

A photograph taken from the driver's perspective inside a car. The dashboard is visible in the foreground, featuring a bouquet of fresh flowers including purple, pink, and yellow blooms. The windshield shows a view of a lush, green valley with a river or stream winding through it, surrounded by dense trees and hills. The overall scene is bright and natural.

IMS

cinema  
fev.2024



**Zona de interesse** (*The Zone of Interest*),  
de **Jonathan Glazer** (Reino Unido, Polônia,  
EUA | 2023, 106', DCP)

## destaques de fevereiro de 2024

Uma escritora de sucesso é a principal suspeita pela morte do marido, um escritor frustrado. Um casal leva uma rotina aparentemente pacata enquanto opera um dos maiores genocídios da história da humanidade. Uma jogadora de vôlei de 17 anos tem a carreira no esporte posta em risco por uma gravidez indesejada. *Anatomia de uma queda*, *Zona de interesse* e *Levante* são três filmes premiados no último Festival de Cannes que chegam aos cinemas brasileiros.

Conhecido pela carreira como documentarista, Eduardo Coutinho escreveu regularmente como crítico para o *Jornal do Brasil* entre 1973 e 1974. Este mês, o programa Coutinho 90 se debruça sobre o espectador e pensador das imagens. Além de uma das matérias escritas por Coutinho, exibimos uma de suas referências, o épico *Ao caminhar entrevi lampejos de beleza*, de Jonas Mekas.

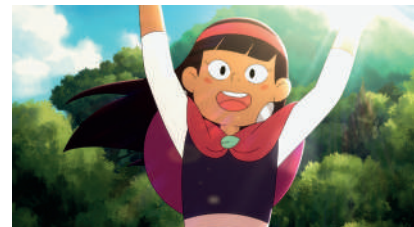
No último mês da retrospectiva *Arquivos, vídeos e feminismos: o acervo do Centro Audiovisual Simone de Beauvoir*, uma história sobre a exploração do espaço e outra sobre o que de mais perverso se passa sob a terra. Em *Gravidade zero*, Sílvia Yuri Casalino questiona por que não pode uma mulher se tornar astronauta. Em *Înês*, a atriz, cineasta e ativista Delphine Seyrig denuncia a prisão e tortura de Inês Etienne Romeu pela ditadura militar no Brasil.



***Anatomia de uma queda (Anatomie d'une chute)*, de Justine Triet** (França | 2023, 152', DCP)



***Înês*, de Delphine Seyrig**  
(França | 1974, 20', Arquivo digital)



***Nahuel e o livro mágico (Nahuel y el libro mágico)*, de Germán Acuña** (Chile, Brasil | 2020, 97', DCP)

[imagem da capa]

***Ao caminhar entrevi lampejos de beleza (As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty)*, de Jonas Mekas** (EUA | 2000, 288', DCP)

# filmes em exibição

## Filmes em cartaz

### **Anatomia de uma queda**

(*Anatomie d'une chute*)

Justine Triet | DCP

**Levante** | Lillah Halla | DCP



**Mal viver** | João Canijo | DCP

### **Nahuel e o livro mágico**

(*Nahuel y el Libro Mágico*)

Germán Acuña | DCP



### **Vidas passadas** (*Past Lives*)

Celine Song | DCP



### **Zona de interesse**

(*The Zone of Interest*)

Jonathan Glazer | DCP

## Coutinho 90

### **Ao caminhar entrevi lampejos**

**de beleza** (*As I Was Moving Ahead*

*Occasionally I Saw Brief Glimpses*

*of Beauty*) | Jonas Mekas | DCP

## Arquivos, vídeos e feminismos: o acervo do Centro Audiovisual Simone de Beauvoir

### **Gravidade zero** (*No Gravity*)

Silvia Yuri Casalino | Arquivo digital

### **Inês** (*Inês*)

Delphine Seyrig | Arquivo digital

A partir de agora, é possível assistir a alguns dos filmes em cartaz no Cinema do IMS com recursos de acessibilidade em Libras, legendas descritivas e audiodescrição. Para retirar o equipamento com recursos, consulte a bilheteria do IMS Paulista. Em caso de dúvidas, entrar em contato pelo telefone **(11) 2842-9120** ou pelo e-mail [impspaulista@ims.com.br](mailto:impspaulista@ims.com.br).



*Levante*, de Lillah Halla

## terça

**6**

---

Neste dia não haverá sessões de cinema

**13**

---

Neste dia o IMS Paulista estará fechado

**20**

---

**15:00** Anatomia de uma queda (152')

**18:00** Zona de interesse (106')

**20:00** **Inês + apresentação em vídeo de Patricia Machado** (40')

**27**

---

**16:00** Levante (99')

**18:00** Zona de interesse (106')

**20:00** **Gravidade zero** (61')

## quarta

**7**

---

**15:00** Mal viver (127')

**17:25** Vidas passadas (106')

**19:25** Anatomia de uma queda (152')

**14**

---

**15:00** Mal viver (127')

**17:25** Vidas passadas (106')

**19:25** Anatomia de uma queda (152')

**21**

---

**15:00** Vidas passadas (106')

**17:00** Anatomia de uma queda (152')

**20:00** Zona de interesse (106')

**28**

---

**15:00** Anatomia de uma queda (152')

**18:00** Zona de interesse (106')

**20:00** Levante (99')

## quinta

**1**

---

**15:00** Mal viver (127')

**17:25** Vidas passadas (106')

**19:25** Anatomia de uma queda (152')

**8**

---

**15:00** Nahuel e o livro mágico (97')

**17:25** Vidas passadas (106')

**19:25** Anatomia de uma queda (152')

**15**

---

**15:15** Vidas passadas (106')

**17:10** Anatomia de uma queda (152')

**20:00** Zona de interesse (106')

**22**

---

**15:00** Anatomia de uma queda (152')

**18:00** Zona de interesse (106')

**20:00** Levante (99')

**29**

---

**15:00** Zona de interesse (106')

**17:00** **Ao caminhar entrevi lampejos de beleza** (288')

## sexta

### 2

---

- 14:30** Nahuel e o livro mágico (97')  
**16:30** Mal viver (127')  
**19:00** Vidas passadas (106')  
**21:15** Anatomia de uma queda (152')

### 9

---

- 14:30** Nahuel e o livro mágico (97')  
**16:30** Mal viver (127')  
**19:00** Vidas passadas (106')  
**21:00** Anatomia de uma queda (152')

### 16

---

- 15:00** Zona de interesse (106')  
**17:10** Anatomia de uma queda (152')  
**20:00** Zona de interesse (106')  
**22:00** Vidas passadas (106')

### 23

---

- 15:00** Anatomia de uma queda (152')  
**18:00** Zona de interesse (106')  
**20:00** Levante (99')  
**22:00** Zona de interesse (106')

## sábado

### 3

---

- 14:00** Vidas passadas (106')  
**17:00** **Ao caminhar entrevi lampejos de beleza**  
(288')  
**21:15** Anatomia de uma queda (152')

### 10

---

- 14:30** Nahuel e o livro mágico (97')  
**16:30** Mal viver (127')  
**19:00** Vidas passadas (106')  
**21:00** Anatomia de uma queda (152')

### 17

---

- 15:00** Zona de interesse (106')  
**17:10** Anatomia de uma queda (152')  
**20:00** Zona de interesse (106')  
**22:00** Vidas passadas (106')

### 24

---

- 15:00** Anatomia de uma queda (152')  
**18:00** **Gravidade zero** (61')  
**20:00** Levante (99')  
**22:00** Zona de interesse (106')

## domingo

### 4

---

- 15:00** Nahuel e o livro mágico (97')  
**17:00** Vidas passadas (105')  
**19:20** Anatomia de uma queda (152')

### 11

---

- 15:00** Nahuel e o livro mágico (97')  
**17:25** Vidas passadas (106')  
**19:25** Anatomia de uma queda (152')

### 18

---

- 14:00** Zona de interesse (106')  
**16:00** Anatomia de uma queda (152')  
**19:00** **Inês + apresentação de Patrícia Machado**  
(40')  
**20:00** Zona de interesse (106')  
**22:00** Vidas passadas (106')

### 25

---

- 18:00** Zona de interesse (106')  
**20:00** Levante (99')

**Programa sujeito a alterações. Eventuais mudanças serão informadas em [ims.com.br](http://ims.com.br).**

# Eduardo Coutinho: crítico e espectador

Thiago Gallego

[Este texto exhibe as duas sequências de *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho, e o longa *Ao caminhar entrevi lampejos de beleza* (2000), de Jonas Mekas]

No final dos anos 1960 e início dos 1970, Eduardo Coutinho dirigiu *Faustão*, seu segundo longa-metragem de ficção. O filme fazia parte de um projeto da produtora Saga Filmes, de Leon Hirszman e Marcos Farias, que visava a realizar quatro longas-metragens de cangaço: todos rodados no Nordeste, mesma equipe, mesmo elenco, quatro diretores diferentes. A produção foi marcada por uma série de problemas. Com salários atrasados, parte da equipe fazia greve já no início da filmagem. “E depois aconteceu que *Faustão* foi mal de bilheteria”, comenta o diretor em entrevista a José Marinho de Oliveira. “Eu não tinha condição de sobreviver em cinema. A Saga Filmes faliu, e eu acabei não recebendo um tostão pelo filme, nem os 10% da renda do filme, como diretor. Enfim, eu me casei nessa época com uma moça de Fazenda Nova, tive filhos. Optei por abandonar o cinema como profissão. Fui para o jornalismo, que eu já tinha praticado muitos anos antes.”<sup>1</sup>

1. Entrevista concedida em 1977 a José Marinho de Oliveira e reproduzida no livro *Eduardo Coutinho* (2013), com organização de Milton Ohata e edição da Cosac Naify.

