

Francine Zanchet Grazziotin

A Casa de Cinema de Porto Alegre: o cinema geracional

Passo Fundo, 2006

Francine Zanchet Grazziotin

A CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE: O CINEMA GERACIONAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo como requisito parcial e final para obtenção do grau de mestre em História sob a orientação do Prof.(a) Dr.(a) Luis Carlos Tau Golin.

Passo Fundo

2006

G785c Grazziotin, Francine

A Casa de Cinema de Porto Alegre : o cinema geracional / Francine Grazziotin. – 2006.

143 f. : il. color. ; 29 cm.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, 2006.

Orientador: Dr. Luis Carlos Tau Golin.

1. Cinema – Produção e direção. 2. Cinema – História – Rio Grande do Sul. 3. Casa de Cinema de Porto Alegre. I. Golin, Tau, orientador. II. Título.

CDU: 791.43(816.5)(091)

Catálogo: bibliotecária Schirlei T. da Silva Vaz - CRB 10/1364

Aos meus pais, por toda a força, todo o apoio que me dedicaram, principalmente pelo exemplo e por não me deixarem desistir;

Ao meu marido Jorge Fernando, simplesmente por tudo;

Ao meu irmão, por todos os favores, pela hospedagem e paciência;

Ao meu orientador Luis Carlos Tau Golin, por me dar liberdade sem me deixar fugir;

À Donesca e à Roberta, pelo apoio, pela atenção, pelos favores e por existirem;

Ao pessoal da Casa de Cinema e demais entrevistados, por toda atenção e, principalmente, pela tolerância.

Tudo uma questão de manter

A mente quieta

A espinha ereta

E o coração tranquilo

- Coração tranquilo – Walter Franco

Trilha sonora do filme *Houve uma vez dois verões*

RESUMO

Este trabalho pretende mostrar a criação e consolidação da Casa de Cinema de Porto Alegre como centro produtor de cinema fora do eixo Rio-São Paulo. Baseado em entrevistas com integrantes das várias fases e pesquisa bibliográfica, reconstitui-se a história da Casa e discute-se os filmes de curta-metragem lançados por eles e os filmes de longa-metragem: *Tolerância*, *Houve uma vez dois verões*, *O homem que copiava* e *Meu tio matou um cara*.

O início da Casa de Cinema se deu na forma de cooperativa, em um dos períodos mais conturbados da cinematografia brasileira, no final da década de 1980, com o sucateamento da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes) e sua extinção de fato e de direito, com o então presidente da República Fernando Collor de Mello, em 12 de abril de 1990. Por volta de 1992, a Casa deixa de ser uma cooperativa para assumir a forma jurídica de uma empresa produtora de cinema, com seis sócios, como se apresenta até hoje.

No que tange à produção em longa metragem, será realizada uma ligação da ficção com a realidade, evidenciando o enredo, a estética, o perfil dos personagens principais e a época histórica, em que se pretende estabelecer uma comparação entre a ficção e a realidade.

Palavras-chave: Casa de Cinema de Porto Alegre, cinema, ficção.

RÉSUMÉE

Ce travail prétend montrer la création et la consolidation de la Maison de Cinéma de Porto Alegre comme un centre producteur de cinéma hors du centre du pays. Basé aux interviews réalisés avec les intégrants de ses plusieurs moments et à la recherche bibliographique, on pourra reconstituer l'histoire de la Maison et débattre les films court-métrage qu'ils ont lancé et les films long-métrage *Tolerance*, *Two Summers*, *The man who copied* et *Meu tio matou um cara*.

La maison a commencé comme une coopérative, dans une des périodes les plus troublées de la cinématographie brésilienne. À la fin des années 1980 l'Embrafilme (Entreprise Brésilienne des Films) subissait une destruction progressive et a été finalement éteinte de fait et de droit au 12 avril 1990 par le Président de la République à l'époque Fernando Collor de Mello. Vers 1992, la Maison a quitté son organisation de coopérative pour acquérir la forme juridique d'une entreprise productrice de cinéma avec six associés, comme elle se présente jusqu'à aujourd'hui.

Dans ce qui touche à la production des longs-métrage, on fera une liaison entre la fiction et la réalité, mettant en relief l'intrigue, l'esthétique, les caractéristiques des personnages principaux et l'époque historique dans laquelle on prétend établir une comparaison entre la fiction et la réalité.

