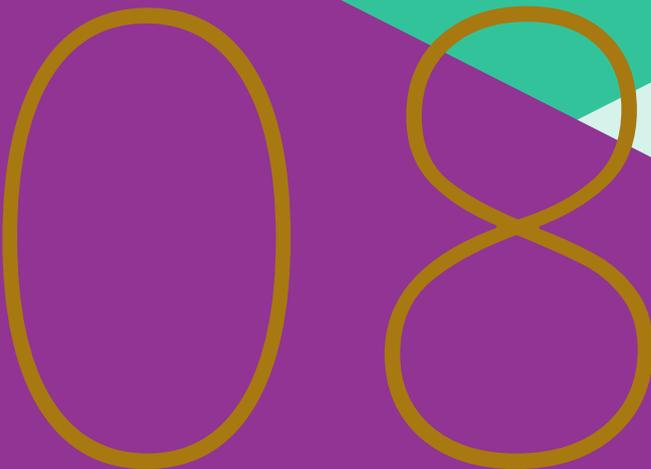


MINISTÉRIO DA CULTURA,  
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA,  
CEMIG E MASCOTE APRESENTAM:

# CURTA CIRCUITO

MOSTRA DE CINEMA PERMANENTE

MARÇO/ABRIL  
2015



É  
com  
muito prazer  
que a Cemig tem  
a oportunidade de  
patrocinar, pelo quarto ano  
consecutivo, a Mostra Curta Circuito.

A importância do Evento, já consolidado  
como referência no resgate da memória da produção  
audiovisual do Estado, é inquestionável e cria, a cada edição,  
novas e únicas oportunidades para o público mineiro  
participar de um momento voltado para a fomentação  
da cultura nacional.

E o projeto, assim como a Cemig, emula o jeito mineiro  
de ser, tradicionalmente, preocupado com a preservação  
e valorização da cultura local e nacional, proporcionando  
ao público um olhar mais crítico através da linha editorial  
e gráfica assumida, potencializando e aprimorando a  
relação da sociedade com a produção audiovisual brasileira.

Além disso, há a valorização do empreendedor regional,  
por meio do estímulo à formação de um circuito  
de exibição junto às cidades do interior mineiro, que tanto  
tem a mostrar.

Ainda há o Prêmio-Homenagem, uma iniciativa fantástica,  
que incentiva e promove o resgate da memória da produção  
audiovisual do Estado, promovendo ação e difusão a favor  
da cinematografia de Minas Gerais.

Por fim, a Cemig assume, mais uma vez, seu compromisso  
com a mineiridade, com a cultura, com a tradição e com  
a preservação dos valores culturais do Estado, e se sente  
honrada em mais uma vez, ter sido privilegiada com  
essa participação.

Sentem-se confortavelmente,  
aproveitem a oportunidade e uma ótima Mostra a todos!



## EDITORIAL

Há 10 anos comecei a vivenciar o Curta Circuito de forma mais intensa. Compreender o ideal de levar ao público brasileiro a produção exclusivamente nacional do curta, do média e do longa-metragem. Do documentário, da ficção, da animação, do experimental, de cada forma própria criada, e pela necessidade de cada realizador se expressar artisticamente por esta linguagem.

O ano de produção passou a não ser o mais importante. Nem a duração. Nem só exibir. Nem só debater. Nem só formar público pelo momento vivenciado ao frescor das imagens e histórias sentidas a cada sessão. Não só em Belo Horizonte, nem uma série de cidades que fizeram e ainda fazem parte do convívio regular com a arte brasileira que levamos, além da capital. Não só Minas Gerais, mas outros estados e seu público que irão nos encontrar, como foi com Belém do Pará, e será com São Paulo e Salvador logo logo.

Foi sempre compreender que era mais do que exibir filmes. Mais do que ver a felicidade de cada espectador, de cada convidado que nos conhece e se surpreende. De cada diretor com a promoção de sua obra. De contribuir significativamente ao mercado num caráter até de política cultural. Do divulgar. De não ser só de passagem, mas ficar o tempo máximo possível ali, com cada um em cada lugar, trocando experiências. De dar garantias, sem as ter financeiramente, mas apaixonadamente. De ousar abrir a porta de um cinema, numa segunda-feira, e mantê-la aberta, com a tela iluminada pela cultura brasileira, e para aquela gente que brilha - o artista e o povo.

Em nossas primeiras sessões teremos: *A Lira do Delírio* (1978), de Walter Lima Jr., que estará conosco pro bate-papo; as produções de Gustavo Vinagre: *Filme para poeta cego* (2012) e *Nova Dubai* (2014); e encerraremos o bimestre com *Muito Prazer* (1979), de David Neves. Ou seja, como sempre, não se pode perder!

Dizem que somos gentis, “quixotescos”, afetuosos, vanguardistas, profissionais, engajados, apaixonados, criativos... Sim, tudo isso e muito mais. Nossa riqueza e diversidade são a do povo brasileiro, a partir de agora, de volta em cartaz.

*Cláudio Constantino*

**08** Programação

**10** O cinema delirante de Walter Lima  
*por Jairo Ferreira*

**18** Crônica de um desaparecimento  
MUITO PRAZER, documento da vida de David Neves  
*por Andrea Ormond*

**23** Créditos

**09** Locais de exibição

**14** Entrevista com o realizador Gustavo Vinagre  
*por Affonso Uchoa*

**22** Ficha técnica

# SUMÁRIO

# SUMÁRIO

# PROGRAMAÇÃO

## MARÇO

D	S	T	Q	Q	S	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

## ABRIL

D	S	T	Q	Q	S	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

**ENTRADA  
FRANCA**

EM TODAS AS EXIBIÇÕES!

### Belo Horizonte/MG

**27/03 - 19H** EXCEPCIONALMENTE SEXTA-FEIRA!

**CLÁSSICOS BR** A Lira do Delírio

**A Lira do Delírio** | Walter Lima Junior, RJ, 1978, 105'

Bate-papo após a sessão com o diretor Walter Lima Jr. e o ator Tonico Pereira.

Exibição em 35mm.

Fonte da cópia Cinemateca Brasileira. ENTRADA FRANCA!