Coutinho trabalhou por dois meses na revista *Realidade* e em seguida ingressou no *Jornal do Brasil* como copidesque, como relata Carlos Alberto Mattos na biografia *Sete faces de Eduardo Coutinho*: “Foi nesse período que floresceu a breve passagem de Coutinho pela crítica cinematográfica. De agosto de 1973 a dezembro de 1974, escreveu cerca de 40 artigos, entre resenhas, comentários informativos e até perfis biográficos de astros de Hollywood. Todos sobre filmes estrangeiros, com a solitária exceção de um texto intitulado ‘As riquezas do subdesenvolvimento’.”

De forte personalidade, os comentários e análises do então crítico e resenhista são marcados pela agudeza, inteligência, bom e – por que não? – mal humor que Coutinho deixaria registrado em tantas entrevistas, debates e aparições públicas. “Lembrando a pior época de Hollywood, *O fim de Sheila* [1973] reúne a futilidade à amoralidade mesquinha e inócua”, escreve sobre o filme de Herbert Ross, ao qual chama ainda de “um lamentável desperdício técnico e humano”.<sup>2</sup> Já a animação adaptada dos quadrinhos *Lucky Luke, o destemido* (1971), Coutinho chama de um filme “ingênuo, inofensivo, insípido”,

2. “As regras do jogo”, texto publicado em 13 de abril de 1974.



em um texto intitulado “Oeste sem graça”.<sup>3</sup> De um longa de Stanley Kramer, diz: “*O poço de ódio* [1973] é um filme insípido e medíocre que, mesmo nos EUA, não deve ter interessado muito a nenhum tipo de público”. E, ainda: “Ganhou a Medalha de Ouro no Festival de Moscou (1973). Pelos seus bons sentimentos e intenções, de que o inferno está cheio.”<sup>4</sup>

Ao mesmo tempo, dos filmes mais inesperados, surgem os comentários mais elogiosos. *O pirata sangrento* (1952), de Robert Siodmak, é um filme de aventura, ligado à tradição da comédia física e das acrobacias. Apresenta o capitão de um navio pirata que, por interesses próprios, decide ajudar a população de uma ilha da América Central em uma revolta anticolonial. No texto “Piratas no picadeiro”,<sup>5</sup> Coutinho sugere que a forma como crítica e historiadores de cinema desvalorizam um filme como esse é parte do mesmo “erro de ótica” que “jamais permitiu colocar em seu justo lugar as grandes obras do musical americano, anteriores à consagração oficial de *Sinfonia de Paris*”. Ainda sobre o filme de Siodmak, Coutinho afirma: “Pede que se deixe de lado

por uma hora e meia a lógica comum e que se acredite pelo menos na metade da história que vai ser contada”. Algo muito próximo do que ele mesmo viria a dizer das histórias que seus entrevistados contam em seus filmes.

Mais do que uma rabugice para fins de memes (ainda não existiam), a produção escrita de Coutinho dessa época aponta para uma série de preocupações de base. Entre elas, a forma como Hollywood e algumas produções europeias apresentavam um cinema de pretensas preocupações sociais. *O direito de amar* (1972), história de amor dirigida por Eric Le Hung e ambientada em um país de governo despótico, é descrito no texto como “uma abstração que torna tanto o amor como a militância política figuras de retórica”,<sup>6</sup> e *Os emigrantes* (1971), de Jan Troell, sobre um conjunto de lavradores empobrecidos que vai da Suécia para os EUA em busca de uma vida melhor, é apontado como “canhestro quando quer ser simples e demagógico quando quer ser denunciador”.<sup>7</sup>

Em um texto sobre *Os milhões de Madigan* (1968), outro filme que o crítico Coutinho

despreza, ele expõe suas preocupações acerca do mercado exibidor brasileiro, que “continua sendo um território aberto à pior produção internacional, que aqui entra livre de razoáveis barreiras alfandegárias, de leis de contingente ou de outras formas de defesa do similar nacional – o filme brasileiro, um intruso em seu próprio mercado. Essa situação colonial de mercado é tão antiga quanto a instalação, após a I Guerra Mundial, do complexo de distribuição-exibição no Brasil, sempre voltado para os interesses do filme importado.”<sup>8</sup> Um debate que segue em voga com as discussões da cota de tela e, agora, da regulamentação do *streaming*.

Nem mesmo o parque exibidor escapa aos comentários. Alguns dos textos terminam com uma resenha da sala de projeção. Sobre o Super Bruni-70, à época um dos mais novos cinemas da Zona Sul do Rio de Janeiro, relata que “o público é agredido por um permanente zumbido cuja intensidade lembra um esquadrão de barulhentos insetos”;<sup>9</sup> do Cinema-1, que descreve como uma “ótima casa [...] especializada e dedicada ao cultivo de um

3. Publicado em 7 de fevereiro de 1974.

4. “Os ingredientes do fracasso”, publicado em 22 de novembro de 1973.z

5. Publicado em 10 de março de 1974.

6. “A luta abstrata”, publicado em 2 de abril de 1974.

7. “As vinhas aguadas”, publicado em 16 de novembro de 1973.

8. “Uma questão de mercado”, publicado em 19 de março de 1974.

9. Parte de “A luta abstrata”.

cinema mais inteligente”,<sup>10</sup> questiona por que mantém o hábito de fazer um intervalo durante a projeção, parando os filmes ao fim de um rolo qualquer para que os espectadores possam consumir do bar. Tomo ainda a liberdade de reproduzir na íntegra a nota que faz sobre o Cinema Pax:

Seu principal defeito permanente é a luminosidade excessiva da sala. Quanto à projeção, pelo menos na sessão a que assisti – quarta-feira, 22 horas –, foi catastrófica, quase sempre fora de foco. Antes do longa-metragem o público teve de suportar mais um inefável produto das fábricas Jean Manzon, com a mesma grandiloquência propagandística de sempre e o mesmo estilo anacrônico de fotografia, montagem, narração e concepção. Enquanto isso, os curtas-metragens brasileiros, com ou sem certificado de classificação especial, continuam mofando nas prateleiras.<sup>11</sup>

10. “O outro lado do tédio”, publicado em 28 de março de 1974.

11. “Os monstros”, publicado em 18 de maio de 1974.



Eduardo Coutinho - Foto de Zeca Guimarães

## Crepúsculo

“A melancolia do crepúsculo”, um dos primeiros textos desse período, publicado na edição de 29 de agosto de 1973, crava já no parágrafo inicial: “No mundo do cinema, os diretores têm vida relativamente curta e precisam de muita saúde”. Depois de comentar a situação de Chaplin, Buñuel, De Sica e outros, arremata: “Se as condições genéricas do cinema são tão ingratas, é normal que no Brasil as coisas sejam ainda mais duras”. Ainda que, nos seus 40 anos, não pudesse saber disso, Coutinho viria a contrariar essa máxima. Um cineasta que, embora tenha ingressado na carreira no começo dos 20, concluiu o *Cabra*, um de seus mais célebres filmes, aos 51 anos e consolidou o estilo pelo qual ficaria conhecido e que renderia suas mais comentadas obras por volta dos 66, com *Santo forte*. Morto de forma inesperada em fevereiro de 2014, aos 80 anos, Coutinho fez filmes até o fim, mesmo em momentos de saúde fragilizada, adaptando seu modo de filmar às próprias condições físicas, como relatam o biógrafo Carlos Alberto Mattos e diversos colaboradores de produção.

Ao longo da retrospectiva Coutinho 90, que teve início em maio de 2023, quando o diretor completaria 90 anos, e segue até

abril deste ano, o Cinema do IMS exibiu um compilado de diferentes momentos de sua carreira nas melhores cópias de exibição disponíveis: desde o trabalho como roteirista no *Dona Flor e seus dois maridos*, de Bruno Barreto, passando pelos primeiros longas-metragens de ficção, os episódios que dirigiu para o *Globo Repórter*, a produção em vídeo para o CECIP e aquele que talvez seja o conjunto mais conhecido de sua obra, que se consolida a partir de *Santo forte*. A intenção não é exatamente a de fazer uma retrospectiva completa, o que careceria de uma investigação mais aprofundada de filmografia e cópias, como aquela que desempenha atualmente o crítico e pesquisador Fábio Andrade em seu doutorado no Departamento de Estudos Cinematográficos da Universidade de Nova Iorque. O que está em jogo é uma revisão e celebração da obra do diretor, com destaque também para aqueles filmes e momentos menos conhecidos, descentralizando de sua filmografia o conjunto final de filmes em que assina a direção.

Nesse sentido, é inevitável fazer essa parada em um capítulo que, embora não trate de uma produção audiovisual autoral, no mínimo tem algo a nos dizer sobre a forma como via e pensava o cinema.

