

Ministério da Cultura, Fundação Municipal  
de Cultura e CEMIG apresentam:

**CURTA CIRCUITO**  
MOSTRA DE CINEMA PERMANENTE

**DEZEMBRO · 2014**  
ENTRADA FRANCA

*. Belo Horizonte . Montes Claros .  
. Araçuaí .*

LIVRETO CURTA CIRCUITO #07



Com sua forte vocação produtiva para o audiovisual, Minas se desponta no cenário brasileiro deste segmento e, a cada ano, conquista posição mais destacável nos grandes festivais de cinema do mundo, verdadeiras vitrines das produções nacionais.

Nessa tendência, o 'Curta Circuito - Mostra de cinema permanente' se consagra como importante espaço para promoção, valorização e formação de público apreciador da sétima arte, feita em Minas Gerais e em outros cantos do Brasil, possibilitando um intenso intercâmbio de ideias e experiências entre os diversos estados que compõem o complexo mosaico cultural do nosso extenso país.

Em 13 edições realizadas, ininterruptamente, esse festival exhibe aos espectadores obras fílmicas brasileiras de curta, média e longa-metragem - que não se inserem no circui-

to comercial - de várias épocas e temáticas, proporcionando ao público uma verdadeira imersão no universo fantástico, real e catártico que é o cinema. Como resultado, os ganhos são bilaterais: os espectadores tornam-se pensadores aguçados sobre as pluralidades brasileiras expostas e os realizadores adquirem estímulos para continuar ativos na cadeia produtiva.

A Secretaria de Estado de Cultura se orgulha de ter participado dessa trajetória exitosa do Curta Circuito, pois compartilha de suas premissas de democratização do acesso à cultura, de reconhecimento da produção audiovisual independente, de descentralização das expressões artísticas, de formação de público qualificado e de preservação da memória do nosso estado, possível pelo Prêmio-Homenagem do Curta Circuito, que resgata obras marcantes da filmografia mineira.

*Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais*

A Fundação Clóvis Salgado felicita a Mostra Permanente de Cinema por mais um aniversário e deseja vida longa ao projeto, que nestes treze anos, ao aliar qualidade curatorial a uma política de amplo acesso ao cinema brasileiro, vem sendo um dos grandes parceiros da instituição na consecução de sua política pública de acesso e formação de público.

*Fernanda Machado*  
*Presidente da Fundação Clóvis Salgado*

FUNDAÇÃO  
CLÓVIS SALGADO



# EDITORIAL

*Esperem-nos, pois voltaremos!*

Caros(as) amigos(as),  
Terminamos aqui a programação do ano de 2014 do Curta Circuito. No fim de 2013, dizia no último texto daquele ano, que com certeza este ano seria melhor. E com certeza FOI!

Cada sessão, cada convidado presente constituiu o processo de garantir à cidade de Belo Horizonte, Montes Claros, Araçuaí e até Belém do Pará a possibilidade do encontro permanente com a cultura audiovisual brasileira e sua multiplicidade.

Tivemos inclusive novos parceiros presentes, que junto à CEMIG acreditam nessa mostra e no que ela se propõe, como a participação da SAMBA TECH e do BOULEVARD SHOPPING. Assim, junto a eles acrescentamos nossos agradecimentos a attps Informática e ao Grupo Tecar que caminharam conosco no ano de 2014. E tais parcerias foram possíveis pelos meios fundamentais das leis de incentivo do município e do governo federal, além do significativo apoio da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. E claro, vale destacar, os parceiros, como o Cine Humberto Mauro e a Fundação Clóvis Salgado, e suas respectivas equipes, a Cinemateca do MAM (RJ) e o Fórum dos Festivais.

Fechando nossa programação antes do recesso, temos duas obras para não deixar de ver: a sessão Eixo Br, com o longa "Paixão e Virtude" (2013), de Ricardo Miranda, no dia 1º, e a Clássicos Br, com "A Rainha Diaba" (1974), de Antonio Carlos da Fontoura, que estará presente para o último bate-papo do ano, no dia 8, em BH.

A experiência coletiva vivenciada por cada um de vocês, juntos, em nossas salas de cinema, garante a magia desta arte mais do que centenária, que coloca lado a lado desconhecidos, gerações diferentes, mas sempre num único sentimento, mesmo que por razões distintas às vezes.

Ao Curta Circuito, o sabor da construção do lema de 2014, onde é preciso ver o que não foi visto, ver de novo o que já se viu. Queremos para 2015, e para sempre, ver todos aqueles que ainda não vimos, filmes e brasileiros, e rever todos vocês, que nos enriquecem com sua participação. Ao público, obrigado!