**13/04 - 19H**

**EIXO BR** Gustavo Vinagre

**Filme para poeta cego** | Gustavo Vinagre, SP, 2012, 25'

**Nova Dubai** | Gustavo Vinagre, SP, 2014, 53'

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital. ENTRADA FRANCA!

**27/04 - 19H**

**CLÁSSICOS BR** Muito Prazer

**Muito Prazer** | David Neves, RJ, 1979, 105'

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital. ENTRADA FRANCA!

### Araçuaí/MG

**24/04 - 19h**

**EIXO BR** Gustavo Vinagre

**Filme para poeta cego** | Gustavo Vinagre, SP, 2012, 25'

**Nova Dubai** | Gustavo Vinagre, SP, 2014, 53'

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital. ENTRADA FRANCA!

### Montes Claros/MG

**25/04 - 19h**

**EIXO BR** Gustavo Vinagre

**Filme para poeta cego** | Gustavo Vinagre, SP, 2012, 25'

**Nova Dubai** | Gustavo Vinagre, SP, 2014, 53'

Bate-papo após a sessão.

Exibição em Digital. ENTRADA FRANCA!

# 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 - Prédio da Prefeitura,

ao lado da Câmara Municipal

Avenida João Luiz de Almeida, s/n

### ARAÇUAÍ

Centro Cultural Luz da Lua

Rua Dom Serafim, nº 426, Centro

# CLÁSSICOS BR

## A LIRA DO DELÍRIO

### O cinema delirante de Walter Lima

por Jairo Ferreira

(Texto Publicado em 18 de junho de 1979)

Cineasta de poucos e bons filmes (*Menino de Engenho*, *Brasil Ano 2000*), integrante do Cinema Novo em sua melhor fase (1965 a 1968, não por coincidência as datas em que realizou esses dois filmes), Walter Lima Jr. lança hoje seu último e decisivo filme, *A Lira do Delírio* (cines Ipiranga 2, Metrôpole, Center, Belas Artes/ Sala Vila Lobos. Metro 1, Gemini 2, Festival, Piratininga). Derradeira aparição de Ancy Rocha nas telas. O cineasta apresenta seu filme:

— A ideia era fazer um filme musical a partir de canções de carnaval, acho que era assim, uma ideia literomusical. E teria sido desta forma se o carnaval daquele ano não nos envolvesse tanto. E assim nos perdemos na festa e, quando a gente se perde no carnaval, vale dizer que o descobrimos. As máscaras caem, as fantasias se rasgam, a realidade e o sonho se misturam. A liberdade se inaugura. No carnaval, o consciente é inconsciente. É a subversão psíquica onde a catarse vence. Mas havia o projeto do filme — o sonho dentro do sonho real — e era preciso levar avante. Poucos dias depois das filmagens em Niterói a ideia já era bem outra: o carnaval me surpreendera de tal forma que o que consegui filmar em cinco horas de copião tinha 60% de cenas de violência e isto não era o que eu acreditava como base para um musical. Mas, afinal, eu conseguira registrar a minha visão do carnaval e era duro reconhecer isso. Por isso gastei muito tempo para aceitar a ideia de outro filme. Mas que filme?

— Há uma frase de Jean Cocteau que diz: “O cinema é a única arte que capta a morte (e a vida) em seu trabalho diário” e esta frase me criava a ideia de fazer um filme que levasse anos para ser feito, acompanhando aquelas pessoas e deixando que o tempo corresse sobre elas. Eu fora a Niterói com a ideologia de um Méliès, ou seja, querendo forçar a minha posição de câmera, o meu ponto de vista, e o resultado se aproximava da posição de um Lumière, onde o registro documental prevalece sobre o onírico: houve uma greve na saída da fábrica e surgiu o herói. Deu-se o imprevisto e graças a ele o filme começou a viver. Um filme, como qualquer obra de arte, exige o risco absoluto. É preciso navegar para conhecer. De resto foi o que

fiz nos anos que se seguiram. Enquanto navegava, aprendia a comandar o barco e a determinar o rumo. Os bons e os maus ventos me trouxeram ao porto do delírio, onde bebi o fel e o mel alternados ou misturados e senti o travo da ressaca.

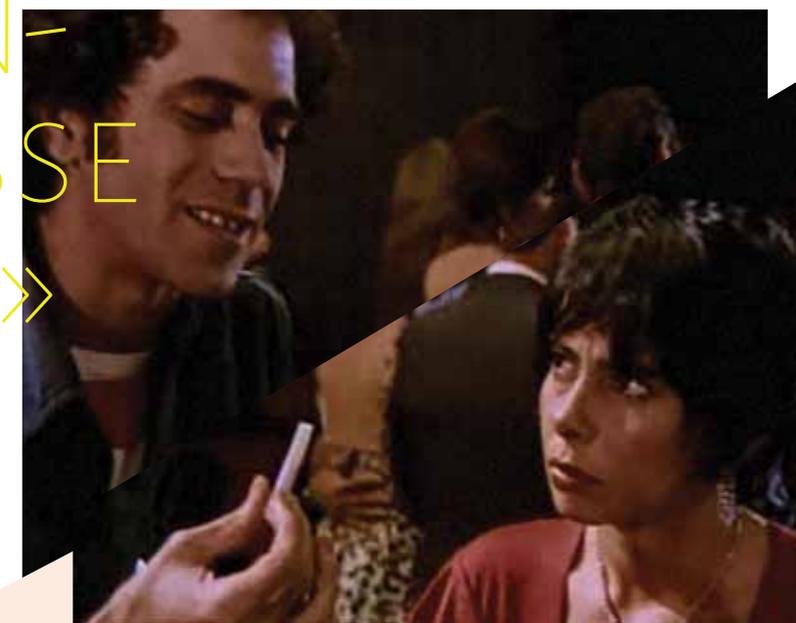
— Creio que cada filme tem a sua forma correta de realização. Nem mais, nem menos. Isto cria uma enorme responsabilidade e, até que pudesse ter certeza do resultado final, resolvi aprender a fazer o meu filme. Comecei a tarefa fazendo documentários para o cinema, depois para a televisão e até chegar ao primeiro plano da fase final da “Lira” havia rodado 50 documentários e três anos e meio haviam decorrido. Afinal: Lumière e Méliès se combinariam. Lumière era o som direto, arma poderosa do meu aprendizado; e Méliès, o cinema de invenção, poético e criativo. E assim foi. Os atores que haviam participado dessa longa procura se arriscavam com suas vidas e sentimentos. A equipe era uma afinadíssima orquestra onde o mestre Dib Luft era novamente um iniciante entusiasmado; Carlos Del Pino, um assistente como nunca tive; Rui Medeiros, um chefe-eletricista para o qual não existiam problemas e Paquetá, um chefe-maquinista como deve ser. As filmagens da “Lira” nunca viram outro clima que não o de intenso entusiasmo. Fazíamos um filme, inventávamos o cinema. O resultado de tudo isso é que, apesar de trabalhar apenas sobre uma rígida estrutura de módulos, sem