Nas páginas a seguir, estão reproduzidos dois textos: o já citado “A melancolia

do crepúsculo” permite um vislumbre para o Coutinho crítico de cinema do *Jornal do Brasil*. Essa produção foi compilada em 2013 no livro *Eduardo Coutinho*, organizado por Milton Ohata e editado pela Cosac Naify. Meramente a título de informação, fazemos em nota de rodapé algumas erratas acerca de datas e idade dos diretores mencionados. Durante a leitura, fique à vontade para pular essas correções sem prejuízo. Em geral, trata-se de um ano a mais ou menos, o que em nada afeta a compreensão. O jornalismo pede tempos apressados, e não havia ainda um Google para checagem rápida.

O segundo texto é uma lista de referências cinematográficas publicada no jornal *O Globo* em novembro de 2007, e aponta para as preferências e impressões do Coutinho espectador. Dessa lista, exibimos no IMS Paulista e no IMS Poços o filme-diário, um monumento evanescente, *Ao caminhar entrei lampejos de beleza*, de Jonas Mekas.

De todo modo, não há por que se prender a esses esquematismos. Todo espectador é um crítico em potencial, e todo crítico é também espectador. Além de um dos maiores cineastas brasileiros, Eduardo Coutinho foi um interessante exemplo desses dois papéis.

# A melancolia do crepúsculo<sup>1</sup>

Eduardo Coutinho

As notícias de que Charles Spencer Chaplin (84 anos) prepara-se para voltar ao cinema indicam que o grande comediante se defronta com o maior desafio de sua vida. Trinta e dois anos depois de abandonar a pele de Carlitos, sete anos depois de seu último filme – o frustrado *A condessa de Hong Kong* –, ele está cansado e retirado do mundo em sua *villa* suíça. No mundo do cinema, os diretores têm vida relativamente curta e precisam de muita saúde – como comprovam a recente operação de Vittorio De Sica, a enfermidade gástrica de Luis Buñuel – o mais brilhante dos septuagenários – e a semiaposentadoria de quase todos os grandes mestres do cinema americano.

– Tudo que me resta fazer é suportar do melhor modo possível minha velhice e agradecer a Deus. Eu não sou mais capaz de fazer muita coisa. E os dias são longos. Frequentemente, adormeço sentado. Às vezes, através da janela, admiro a paisagem, as montanhas. É muito bonito, repousante. E é exatamente disso que eu preciso atualmente.

Essas declarações de Chaplin numa entrevista de dezembro de 1972 – com as palavras ditas muito lentamente e emitidas depois de muitos momentos de reflexão – indicam como lhe será difícil retomar sua

atividade atrás das câmaras, sete anos depois do fracasso de *A condessa de Hong Kong*. Em sua mansão de Vevey, na Suíça, ele tem passado – aparentemente – os últimos meses envolvido por uma só atividade: compor músicas para seus clássicos do cinema mudo, que, paulatinamente reexibidos em todo o mundo, conquistam a nova geração, que só o conhecia pelos curtas-metragens mutilados vistos na TV.

O mito de Carlitos-Chaplin – que permanece – e seus milhões poderão facilitar seu eventual retorno à roda-viva dos estúdios. Seria um caso possivelmente inédito na história do cinema, que registra a aposentadoria dos octogenários e da maioria dos septuagenários e mesmo o declínio criativo – ou comercial – de ilustres sexagenários. De fato, a máquina do cinema, com suas implicações financeiras e burocráticas, acrescidas do desgaste vital de dirigir uma equipe de técnicos e artistas no estafante trabalho de filmagem, é impiedosa com os que envelhecem. E os produtores temem empregar seu capital num filme que pode ser interrompido por um enfarte do realizador (como é o caso atual de De Sica e seu produtor Carlo Ponti).

Desde o seu testamento cinematográfico – *Luzes da ribalta*, em 1952, quando Calvero-Carlitos comenta com digna resignação a “melancolia do crepúsculo” –, Chaplin

1. Originalmente publicado em *Jornal do Brasil*, 29 de agosto de 1973.

realizou apenas *Um rei em Nova York*, em 1957, e *A condessa de Hong Kong*, em 1966. Os dois mostraram o artista tentando insistentemente manter o contato com o público, mas só conseguindo quando o traço autobiográfico se infiltrava na ficção e lhe dava uma verdade de outro tipo.

O anúncio da volta de Chaplin pode então ser considerado, senão um rebate falso, ao menos uma tentativa que provavelmente não se consumará. Se isso acontecer, ele continuará a exercer sua criatividade na música – essa arte tão compassiva em relação a seus praticantes – como na pintura – que lhes dá uma segunda juventude negada aos cineastas, caso muito frequente, mas que pode ser resumido nos trabalhos de velhice do falecido Stravinsky e na peregrinação incansável do recordista Pablo Casals, com 92 anos.<sup>2</sup>

Para quase todos os grandes diretores em declínio, não restarão o consolo da música nem os prazeres de um padrão de vida requintado. No máximo, poderão entregar-se aos *hobbies* que caracterizam o ritmo de vida de tantos aposentados. É o caso de William Wyler (70 anos) e George

Stevens (69 anos),<sup>3</sup> cansados e relativamente desinteressados de novos projetos. Alfred Hitchcock (74) provou com *Frenesi*, seu último filme, recém-exibido no Rio, que o apelo artístico e comercial de suas formas fascinantes resiste à passagem dos anos; mesmo assim, é provável que agora só dirija filmes de tempos em tempos, escolhendo cuidadosamente o argumento.

George Cukor, 74 anos, famoso pela sofisticação de sua *mise-en-scène* e pelo trabalho de direção de atrizes (*À meia luz*, *A costela de Adão*, *Nasce uma estrela*, *My Fair Lady*<sup>4</sup>) é um dos que não se resignam à inatividade. Retirado do cinema há alguns anos, ele hoje percorre os estúdios e os escritórios de produtores em busca de uma chance, como um jovem ambicioso atraído pelas luzes da Broadway. Em seu desemprego, sua figura é o símbolo patético de um homem velho e fatigado, mas que ainda quer – e possivelmente sabe – criar.

Dos grandes diretores de Hollywood, daqueles que começaram ainda no silencioso, Howard Hawks é talvez o mais

resistente. Aos 77 anos – sua estreia foi em 1926, com *The Road to Glory*<sup>5</sup> –, ele tem se mantido em atividade, embora espaçada: em 1966, realizou *El Dorado* e, em 1971, *Rio Lobo* – dois *westerns* que não lhe acrescentam muito à glória, mas que não desmentem suas virtudes. Nesse fenômeno de permanência, talvez não seja estranha a escolha do gênero: na verdade, o *western* sobrevive a todos os modismos e reafirma sua simplicidade quase imutável desde os primórdios do cinema americano. Numa entrevista em 1971, Hawks dizia:

– A ação deve ser surpreendente e lógica. Não há *western* novo porque não há argumento novo. [...] Um cineasta deve contar histórias simples e verdadeiras, a vida, o amor, a morte. O *western* me parece particularmente apto a preencher essas condições. [...] A capacidade de absorção desse gênero pelas massas parece inesgotável.

Foi também nas pradarias do Oeste americano, percorridas por pioneiros, índios, militares, caçadores de búfalos, que John Ford construiu um estilo e criou um mundo reconhecíveis à distância – por isso o adjetivo *fordiano* entrou no vocabulário de críticos e cinéfilos, definindo

2. Pablo Casals morreu em outubro de 1973, 2 meses após a publicação deste texto, aos 97 anos. (n.d.e.)

3. À época da publicação, William Wyler tinha 71 anos e George Stevens, 68. (n.d.e.)

4. Cujo título em português foi *Minha bela dama*. (n.d.e.)

5. Título em português: *Espelhos d'alma*. (n.d.e.)

tendências e gerando polêmicas. Aos 78 anos,<sup>6</sup> surdo (como Buñuel), cego de um olho e usando um tapa-olho à Moshe Dayan (como Raoul Walsh e Fritz Lang, dois octogênários), ele recebeu em abril deste ano a mais alta condecoração civil do governo americano. Durante a cerimônia, no hotel Beverly Hilton, Ford – numa cadeira de rodas – e Nixon trocaram gentilezas, enquanto Jane Fonda, na rua, organizava protestos contra o presidente – Nixon chamou-o de um dos “gênios do cinema”, e Ford lembrou que, ao ver os prisioneiros americanos chegando de volta do Vietnã, exclamou: “Deus abençoe Nixon”.

Mesmo sendo o mais famoso diretor americano vivo, Ford está inativo desde 1966, quando fez *Sete mulheres*, de medíocres resultados. Em 1964, dirigiu na Irlanda, sua terra natal, *Young Cassidy*,<sup>7</sup> mas teve de abandonar as filmagens antes do fim para ser operado, e o trabalho foi terminado por Jack Cardiff. Embora seja possível que volte a filmar – os projetos não faltam –, tudo indica que seu canto de cisne tenha sido *Crepúsculo de uma raça*

(*Cheyenne Autumn*), de 1964, exibido no Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro no ano seguinte.

Mas certamente o único realizador que conseguiu manter a qualidade e o frescor de sua arte, de acentos sempre contemporâneos, é o espanhol Luis Buñuel, quase tão resistente quanto seus conterrâneos Picasso, Miró e Casals. Ele completa 73 anos em plena forma. Com seu último filme – *O discreto charme da burguesia*, a ser exibido proximamente no Rio –, ele não só ganhou o Oscar para a melhor produção estrangeira – que não foi receber – e o prêmio da Associação Nacional dos Críticos Americanos como registrou um grande sucesso de público e crítica.

