação do seu trabalho infindável a exposição do relacionamento do(a) artista/autor(a) com a arte e para com as pessoas neste mundo por muitas vezes “contaminado” de imagens e sons, e como os sentimentos desta existência é refletida via cultura audiovisual.

Até onde se têm a ficção e a realidade, quando estas bailam e se tornam abrigadas pelos planos dos diretores? O que ficou impregnado na película, no frame, no arquivo, na retina? O que fica na memória, “virgem” por muitas vezes, do olhar daqueles que passam a ter contato com a obra artística?

O porvir será ainda a ampliação desta aproximação do espectador, da busca do encontro do olhar ao que precisa (e deve) ser visto, e, depois, o querer ouvir pontos de vista, contrapontos, advindos da presença geográfica e eclética do que são as pessoas do Brasil, estas a receber a mostra num convite de sentido duplo, entre a oferta do compartilhar não só o filme, mas do que o outro tem a oferecer daquilo que levará e ficará em sua memória.

**O ano começou; estamos juntos novamente!**

*Cláudio Constantino*

# PRO-GRAMAÇÃO

## BELO HORIZONTE MG

17/03 - 19H EIXO BR

[Periscópio] PRÉ-ESTREIA

Bate-papo Especial com o diretor Kiko Goifman e Jean-Claude Bernardet após a sessão.

Exibição em DCP

14/04 - 21H EIXO BR

[Exilados do Vulcão] PRÉ-ESTREIA

Bate-papo Especial com a diretora Paula Gaitán após a sessão.

Exibição em DCP

24/03 - 19H TOPOGRAFIAS

[A Maquiagem Perfeita do Rosto, Profissão: Travești]

Bate-papo Especial com o realizador Paulo Raic após a sessão.

Exibição em Digital

28/04 - 19H CLÁSSICOS BR

[A Banana Mecânica]

Bate-papo Especial com o curador Affonso Uchoa após a sessão.

Exibição em 35mm

## BELÉM PA

20/03 - 19H EIXO BR

[Periscópio]

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital

24/04 - 19H EIXO BR

[Exilados do Vulcão]

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital

## ARAÇUAÍ MG

21/03 - 19H EIXO BR

[Periscópio]

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital

25/04 - 19H EIXO BR

[Exilados do Vulcão]

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital

## MONTES CLAROS MG

29/03 - 19H EIXO BR

[Periscópio]

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital

26/04 - 19H TOPOGRAFIAS

[A Maquiagem Perfeita do Rosto, Profissão: Travești]

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital

# EIXO BR

## — PERISCÓPIO —

Entrevista com Kiko Goifman



### Como foi concebido o roteiro de “Periscópio”?

O roteiro de Periscópio nasceu de uma forma singular. Estávamos eu, Claudia Priscilla (minha mulher e cineasta) e Bernardet bebendo no centro de SP. Jean-Claude disse sobre o desejo de fazer um novo filme comigo. Na época eu estava envolvido com um grande projeto com o SESCTV, uma série deliciosa de fazer com jovens em SP chamada *HiperReal*. Conversei com meu sócio, parceiro e amigo Jurandir Muller. Resolvemos que seria nosso próximo projeto.

Jean-Claude escreveu 40 sequências e me mandou; sabíamos que ele seria ator e eu dirigiria. O filme tem uma relação forte com o que Jean-Claude vivia naquele momento. Entrei com tudo na história e Jean-Claude é uma pessoa fácil de trabalhar. Fiz muitas alterações e ele topou tudo.

### Como surgiu a parceria com o Jean-Claude?

Jean-Claude gostou de meu filme *33* e nos aproximamos. Uma relação nascida no cinema. Transcendemos isso, somos amigos. Falamos de questões pessoais, meu filho Pedro Goifman o adora e é recíproco. Claudia faz jantares incríveis para Jean-Claude na nossa casa. Eu não lido com o “mito” do cinema. Eu lido com um amigo, ora chato, ora legal. Mas...que ele não leia isso... eu amo Jean-Claude.