«E TERIA SIDO DESTA FORMA SE O CARNAVAL DAQUELE ANO NÃO NOS ENVOLVESSE TANTO.»

roteiro definitivo, pude optar na moviola por cinco versões diferentes do mesmo filme. Ele abriga o espaço poético atingido pelas cordas da lira. O cinema real e o cinema aparente, a encruzilhada do cinema de autor: e agora a vida!

— Viva a vida que nos permite ver e fazer cinema. Na “Lira”, os gestos são acaso e necessidade. Não representam a compreensão literária do filme. Eles são o gesto simplesmente, outra linguagem, outro código, nunca uma intenção premeditada. O duque de Guise há muito está morto, abaixo, portanto, a literatice que sufoca o cinema, justifica o autor e robotiza o ator. Good-bye famous artists in famous plays, a Paramount já é uma companhia de petróleo.

A crise do cinema de autor é o confronto com a vida. E a vida compreendeu nossa vontade e nossa esperança e se deixou filmar. A verdade apareceu, então, ao lado da mentira, como devia. O real e o aparente mirando-se no espelho. “A Lira do Delírio” busca a aventura da reinvenção do cinema conscientemente. Junto com o público, módulo fundamental de seu bordado. Não é o fim de uma procura, também nisto ele é eloquente e imodesto.



Essas palavras, como se nota, não fariam parte do repertório do Cinema Novo mais dogmático, conservador e reacionário que insistiu em continuar existindo até 1976, ano que Glauber Rocha, seu profeta, retornou ao Brasil e reconheceu: “Durante anos, diziam que o Cinema Novo tinha morrido, agora eu é que digo: o Cinema Novo morreu”. Isso causou espécie entre os integrantes do movimento, Walter Lima Jr. entre eles. Hoje, Lima Jr. afirma: “Glauber está glauberiano, mas Godard não está godardiano”. Realmente. O papa está papa. Não quis reconhecer a experiência de seus colegas que ficaram no Brasil, como Paulo César Saraceni, que rodou em 1973 o alucinado *Carnaval, Amor e Sonhos*, depoimento pessoal dos mais válidos, exorcização diretamente ligada a este *A Lira do Delírio*.

Em sua modéstia e sinceridade, Walter Lima Jr. não poupa ninguém: “Acho doloroso ter que cutucar essas pessoas que eu adoro, mas um filme como *Tudo bem*, do Jabor, por exemplo, me parece profundamente velho e fora de hora, porque tem uma postura cepecista. Achei também um desastre o *Anchieta*, do Saraceni. São pessoas que ficaram encasteladas, falando consigo mesmas, quando o importante nesta fase de abertura é que exista uma abertura das pessoas, uma abertura nossa e não essa que nos é imposta”.

Em consonância com isso está Rogério Sganzerla quando afirma que “tudo é uma coisa só e isso é tudo”. Ou seja, não há diferença entre o Cinema Novo que revolucionou o cinema brasileiro de 1962 a 1967 e o experimental que radicalizou essa experiência entre 1967 e 1971. As broncas pessoais emperraram o processo, mas agora aí está um Walter Lima Jr. assumindo que o experimental sempre existiu: “A fase mais rica do cinema brasileiro não é a do Cinema Novo, mas justamente essa que veio em seguida e perdura até hoje. Essa é a fase mais interessante porque está baseada na invenção, na poesia, na metáfora, no trabalho de criação avançada, peculiaridade do cinema nacional que, justamente por não ter uma infraestrutura, possibilita esse descompromisso com e em relação à indústria. Em lugar de falar em experimental eu prefiro falar em invenção e em aventura. “São poucos os cineastas que assumem o risco, aventura, e é isso o que me interessa: usei uma nova forma, uma concepção nova para abranger essa complexidade que é o Brasil dos últimos anos; E, assim, *A Lira do Delírio* se coloca como um filme em aberto”.

Procurando escapar aos rótulos, Lima Jr. não gosta de falar em Cinema Novo e também não faz nenhum elogio da loucura que é o cinema brasileiro dos últimos 12 anos. “Acho um verdadeiro suicídio fazer um filme que não chegue ao público. Já fui crítico de

cinema e conheço bem os movimentos fundamentais do cinema, a *Avant-Garde*, o expressionismo, o cinema russo, o neorealismo, a *Nouvelle Vague*, o *Underground americano*. O que eu faço em *A Lira do Delírio* é uma reciclagem de tudo isso e por isso gosto de falar em Méliès e Lumière, como Júlio Bressane fala em Griffith e Rogério Sganzerla fala em Orson Welles. Assimilei isso tudo no meu filme, transformando esses signos de tal forma que o grande público possa entender, porque o momento não é propício a radicalizações. O momento está exigindo uma abertura que venha das pessoas. Por isso eu estou me abrindo, única forma de recuperar o que perdemos, a liberdade e a capacidade de diálogo”.

Mentalidade ventilada, Lima Jr. pode ter feito um filme que dá alegria ao espectador, mas os bastidores do cinema brasileiro ainda vivem um processo doloroso. Basta lembrar que Anecy Rocha, atriz principal de *A Lira do Delírio*, já não existe. Essa irmã de Glauber Rocha, no momento em que se afirmava como uma das melhores atrizes do cinema brasileiro (*Tenda dos Milagres*, *A Guerra Conjugal*, *Os Vampiros* e este *A Lira do Delírio*), morreu tragicamente em 1977, caindo no poço do elevador do prédio em que residia. Ela era casada justamente com Walter Lima Jr., esse cineasta talentoso e sofrido, que, inclusive, prefere nem comentar o episódio.