*Cláudio Constantino*

# PRO- GRAMAÇÃO

DEZEMBRO

## BELO HORIZONTE MG

01/12 - 19H EIXO BR

[*Paixão e Virtude*]

*Bate-papo após a sessão.*

*Exibição em Digital.*

08/12 - 19H CLÁSSICOS BR

[*A Rainha Diaba*]

*Bate-papo com o realizador Antonio Carlos da Fontoura após a sessão.*

*Exibição em 35mm. Fonte da Cópia CTAV.*

## MONTES CLAROS MG

06/12 - 19H CLÁSSICOS BR

[*A Rainha Diaba*]

*Bate-papo após a sessão.*

*Exibição em Digital.*

## ARAÇUAÍ MG

05/12 - 19H CLÁSSICOS BR

[*A Rainha Diaba*]

*Bate-papo após a sessão.*

*Exibição em Digital.*

# EIXO BR

## Paixão e Virtude

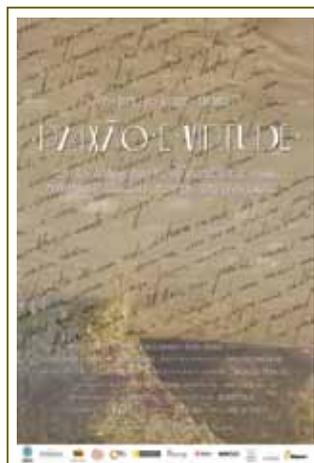
### Paixão e Virtude: correlatos e suturas de uma autópsia

por Roberto Cotta

*“Dia após dia, ele vai à casa dela com maior liberdade, ele se faz amigo da casa, dos filhos, do marido, do criado; a pobre mulher se dá conta da armadilha. Ela deseja expulsá-lo como expulsa um lacaios. Trata-se de uma crueldade de um anatomista, mas progressos foram feitos na ciência e há pessoas que dissecam um coração como dissecam um cadáver.”*

Gustave Flaubert, *Paixão e Virtude* – conto filosófico, 1837

É pelo viés turvo do apodrecimento da carne e a da calosidade das almas que Ricardo Miranda, diante de seu derradeiro filme, tonifica as demarcações, decomposições e desalinhos de uma relação de amor que já nasce morta. Nesse sentido, em *Paixão e Virtude* o embalsamento - ou a luta contra a putrefação da imagem a partir da passagem do tempo -, tomado aqui como uma manifestação metafórica do prazer e do desejo, concede espaço à palavra adaptada de Flaubert; no entanto, prefere tangenciar caminhos narrativos que não se restringem às envergaduras fidedignas da transposição de elementos e linguagens entre artes distintas. Vale salientar que o filme também não se veda em tentativas fortuitas de construção de encenações baseadas na tradição da verossimilhança ou na apatia resultante de uma rarefação calcada de modo simplório na movimentação de corpos designados a trafegar por entre espaços de fluxo, trilha costumaz de um cinema contemporâneo cada vez mais presente no circuito de festivais e amplamente defendido por críticos, pesquisadores e cinéfilos. Pelo contrário, assim como em Huillet/Straub ou Duras, essas zonas de indeterminação que emergem de incessantes associações entre literatura e cinema (e o imbricamento entre elementos particulares pertencentes a esses dois campos artísticos) acabam vindo à tona mediante formas de intervenção que em certa medida até se mostram dispostas a contornar um percurso que faz reverência ao cânone,



trazendo consigo longos blocos textuais extraídos do livro e atuações enrijecidas ou artificiosas. Porém, para além dessa característica primária o filme visa estruturar um procedimento de transfiguração da adaptação que só é possível, em princípio, devido ao lato domínio cinematográfico e literário de quem adapta e, segundo, por causa da consolidação de uma operação certa de reescritura ou contraescritura de olhares, lugares, registros e representações que dão vazão a esse pensamento.

*Paixão e Virtude* abre suas fendas narrativas para que sejamos capazes de mergulhar nos abismos de Mazza (Rose Abdallah), uma mulher casada de meia-idade disposta a abrir mão de uma vida aristocrática de prestígio para se lançar ao desfrute dos prazeres propiciados pelo corpo e pela lábia sinuosa de Ernesto (Paulo Azevedo e Bárbara Vida). Contudo, o filme não nos oferece mecanismos suficientes para que escalemos as laterais desse despenhadeiro em direção ao solo firme. Aquilo que nos é ofertado em contrapartida se reforça através de um complexo fractal de incertezas que vão surgindo na condução ou na extrapolação dos espaços e temporalidades de representação, a começar pela bifurcação de seus próprios personagens.