Mots-clés: Maison de Cinéma de Porto Alegre; Cinéma; Ficción.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Filme em super-8 de quando Júlio e Márcia se conheceram. Homenagem aos primeiros filmes da Casa de Cinema realizados neste formato	129
Figura 2 – Tela do computador de Júlio, enquanto monta o álbum de recordações que dará de presente de aniversário para Guida	129
Figura 3 – Tela do computador de Júlio, enquanto “troca a bunda” da modelo	129
Figura 4 – Márcia manipula fatos no tribunal.	129
Figura 5 – Guida e Anamaria tomam banho juntas.	129
Figura 6 – Márcia toma chimarrão.....	130
Figura 7 – A vida continua, como se nada tivesse acontecido.	130
Figura 8 – Chico conhece Roza no fliperama.....	130
Figura 9 – Cuia de chimarrão. Homenagem aos gaúchos.	130
Figura 10 – Chico descobre que Roza era recordista da máquina.	130
Figura 11 – Chico odeia Roza por um instante.....	131
Figura 12 – Arrependida, Roza diz a Chico que o ama.	131
Figura 13 – A cuia de chimarrão em cima da mesa, em frente ao filtro de água.	131
Figura 14 – Visão fragmentada que André tem do quarto de Sílvia.....	131
Figura 15 – Lembrança da infância.....	131
Figura 16 – As lembranças da infância de André são em forma de desenho animado.	131
Figura 17 – Lembrança da escola.	132
Figura 18 – Como André é desenhista e faz histórias em quadrinhos, é nesse formato que aparecem alguns de seus pensamentos.....	132
Figura 19 – Exemplo de como a menção a um objeto durante uma conversa gera uma imensa quantidade de imagens	132
Figura 20 – Simultaneamente surgem na tela imagens de camas com dossel.....	132

Figura 21 – (Seqüência)	132
Figura 22 – (Seqüência)	132
Figura 23 – Enquanto André termina a explicação.....	133
Figura 24 – André segue Sílvia para tentar conhecê-la melhor.....	133
Figura 25 – Aos pés do Cristo redentor, o corte em um momento feliz da história.	133
Figura 26 – Créditos de abertura em forma de jogo de computador.....	133
Figura 27 – A cuia de chimarrão	133
Figura 28 – A favela, algo distante do dia-a-dia dos protagonistas.	134
Figura 29 – A favela disciplinada que não atrapalha as outras classes sociais	134
Figura 30 – A fila para entrar no presídio assusta os intrépidos investigadores	134
Figura 31 – Entrando na casa de Soraia	134
Figura 32 – Duca pensa como se a vida fosse um jogo de computador	134
Figura 33 – Soraia toma cerveja e Kid bebe suco	134
Figura 34 – Lembrança em luz azul	135
Figura 35 – Soraia troca a ordem das fotos.	135
Figura 36 – Beijo em duas cores. Duca, o herói, acaba o filme tendo conquistado o coração da mocinha.	135
Figura 37 – Fotografia dos primeiros integrantes da Casa de Cinema	136
Figura 38 – Fotografia dos atuais sócios da Casa de Cinema	136
Figura 39 – Pôster filme <i>Tolerância</i>	137
Figura 40 – Pôster filme <i>Houve uma vez dois verões</i>	138
Figura 41 – Pôster filme <i>O homem que copiava</i>	139
Figura 42 – Pôster filme <i>Meu tio matou um cara</i>	140

SUMÁRIO

Introdução	12
1. A Casa	16
1.1. A Gênese da Casa de Cinema de Porto Alegre	19
1.2. Os Sócios	28
2.2.1 Ana Luiza Azavedo	28
2.2.2 Angel Palomero	29
2.2.3 Carlos Gerbase	29
2.2.4 Giba Assis Brasil.....	30
2.2.5 Jorge Furtado	30
2.2.6 José Pedro Goulart	31
2.2.7 Luciana Tomasi.....	31
2.2.8 Mônica Schmiedt	32
2.2.9 Nora Goulart	33
2.2.10 Roberto Henkin	33
2.2.11 Sérgio Amon	33
2.2.12 Werner Schünemann	34
1.3. A Diáspora	34
1.4. A Casa Hoje	35
2. Os Filmes	38
3. Tolerância	57
4. Houve Uma Vez Dois Verões	73
5. O Homem que Copiava	84
6. Meu Tio Matou um Cara	94

7. Cenas e Personagens Cruzados	107
Considerações finais	115
Bibliografia	118
Anexos	129
Apêndices	136

INTRODUÇÃO

Quem nunca fingiu estar doente pelo menos uma vez na vida para não ir à aula e ficar em casa, assistindo à “Sessão da tarde” e comendo pipoca?

Para muitos, o cinema é algo visceral, é paixão. Mais que profissão, objeto de estudo, roteiro, iluminação, trilha sonora, maquiagem, interpretação, planos, cortes, cenários, rolos de negativos. Luciana Tomasi¹ conta o seguinte:

desde guria eu matava aula pra ir ao cinema, às quartas-feiras, que era o dia que tinha educação física, religião e não sei o quê. Eu ia direto pro Vitória [...] Eu ia pro Cine Rio-grandense em Capão da Canoa, ficava no Hotel [...], aí tu tinha direito de ir ao cinema de graça [...], e cada dia tinha um filme [...], era o máximo. Trocava a programação e cada noite era um [filme].