(Folha de S. Paulo, 18 de junho de 1979)

27/03 Belo Horizonte/MG - 19h

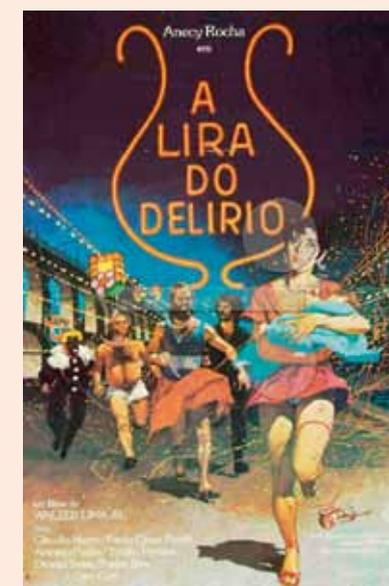
EXCEPCIONALMENTE SEXTA-FEIRA

**A Lira do Delírio** | Walter Lima Junior, RJ, 1978, 105'  
Os participantes do bloco de carnaval *Lira do Delírio* se cruzam num cabaré da Lapa carioca, onde o filho de uma dançarina é sequestrado. Para descobrir o autor e as razões do crime, ela conta com a ajuda de um repórter policial, que ao mesmo tempo também investiga um homicídio contra um homossexual.

ENTRADA FRANCA!

16

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS



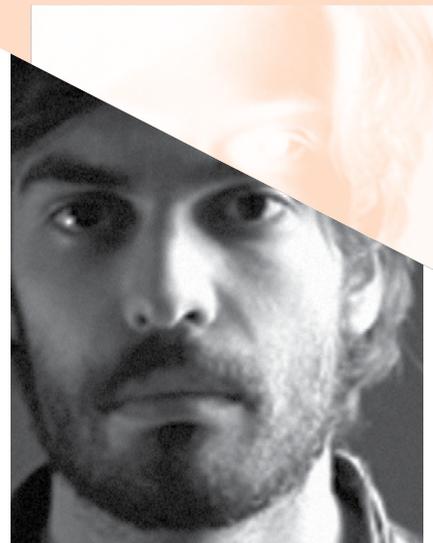
## EIXO BR

### GUSTAVO VINAGRE

#### Entrevista com Gustavo Vinagre

por Affonso Uchoa

Poeta e cineasta paulista, Gustavo Vinagre é um dos jovens realizadores brasileiros que mais conduzem o documentário a um limite. Se boa parte dos cineastas brasileiros recentes flerta com o documentário, é preciso ressaltar que poucos realmente se utilizam do documentário clássico, de tonalidade investigativa e formato à "talking-heads". O filme documental brasileiro contemporâneo é um caminho à hibridagem em que a inclinação para a realidade vem acompanhada de expedientes ficcionais e de uma imensa vontade de encenação. Nesse sentido, nos acostumamos a ouvir que os limites do documentário seria uma espécie de zona turva entre o real e o inventado, entre a realidade e a ficção. Não é que isso não exista nos filmes de Gustavo Vinagre e nem que seus documentários busquem, de certo modo, essa "zona turva", mas ocorre que a fronteira que os filmes de Vinagre mais tangenciam é a fronteira da exposição e do registro, ou, sabendo da costumeira presença do diretor na cena dos seus filmes, na fronteira entre a autoexposição e o voyeurismo; entre o exibicionismo e o escárnio. Seus três filmes (para além dos vídeos iniciantes) são documentários tortos que mais encenam a forma tradicional do documentário (a entrevista/ depoimento) do que a usam como veículo para uma realidade imediatamente acessível. Nos filmes de Gustavo Vinagre, de fato uma realidade assoma, mas é a realidade dos personagens e, sobretudo em "Nova Dubai", dos corpos. No entanto, os filmes não excluem em momento algum que só há uma forma de se travar contato com essa realidade: através do filme.



Enviei cinco perguntas ao diretor para que falasse sobre sua obra, em tópicos gerais, abertos. Me interessa sobretudo esse instante crucial na vida de um jovem diretor, aquele momento em que, tal qual descrito no conto "A teoria do medalhão", de Machado de Assis, a mente, ainda em processo, "é tomada pela coceira das ideias próprias". Passeando entre o sexo e a especulação imobiliária, através das palavras de Gustavo Vinagre conseguimos unir alguns elementos para entender como é possível, por exemplo, passear dos prédios ao tesão, do documentário ao sadomasoquismo.

☐ **Você estudou em Cuba, em Havana, e no âmbito da escola você realizou alguns filmes, como, por exemplo, o *La llamada*. Conte um pouco de sua trajetória no cinema e de como você enxerga a sua experiência cubana em sua formação.**

Estudei Letras na USP (me formei em 2009) e sempre quis estudar cinema também. Isso me levou a escolhas absurdas, típicas de alguém de 18 anos: por exemplo, escolhi que além do português (obrigatório), escolheria também língua japonesa para estudar. Tudo porque tinha lido um texto do Eisenstein sobre a lógica dos ideogramas ser a mesma da edição cinematográfica, ou seja, uma imagem mais outra imagem formando um terceiro significado. Estudei como louco por três anos e meio e abandonei – assumi o fato de que jamais aprenderia japonês –, me formei apenas em português e fui para Cuba. Claro, antes disso, já tinha me aventurado como ouvinte pelas aulas de História do Cinema Brasileiro dadas pelo Calil, na ECA, e fiz um ano e meio de cinema na FAAP, onde tinha uma bolsa de estudos, por trabalhar lá. Fui para Cuba meio no susto, sem saber muito sobre a escola nem sobre o país, mas era a opção mais econômica para mim. Foram três anos e meio de boas surpresas. Estar e pensar cinema em Cuba foi uma experiência intensa e maravilhosa, especialmente pelo choque cultural e a escassez de recursos, que me ensinou a viver com menos, e fazer com o que tenho à mão. Em Cuba, acabamos dando muito valor às pequenas coisas, ao material. Tudo que quebra é consertado e, se não tem conserto, ganha uma nova função. Estar em contato com os outros alunos, de todos os lugares do mundo (inclusive de Cuba), também foi algo que permitiu um amadurecimento que eu não podia prever. Não sou cinéfilo, ou sou um cinéfilo muito desorganizado, então foi uma grande oportunidade de imersão, onde pude ver muitas coisas – nessa época, via pelo menos um filme por dia, em uma das projeções noturnas em uma das duas salas de cinema da escola. Os professores também eram muito bons.