Surdo há muitos anos – o que não lhe tira a jovialidade e lhe permite ser *mais surdo* quando encontra pessoas que não lhe interessam –, Buñuel mantém desde sua estreia, com os explosivos *Un Chien andalou* e *L'Âge d'or*<sup>8</sup> (1930), uma linha de coerência estética e temática exemplar, embora a iconoclastia do início tenha cedido o passo a uma crueldade mais sutil. Mas também ele não está isento dos

achques da velhice neste mês. Segundo notícias do México, Buñuel teria desistido de realizar *O fantasma da liberdade*, filme em projeto que deveria dirigir para o mesmo produtor de *O discreto charme*. Motivo: uma enfermidade gástrica, sem maior gravidade, tanto que, ao mesmo tempo, o diretor espanhol declarava-se decidido a só filmar, no futuro, suas ideias, e não mais adaptar argumentos de outros autores.

Internado num hospital para a extração de um quisto pulmonar, segundo alguns, ou de uma má-formação benigna, segundo sua esposa, Vittorio De Sica (72 anos), em seu leito de enfermo, tem esperanças de que o produtor Carlo Ponti aguarde seu restabelecimento para começar as filmagens de *Il Viaggio*,<sup>9</sup> com Sophia Loren e Richard Burton. Famoso por seus filmes neorrealistas a partir de *Vítimas da tormenta* (1946), ator em mais de 150 filmes, De Sica mostrou-se em decadência nos últimos 20 anos, e só recentemente voltou a ser considerado pela crítica com *O jardim dos Finzi-Contini* (1971), que lhe deu mais um Oscar.

6. À época da publicação, John Ford tinha 79 anos. (n.d.e.)

7. Em português: *O rebelde sonhador*. (n.d.e.)

8. Em português: *Um cão andaluz* e *A idade do ouro*. (n.d.e.)

9. O filme seria lançado em 1974. O título adotado no Brasil foi *A viagem proibida*. (n.d.e.)

Entre os cineastas que se aproximam da marca perigosa dos 70 anos, destacam-se nomes como John Huston, Billy Wilder e Luchino Visconti, todos com 66 anos.<sup>10</sup> Ainda em atividade, é inegável que seus últimos filmes não têm o vigor de suas obras de maturidade, como *O tesouro de Sierra Madre*, *Crepúsculo dos deuses* e *A terra treme*.

Se as condições genéricas do cinema são tão ingratas, é normal que no Brasil as coisas sejam ainda mais duras. De nossos diretores vivos que ultrapassaram a faixa crítica, Cavalcanti (76 anos) reside na Europa e se dedica a escrever suas memórias – seu último longa é de 1958 –; Humberto Mauro (76), aposentado e de volta a sua Volta Grande natal, tem um projeto de filmar *A noiva da cidade*, uma velha ideia sua; Luis de Barros, que faz 80 anos ainda este ano, também tem planos de retorno, mas enquanto isso também mergulha no passado para terminar suas memórias. O último dos pioneiros a dirigir um longa-metragem foi Adhemar Gonzaga

(73 anos<sup>11</sup>), com *Salário mínimo*, em 1970. Com uma infraestrutura muito deficiente – praticamente não há estúdios, o que obriga a filmar em cansativas locações –, o cinema brasileiro faria certamente sucumbir muitos dos septuagenários que ainda hoje se exercitam nos estúdios de Hollywood ou Cinecittà.

10. À época John Houston e Billy Wilder já tinham completado 67 anos. (n.d.e.)

11. Adhemar Gonzaga tinha 71 anos quando o texto foi publicado. Faria 72 no mês seguinte. (n.d.e.)

# Filmes - Faróis <sup>1</sup>

Eduardo Coutinho

Filmes, sem faróis. Primeira impressão – choque pós. Em geral, sem revisão (desilusão? ou não). Sem ordem de preferência (ou choque).

1. *Shoah*, de Claude Lanzmann, 1983,<sup>2</sup> quando vi. Diretor de um só filme, provavelmente (que preste). Se julga dono do assunto, Holocausto, impõe regras. Deve ser um chato. Mas o filme é extraordinário. Tudo no presente, sem arquivos. Importância do mecanismo de morte no atacado: problemas de gestão industrial. Nove horas de duração. Sofrimento e recompensa.

2. *A morte de Empédocles*, do (Jean-Marie) Straub (e Danièle Huillet). Visto na Cinemateca do MAM. Som direto, colinas do sul da Itália, atores vestidos a caráter, texto clássico (Hölderlin). Sem voz *off*. Palavras, vento. Tragédia seca, esta sim.

3. *Faces*, (de John) Cassavetes. Visto em 1968. Deslumbramento. Revisto 15 anos depois. Impossível corresponder à primeira impressão, filme recriado na cabeça, impossível. Quando vir pela terceira vez, creio que o filme aguenta e crescerá.

4. *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* [Ao caminhar entrevi lampejos de beleza], de Jonas Mekas. Visto em VHS, péssimo estado, em Buenos Aires, há alguns anos. Filme-diário para

acabar com os filmes-diário. Testamento, final do último milênio. Nada acontece. Letreiros. Piano e a voz do Mekas reportando-se ao passado das imagens. Nenhum som direto. Planos de 2, 5 segundos. Câmera não para. Luz e focos pras picas. Dura quase cinco horas, acho – tem que ser visto inteiro, de uma vez – se você aguentar. Tempo que passa, passou.

5. *Onde começa o inferno (Rio Bravo)*, de Howard Hawks. Visto em 1959, por aí. A elegância das pessoas (homens) que andam. Se mexem. Gestos. Andam. Vivem. Uma escarradeira. Cinema clássico, além dele.

Escrito, sem revisão, em 5 minutos. Olivetti, lettera 22

1. Originalmente publicado em *O Globo*, 13 de novembro de 2007.

2. A primeira exibição de *Shoah* data de abril de 1985 (n.d.e.).



1173  
94



*Ao caminhar entrevi lampejos de beleza.*  
de Jonas Mekas

# A falta de espaço para mulheres no espaço ou uma sociedade (de ficção) científica sobre *Gravidade zero* (2011), de Silvia Yuri Casalino

Juliana Fausto

O primeiro ser vivo terrestre a ir para o espaço sideral em uma astronave construída por *H. sapiens* provavelmente o foi de carona. Uma bactéria, talvez, um micro-organismo ínfimo e, no entanto, capaz de desafiá-la, como afirma a filósofa Donna Haraway em *Gravidade zero*, de Silvia Casalino (2011), o sonho masculinista da separação total entre o “homem” com suas máquinas e o resto das coisas (natureza etc.). Oficialmente, contudo, o primeiro ser humano a realizar um voo orbital foi Yuri Gagarin, o cosmonauta soviético que, em 1961, disse as célebres palavras: “A Terra é...”, não, não. Que disse: “Não sei se sou o primeiro humano ou a última cadela no espaço”. Bom, segundo as fontes, pelo menos aquelas em língua inglesa e francesa, Gagarin teria usado a forma masculina *dog* ou *chien*, mas, como sabemos, somente – ou sobretudo – fêmeas errantes foram utilizadas pelo programa espacial soviético.

Cães errantes estão acostumados a uma vida dura; à fome, ao frio, aos extremos. Seriam, portanto, mais aptos como cobaias. As cadelas apresentavam ainda outra vantagem física: era mais fácil costurar o traje espacial em seus corpos. Uma legião de vira-latas foi recrutada, contudo foi a mítica Laika, em 1957, o primeiro ser vivo a fazer um voo orbital enquanto era

cozida viva no Sputnik 2. Em 1960, Strelka e Belka passaram 36 horas orbitando no Sputnik 5 (Korabl-Sputnik 2) e tornaram-se os primeiros vivos a retornarem com vida de um passeio pela órbita terrestre. Todas mamíferas, todas canídeas, todas fêmeas, todas vira-latas, todas de rua, todas cobaias. Espécies companheiras?

Silvia Casalino, mulher cis, lésbica, italiana, engenheira aeroespacial e empregada do CNES (a agência espacial francesa) notou que, paulatinamente, em razão de seu trabalho, vinha sendo absorvida pela mesma homogênea maioria codificada cidadina, proprietária e, acima de tudo, masculina que a cercava; o contrário do que ela tinha em mente quando chegou ali – contaminar aquele ambiente com sua *queerness*. Casalino sonhava ser astronauta e, quando soube de uma vaga, inscreveu-se e se preparou como pôde, construindo um corpo-astronauta. Não foi suficiente. Silvia Casalino, mulher cis, lésbica, italiana, engenheira aeroespacial, empregada do CNES e astronauta fracassada se fez cineasta, gerou um duplo de si e realizou um filme *queer* sobre o espaço, astronautas, cosmonautas, sobre o que é preciso para chegar lá – e por quê. Casalino tomou o partido das cadelas errantes.

Se dentro do CNES Casalino parece coincidir consigo mesma, fora dali parece que há uma cisão entre a Casalino-perspectiva-e-voz que dirige e narra o filme e a Casalino-corpo que o habita, o corpo dito falho, falto, a quem foi negado ser astronauta – “o que conta como um padrão?”, pergunta Haraway, referindo-se ao ideal-astronauta, “por que os padrões são tão restritos e a quem eles servem?”. Uma narra, reflete; a outra se insere, se infiltra na imagem. Os Mercury 7 – os primeiros sete astronautas estadunidenses –, lembra-nos a realizadora, eram todos homens, brancos, protestantes, casados e pilotos de jato. Casalino não se interessa por eles. Seu filme é literalmente um zigue-zague por depoimentos de mulheres que foram ao espaço ou tiveram um papel importante nessa aventura. O uso da palavra aventura aqui é proposital, pois *Gravidade zero* se interessa pela viagem espacial, não pela conquista ou corrida. As entrevistadas enumeram suas “alegrias extra-terrestres”, contam sobre suas séries de ficção científica favoritas e fazem os espectadores entenderem como os sistemas de transporte da Enterprise realmente existem, levando, trazendo e transformando quem neles entra, por exemplo.