Também se pode dizer que o cinema é técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura. Para Costa², “depende do ponto de vista do qual o consideramos”. Já Agel³ leva a discussão ao nível da arte: “estamos diante de uma arte legítima ou de um modo de expressão que desborda das perspectivas artísticas? O cinema é uma arte autônoma [...]? É ele, ao contrário, o produto das seis demais artes?”. Balizando a discussão, quem batizou o cinema de sétima arte, Ricciotto Canudo (CANUDO apud AGEL, 1982:10), diz que “o cinema se soma às artes tradicionais: arquitetura, música, pintura, escultura, poesia e dança. [...] é ao mesmo tempo, a fusão das Artes plásticas e das Artes rítmicas, da Ciência e da Arte”.

¹ Produtora executiva. Sócia da Casa de Cinema de Porto Alegre. Entrevista para a autora. Dia 26/04/2005.

² COSTA, Antonio. *Compreender o cinema*. Trad. Nilson Moulin Louzada. 2º Ed. São Paulo: Globo, 1989. Capítulo 2, p. 28.

³ AGEL, Henri. *Estética do cinema*. São Paulo: Cultrix, 1982, p. 07.

Confirmando isso, Louis Delluc (DELLUC apud AGEL, 1982: 11) afirma que o cinema se faz com “a cenografia, a luz, a cadência, a máscara (isto é, o intérprete)”.

Pois esta dissertação não trata apenas de filmes. Trata de amor, morte, aventura, história, estórias e paixão, principalmente paixão, em todos os sentidos, considerando, inclusive, o seu lado negativo: ciúmes, medo, angústia e, às vezes, raiva.

Para isso, adotaremos como objeto de estudo a Casa de Cinema de Porto Alegre, seus integrantes e seus filmes de curta e de longa-metragem. Através de entrevistas com ex-integrantes e atuais sócios da Casa e, também, por meio de matérias, reportagens e críticas especializadas, veiculadas em jornais, revistas e na internet, este trabalho visa fazer um histórico da instituição, analisando a produção cinematográfica da Casa desde os primeiros filmes de curta-metragem dos atuais sócios, em que conste a assinatura da Casa de Cinema, até o filme de longa-metragem *Meu tio matou um cara*, lançado em 2004.

Por motivos práticos não nos deteremos muito nos longas feitos antes de ser oficialmente fundada a Casa de Cinema, como *Verdes anos* e *Deu pra ti, anos 70*, nem nos audiovisuais produzidos para televisão e campanhas políticas, pois seria demasiadamente exaustivo para um único trabalho. Vamos nos concentrar, portanto, no período histórico que compreende desde o dia da criação da Casa de Cinema, 22 de dezembro de 1987, até o lançamento do filme de longa metragem *Meu tio matou um cara*, em 2004. Assim, está aceita a sugestão de Marc Bloch e Lucien Febvre, os fundadores dos *Annales*, que, em 1929, conclamaram os historiadores a saírem de seus gabinetes e farejarem, igual o ogre da lenda, “a carne humana” – em qualquer lugar onde pudesse ser encontrada por quaisquer meios⁴. Portanto, baseados na ampliação da noção de documento e de texto, que inclui a pintura, o cinema, a fotografia etc., no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador⁵, usaremos para a análise não só os filmes produzidos, mas também artigos, matérias e reportagens de revistas e jornais, entrevistas com ex-integrantes da Casa e, ainda, os roteiros dos filmes.

Para facilitar tal realização, optamos por dividir a dissertação em sete capítulos: A Casa; Os filmes; *Tolerância*; *Houve uma vez dois verões*; *O homem que copiava*; *Meu tio matou um cara* e Personagens e cenas cruzados.

⁴ CARDOSO, Cyro; MAUAD, Ana. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Cyro F.; VAINFAS, Ronaldo. Introdução. História e Paradigmas Rivais. *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997. P. 401 a 417, p.401.

⁵ Idem, p.402.

No primeiro capítulo, intitulado “A Casa”, será contada a história da Casa de Cinema de Porto Alegre: como um grupo de jovens entusiastas resolve se unir para produzir cinema no sul do Brasil. E como eles conseguem. Esse capítulo é dividido em quatro partes: A Gênese; Os Sócios; A Diáspora e A 2º Fase – A Casa Como Ela é Hoje. O subtítulo “A Gênese” relata o surgimento da instituição Casa de Cinema de Porto Alegre, enquanto “Os Sócios” trata sobre as pessoas que participaram deste primeiro momento e que se separaram em “A Diáspora”. Finalmente, “A 2º Fase – A Casa Como Ela é Hoje” disserta sobre os rumos tomados pelos integrantes remanescentes e pela instituição em si.