A figura do amante Ernesto, como já mencionamos, é agenciada em alguns momentos pela superfície corpórea de Paulo Azevedo e, em outros, pela estratificação da presença cênica de Bárbara Vida. Não obstante Octávio III e Mariana Fausto interpretam o marido de Mazza, e cada um representa à sua maneira as nuances da incapacidade

desse personagem lidar com a manutenção dos pressupostos tradicionais da dominação masculina. Nesses dois personagens experimentamos os dípticos do corpo e do gênero, da dobradura do tom das atuações, da abrupta distinção dela em relação aos trechos textuais narrados dentro da própria cena, com o olhar dos atores mirando o horizonte ou encarando firmemente a câmera e o espectador. Ademais, existe o acréscimo da contundente diferença de idade entre os intérpretes do marido, possibilitando a percepção de mais um elemento capaz de proporcionar uma bifurcação para confrontar certezas, perspectivas e experiências, mas apresentando em seus arredores uma atmosfera bastante complementar. Além deles, temos as inserções de Helena Ignez incorporando o autor Gustave Flaubert e ao mesmo tempo contribuindo para o esfumaçamento das fronteiras entre os discursos direto e indireto que são recompostos a todo instante, tal qual facultam uma reconfiguração do arcabouço de narrações e relatos compartilhados por intermédio da multiplicidade de pontos de vista apresentados. Por fim, outra representação duplicada no filme é a própria Mazza, dividida entre os anseios de um possível rompimento do conceito de virtude que lhe é imposto no âmbito social e a necessidade de transgressão desse conceito a partir do deleite carnal para que a personagem possa se sentir realmente viva.

Os desdobramentos, porém, não se limitam somente às estruturas de representação dos personagens e suas distensões. Há no filme um conjunto de repetições, entroncamentos e ramificações que a todo momento são reapresentados sutilmente trazendo constructos narrativos que jogam nossas expectativas para caminhos inesperados.



Tomemos como exemplo as duas cenas em que o marido tenta a fórceps fazer sexo com Mazza enquanto ela dorme. Em ambas as ocasiões a cena começa com ele buscando provocar algum tipo de excitação na esposa, ao passo que logo em seguida a ação é interrompida pela repulsa corporal da parceira através de chutes, pontapés e empurrões. Mazza termina em quadro nos dois momentos sentada ao chão com um semblante completamente assustado e com o corpo envolto em um cobertor negro, à medida que o marido fica fora do nosso campo de visão, sem que saibamos sua reação à ojeriza da companheira. A sutileza que vem da pequena diferença entre as cenas é movimentada pelo ritmo das ações e pela sedimentação narrativa dos acontecimentos. Na primeira ocasião o confronto entre Mazza e o marido, interpretado por Mariana Fausto, é um pouco mais delongado, e esta cena sucede a sequência de beijos entre Bárbara Vida e Paulo Azevedo, que simboliza uma espécie de enlace entre as personalidades de Ernesto. Já no segundo momento, com o marido sendo encarnado por Octávio III, a repulsa é mais abrupta, e minutos depois há uma sequência em que Mazza se agarra no beco com as duas personalidades de Ernesto, levando em consideração

que Bárbara Vida porta uma cinta peniana presa à virilha, naquela que podemos definir como uma das cenas mais alegóricas de todo o filme. Ou seja, a correlação entre as ações é mediada pela pulsão de desejos de Mazza por Ernesto - nunca pelo marido - e também pela presença invisível do amante e suas variações de personalidade propensas a encantar Mazza a qualquer custo.

Ernesto tem como objetivo criar mecanismos que façam Mazza se apaixonar por ele. Mazza por sua vez vai se fascinando não só pela iminência da paixão e do amor proibido, mas principalmente pelo fervor da volúpia e da violação da virtude imposta. A cada gesto de intensidade sexual desferido por Mazza, Ernesto se acovarda. E o medo, figura intangível nessa relação de amores natimortos, não abre espaço para que o prazer carnal embalsame as fissuras existentes dentro dos sentimentos. Assim, percebemos que entre a putrefação e o embalsamamento acaba se manifestando a autópsia. E esse elemento, talvez o ponto de ligação entre todos os personagens e ações, é evidenciado com totais contornos num dos planos iniciais do filme, quando um corpo feminino morto está posto em uma mesa sendo preparado para o exame

cadavérico. Entretanto, sua presença se estende em praticamente toda a composição da obra: no esquartejamento da relação de Mazza e Ernesto que vai se delineando diante de nossos olhos, o desmembramento das representações físicas e conceituais dos personagens, o esquadrinhamento dos corpos contornados respeitosamente a lápis pela câmera, assim como a própria presença metafísica da autópsia enquanto procedimento necessário (porém não mostrado) nos corpos mortos por envenenamento.