John Glenn, o primeiro dos sete a fazer um voo orbital, em 1962 (depois que Enos, o

infante chimpanzé camaronês sofreu mais de 70 choques em órbita para testar a segurança do procedimento), declarou, no ano seguinte, diante do Congresso dos Estados Unidos, a respeito da possibilidade de mulheres astronautas, que “os homens lutam nas guerras e pilotam os aviões, e isso é só mais um fato da nossa ordem social”. A noção de mulheres no espaço já rondava a ficção havia tempos, mas conta-se que, na mesma época, o ex-oficial da SS e então diretor do Centro de Voos Espaciais Marshall da Nasa Wernher Von Braun, referiu-se às mulheres do grupo que treinavam com os Mercury 7, mas foram impedidas de ir adiante, como “50 quilos de equipamento recreativo”. Não é de admirar que, no espaço (sideral e fílmico) sem homens de Casalino, Gene Nora Stumbough, pilota de aviões e uma quase astronauta estadunidense, que cresceu em plena guerra fria, use, pendurada no pescoço, uma medalha da soviética Valentina Tereshkova, a primeira mulher *H. Sapiens* no espaço.

A bióloga russa Adilia Kotovskaya, que discorre sobre as cadelas cosmonautas com um carinho singular – contando histórias de pedidos de perdão a Laika e do destino norte-americano de uma das filhotes de Strelka –, mantém a mesma convicção, 50 anos depois do voo de sua camarada, de que a mulher-cosmonauta e a mulher-mãe devem

coincidir. Tereshkova pode ser compreendida, nesse sentido, menos como uma conquista feminina que como um experimento heterossexual russo. Depois de seu voo em 1963, ela se casou, teve uma filha e, embora tenha desejado, nunca mais retornou ao espaço. Tereshkova havia sido a própria mãe-Rússia encarnada, flutuando no cosmos. Como sugere Casalino, ela poderia ser também a *Mulher na lua*, de Fritz Lang (*Frau im Mond*, 1929). Única ficção científica dirigida por Lang além de *Metrópolis* (*Metropolis*, 1927), *Mulher na lua* é efetivamente uma aventura *pulp*, com cientistas, bandidos, planos roubados, foguetes e uma montanha de ouro na lua. Nele há, contudo, sem alarde, a presença de uma mulher cientista e astronauta, Friede (paz, em alemão), que abandona o noivo para ficar com o cientista Helius, o sol, na lua. Mais um mito (duplamente) heterossexual. Embora tudo isso seja verdade, a existência de Tereshkova também o é; até mesmo a vontade da cientista no filme de Lang é. Tereshkova é uma heroína para muitas meninas mulheres astronautas. É também uma mulher de carne e osso. A primeira mulher *H. sapiens* no espaço.

Em *Houston, Houston, do you read?*, novela de James Tiptree Jr. publicada em 1975, um evento extraordinário faz com que uma astronave ordinária, isto é, com uma tripulação de três homens, seja catapultada para o futuro.



**Gravidade zero**, de Sílvia Yuri Casalino

Lá, eles são resgatados pela humanidade do futuro, composta inteiramente por mulheres e alguns homens trans. Tiptree aciona três tipos de masculinidades e suas respectivas reações para esses homens que vieram do passado de seu futuro, o presente de 1975: a do patriarca, que quer salvar as mulheres do pecado de se amarem, de não terem governo centralizado e tudo o mais; a do violador, que considera as mulheres brinquedos sexuais às quais ele tem direito natural; e a do fracassado na sociedade dos homens, uma pessoa que se considera covarde e não oferece risco. No clímax da novela, os dois primeiros mostram toda a violência física que se intuía em seu

discurso; o terceiro finalmente consegue superar a covardia e passar à ação, agindo em conjunto com as mulheres e o homem trans presente na cena.

Casalino insiste na figura do ciborgue harawayano. A última frase do “Manifesto Ciborgue” é a epígrafe de seu filme – “Prefiro ser uma ciborgue a uma deusa”. Mas o que é um ciborgue nessas condições? Em *Primate Visions*, ao tratar de Enos, mas também de HAM, outro chimpanzé infante e camaronês utilizado pelo projeto Mercury da Nasa, a filósofa estadunidense faz uma observação preciosa:

Uma ciborgue existe quando dois tipos de limites são simultaneamente problemáticos: 1) aquele entre animais (ou outros organismos) e humanos, e 2) aquele entre máquinas autocontroladas e autogovernadas (autômatos) e organismos, especialmente humanos (modelos de autonomia). A ciborgue é a figura nascida da interface de autômato e autonomia.<sup>1</sup>

1. HARAWAY, Donna. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. Nova York/Londres: Routledge, 1989, p. 139.

Em *Gravidade zero*, Haraway diz a Casalino que todos em sua geração eram ciborgues porque “o mundo se tornava um sistema de inteligência de comando, controle e comunicação, um C3I”, identificando o C3I à ciborgue. Em um sistema militar desse tipo, altamente setorizado, e entretanto comunicante, o nível de autonomia (do sistema ou das pessoas) pode ser elevado ou tender a zero. Parece, portanto, estar de acordo com a definição de *Primate Visions*. Não se trata apenas de ser uma ciborgue, como de forma tão paradigmática Enos ou Laika foram – os animais são os autômatos por excelência da história do pensamento ocidental ao mesmo tempo que são autônomos –, mas de viver em um mundo (não um planeta) que é ele mesmo uma enorme ciborgue. Mas, se é assim, então o que significa sair, o que é o espaço que Casalino busca por meio de seus encontros com mulheres, paisagens e, curiosamente, bichos submetidos à gravidade zero?

Talvez possamos ainda encontrar uma última pista em *Primate Visions*, no momento em que dois *loci* privilegiados, “a natureza selvagem” e “o espaço” são discutidos como aspectos de um mesmo sistema de desejo. Não é despropositado, dado que *Gravidade zero* abre no Centro Espacial da Guiana que, apesar do nome, pertence

à França. Ou seja, é um filme que começa nos trópicos. Haraway diferencia os ecossistemas daquilo que seria uma ideia onírica de natureza selvagem, mítica, “densa, úmida, corpórea, cheia de criaturas sensuais que se tocam íntima e intensamente”:

Em contraste, o extraterrestre é codificado para ser totalmente geral; trata-se de escapar do limitado globo em direção a um antiecossistema chamado, simplesmente, espaço. O espaço não tem a ver com as *origens* do “homem” na Terra, mas com o futuro *dele*, os dois principais tempos alocrônicos da história da salvação. O “espaço” tem propriedades formais; pode ser curvado, por exemplo, como uma figura matemática topológica. O espaço e os trópicos são ambos figuras tópicas utópicas na imaginação ocidental, e suas propriedades opostas significam dialeticamente origens e fins para a criatura cuja vida mundana está fora de ambos: o homem civilizado. O espaço e os trópicos são “alotópicos”, isto é, estão “alhures”, para onde o viajante vai para encontrar algo perigoso e sagrado.<sup>2</sup>

Mae Carol Jemison, a primeira mulher negra no espaço, fã de *Star Trek*, da tenente Uhura e de Nichelle Nichols, ao fim de um

depoimento vibrante, afirma que a viagem espacial “é uma de nossas melhores fantasias”. Será possível ir ao espaço (ou aos trópicos) sem buscar algo perigoso e sagrado, mas experimentar, como Claudie Haigneré, “alegrias extraterrestres” (ou terranas?). Em outra entrevista, a astronauta contou ainda sobre outra alegria inesquecível: aquela que experimentou depois de uma viagem espacial, quando finalmente saiu da cápsula e pôde sentir o cheiro único da Terra. “Somos de fato seres terrestres”, ela concluiu. É possível que o espaço seja uma fantasia não colonial, não bélica, não destrutiva, não egoica, não heroica? Uma fantasia que não seja nem originária nem teleológica? Será que ainda há “lugar na bolsa das estrelas”, como pensava Ursula K. Le Guin?

No belo filme de Casalino, o espaço, queerizado, guarda a possibilidade de fazer comunidades outras, diferentes daquelas constituídas por rígidos e estreitos padrões. Contém, na sua sedutora vastidão, a chance de um muito real sonho mito viagem sideral e dissidente da sociedade dos homens; aqui, lá, onde mais for possível.

2. *Ibidem*, p. 137.



### **Anatomia de uma queda**

#### **Anatomie d'une chute**

Justine Triet | França | 2023, 152', DCP (Diamond Films)

Sandra, Samuel e seu filho Daniel, uma criança de 11 anos com deficiência visual, vivem há um ano em uma casa isolada nos Alpes. Um dia, Samuel é encontrado morto ao pé da casa.

A investigação concluiu se tratar de uma morte suspeita: é impossível saber ao certo se ele tirou a própria vida ou se foi assassinado. Sandra, a viúva, é a principal suspeita, e Daniel, o filho, a principal testemunha.