☐ **Seus filmes são um tipo especial de documentário, que constantemente se abre a discussão do próprio processo de feitura dentro de cena, com intervenções diretas do personagem e franco diálogo entre você, diretor, e eles. Como você regula essa autorreflexão do filme? É algo que vem de antes, como um propósito cinematográfico seu, ou vem do processo, da lida com os personagens?**

Sim, é algo que me interessa, e que é, em alguma medida, planejado, em alguma medida, encontrado espontaneamente no processo. *Filme para poeta cego*, por exemplo, foi pensado assim desde a primeira versão do roteiro. Inicialmente, seria um ator investigando para fazer o papel de Glauco Mattoso, em um futuro filme que jamais seria feito. Mas rapidamente percebi que apenas eu poderia interagir com Glauco, por uma série de razões que surgiram ao longo da minha interação com ele. Isso resultou em um filme sobre sadomasoquismo que mimitiza na sua estrutura através da relação diretor x personagem as relações de poder que tanto me interessavam.

☐ **Você está sempre na cena de seus filmes. Seja como voz fora de campo (*La llamada*), seja como diretor-entrevistador (*Filme para poeta cego*), e até mesmo ator (*Nova Dubai*). Como você sente essa oscilação da sua presença nos seus filmes? Acima de tudo, como foi a experiência de atuar no *Nova Dubai*?**

Minha presença em meus filmes sempre foi algo polêmico para mim mesmo, mas que fui aceitando com o tempo. Não sou ator, e sou tímido. No meu primeiro curtinha, de 2008, acabei decidindo atuar por querer eliminar uma pessoa da equipe, e assim ter que lidar com uma pessoa a menos. Nunca tinha dirigido, e me sentia inseguro com a equipe em geral, e ainda mais inseguro em dirigir um ator. Em *Filme para poeta cego*, foi algo decidido no processo, queria muito que fosse um ator – queria sentir como era estar apenas atrás das câmeras.

«DO DOCUMENTÁRIO AO SADO-MASOQUISMO.»

Mas as circunstâncias foram mais fortes, e entrei no filme – o que acho que foi muito bom para o curta. Em “La llamada”, quis experimentar estar no filme como presença, voz, sem necessariamente estar em tela. Sabia que a relação pai e filho desenvolvida por mim e Lázaro (o personagem) era forte e que isso viria à tona espontaneamente, e que seria mais forte a minha ausência visual, simulando a ausência do filho real de Lázaro. Em “Nova Dubai” sabia que seria impossível convencer um ator a fazer o que era necessário fazer – com tão pouco tempo, e tão pouco dinheiro. Somado a isso, sabia que se eu queria que minha mãe e amigos se expusessem tanto, seria necessário que eu me expusesse tanto quanto, ou mais. A experiência de atuar em “Nova Dubai” foi bem dura. O filme foi feito em 4 dias, e filmamos praticamente sem parar. A sorte é que Matheus Rocha, o fotógrafo, e toda a equipe sabiam exatamente o que eu buscava, e me respaldaram. Eu tinha a sensação, muitas vezes, que eu estava péssimo em cena, e isso me deixava bem inseguro sobre o resultado final do filme. No entanto, era bem gostoso e catártico estar exposto daquela maneira. Foi algo de que aprendi a gostar.

**☐ O cinema paulista recente é muito marcado pela questão da especulação imobiliária, de modo a ser quase um gesto político “default” a sua abordagem nos filmes. Em “Nova Dubai” a questão mais uma vez está colocada, porém relacionada ao desejo sexual. Como você vê a hiperpresença da “especulação imobiliária” no cinema paulista e também brasileiro atuais? E qual a sua abordagem desse tema-totem que você quis colocar no “Nova Dubai”?**

Sim, tinha muito receio de fazer mais um filme sobre o tema, até porque alguns dos filmes que via me incomodavam, por justamente se crerem, a priori, politicamente engajados com uma questão, quando muitos pareciam apenas repetir fórmulas do cinema contemporâneo para agradar festivais. Acredito que a grande presença desse tema no cinema brasileiro atual é reflexo de uma realidade, e que isso quer dizer algo importante sobre o momento que vivemos – independente se os filmes querem realmente explorar e se aprofundar na questão, ou pegar carona no tema da moda. A minha abordagem do tema em “Nova Dubai” foi muito pautada num sentimento meu, ao voltar ao Brasil e ir viver com minha mãe no interior, por 6 meses. Depois de três anos fora em Cuba – um lugar onde a paisagem nunca muda - voltar para esse bairro classe média baixa, onde passei a adolescência, e percebê-lo parte de um projeto especulativo que vinha modificando sua paisagem foi extremamente chocante, a princípio. Não tinha uma tese a provar sobre esses edifícios, sobre a especulação... Era muito mais uma sensação. Sinto que os edifícios são feios, muito feios, e que o horizonte vem ficando cada vez mais estreito. »

**☐ Como foi a experiência de protagonizar e filmar as cenas de sexo em “Nova Dubai”?**

Acho que foi parte de um processo de assumir meu lado exibicionista. Foi intenso, foi confuso, foi difícil, e foi incrível. Gosto de mim transando.

13/04 – Belo Horizonte/MG - 19h

24/04 – 19h Araçuaí/MG - 19h

25/04 – 19h Montes Claros/MG - 19h

**Filme para poeta cego** | Gustavo Vinagre, SP, 2012, 25'  
Glauco Mattoso, poeta cego sadomasoquista, aceita participar de um documentário sobre a sua própria vida, mas as condições que ele impõe dificultam o trabalho do jovem diretor.

**Nova Dubai** | Gustavo Vinagre, SP, 2014, 53'  
Num bairro de classe média numa cidade do interior do Brasil, a especulação imobiliária ameaça os espaços afetivos da memória de um grupo de amigos. Sua resposta diante dessa iminente transformação é praticar sexo em locais públicos e nessas construções. E o amor? É apenas mais uma construção?