Os pontos cirúrgicos provocados pelas autópsias de *Paixão e Virtude* são fortalecidos por uma imponente operação de suturas que mostram o potencial de Ricardo Miranda enquanto diretor e também montador, função a qual desempenhou em alguns dos mais importantes filmes brasileiros como *A Idade da Terra*, *Triste Trópico* e *Crônica de um Industrial*, respectivamente dirigidos por Glauber Rocha, Arthur Omar e Luiz Rosemberg Filho. A predileção por ações que são interrompidas bruscamente no seu decorrer, através de cortes secos que causam interdições estéticas e obstáculos para a conciliação entre o conceito de desfrute amoroso e os prazeres corpóreos, revela

um domínio de construção cinematográfica que só poderia vir de um realizador colossal. Se em *Djalioh* víamos ali o prenúncio de um vigoroso ensaísta da perspectiva de olhares cravados num mundo extemporâneo, em *Paixão e Virtude* observamos ao mesmo tempo a consolidação de um cineasta-legista da linguagem e um transfigurador voraz de padrões e limites impostos ao processo de encenação. Sendo assim, é realmente uma grande ironia do destino que essa construção cinematográfica tão rica tenha sido interrompida no momento aurático de sua plenitude devido à morte de Miranda. É como se o cineasta-legista tivesse sido apunhalado abruptamente pela faca afiada do tempo, como em quase todos os cortes enlevados por seus filmes. Porém, agora cabe à obra deixada por ele a capacidade de se transformar na mais essencial ferramenta para a perpetuação desse desconforto do artista diante da preguiçosa imposição de desejos, virtudes e representações mundanas. *Paixão e Virtude*, portanto, é um diamante a ser lapidado através da passagem do próprio tempo. E provavelmente nesse percurso de decifração do filme sempre teremos a impressão de que as ações presenciadas pelos olhos são, em todos os sentidos, muito mais brutais que aquelas que se encontram descritas e narradas.

## PAIXÃO E VIRTUDE

Ricardo Miranda, RJ, 2014, 72'

Mazza, uma aristocrata de meia idade, mantém um relacionamento frio e histérico, com seu marido – um rico banqueiro, a quem ela rejeita, por não se permitir sentir prazer. Porém, tudo se transforma, quando ela conhece o químico, Ernesto. A sedução se torna um desafio, os momentos de carícias são cada

vez mais envolventes e, ao mesmo tempo, o horror se instala. A relação Mazza/Ernesto fica intensa e agressiva. O amor se torna destruidor e o tesão exacerbado de Mazza, apavora o químico que foge para uma fazenda de escravos no Brasil. Mazza transforma a vida em um caos. Perversão e perversidade a engolem e a devoram.

18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS

# CLÁSSICOS BR

## A Rainha Diaba

Por Andrea Ormond

*A Rainha Diaba*, de 1974, é um monumento. Críticas apressadas de jornalistas idem tacharam o filme – na época do seu surpreendente relançamento em dvd – como uma ode tresloucada ao “homossexualismo marginal”. As mesmas pessoas que produzem páginas e páginas sobre qualquer blockbuster norte-americano sofrem de calafrios ao escrever umas poucas linhas sobre as obras-primas rodadas na esquina de suas casas. Qualquer filme brasileiro esquecido (que não renda jabaculê) vira superficial, simplista e facilmente rotulável. Pura ignorância.

Basta dizer que antes de Almodóvar e no alvorecer do gay power norte-americano, houve Antônio Carlos da Fontoura. Levemente inspirado no malandro da vida real, Madame Satã, Fontoura aliou-se ao gigantismo de Milton Gonçalves – com certeza aqui, sem nenhum exagero, em uma das dez maiores interpretações da história do cinema mundial – e deu à luz um filme sublime, inovador, que ainda hoje produz indistigável mal-estar em quem, sentado no conforto de sua casa, o assiste.