### Algumas sequências contaram com grandes doses de improviso entre os atores. Você prefere filmar dessa maneira, incorporando o momento da filmagem como elemento de construção da cena?

Acho que o set de filmagem é único, um momento especial de lidar com seres humanos. Não gosto da ideia de que o roteiro seja tudo. Importante, fundamental, mas não é algo sagrado. Jean-Claude me ajuda a pensar sobre isso. O encontro de seres humanos pensantes em um set pode gerar alterações. Amo isso. Mas seria leviano colocar como uma defesa da “porra louquice”. Se eu chamo caras como João Miguel – brilhante e inteligentíssimo – e Jean-Claude para estar em um projeto, nunca vou desperdiçar isso. E eles levam o filme, eu só ajusto um pouquinho.

### Você acha que a presença da improvisação é uma “herança” da sua experiência no documentário?

Claro. O documentário tem um frescor do que acontece ali e é como ter que se virar nas situações. Esse vigor (e ausência dele) me incomoda muitas vezes quando estou diante de um filme clássico de ficção. Nestas hora entendo “textos loucos do louco” Jean-Claude quando ele fala sobre o *Big Brother Brasil*. A sensação de que tudo pode acontecer ali é linda. Vivi isso nas filmagens e creio que quem assiste ao filme não sabe por onde irão as coisas, não num sentido do suspense clássico, mas que aqueles dois caras podem se matar a qualquer momento. Esse descontrolé é adorável.

### O que você sente que o seu “periscópio” traz de diferente em relação ao tema da “incomunicabilidade humana” no cinema moderno (sobretudo Antonioni)?

Nada. Ele é um filme sobre comunicação entre as pessoas. Tenho um prazer em admitir que o final - graças às montadoras - é feliz. Na verdade é uma inspiração bem boba da teoria sistêmica: um terceiro elemento é fundamental. Simples assim.



*“... quem assiste ao filme não sabe por onde irão as coisas, não num sentido do suspense clássico, mas que aqueles dois caras podem se matar a qualquer momento. Esse descontrolé é adorável.”*





Você é um multiartista que produziu desde documentários a videoinstalações e agora experimenta até a criação ficcional.

Qual sua relação com o cinema?

É um espaço privilegiado pra você criar?

Um espaço como qualquer outro. Pra criação, às vezes, interessam outros suportes. Tem uma coisa que considero positiva: o ritual de assistir a um filme juntos no cinema e sair depois pra jantar ou beber e falar do filme. Me sinto um pouco mal - em um momento de economia do tempo, orçamentos temporais -, em roubar horas da vida de alguém que assiste a um filme meu. Mas logo me lembro que elas podem ir embora, isso me faz fazer filmes radicais.

Qual é, pra você, o papel do cinema em um mundo com tantos e tão comuns dispositivos de imagem?

A princípio, acho que papel nenhum. Me acalmo e vejo que talvez seja o espaço do encontro, como uma festa, reunião. Com "super projetores" em suas casas, o interesse em sair talvez seja menor. O cinema é ainda o espaço da concentração única. Durante aquele período - dentro da sala - não dá pra estar no facebook, fumar, responder e-mails. Talvez seja uma experiência estética temporal sádica no momento de aceleração em que vivemos.

# TOPOGRAFIAS

A MAQUIAGEM PERFEITA DO ROSTO,

PROFISSÃO: TRAVESTI

Por baixo do rosto não existe máscara

por Affonso Uchoa

Essa sessão apresentará quatro curtas-metragens dedicados à representação de travestis: "Os sapatos de Aristeu", "Transophia", "Quem tem medo de Gris negão?" e "Paola". Cada filme, em sua particularidade, aborda um aspecto fundamental da figura social do travesti, ser dividido entre a opressão familiar e social e o ideal mais basicamente humano, a autodescoberta.