**ENTRADA FRANCA!**



18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS

# CLÁSSICOS BR

## MUITO PRAZER

### Crônica de um desaparecimento

#### MUITO PRAZER, documento da vida de David Neves

por Andrea Ormond

David E. Neves - E. de Eulálio, lembrança da família materna - foi o cronista em êxtase. Amaldiçoou o delírio solitário, quis ser uno, o abraço furtivo no homem qualquer da rotina. Ouvido atento, "mania de observação" que ele próprio havia diagnosticado, bastava um lugar, uma pessoa, o *geist*, e ia gestos largos, sorriso, a lágrima engatilhada. Como uma consciência falante, o elo entre o bate-papo e a posteridade. Desenhou, escreveu. Os livros *Cinema Novo no Brasil* (1966), em uma ponta, e *Crônicas do meu bar* (1993), na extremidade oposta, escrito na antevéspera da morte (1994), colocam o aspecto memorialista como sua premissa existencial. Anotações de alguém que olhava, pouco importando ser olhado de volta. Era preciso se fundir, almejar uma irmandade.

Foi assim com Paulo Emílio Salles Gomes, de quem guardou as críticas no *O Estado de São Paulo* e para quem as recitava, de cor, quando os argumentos do pastor sumiam. Foi assim com Alexandre Eulálio, o primo querido, austero, que lhe serviu de pai, irmão, e que o guiava. Foi assim com Humberto Mauro, funcionário no INCE, de quem gostava de ouvir a filosofia interiorana e multimídia, visitar aos sábados, caminhar nos mesmos passos, gravar fotografias com sobras de negativo. Montou o curta *Mauro, Humberto* (1966) totalmente por acaso, ganhou um prêmio e doou-o na íntegra ao *founding father*, que passa a chamá-lo de "São David", providencial pagador das contas.

Filho de militar, insuspeito, guarda as latas do documentário *Cabra Marcado Para Morrer* (1964-1984, foto), de Eduardo Coutinho. Guerrilha sim, mas rohmeriana - um dos adjetivos que mais lhe grudaram na veneta. Trato carinhoso. Cônsul do movimento que acompanha desde as origens, em uma das vertentes cariocas - rua da Matriz, bairro da Tijuca. Saía de Botafogo, carregava a primitiva Paillard Bolex, a caixinha que tanto fascinou Carlos Diegues, companheiro nos 16 mm *Fuga* (1960) e *Domingo* (1960), em que faz as vezes de fotógrafo. Dividiram o jornal *O Metropolitano* e os bancos da faculdade de Direito da PUC, ao lado de Artur da Távola,

Arnaldo Jabor. Participa, também na fotografia, de *Perseguição* (1958), experimento do discípulo de Antônio Moniz Vianna, Paulo Perdigão, programador idílico das madrugadas na Tv Globo. Alexandre Eulálio apresenta-o a Joaquim Pedro de Andrade e David se torna assistente em *Couro de Gato* (1960) e *Garrincha, Alegria do Povo* (1962). Juntam-se, portanto, algumas das pontas bifurcadas do Cinema Novo. O núcleo que conheceu muito jovem e o que trava contato agora, por intermédio de JPA. No meio de tudo, manipula fissurado os equipamentos trazidos por Arne Sucksdorff, que incluem a mitológica Steenbeck - moviola de *Vidas Secas*, *Terra em Transe*, *Os Fuzis*, do interdito Maioria Absoluta e demais, por anos a fio.

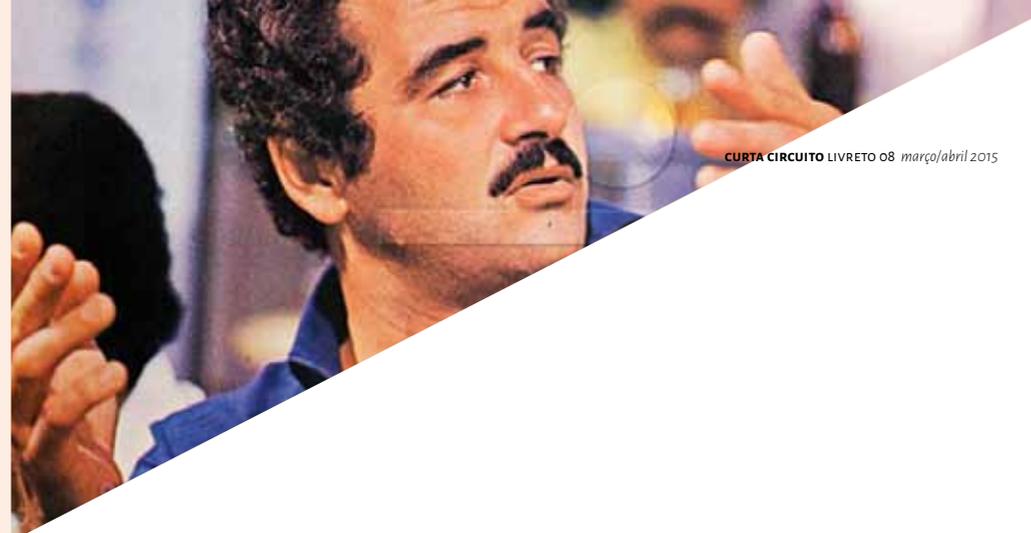
A tentação da vida burocrática vai se extinguindo, resto de culpa comezinha, à medida que David pontifica na Bienal de São Paulo de 1961, nas jornadas pela Itália, nos bastidores - júri, convidado dentro e fora do país -, dando alma ao sonho pessoal e alheio, em que se lança com incrível sofreguidão. Adia o começo nos longas-metragens até 1969, quando *Memória de Helena* nasce de um jorro. Paulo Emílio burila o roteiro, deixa a impressão mauriana - aliás, Humberto Mauro aparece como ator -, reforçada pelo encantamento de David, comandante, seguro. Usa Diamantina, terra da família, e os diários de uma garota de capital - como Rosa Maria Pena, a atriz-protagonista, cujos livros são captados na tela. *Lúcia McCartney, Uma Garota de Programa* (1971) acontece pouco depois, novamente focado no que se possa chamar de "universo feminino" - que desembocaria nos seguintes, como no *suffragette Luz del Fuego* (1982) - apesar da aura de testosterona que

envolve Rubem Fonseca e o chumbado Mandrake (Paulo Villaça). Intercruzamento de histórias, Adriana Prieto domina a situação, filme que deixa o sal e o doce do diretor que abdicaria das câmeras, fecha-se em um hiato de quase dez anos até inundar *Muito Prazer* (1979). Retorno de fato a quem já possuía a prerrogativa, de direito.