“O que realmente estava no centro do filme – e o principal atrativo para mim – era falar sobre um casal: mostrar duas pessoas que vivem juntas e compartilham suas vidas com uma criança e também a estrutura da família nuclear”, comenta Triet em entrevista ao blog Film Comment.

“O julgamento e a acusação da personagem feminina são um pretexto para explorar o que está em jogo entre um casal por meio do gênero do filme de tribunal.”

Sobre o trabalho com a atriz Sandra Hüller, a cineasta diz: “A única coisa que Sandra me perguntou sobre o roteiro foi se a personagem era culpada ou inocente. Eu lhe disse que não sabia, mas que queria que ela agisse como se fosse inocente. Foi nossa primeira conversa concreta sobre o filme, e ela ficou irritada com minha resposta. Foi uma situação complicada, pois faltavam apenas dois dias para a filmagem, e ela esperava saber algo sobre sua personagem que eu mesmo não sabia. Ela tem essa maneira fascinante de ser extremamente pragmática. Provavelmente por trabalhar mais com teatro do que com cinema, ela não tem essa atitude que vejo em outros atores, em que eles estão muito atentos às luzes e tudo se desenrola em seu rosto. Sandra é muito física; ela integra seu corpo em qualquer situação. Ela usa seu corpo de uma maneira muito diferente no filme *Zona de interesse*, de Jonathan Glazer, por exemplo.”

*Anatomia de uma queda* foi o vencedor da Palma de Ouro, principal prêmio do Festival de Cannes, em 2023.

[Íntegra da entrevista, em inglês: [bit.ly/anatomiaims](https://bit.ly/anatomiaims)]

Ingressos: terça, quarta e quinta: R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia); sexta, sábado, domingo e feriados: R\$ 30 (inteira) e R\$ 15 (meia).



### **Levante**

Lillah Halla | Brasil, França, Uruguai | 2023, 99', DCP (Vitrine Filmes)



Criado na periferia de São Paulo, o time de vôlei C.Leste é formado por uma maioria de jogadoras LGBTQIAPN+ e está às vésperas de um campeonato decisivo. Uma das principais atletas do time, Sofia, em seus 17 anos, descobre uma gravidez indesejada. Na tentativa de interrompê-la clandestinamente, ela acaba se convertendo em alvo de um grupo fundamentalista decidido a detê-la a qualquer preço. Mas nem Sofia nem as pessoas que a amam e apoiam estão dispostos a se render.

“Levei tanto tempo para fazer esse filme (7 anos), enquanto o mundo e eu estávamos mudando constantemente, que se tornou um verdadeiro desafio manter a história e minha narrativa atualizadas”, comenta Halla em depoimento para o *site* da Semana da Crítica. “Nesse sentido, assim como Sofia, eu também me tornei mais forte

quando pessoas em quem eu confiava se juntaram à causa.”

“Todas as pessoas trazidas para este filme têm uma voz ENORME. Essa foi a família que escolhi. Eu queria que o trabalho tivesse o seu ‘brilho’, tanto do elenco quanto dos artistas da equipe. Minha função era coreografar tudo isso: eu olhava ao redor do *set* e parecia que estava acontecendo uma *jam session* – todos tocando seus ‘instrumentos’ – esse é o poder do coletivo e, para mim, isso é nutritivo.”

“O nosso ramo é muito centrado na figura do diretor. Embora seja verdade que me matei de trabalhar, nunca foi sozinha. Essa orquestração, para que tantas pessoas tivessem agência, autonomia e voz, precisou de um processo extenso para que eu encontrasse a equipe certa e ajustasse nossa comunicação, para que a mágica pudesse acontecer. É uma construção extensa feita desde o início: não acontece por pura sorte.”

*Levante* teve sua *première* mundial em 2023 na Semana da Crítica, no Festival de Cannes, onde recebeu o Prêmio Fipresci. Sofia é interpretada por Ayomi Domenica, filha do *rapper* Mano Brown, e a trilha sonora é assinada por Maria Beraldo, com participações de Badsista e Juçara Marçal.

[Íntegra do depoimento, em inglês: [bit.ly/levantetims](https://bit.ly/levantetims)]

Ingressos: R\$ 15 (inteira) e R\$ 7,50 (meia).



## Mal viver

João Canijo | Portugal | 2023, 127', DCP  
(Zeta Filmes)

Cinco mulheres da mesma família, de diferentes gerações, administram um antigo hotel familiar, na costa norte de Portugal, tentando salvá-lo da decadência inexorável. Um conflito antigo, talvez irreparável, pesa sobre elas: são mães incapazes de amar suas filhas. Quando a jovem Salomé chega ao hotel, velhas feridas são reabertas. O convívio nesse mesmo espaço, por vezes claustrofóbico, causa uma perturbação que traz à tona ódios latentes e rancores acumulados.

O filme de João Canijo se passa todo em uma mesma locação, um hotel junto à praia, em Ofir, Esposende, e compõe um díptico com seu outro filme, *Viver mal*. Enquanto *Mal viver* se concentra na família das proprietárias do lugar, *Viver mal* se debruça sobre as hóspedes. Este último é uma livre adaptação de três peças do dramaturgo sueco August Strindberg, a quem Canijo se refere como “mestre espiritual” de Ingmar Bergman, outra das suas referências.

“Este projeto parte de um conceito fundamental: a ansiedade”, comenta o diretor em entrevista a Daniel Ribas. “Isto é, como a ansiedade pode impedir o amor; e a expressão desse amor pode impedir de viver. É a ansiedade que impede uma das protagonistas de ter uma relação normal com a filha: a ansiedade em relação à responsabilidade de ter de criar. A ansiedade de ter de amar, impede-a de amar.”

“Há uma frase do Ingmar Bergman que para mim se tornou muito importante (li-a aos 20 anos e só a percebi 20 anos depois): um filme tem de partir de uma ideia que esteja presente em cada cena e em cada plano. Só compreendi isso completamente no *Sangue do meu sangue*. Essa concepção do cinema não significa que tenha de ser evidente, mas é fundamental que haja uma ideia que conduza os filmes.”

*Mal viver* recebeu o Urso de Prata, Prêmio do Júri, no Festival de Berlim 2023, e *Viver mal* participou da mostra Encounters, também em Berlim.

[Íntegra da entrevista: [bit.ly/malviverims](https://bit.ly/malviverims)]

Ingressos: terça, quarta e quinta: R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia); sexta, sábado, domingo e feriados: R\$ 30 (inteira) e R\$ 15 (meia).



## Nahuel e o livro mágico

### *Nahuel y el libro mágico*

Germán Acuña | Chile, Brasil | 2020, 97', DCP  
(Imovision), cópia dublada em português



Nahuel é um menino introvertido que passa os dias ajudando seu pai, um pescador, na pequena enseada onde viveram toda a vida. A relação deles é fria e distante, pois Nahuel acredita que seu pai está desapontado por ter um filho que morre de medo do mar. Um dia, Nahuel encontra o *Levistério*, um livro mágico que pode ser a solução para seu problema. O que ele não sabia é que o livro é objeto de desejo de um ambicioso feiticeiro, que vai fazer de tudo para conquistá-lo das mãos do menino. Isso marca o início de uma fantástica aventura, que levará Nahuel, por um arquipélago, às profundezas de seus próprios medos e a importantes amizades.

Ingressos: terça, quarta e quinta: R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia); sexta, sábado, domingo e feriados: R\$ 30 (inteira) e R\$ 15 (meia).



## Vidas passadas

### *Past Lives*

Celine Song | EUA | 2023, 106', DCP  
(California Filmes)



Nora e Hae Sung, dois amigos de infância profundamente conectados, se separam depois que a família de Nora decide sair da Coreia do Sul. Vinte anos depois, eles se reencontram em Nova York para uma semana fatídica, enquanto confrontam noções de destino, amor e as escolhas que fazem uma vida.

"Há um bar no East Village em que fui parar porque estava morando por lá. Eu estava sentada lá com meu namorado de infância que veio da Coreia, agora é um amigo, que só fala coreano, e meu marido americano, que só fala inglês", conta a diretora em entrevista ao portal The Hollywood Reporter. "E eu estava sentada ali tentando traduzir esses dois caras tentando se comunicar, e senti que algo realmente especial estava acontecendo. Eu estava me tornando uma espécie de ponte ou

um portal entre esses dois homens e também, de certa forma, esses dois mundos de idioma e cultura. Alguma coisa naquele momento realmente despertou algo em mim e me fez sentir que talvez isso pudesse ser um filme. Então, tudo começou com uma coisa bem real que aconteceu comigo."

Sobre o trabalho com o elenco, comenta ainda: "Não vou usar de malabarismos, efeitos visuais ou algo assim para melhorar o que está acontecendo no rosto dos atores. O que isso significa é que o filme inteiro tem que estar nos rostos dos atores. Portanto, fiz algumas coisas. Mantive os dois atores masculinos separados durante a preparação do filme até filmarmos a cena em que os dois se veem pela primeira vez. Isso exigiu um pouco de logística, mas os dois homens estavam separados. Além disso, pedi a Greta, que interpreta Nora, que nos ensaios com cada um deles dissesse ao outro que estava ensaiando com ele. Assim, os dois estavam formando ideias sobre quem era o outro homem e criaram expectativas sobre isso. E então, é claro, quando eles se encontram pela primeira vez, nós estávamos filmando. Porque queríamos estar filmando quando eles se encontrassem pela primeira vez – tanto os atores quanto os personagens. E, quando isso aconteceu, essa cena está no filme."