*Os sapatos de Aristeu*, de René Guerra, narra a história das desavenças sobre a vestimenta de enterro de uma travesti: a família quer enterrá-lo como homem; suas colegas de trabalho desejam fazer valer até o limiar da vida sua vontade de se portar como mulher. *Sapatos de Aristeu* é um filme lacunar em que a intriga vai se colocando aos poucos e as palavras parecem sair a duras penas. O filme aborda a dificuldade da aceitação familiar da condição do travesti e demonstra o quanto esse conflito pode beirar ao absurdo e permear até a morte, envenenado de mágoa e rancor pelo desviante que ousou "sujar o nome da família" em busca da própria felicidade. O filme de René Guerra demonstra claramente o contraste entre as duas "famílias" que permeia grande parte das travestis: a família social que, em geral, repele e oprime o desejo das travestis em ser a si mesmas de modo distinto do qual nasceram; e a família da rua, das travestis e colegas de palco e calçada, que, através de outra união, de condição, linguagem e memória, conseguem formar um grupo que acolhe a face verdadeira, mesmo maquiada, da travesti.

*Transophia*, de Ivan Ribeiro, mergulha em outro aspecto muito premente na vida social das travestis: a noite e a prostituição. Numa dinâmica entre o encenado e o documental, com depoimentos das personagens diretos à câmera, o filme foca duas travestis (Giselle Almodóvar e Deydiane Piaf), perambulando pela região da Sé, na madrugada paulistana. O filme se organiza como um hiato existencial em meio ao trabalho. Giselle e Deydiane divagam



## PERISCÓPIO

Kiko Goifman, SP, 2013, 82'

Dois homens em um apartamento. Brigas, conflitos, ironia. Eric, 76 anos, e Élvio, 43, não se suportam. O mais jovem é um misto de assistente, secretário e enfermeiro do mais velho. Em um cenário no qual o mundo lá fora parece não existir, sobram provocações. O tempo está imobilizado, suspenso - e o tédio media a relação entre eles. Não existe uma gota de esperança e eles parecem estar apenas à espera da morte. Até que, subitamente, surge um estranho objeto do apartamento de baixo. Tudo se modifica.

14

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS

sobre a própria vida, a condição de travestis, contam suas vidas e os desafios em ser uma travesti. O que confere especialidade ao filme é onde e quando encenam tais textos, a rua, na madrugada. A praça abandonada à sorte dos mendigos, garis e traficantes, quando a massa comum da cidade já dorme, é o local de trabalho e o abrigo da verdade mais íntima de uma travesti. Açoitadas pela violência cotidiana do status quo, elas só podem assumir a si mesmas e seus desejos por entre as sombras, um tanto clandestinamente, quando a cidade inteira fecha os olhos. Em que pese a montagem esquemática, com a repetição constante de *Je t'aime moi non plus* (de Serge Gainsbourg), *Transophia* demonstra com contundência o limiar mais trágico de uma travesti: dividida entre o glamour e o luxo das roupas e da assunção do feminino mais luminoso e a sujeira das ruas e a clandestinidade socialmente imposta a sua identidade e desejos. Elas dividem as maquiagens com estrelas de cinema, e as calçadas com mendigos e traficantes.

*Quem tem medo de Cris Negão?*, também de René Guerra, é um documentário que reconstitui a figura de Cristiane Jordan, a Cris Negão, mítica travesti e cafetina do centro de São Paulo. Através de depoimentos de outras travestis amigas ou rivais de Cris, vamos adentrando a memória dessa figura controversa e emblemática do submundo paulistano. A estrutura do filme, na qual diversos depoimentos se unem a concretizar uma história comum a todos eles, reforça o laço memorialístico entre as travestis. A memória é uma resistência frente ao silêncio que a sociedade tende a impor a elas; e essa união comum como traço de sobrevivência, algo marcante na vida social das travestis, é o aspecto mais ambíguo, porém, potente por trás da figura de Cris Negão. Numa vida de madrugada e submundo, lidando com o escuro e os dejetos da sociedade, as travestis precisam de uma espécie de proteção para trabalhar na cidade, seja em shows, espetáculos ou prostituição. Cris, violenta e agressiva, oferecia essa proteção e mapeava a zona de prostituição das travestis, no centro de São Paulo, dividindo as ruas por perfis de

garotas e garantindo o afastamento dos ladrões e pivetes.