David importa Irving São Paulo, filho do diretor Olney São Paulo, ao vê-lo em *A Noiva da Cidade* (1979), roteiro de Humberto Mauro, Miguel Borges e Alex Viany - este, também o diretor. Viany, combatente de longa data, figura bruxuleante no prólogo de *Muito Prazer*. Camiseta aberta, bermuda, chinelos na orla da praia durante o carnaval, Albino Pinheiro - ator em *Lúcia McCartney* - naturalmente corso. Estão anônimos, servem de palco para os garotos Leléu (Irving), Pacheco (Júlio Luiz) e Manteiga (Marcelo Lopes), vendedores de amendoim na porta do escritório de outro trio, os arquitetos Chico (Antônio Pedro), Aquino (Cecil Thiré) e Ivan (Otávio Augusto).

"Ah, sei lá, eu acho que eles têm medo de mim. Eu também sou meio endiabrado." Leléu sabe que é alguma ameaça, mas não se faz de rogado, de cruel ou de vítima. Se agisse assim, a empatia de *Muito Prazer* acabaria logo, no marco zero. Não bancam a tese de pequenos sofrendores engolidos pelo sistema. Os arquitetos os protegem e perdoam sua existência errática no bairro. Os meninos olham os arquitetos como as crianças olham os adultos: num misto de curiosidade, deboche e admiração. Na estratégia de David, a câmera acompanha a todos de perto - como se desse voz a eles - e de longe - como se fosse um terceiro. As correrias dos pivetes,

«CAMISETA ABERTA, BERMUDA, CHINELOS NA ORLA DA PRAIA...»



as relações dos casais Aquino-Ângela, Ivan-Nádia (Ítala Nandi), casamento no terceiro milênio. Bode dos porres de Ivan, o dínamo que virou alcoólatra. Aquino, metódico, avança para cima de Nádia e bem que a mamãe de Ângela havia alertado. Sortilégios de sogra megera que cheira a fumaça branca da nova papisa chegando. Atenção para o sonho revelador de Aquino: Nádia coberta pelos moleques, Aquino assistindo idiotizado, apanhando, pintam-lhe a cara de preto. Visual animalesco, diferente da linha paz e amor que se associa a David. Embaixo de tudo, a mensagem de se igualar adultos e garotos, a ponto de estes influenciarem o comportamento daqueles, misturados que estão no ouriço. E acontece que, apesar da investida de Aquino, Nádia gosta de encarar umas por aí. Insatisfeita no Antonio's, mulher teorizando, Lei do Divórcio aprovada, mas ainda sem trabalhar fora de casa. A empregada cordial, os filhos para levar na escola. Uma das saídas de Nádia é Paulo César Saraceni, diretor na onda de galã. Pequeninha emissão vocal, badala numa cena de nu, redentora para as grilações de Nádia, que se sente cobiçada depois dos anos de depressão – e amor – com Ivan.

Chico, fechado, sem mulher, talvez seja o gay que precisasse existir e encher as conversas de Ângela, a tolinha, que duvida do time do moço. Chico é o *sparring*, o controle da balança que pende entre Ivan e Aquino. Ivan, ridicularizado e invejado pela intimidade com a noite, o jeito de poeta. Recita piadas sem graça, dorme fora de horário, o figado piscando. É a personagem que apronta a participação de Nelson Cavaquinho, aquela epifania de Rio de Janeiro, o violão em pé sobre o colo, os dedos pulando manhosos. Os garotos aparecem, azucrinam, Ivan os afasta, mas acalma o dono do boteco, coitado ludibriado.

Tudo bem que os de menor se sentirão mal ao caçoarem de Ivan no momento seguinte, mas até aí ainda havia uma tranquilidade no convívio com os bacanas. Depois, quebrado o ovo da serpente, Leléu e Manteiga puxam a bolsa de Nádia, entram para o bando de um malaco de óculos escuros. Quando Pacheco – o único a resistir à ladroeira – desaparece atrás de uma árvore, no corte rápido da montagem, será o fim. Está acabada a era da inocência. Somada às broncas dos arquitetos e esposas, o fator dos pivetes também não ajuda mais, parece esgotada a capacidade de diálogo. Em qualquer combinação.

Primeiro tempo da série que continuou em *Fulaninha* (1986) e no derradeiro *Jardim de Alah* (1989), *Muito Prazer* narra o paraíso

antes da peste. A cidade cordial, relaxada, irreverente, em que o executivo (Carlos Kroeber) rouba os amendoins de Leléu na cara dura, mais pelo prazer da ironia. Os meninos usam espelhinhos, jogam reflexos sobre os passantes, sobem em uma árvore para verem Ângela pelada. O argumento de David e Joaquim Vaz de Carvalho metaforiza o ocaso do Rio de Janeiro, o ocaso das convivências pacíficas. *Muito Prazer* não é, portanto, apenas obra-prima de ponto de vista *dauidiano*, é o documento final de um estilo de vida. *Fulaninha* coloca outros dois grupos se tangenciando. A adolescente e a mãe, comentadas pelos pilantras amorosos, quarentões, e vice-versa. O lado priápico aumenta. *Jardim de Alah* mostra o combo de vizinhos, o tal gargalo econômico e de gerações, unindo-se aos outros dois filmes pela volúpia da cidade amada. Pelo mesmo retrato do inexorável – a morte, o desentendimento, a impossibilidade de conquistar – mas com atenuantes de lirismo, geografia das gentes na zona sul carioca. Hugo Carvana é parente próximo, arautos de um microcosmo. Amém para os hábitos, os valores, os símbolos.