A imagem que se tem de Satã é a do “pederasta” – assim fichado pela polícia varguista de seu tempo –, underground total, com plumas, brilhos e paetês, gingado de capoeirista e apetite sexual intenso. Já a ficcional Diaba (Milton Gonçalves) guarda destas qualidades apenas algumas, pois não é o solitário réu da Lapa, cavaleiro andante de punguistas e contraventores. É dono de mais de uma dezena de bocas, controla o narcotráfico, estabelece relações maternas com o séquito de outras moçoilas, que a protegem como os aprendizes à mestra.

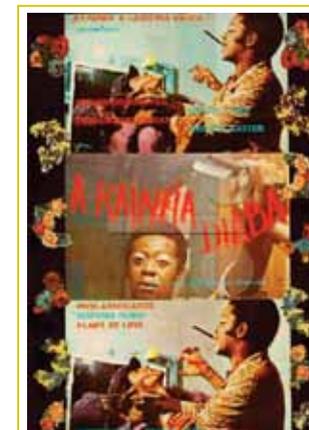
Diaba é criminosa nata: aplica mão de ferro para garantir a qualidade dos serviços à população, mas, por outro lado, preocupa-se em cozinhar quitutes para a marginália gay que o cerca, apavado que estava com os traidores que tentavam acabar com sua autoridade empresarial.



Os traidores, como o ovo da serpente, estavam ali mesmo, guardados no ninho, e Diaba mal sabia. Liderados pelo amigo Zeca Catitu (Nelson Xavier), Manco (Wilson Grey), Anão (Lutero Luiz), Violeta (Yara Cortes) – sócia do prostíbulo mantido pela Rainha –, Coisa Ruim (Procópio Mariano), e outros empreendedores, celebram um levante para desmobilizar o ofício e tomar o controle dos negócios.

Em outra ponta da narrativa, fluindo em paralelo, o casal Bereco (Stepan Nercessian) e Isa Gonzalez (Odete Lara): cafetão e prostituta. Ele, rapaz novo, bonito, cooptado por Catitu, junta forças ao golpe, servindo tolamente de bucha de canhão. Ela, seduzida, seveciada, suja, cantora do *Leite da Mulher Amada Night Club*, local em que seria posteriormente sequestrada e torturada pela cáfila de amigas da Diaba.

Neste momento as narrativas se cruzam e, quadros depois, no paroxismo da descoberta de Bereco, Diaba encontra seu fim. O garoto degola-a, é em seguida morto por Catitu, Catitu e amigos



“...a exuberância do filme reside em detalhes e, como transgressor do audiovisual, descrevê-lo faz diminuir sua força. Apenas quem assistiu às cenas compreenderá o porquê de ser este um dos marcos da história do cinema.”



“... gerações recentes procuram ávidas em busca de informações. Ao encontrá-las, saberão um pouco mais de si mesmas e, quem sabe, das delícias da criação humana.”

são em seguida mortos por Violeta, e Violeta – única a restar do levante – é morta, nos esgares finais, por Diaba, ensanguenada, que ressurgue na sala e junta mais dois corpos – o seu e o da vítima – à dúzia que se amontoava na sala. Percebam que a exuberância do filme reside em detalhes e, como transgressor do audiovisual, descrevê-lo faz diminuir sua força. Apenas quem assistiu às cenas compreenderá o porquê de ser este um dos marcos da história do cinema.

Mostrem a Quentin Tarantino a chacina referida acima: o momento em que personagens, um por um, se apresentam ao espectador; a violência contra Isa no salão de cabeleireiro; as meninas em momentos de delírio ultrapsicopático; a revolta da prostituta, molestada, torturada; os créditos em papel crepom, cartolina e hidrocór. São exemplos do som e da fúria, da inventividade nacional, do talento que contorna a falta de dinheiro e cria, cria muito, bem mais do que a vã pasteurização de algumas produções atuais deixa supor.

O argumento de Plínio Marcos – dramaturgo, ator, dionisíaco, um vulcão, falecido em 1999 – e do diretor, Antônio Carlos da Fontoura, inventa focos múltiplos de ação no roteiro escrito pelo segundo, o que tende a aguçar a vontade do elenco. Digo isso, pois não apenas Milton Gonçalves é verdadeiramente indescritível, mas os bandidos, Odete Lara e a trupe de amigas (formada, dentre outros, por Perfeito Fortuna, que deu um tempo nas dunas de Ipanema para incursão ao lado menos aristocrático da cidade) assustam, brutalizam e tornam o filme um momento de lucidez, certo ao atingir a alma kitsch e doentia dos personagens.