*Paola*, filme de Eduardo Chaves, é claramente um filme de forma rude. Filmado com equipamentos semiamadores e captação de áudio problemática, a crueza formal do filme se ajusta perfeitamente à dureza do universo que retrata. O filme retrata a figura de *Paola*, travesti de 21 anos que vive em Caldas Brandão, um minúsculo aglomerado rural de 1800 habitantes no interior da Paraíba. O filme colhe depoimentos de moradores do lugarejo e falas da própria Paola, e em alguns momentos impressiona a franqueza com que alguns aspectos fulcrais para a vida de *Paola* (e qualquer travesti) são abordados. Há a rejeição familiar escancarada em um depoimento que desperta a ternura e a repulsa do pai de *Paola* em que ele assume desgostar do filho desde que ele resolveu se assumir travesti. Outro momento forte é quando uma criança relata episódios anteriores de agressão a *Paola* no qual um grupo de homens a perseguiu com o propósito de espancá-la. *Paola* é um filme especial, pois, em referência aos demais filmes dessa sessão, capta os bastidores, a coxia do que os demais filmes retratam: a vida das travestis nas grandes cidades e seus desafios cotidianos entre assumir sua personalidade e conviver com a opressão, a madrugada e a prostituição. Em *Transophia* uma das travestis relata sua infância amordaçada e privada no interior. O filme de Eduardo Chaves filma a travesti antes de ela ir a cidade grande, amaldiçoada por seus conterrâneos, e o quanto *Paola* (e todas as travestis) são uma espécie de vírus social que desfunciona o cotidiano e obriga a todos uma forma de reprogramação, repensamento de denominações básicas como "homem" e "mulher". A travesti é uma ameaça à normalidade; ela é, por si só, um questionamento ambulante do status quo e, como tal, a sociedade lhe faz pagar o preço do medo. *Paola* despe os seios pra câmera, mas o que de fato mais fica à mostra é seu rosto, sua verdadeira face de homem/mulher pobre e brasileira em busca do próprio nome.

## OS SAPATOS DE ARISTEU

René Guerra, SP, 2009, 17'

O corpo de uma travesti morta é preparado por outras travestis para o velório. A família, após receber o corpo, decide enterrá-lo como homem. Uma procissão de travestis então se encaminha para o velório para dizer adeus. Os sapatos são calçados. A morte é apenas uma janela.

## TRANSOPHIA

Ivan Ribeiro, SP, 2013, 17'

Gisele Almodóvar (Silvero Pereira) e Deydianne Piaf (Dênis Lacerda) filosofam sobre seus anseios e medos enquanto trabalham prostituindo-se nas ruas de São Paulo onde a noite é imprevisível e cheia de mistérios. Qual será a diferença entre nós e as criaturas da noite?

## QUEM TEM MEDO DE CRIS NEGÃO?

René Guerra, SP, 2012, 25'

Cristiane Jordan, ou Cris Negão, foi uma travesti cafetina do centro de São Paulo, conhecida por seus métodos violentos. Odiada e temida por uma legião, ela também tinha seus fãs, até ser tragicamente assassinada. O filme propõe um mergulho no universo marginal das travestis, a partir dessa figura lendária do submundo de São Paulo.

## PAOLA

Eduardo Chaves de Oliveira, PB, 2004, 18'

Documentário em vídeo digital que trata do cotidiano de Paola, um travesti que vive em um lugarejo de 1800 habitantes no interior da Paraíba.