[Íntegra da entrevista, em inglês: [bit.ly/pastlivesim3](https://bit.ly/pastlivesim3)]

Ingressos: terça, quarta e quinta: R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia); sexta, sábado, domingo e feriados: R\$ 30 (inteira) e R\$ 15 (meia).





## Zona de interesse

### The Zone of Interest

Jonathan Glazer | Reino Unido, Polônia, EUA | 2023, 106', DCP (Diamond Filmes)

Rudolf Höss, o comandante de Auschwitz, e a esposa, Hedwig, desfrutam de uma vida aparentemente bucólica em uma casa com um jardim ao lado do campo de concentração.

*Zona de interesse* foi vencedor do Grande Prêmio do Júri e do Prêmio da Crítica do Festival de Cannes. Em parte inspirado no livro homônimo de Martin Amis, o filme teve também como ponto de partida a casa em que moravam Rudolf Höss, comandante do campo de concentração de Auschwitz, sua esposa Hedwig e seus filhos. "Visitei a casa e o jardim, que não é exatamente como era na época. Mas ele ainda existe", conta Glazer. "E, estando lá, naquele espaço, o que me impressionou foi a proximidade com o campo. A casa compartilhava uma parede com Auschwitz. Tudo estava acontecendo bem ali, do outro lado do muro. E o fato de um homem ter vivido ali e ter criado sua família ali... Como você faz isso?"

"Jon me enviou o roteiro e me lembro de tê-lo lido e ficado completamente impressionado com ele", comenta Lukasz Zal, diretor de fotografia do filme. Eu nunca tinha visto esse tipo de abordagem em um filme sobre o Holocausto. Não era a abordagem de Hollywood para esse tipo de história, que, na minha opinião, muitas vezes pode fetichizar essa história, mesmo quando se trata de como os personagens são mostrados, como os uniformes são retratados, até mesmo o uso de cores e sombras escuras. Aqui, Jonathan queria que tudo fosse brilhante e claro, tudo parecendo tão agradável, leve e normal. Lembro-me de ler isso e pensar: Eu quero fazer isso. Quero fazer esse filme porque nunca vi nada parecido antes, e ele vai ao cerne de algo que me interessa muito, que é por que as pessoas fazem o mal, como as pessoas podem tratar a matança como algo comum, como remendar um casaco ou varrer o chão."

Zal relata que, para trabalhar em *Zona de interesse*, foi necessário desaprender tudo o que sabia sobre como contar uma história: "O aspecto mais importante era não fetichizar a imagem, não julgar, não tomar nenhuma decisão que você normalmente tomaria como diretor de fotografia. Jon e eu dissemos no início que a câmera desse filme deveria ser como um grande olho que vê tudo. É claro que fizemos algumas escolhas estéticas, mas eu estava tentando limitar ao máximo meu impacto nesse filme."

Uma das estratégias para trazer à tona o caráter cotidiano de um cenário de horror foi filmar as tomadas no interior da casa com cerca de uma dezena de câmeras espalhadas pelos cômodos. As câmeras rodavam em simultâneo, quase como num *reality show*. "Algumas tomadas duravam até

45 minutos – estávamos sempre indo e vindo. Não se sabia o que estava sendo filmado, de que ângulo ou de onde. A equipe e os monitores estavam em um prédio separado", conta a atriz Sandra Hüller. "Poderíamos comparar com o teatro, mas, no teatro, pelo menos, é preciso estar voltado para a direção do público. Nesse caso [as câmeras], estavam ao seu redor. Uma das primeiras coisas que eu disse a Jonathan foi: 'Não quero fazer o papel de Hedwig. Não tenho interesse nisso.' E a resposta dele foi: 'Este não é um filme biográfico. É uma conexão entre o passado e o presente.' E as câmeras na casa ajudaram com isso, eu acho."

"É um filme feito a partir de um profundo sentimento de raiva", conclui Glazer. "Eu não estava interessado em fazer uma peça de museu. Não queria que as pessoas tivessem a distância segura do passado e saíssem sem se incomodar com o que vissem. Eu queria dizer não, não, não – deveríamos nos sentir profundamente inseguros em relação a esse tipo de horror primordial que está por trás de tudo."

[Os depoimentos de Jonathan Glazer e Sandra Hüller foram extraídos da revista *Rolling Stone*, e os de Lukasz Zal do *Hollywood Reporter*, ambos disponíveis em inglês: [bit.ly/zonadeinteresseims](https://bit.ly/zonadeinteresseims)]

Ingressos: terça, quarta e quinta: R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia); sexta, sábado, domingo e feriados: R\$ 30 (inteira) e R\$ 15 (meia).

## Coutinho 90

Em 1984, Eduardo Coutinho marcou a história do cinema de não ficção com o lançamento de *Cabra marcado para morrer*. Por onde passou, tensionou os limites da representação e do assim chamado “documentário”: dirigindo episódios históricos do *Globo Repórter*, na produção em vídeo junto ao CECIP e na formulação de um “cinema do encontro” bastante único a partir de *Santo forte*. Em 11 de maio de 2023, Coutinho completaria 90 anos. Como homenagem, o Cinema do IMS exibiu uma seleção de obras do cineasta ao longo do ano.

Em fevereiro, apontamos para o Coutinho enquanto crítico e espectador de cinema. Além de republicar um dos textos escritos pelo cineasta para o *Jornal do Brasil*, o Cinema do IMS exhibe uma das obras apontadas pelo diretor como uma de suas referências enquanto espectador.

Ingressos: R\$ 10 (inteira) e R\$ 5 (meia).



### ***Ao caminhar entrevi lampejos de beleza***

***As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty***

Jonas Mekas | EUA | 2000, 288', DCP (Jonas Mekas Films)

“Meus diários de filmagem de 1970 a 1999. Abrangem meu casamento, os filhos nascem e você os vê crescendo. Imagens da vida cotidiana, fragmentos de felicidade e beleza, viagens à França, Itália, Espanha, Áustria. As estações do ano que passam por Nova York. Amigos, vida doméstica, natureza. Nada de extraordinário, nada de especial, coisas que todos nós experimentamos ao longo de nossas vidas. Há muitos intertítulos que refletem meus pensamentos sobre o período. A trilha sonora consiste em músicas e sons gravados principalmente durante o mesmo período em que as imagens foram feitas. As improvisações de piano são de Auguste Varkalis. Às vezes, falo em meu gravador enquanto edito essas imagens, agora à distância do tempo. O filme também é meu poema de amor por Nova York, seus verões, seus invernos, suas ruas, seus parques. É o filme definitivo do Dogma '95, antes do nascimento do Dogma.” - Jonas Mekas

## Arquivos, vídeos e feminismo: o acervo do Centro Audiovisual Simone de Beauvoir

Impulsionados pela emergência de equipamentos portáteis para captação de som e imagens no final da década de 1960, coletivos feministas franceses adotaram a produção de filmes e materiais audiovisuais como ferramenta de mobilização, difusão e aprofundamento de pautas. Fundado em 1982 pelas cineastas e militantes Delphine Seyrig, Carole Roussopoulos e Ioana Wieder, o Centro Audiovisual Simone de Beauvoir (CaSdB) é um arquivo audiovisual que reúne e preserva parte expressiva da produção realizada nesse contexto de ebulição social.

Nessa, que é a maior retrospectiva desse acervo já realizada no Brasil, são apresentadas, mês a mês, obras que buscaram registrar e intervir na realidade não apenas da França, mas de outros países, com uma seleção de filmes históricos e contemporâneos preservados no Centro. São imagens que apresentam conferências feministas, manifestos, greves e movimentos de trabalhadoras, reivindicações por diversidade sexual, e retratos de personalidades, como Simone de Beauvoir, Angela Davis e Flo Kennedy, além de abordar temas densos e ainda urgentes, como guerra, democracia, estereótipos televisivos, aborto, abuso e prostituição.

Com curadoria de Barbara Alves Rangel, ex-programadora do Cinema do IMS e atual diretora-geral do Centro, a mostra teve início em julho de 2023, exibindo programas mensais que se encerram neste fevereiro. Em texto publicado no Blog do Cinema do IMS, a curadora faz um panorama inicial da trajetória do Centro e de suas fundadoras: [bit.ly/br-casdb].

Ingressos: R\$ 10 (inteira) e R\$ 5 (meia).



### **Gravidade zero** **No Gravity**

Silvia Yuri Casalino | França | 2011, 61',  
Arquivo digital (CaSdB)

*Gravidade zero* é um filme que transita entre a ciência e a ficção sob um ponto de vista *queer* e feminista. Três gerações de mulheres nos guiam através de três continentes, em busca de um fascínio comum pela exploração dessa última fronteira, quase banal, que é o espaço.

O filme abre com imagens da base de lançamento do Ariane 5, na floresta da Guiana Francesa. Depois, uma rã flutuando no espaço, plantas tropicais misturadas às maquetes tecnológicas da Cidade das Estrelas, em Moscou, uma iguana no papel do ciborgue de Donna Haraway, uma das entrevistadas no longa, e inacreditáveis imagens de arquivo de agências espaciais do mundo inteiro.