Vale a pena citar a fotografia de José Medeiros – concretizando a saturação pedida pelo universo retratado –; o figurino de Ângelo de Aquino; a música, atordoante, a cargo de Guilherme Magalhães Vaz; a edição de Rafael Justo Valverde; a coprodução da Lanterna Mágica, R.F. Farias, Filmes de Lírío e Ventania Filmes – esta última do saudoso Paulo Porto, neto do cacique Ventania, que dera o nome à firma.

Antônio Carlos da Fontoura é um realizador bissexto. Traz no currículo o seminal *Copacabana Me Engana* (1968) – também com Odete Lara, estreia de Carlo Mossy no cinema – e *Espelho de Carne* (1984) – clássico da *Sala Especial*, com Dênis Carvalho e Daniel Filho em momentos de suprema intimidade. Dirigiu também programas de tv, dentre eles, *Plantão de Polícia* e *Ciranda, Cirandinha*.

O trabalho de Fontoura é inspirador – porque nunca previsível –, apesar da cinematografia brasileira se ressentir da quantidade de histórias que poderiam ter vindo a público e não vingaram. Incansável, mas sabendo operar além dos grandes refletores e da badalação da mídia, Fontoura é destes mestres que a arte nacional guarda próximo ao peito, e gerações recentes procuram ávidas em busca de informações. Ao encontrá-las, saberão um pouco mais de si mesmas e, quem sabe, das delícias da criação humana.



## A RAINHA DIABA

*Antônio Carlos da Fontoura, RJ, 1974, 106'*

Lapa, Rio de Janeiro. Sanguinário e violento, o traficante gay Rainha Diaba (Milton Gonçalves) comanda do quarto dos fundos de um bordel o tráfico de drogas da cidade. Avisado por um policial a seu serviço que um de seus mais belos comandados está para ser preso, Diaba encarrega Catitu (Nelson Xavier), seu homem de frente, de fabricar um novo marginal com pinta de estudante para dançar no lugar dele. Catitu encontra Bereco (Stepan Nercesian), garotão marrento sustentado pela cantora de cabaré Isa (Odete Lara), envolve-o numa série de crimes, promove-o como um bandido perigoso e arma uma cilada para entregá-lo no lugar do protegido da Diaba. Escapando da cilada, Bereco passa a acreditar na própria fama e parte para enfrentar a Diaba de frente, atacando suas bocas. A Rainha, vendo seu poder ameaçado, enfrenta-o com a ajuda preciosa de sua corte de travestis, até um desfecho sangrento.

18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS

# LOCAIS

## DE EXIBIÇÃO

### BELO HORIZONTE

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

### MONTES CLAROS

Cinema Comentado - Sala Geraldo Freire  
Prédio da Prefeitura ao lado da Câmara Municipal  
Avenida João Luiz de Almeida, S/N

### ARAQUAÍ

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

### FIGHA TÉCNICA

**REALIZAÇÃO**  
Mascote

**CORREALIZAÇÃO**  
DOC Audiovisual  
LE PETIT

**IDEALIZAÇÃO**  
Associação Curta Minas/ABD-MG

**COORDENAÇÃO**  
**Coordenação Executiva**  
Cláudio Constantino  
**Coordenação de Programação**  
Daniela Fernandes

**CURADORIA**  
Afonso Uchoa

**PRODUÇÃO**  
Equipe Curta Circuito  
**Produtores Locais**  
Elpidio Rocha (Montes Claros),  
José Pereira (Araçuaí).

**Projeção Digital** Frames  
**Vinheta** Alex Queiroz

**COMUNICAÇÃO**  
**Imprensa e Redes Sociais**  
Le Petit - Comunicação  
Visual e Editorial  
**Design**  
Naraiana Peret  
**Fotografia**  
VAL+WANDER Fotografias

**LIVRETO/PUBLICAÇÃO**  
**Coordenação Editorial**  
Daniela Fernandes  
**Design** Naraiana Peret  
**Colaborador** Laly Cataguases  
**Artigos** Roberto Cotta e Andrea Ormond



#### Patrocínio



#### Correalização



#### Participação



#### Apoio Cultural



#### Apoio Institucional



#### Produção Local



#### Parceiros Institucionais



#### Realização

**MASCOTE**

Ministério da  
Cultura



Realização  
**MASCOTE**

📍 *Vitório Marçola, 203, sala 10. BH/MG, Brasil.* ☎ *55 31 3284 9089*  
✉ *producaocurtacircuito@gmail.com - www.curtacircuito.com.br*