18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS





# EIXO BR

## EXILADOS DO VULCÃO

### Montanhas da alma e do corpo

por Marcelo Miranda

*“Tentando atingir (...) a essência de sua arte, ele (o artista) empenha-se num combate em que o que está em jogo é a sobrevivência de sua sensibilidade, garantida pela própria vida de sua arte. Ele transmite a um traço, dotado por si mesmo de uma sensibilidade própria, a diligência de perpetuar para sempre a riqueza de uma consciência íntima.”*

*(Jean Douchet, A arte de amar, 1961)*

O olhar e o pensamento crítico para uma obra como *Exilados do Vulcão* serão tão mais justos quanto mais verticais eles sejam. Pois o filme de Paula Gaitán é, na essência, um filme vertical, no qual o encadeamento de um plano não se liga direta ou objetivamente ao plano seguinte por vias tradicionais de causa-efeito. O que une os fios entre os fragmentos de *Exilados do Vulcão* é uma sensibilidade talvez impossível de ser expressa em palavras, justamente porque se trata de sensibilidade cinematográfica, acima de tudo artística. O crítico que se desafiar a esgotar o filme de Gaitán terá diante de si, desde o primeiro instante, uma empreitada fracassada. Não se esgota um trabalho como este, justamente porque ele será sempre inesgotável e inescapável à sua própria concepção como fluxo telúrico de imagens e sons, como olhar cosmológico a intimidades que sempre vão nos escapar – a modernidade, afinal. A câmera de Paula Gaitán adota o ponto de vista do sentimento, do inefável, do interior de corpos e espaços – e, por isso mesmo, essa câmera nunca responderá concretamente àquilo que ela está captando diante de si.

Por analogias possíveis com os cinemas de Claire Denis, Alain Resnais, Terrence Malick ou Marguerite Duras – e algum contato bastante próximo a *O Viajante*, de Paulo César Saraceni, especialmente pela impressão de que se está filmando o interior dos seres, e não propriamente suas capas externas, emoldurado pelas montanhas



*“... Exilados do Vulcão, se não se finca na narrativa tradicional, nem por isso deixa de completar sentidos e significados a cada enquadramento e a cada corte.”*



mineiras –, Paula Gaitán propõe algo único e particular, inserindo espectros (não parece fazer sentido utilizar o termo “personagens” num primeiro momento) que não se comunicam diretamente uns com os outros (porque a base do contato no filme é o sentimento íntimo) em embates conflituosos ora com a terra e a natureza, ora com o concreto da grande metrópole, ora com os corpos seus e dos outros. Esses espectros flutuam pelas cenas, ganham corporificação através da imagem e se misturam ou se fundem ao espaço onde habitam. As curvas do corpo deitada de Clara Choveaux remetem às montanhas do interior de Minas Gerais por onde ela perambula, assim como a escalada pedra acima de Vincenzo Amato o torna próximo justamente de uma das pedras por onde ele procura se equilibrar.

Um dos leitmotivs essenciais de *Exilados do Vulcão* são as polaroides, peças de um quebra-cabeças nunca montável. Polaroides, por definição, são fotografias instantâneas, registro imediatamente físico daquele segundo em que a luz invade o interior da máquina. Todo o filme de Paula Gaitán será construído como um álbum de polaroides scope em movimento, instantes únicos captados pela câmera (como se outros não fossem possíveis de estar ali, exceto aqueles aos quais assistimos) que se prolongam indefinidamente, até que a montagem defina qual vai ser o instante seguinte a ser exibido – e, a cada nova “polaroide” do filme, outras articulações sensíveis precisam ser feitas pelo espectador, porque *Exilados do Vulcão*, se não se finca na narrativa tradicional, nem por isso deixa de completar sentidos e significados a cada enquadramento e a cada corte. A neblina que surge vez ou outra em cena se assemelha ao processo invertido da polaroide: a imagem vai se desintegrando, o corpo desaparece no branco da neblina, logo não sabemos o quê nem para onde mais olhar, e então a montagem dá o corte e nos recoloca em outro estado de suspensão, em outra “polaroide” em movimento que invariavelmente também desaparecerá de alguma forma.

# CLÁSSICOS BR

## [A BANANA MECÂNICA]

### Banana da Terra!

por Fábio Vellozo

Natal de 1971: Stanley Kubrick assombrava o mundo com o explosivo *Laranja mecânica* (A clockwork orange, Inglaterra/EUA, 1971), adaptação do livro homônimo de Anthony Burgess. Mais atual que nunca, a história de Alex e seus amigos, uma gangue de estupradores e assassinos, se passava num futuro em que a violência do Estado contra o indivíduo era mais chocante que a praticada pelos delinquentes.