Casalino, que tentara ser astronauta sem sucesso, investiga neste filme de que forma essa carreira foi vinculada ao masculino, além de

apontar para a representação de mulheres astronautas ao longo da história das imagens: “Sempre quis explorar lugares inacessíveis e perigosos”, comenta em depoimento disponível no acervo do CaSdB. “Quando criança, sonhava em ir para o espaço. Sempre ouvi dizer que era uma profissão de homens, que era melhor nem sonhar com isso. Não aceitei esse determinismo, me tornei engenheira aeronáutica, construí foguetes, me candidatei para ser astronauta, comecei a treinar e fui recusada. Passado o primeiro momento de raiva, tentei compreender por quê.”



A exibição de *Inês* contará com uma apresentação em vídeo da pesquisadora Patrícia Machado.

## ***Inês***

Delphine Seyrig | França | 1974, 20', Arquivo digital (CaSdB)

Depois de saber, através de uma amiga brasileira, a atriz Norma Bengell, da prisão e das agressões cometidas contra Inês Etienne Romeu, ativista brasileira contra a ditadura, Delphine Seyrig decide denunciar sua prisão e os atos de tortura.

Inês Etienne Romeu foi presa em maio de 1971, em São Paulo, onde foi torturada e estuproada. Transferida para o Rio de Janeiro, foi condenada em 1972 à prisão perpétua e ficou presa em Bangu até 1979. Dois anos depois, Inês denuncia as torturas sofridas e especialmente o papel do médico Amílcar Lobo.

Em 2009, mais de três décadas após os depoimentos veiculados neste filme, ela recebe das mãos da então ministra Dilma Rousseff, na presença do presidente Lula, o Prêmio Direitos Humanos, na categoria Direito à Memória e à Verdade.



### **Grey Gardens**

Albert Maysles, David Maysles, Ellen Hovde, Muffie Meyer | EUA | 1975, 94'

### **As Beales de Grey Gardens**

Albert Maysles e David Maysles | EUA | 2006, 91'

Em 1973, um escândalo tomou as manchetes dos jornais americanos. Alegando falta de condições sanitárias, as autoridades de East Hampton, um balneário de luxo a 160 quilômetros de Nova York, tentaram expulsar as duas moradoras de uma mansão à beira-mar. Elas viviam isoladas ali, em Grey Gardens, há mais de 20 anos, entre guaxinins, sujeira e mato. Notícia banal, não fossem elas Edith Bouvier Beale e sua filha de 56 anos, Edie, respectivamente tia e prima de Jacqueline Kennedy Onassis. Dois anos depois, Big Edie e Little Edie abriram as portas de Grey Gardens a Albert Maysles e David Maysles. Eles registraram a personalidade e os conflitos de mãe e filha, mulheres inteligentes e excêntricas.

Esta edição em DVD duplo inclui ainda *As Beales de Grey Gardens*, em que, passadas três décadas do lançamento de seu filme, os irmãos Maysles revisitam e apresentam parte das sobras de montagem.

### **Extras:**

- Faixa comentada por Albert Maysles, Ellen Hovde, Muffie Meyer e Susan Froemke
- Entrevista de Albert Maysles a João Moreira Salles (2006)
- Livro com depoimentos de Albert Maysles, Susan Froemke e Ellen Hovde

Criada em 2012 pelo então coordenador de cinema José Carlos Avellar (1936-2016), a coleção DVD | IMS já lançou diversos filmes, entre produções brasileiras e estrangeiras.

*O futebol*, de Sergio Oksman  
*O botão de pérola e Nostalgia da luz*, de Patricio Guzmán  
*Photo: Os grandes movimentos fotográficos*  
*Homem comum*, de Carlos Nader  
*Vinicius de Moraes, um rapaz de família*, de Susana Moraes  
*Últimas conversas e Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho  
*A viagem dos comediantes*, de Theo Angelopoulos  
*Imagens do inconsciente e São Bernardo*, de Leon Hirszman  
*Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar  
*A tristeza e a piedade*, de Marcel Ophüls  
Os três volumes da série *Contatos: A grande tradição do fotojornalismo; A renovação da fotografia contemporânea; A fotografia conceitual*  
*La Luna*, de Bernardo Bertolucci  
*Cerimônia de casamento*, de Robert Altman  
*Contrerâneos velhos de guerra*, de Vladimir Carvalho

*Vidas secas e Memórias do cárcere*, de Nelson Pereira dos Santos  
*O emprego*, de Ermanno Olmi  
*Iracema*, de Jorge Bodanzky e Orlando Senna  
*Cerimônia secreta*, de Joseph Losey  
*As praias de Agnès*, de Agnès Varda  
*A pirâmide humana e Cocorico! Mr. Poulet*, de Jean Rouch  
*Diário 1973-1983 e Diário revisitado 1990-1999*, de David Perlov  
*Elena*, de Petra Costa  
*A batalha de Argel*, de Gillo Pontecorvo  
*Libertários*, de Lauro Escorel, e *Chapeleiros*, de Adrian Cooper  
*Seis lições de desenho com William Kentridge*  
*Sudoeste*, de Eduardo Nunes  
*Shoah*, de Claude Lanzmann  
*Memórias do subdesenvolvimento*, de Tomás Gutiérrez Alea  
E três edições voltadas à poesia: *Poema sujo*, dedicado a Ferreira Gullar; *Vida e verso* e *Consideração do poema*, dedicados a Carlos Drummond de Andrade

**Instituto Moreira Salles****Cinema****Curador**

Kleber Mendonça Filho

**Programadora**

Marcia Vaz

**Programador adjunto**

Thiago Gallego

**Produtora de programação**

Quesia do Carmo

**Assistente de programação**

Lucas Gonçalves de Souza

**Projeção**

Ana Clara da Costa e Adriano Brito

**Serviço de legendagem eletrônica**

Pilha Tradução

**Revista de Cinema IMS****Produção de textos e edição**

Thiago Gallego e Marcia Vaz

**Diagramação**

Marcela Souza e Taiane Brito

**Revisão**

Flávio Cintra do Amaral

**Os filmes de fevereiro**

O programa do mês tem o apoio do Centro Audiovisual Simone de Beauvoir, da Jonas Mekas Films, das distribuidoras California Filmes, Diamond Films, Imovision, Vitrine Filmes, Zeta Filmes e do projeto Sessão Vitrine Petrobras. Agradecemos a Barbara Rangel, Nicole Fernández Ferrer, Peggy Préau, Patrícia Machado, Laura Liuzzi, Juliana Fausto, Patrícia Mourão de Andrade, Pip Chodorov e Diana Vidrascu.

**Arquivos, vídeos e feminismos:****o acervo do Centro Audiovisual Simone de Beauvoir**

Realização: Instituto Moreira Salles

Curadoria: Barbara Alves Rangel

Cartaz: Marcela Antunes de Souza e Taiane Brito

Apoio:

Centre audiovisuel

Simone de Beauvoir

**Venda de ingressos**

Ingressos à venda pelo *site* [ingresso.com](http://ingresso.com) e na bilheteria do centro cultural, a partir das 12h, para sessões do mesmo dia.

No [ingresso.com](http://ingresso.com), a venda é mensal, e os ingressos são liberados no primeiro dia do mês.

Ingressos e senhas sujeitos à lotação da sala.

Capacidade da sala: 145 lugares.

**Meia-entrada**

Com apresentação de documentos comprobatórios para professores da rede pública, estudantes, crianças de 3 a 12 anos, pessoas com deficiência, portadores de Identidade Jovem, maiores de 60 anos e titulares do cartão Itaú (crédito ou débito).

**Devolução de ingressos**

Em casos de cancelamento de sessões por problemas técnicos e por falta de energia elétrica, os ingressos serão devolvidos.

A devolução de entradas adquiridas pelo [ingresso.com](http://ingresso.com) será feita pelo *site*.

Programa sujeito a alterações. Eventuais mudanças serão informadas no *site*

[ims.com.br](http://ims.com.br) e no Instagram [@imoreirasalles](https://www.instagram.com/imoreirasalles).

Não é permitido o acesso com mochilas ou bolsas grandes, guarda-chuvas, bebidas ou alimentos. Use nosso guarda-volumes gratuito.

Confira as classificações indicativas no *site* do IMS.

**Gravidade zero (No Gravity)**, de **Silvia Yuri Casalino** (França | 2011, 61', Arquivo digital)



**Levante, de Lillah Halla**  
(Brasil, França, Uruguai | 2023, 99', DCP)



**Terça a quinta,  
domingos e feriados**  
sessões de cinema  
até as **20h**;  
**sextas e sábados,**  
até as **22h**.

**Visitação, Biblioteca,  
Balaio IMS Café e  
Livraria da Travessa**

**Terça a domingo,**  
inclusive feriados  
das 10h às 20h.

Fechado às segundas.

Última admissão: 30 minutos  
antes do encerramento.

A entrada no IMS  
Paulista é gratuita.



**IMS**

Avenida Paulista 2424  
CEP 01310-300  
Bela Vista – São Paulo  
tel: (11) 2842-9120  
imspaulista@ims.com.br

 [ims.com.br](http://ims.com.br)

 [/institutomoreirasalles](https://www.facebook.com/institutomoreirasalles)

 [@imoreirasalles](https://twitter.com/imoreirasalles)

 [@imoreirasalles](https://www.instagram.com/imoreirasalles)

 [/imoreirasalles](https://www.youtube.com/imoreirasalles)

 [/institutomoreirasalles](https://www.tiktok.com/@imoreirasalles)