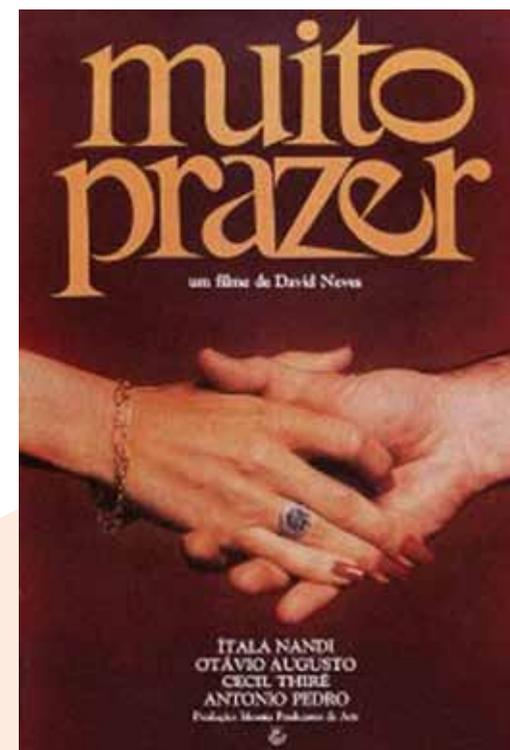
"Monte de amigos", "aquele abraço", trilha sonora diáfana e perdida de Carlos Moletta, David Neves cultivou em *Muito Prazer* a persona gregária de que virou sinônimo. "Davizinho", o sacerdote do bem, a eminência parda da tribo cinemanovista, hoje relegado esquisitamente a notas de pé de página. Alguns desaparecimentos ensinam, outros oprimem. Em David, ele chegou escuro, um manto esguio, difícil. Retirado, abrem-se espaços para a poética de coisas que não se pode enterrar e que ele amansava cuidadoso, aparente superficialidade que batia em esfera única, indizível. Julho de 2011

27/04 – Belo Horizonte/MG 19h

**Muito Prazer** | David Neves, RJ, 1979, 105'

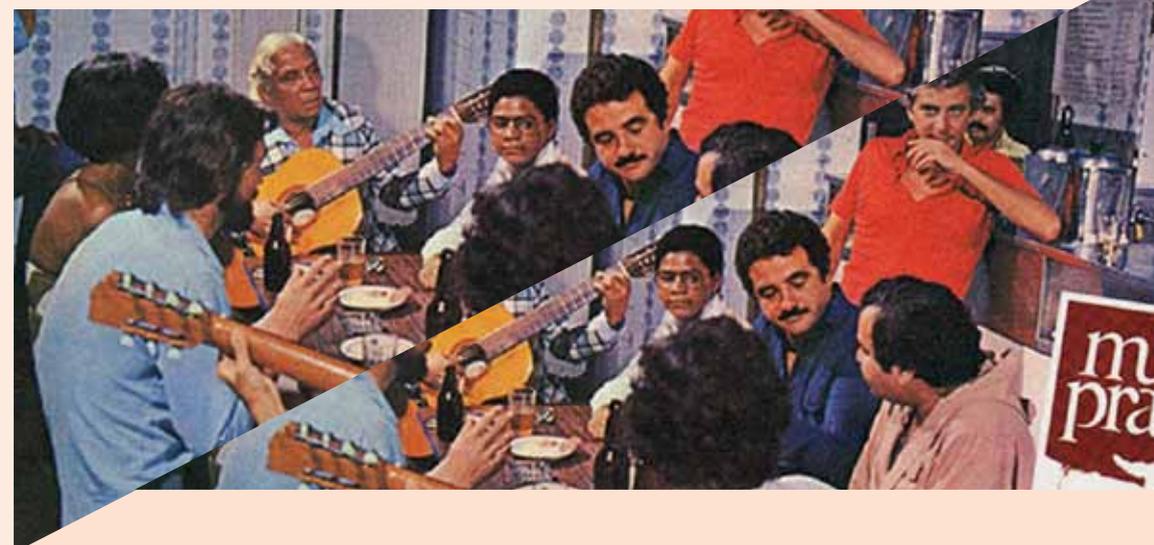
Três jovens arquitetos e três pivetes trabalham frente a frente num cruzamento de tráfego da Zona Sul do Rio de Janeiro. Do seu ponto privilegiado, os arquitetos observam a atividade diária dos pequenos vendedores ambulantes e estes, ao mesmo tempo, são observadores dos arquitetos, num processo de mútuo 'voyeurismo'. Curtindo a vida à sua maneira, Leléu, Pacheco, e Manteiga, enveredam eles também pela vida dos arquitetos. A troca é a tônica central do filme. Uma alta tensão vital, proveniente das pequenas párias sociais, colide e corre em linha paralela como os conflitos domésticos e existenciais dos arquitetos. As revelações se sucedem mais ou menos dentro das expectativas. Ivan é casado com Nádia; Aquino, com Ângela. Chico, o terceiro arquiteto, solteirão convicto, exerce a crítica sobre o universo de sua convivência e, de forma especial, sobre a sisudez de Aquino e a displicência autodestrutiva de Ivan, usando, às vezes, os pivetes como argumentos convincentes. Essa combinação de elementos heterogêneos encaminha a história para um desenlace surpreendente.

**ENTRADA FRANCA!**



18

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS



# FICHA 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

Affonso Uchoa

## PRODUÇÃO

Helthon Andrade

### Produtores Locais

Elpídio Rocha (Montes Claros)  
José Pereira (Araçuaí)

## VINHETA

DOC Audiovisual

## PROJEÇÃO DIGITAL

FRAMES

## COMUNICAÇÃO

### Imprensa e Redes Sociais

LE PETIT – Comunicação Visual e Editorial

### Designer

Naraiana Peret

### Fotografia

VAL+WANDER Fotografias

## LIVRETO/PUBLICAÇÃO

### Coordenação Editorial

Daniela Fernandes

### Designer

Naraiana Peret

### Colaborador

Laly Cataguases

### Artigos

Jairo Ferreira (Texto gentilmente  
cedido por Paulo Sacramento)  
e Andrea Ormond



## PATROCÍNIO



Realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte



A Melhor Energia do Brasil.



## CORREALIZAÇÃO



## PARTICIPAÇÃO



## APOIO CULTURAL



## APOIO INSTITUCIONAL



## REALIZAÇÃO

MASCOTE

Secretaria do Audiovisual  
Ministério da Cultura



IF: 1020/2012

Realização

**MASCOTE**

[producaocurtacircuito@gmail.com](mailto:producaocurtacircuito@gmail.com)

+ 55 31 3284 9089

Rua Vitério Marçola nº 203, sala 10, Anchieta.

CEP: 30310-360 Belo Horizonte - MG.