Brasil, 1972: o país vivia sob uma ditadura militar; e a repressão política, comandada pelo então presidente, general Emílio Garrastazu Médici, atingia seu extremo. Os direitos dos cidadãos eram cerceados pelo infame Ato Institucional nº 5 (AI-5). Quem definia o que os brasileiros podiam ver, ouvir e ler eram os técnicos da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), ligada à Polícia Federal. Nos cinemas, na contramão da severa censura de costumes, as pornochanchadas, comédias que misturavam ingenuidade e alguma malícia – “os dilemas do dar e do comer”, como definiu o pesquisador Nuno Cesar Abreu –, caíam nas graças dos espectadores. Inspiradas nas produções italianas – especialmente as estreladas pelo astro do gênero Lando Buzzanca, como *Um siciliano na Dinamarca* (Il vichingo venuto dal sud, Itália, 1971), de Steno, e *O supermacho* (Homo Eroticus, Itália/França, 1971), de Marco Vicario – e impulsionadas pelo êxito de *Os paqueras* (RJ, 1969), de Reginaldo Faria, e *Adultério à brasileira* (SP, 1969) e *A viúva virgem* (RJ, 1972), ambos de Pedro Carlos Rovai, tiveram no Beco do Cinema, no Rio de Janeiro e, principalmente, na Boca do Lixo, em São Paulo, seus dois maiores polos produtores.

*Laranja mecânica* nunca foi oficialmente proibido pela DCDP. Após exibição prévia para autoridades do governo em uma das famosas “cabines” do Palácio do Planalto, a distribuidora Warner foi avisada de que o filme seria integralmente vetado caso submetido à apreciação dos censores. O longa só seria lançado nos cinemas brasileiros seis anos depois, em 1978, acompanhado de ridículas bolinhas pretas que saltitavam na tela na tentativa de cobrir paus e xoxotas. Mesmo inédito, virou hit. O nome *Laranja mecânica* caiu na boca do brasileiro e serviria até de apelido para o escrete holandês na Copa do Mundo de 1974.

Estamos no terreno dos mistérios da carne e da mente, de afetividades interrompidas, de amores que não se completam, de memórias que insistem em não se encaixar, do fragmento que é a parte pelo todo. A impactante utilização da trilha sonora musical (indo da música erudita ao pop contemporâneo) e algumas digressões visuais que reconfiguram as linhas de força da imagem e mesmo a textura do que é visto e sentido nos inserem num outro estado de intimidade e relação com o filme, ao permitir que sons e espaços “externos” invadam os fluxos continuados de longos planos que se constroem numa precisa fluidez. Paula Gaitán leva para dentro de *Exilados do Vulcão* todo o universo – não a megalomania

da compreensão do universo, mas uma noção de como representar, pela arte, um único universo, aquele recortado pelo olhar da cineasta num misto de rigor formal e despojamento estético que se coordenam quase num milagre de apreensão. Somos todos exilados deste vulcão fílmico, pois possivelmente nunca seremos capazes de atingi-lo completamente. Mas, como o homem que escala as pedras e se machuca a cada novo obstáculo, nunca deixaremos de tentar.

Originalmente publicado na revista eletrônica *Filmes Polvo* ([www.filmespolvo.com.br](http://www.filmespolvo.com.br))

## EXILADOS DO VULCÃO

Paula Gaitán, RJ/MG, 2013, 125'

Ela conseguiu salvar do incêndio uma pilha de fotografias e um diário com frases escritas à mão. Estas palavras e rostos são os únicos rastros deixados pelo homem que ela um dia conheceu e amou. Cruzando

montanhas e estradas, ela tenta refazer os passos dele. Os lugares que ela visita carregam pessoas, gestos, lembranças e histórias que, pouco a pouco, se tornam parte de sua vida.



16

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS



“A banana mecânica é perfeito enquanto síntese das intenções do Gordo e da eternamente ‘maldita’ pornochanchada. Quem pagou o ingresso sabia que estava entrando no terreno do deboche, da irreverência e da malícia. Sorrisos ao fim da sessão? Esses são fáceis de imaginar.”





Corte rápido.

O “rei da pilantragem” Carlos Imperial (1935-1992) era multimídia antes mesmo de o termo existir. O “Gordo”, como era carinhosamente conhecido – “com mais de 100 quilos de peso, posso ser visto a olho nu, sem o auxílio de microscópio” –, marcava presença na vida cultural carioca desde a década anterior com programas de TV, filmes, colunas de jornais e revistas, peças de teatro e shows musicais. Compunha – *Vem quente que eu estou fervendo* e *A praça* são de sua autoria –, apresentava, escrevia, produzia, dirigia, atuava e não fugia de uma boa polêmica. Depois de *Um edifício chamado 200* (RJ, 1974), sua estreia na direção cinematográfica, Imperial já havia anunciado o próximo projeto da CIPAL (Carlos Imperial Produções Artísticas Ltda.), a pornochanchada *Como abater uma lebre* – termo empregado por Carlos em sua coluna no jornal *Última Hora* (RJ) para denominar a figura feminina. Com a crescente curiosidade do povão em torno do “proibidão” de Kubrick, o Gordo, sempre oportunista, decidiu trocar o título da empreitada. A lebre virou fruta. Nascia *A banana mecânica* (RJ, 1974).

No roteiro, um veículo para o astro-produtor escrito a oito mãos pelo próprio, os primos Braz e Jesus Chediak e Sindoval Aguiar, Imperial é o Dr. Ferrão, um renomado psicanalista especializado em lebres que resolve os problemas de suas pacientes na cama. Não poupa sequer a tia de sua noivinha, a virginal Cristina (a musa

Rose Di Primo), a única que, para seu desespero, resiste ao charme do Gordo (que, aos 39 anos de idade, era um misto de Orson Welles e Buda). Para abater a lebre antes do casamento, Ferrão bola uma técnica revolucionária: a “sex surprise”. O máximo que consegue, no entanto, deixaria o lamentável pastor Marcos Feliciano com inveja: a “cura” de seu paciente gay, Paulo Frederico (Miguel Carrano).

Insatisfeito com o resultado de *Um edifício chamado 200*, que traía suas origens teatrais – baseava-se na peça homônima de Paulo Pontes –, Imperial espertamente botou a Banana na mão do cineasta mineiro Braz Chediak. Vindo do sucesso de *Os mansos* (RJ, 1973), no qual dirigiu o imortal Paulo Coelho no episódio *O homem de quatro chifres*, Chediak deu ritmo e leveza ao filme, e certamente ensinou um pouco de sua mise en scène ao Gordo, o que é facilmente verificável em produções posteriores como *O sexomaniaco* (RJ, 1976) e *Delícias do sexo* (RJ, 1980). A fotografia em cores quentes do veterano Hélio Silva – de *Rio, 40 graus* (RJ, 1955) e *Rio, zona norte* (RJ, 1957), ambos de Nelson Pereira dos Santos – é parte fundamental do apelo de *A banana mecânica*. Silva sabia extrair o máximo com o mínimo de recursos, e deu ao longa um apuro visual surpreendente para o (baixo) orçamento injetado por Imperial.

No elenco de apoio, caras conhecidas da TV e da pornochanchada carioca como Felipe Carone (Cornélio), Mário Petraglia (Carlitos) e Ary Fontoura (o detetive que tem fetiche por sutiãs), além de um time de lebres para ninguém botar defeito e de participações especiais impagáveis de Henriqueta Briebe e Pedrinho Aguinaga, “o homem mais bonito do Brasil”.

Como a maioria das pornochanchadas – que de pornográficas não tinham nada –, *A banana mecânica* foi amassada pelos críticos que rechaçavam fortemente o “produto não politizado”. Era a época das “patrulhas ideológicas”, termo cunhado pela crítica Pola Vartuck, mas atribuído ao cineasta Cacá Diegues. O público, no entanto, gostou da fruta. Lançado no Rio de Janeiro em

outubro de 1974 em oito salas, o filme faria, em números oficiais, 1.157.590 espectadores. Apesar de mostrar apenas meia dúzia de peitinhos, a DCDP não quis saber de conversa e exigiu a proibição para menores de 18 anos de idade. É difícil imaginar quantos foram aos cinemas atraídos apenas pelo título matador que nada tem a ver com o filme – afinal, a paródia com o “original” inglês nasce e morre na mudança das frutas e nos créditos de abertura, com a banana desenhada pelo cartunista Mixel Gantus. Mas, certamente, ninguém se sentiu enganado: A banana mecânica é perfeito enquanto síntese das intenções do Gordo e da eternamente “mal-dita” pornochanchada. Quem pagou o ingresso sabia que estava entrando no terreno do deboche, da irreverência e da malícia. Sorrisos ao fim da sessão? Esses são fáceis de imaginar.



## A BANANA MECÂNICA

Braz Chediak, BR, 1974, 95'

Dr. Ferrão (Carlos Imperial) é um psicanalista que mantém uma coluna de jornal e um consultório. Entre seus clientes destaca-se Paulo Frederico, jovem de maneiras efeminadas em tratamento de recuperação. Preocupado em demonstrar uma nova tese sobre o amor conjugal, Dr. Ferrão utiliza em suas experiências mil mulheres como cobaias. Nessas experiências entram Dona Neuza e Cristina, esposa e sobrinha de seu amigo Cornélio (Felipe Carone), que, desconfiado das intenções do psicanalista, contrata um detetive particular para investigar o caso.



18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS

# LOCAIS

## DE EXIBIÇÃO

### MINAS GERAIS

#### BELO HORIZONTE

Cine Humberto Mauro, Palácio das Artes  
Av. Afonso Pena, nº 1537, Centro

#### MONTES CLAROS

Cinema Comentado  
Sala Geraldo Freire, Câmara Municipal de Montes Claros  
Avenida João Luiz de Almeida, S/N ao lado da Câmara Municipal

#### ARAÇUAÍ

Centro Cultural Luz da Lua  
Rua Dom Serafim, nº 426, Centro

### PARÁ

#### BELÉM

IAP Instituto de Artes do Pará  
Praça Justo Chermont,  
nº 236, Nazaré

## FICHA TÉCNICA

#### REALIZAÇÃO

Mascote

#### CORREALIZAÇÃO

DOC Audiovisual

#### PARTICIPAÇÃO

Fundação Clóvis Salgado,  
Instituto de Artes do Pará

#### IDEALIZAÇÃO

Associação Curta Minas/ABD-MG

#### COORDENAÇÃO

##### Coordenação Executiva

Cláudio Constantino

##### Coordenação de Programação

Daniela Fernandes

#### CURADORIA

Afonso Uchoa

#### PRODUÇÃO

**Produtor** Matheus Antunes

##### Produtores Locais

Elpidio Rocha (Montes Claros),  
José Pereira (Araçuaí)  
e Afonso Gallindo (Belém)

##### Autoração das Sessões

A Produtora Audiovisual

#### COMUNICAÇÃO

##### Imprensa

Le Petit - Comunicação  
Visual e Editorial

**Design** Naraiana Peret

#### LIVRETO/PUBLICAÇÃO

##### Coordenação Editorial

Daniela Fernandes

**Design** Naraiana Peret

**Colaborador** Laly Cataguases

**Artigos** Afonso Uchoa, Fábio

Vellozo e Marcelo Miranda



Patrocínio



Correalização



FUNDAÇÃO  
CLÓVIS SALGADO



Secretaria  
Especial de Estado  
de Promoção Social



Apoio



Apoio institucional

Idealização



Produção Local MG



Parceiros Institucionais

Realização

MASCOTE

Incentivo



Realizado com os benefícios da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte

Ministério da  
Cultura



Realização

**MASCOTE**

 *Vitório Marçola, 203, sala 10. BH/MG, Brasil.*  55 31 3284 9089  
 *producaocurtacircuito@gmail.com - [www.curtacircuito.com.br](http://www.curtacircuito.com.br)*