No segundo capítulo, “Os filmes”, relaciona-se parte da produção da Casa aos curtas-metragens, documentários e longas-metragens, com algumas considerações sobre esses produtos.

Os próximos quatro capítulos, por seu turno, tratam sobre os filmes de longa-metragem estudados. Para o aproveitamento da leitura deste trabalho em sua totalidade, sugere-se que os filmes sejam assistidos previamente. O leitor encontrará, ao longo dos capítulos, uma análise de cada filme, baseada em entrevistas feitas com os realizadores, matérias de jornais e revistas, bem como nos roteiros e nos próprios filmes. Cada capítulo levará o nome do filme a ser examinado. São eles:

Tolerância (35 mm, 110 min, cor, 2000): com roteiro⁶ e direção de Carlos Gerbase, lançado no ano 2000, conta em seu elenco com Roberto Bomtempo (Júlio), Maitê Proença (Márcia), Ana Maria Mainieri (Guida), Néelson Diniz (Teodoro), Werner Schünemann (Juvenal), Maria Proença Marinho (Anamaria), entre outros. É a história de um casal que entra em crise quando coloca em prática seus ideais libertários da década de 1960, porém nos anos 2000;

Houve uma vez dois verões (DV/35 mm, 75 min, cor, 2002): primeiro longa de Jorge Furtado, conta com sua assinatura tanto no roteiro como na direção e trata da história de uma dupla de amigos que vê suas vidas mudarem no intervalo entre dois verões. Com André Arteché (Chico), Ana Maria Mainieri (Roza), Pedro Furtado (Juca), Júlia Barth (Carmem) e Victória Mazzini (Violeta);

O homem que copiava (35 mm, 124 min, cor, 2003): Nele, Jorge Furtado volta a assinar o roteiro e a direção para contar a história de André. O protagonista precisa de R\$38,00 para conquistar Sílvia. Ele consegue o dinheiro e vários problemas. Participam do

⁶ Dividem os créditos do roteiro: Carlos Gerbase, Jorge Furtado, Giba Assis Brasil e Álvaro Luiz Teixeira.

filme, entre outros, Lázaro Ramos como André, Leandra Leal no papel de Sílvia, Luana Piovani vivendo Marinês, e Pedro Cardoso atuando como Cardoso.

Meu tio matou um cara (35 mm, 85 min, cor, 2004): também conta com a direção de Jorge Furtado, que assina o roteiro junto com Guel Arraes. Neste filme, Darlan Cunha (Duca), Sophia Reis (Isa) e Renan Gioelli (Kid) investigam o assassinato cometido pelo tio de Duca, interpretado por Lázaro Ramos (Éder).

De cada filme de longa-metragem serão analisados o enredo, com a descrição da estória; os personagens principais, com a caracterização e descrição dessas entidades ficcionais; e um apanhado das críticas feitas por especialistas nos jornais, revistas e internet, sempre se estabelecendo paralelos entre ficção e realidade.

O leitor, após estar familiarizado com os personagens e suas histórias, irá encontrar, no sétimo capítulo, “Personagens e cenas cruzados”, como o nome sugere, um cruzamento entre os personagens dos filmes estudados – tanto os de curta como os de longa-metragem –, verificando as coincidências nos tipos, nas classes sociais, nas atitudes, nas reações, nas passagens e na estética, com base nos próprios filmes e em seus roteiros.

A CASA

Estudiosos do cinema como Fernão Ramos⁷ e críticos como Luiz Carlos Merten⁸ concordam ao afirmar que o cinema no Brasil acontece em ciclos. Não é recente a luta para transformar o cinema brasileiro em indústria de entretenimento, como é nos Estados Unidos, país em que, segundo um levantamento da consultoria PricewaterhouseCoopers, o setor faturou 1,3 trilhão de dólares em 2004. Com esses números, ela ultrapassa a indústria bélica e se equipara à automobilística e à de telecomunicações⁹. Uma em cada dezesseis pessoas empregadas no planeta trabalha em atividades relacionadas à cultura e ao lazer, formando uma rede que sustenta 212 milhões de empregos, representando quase 20% do PIB das grandes potências.¹⁰

Apesar de ter números mais tímidos, o negócio formal de entretenimento no Brasil movimenta algo em torno de 5 bilhões de dólares anuais. Incentivos governamentais fizeram renascer a indústria do cinema e investimentos estrangeiros renovaram a rede de exibição. São feitos, no país, trinta filmes por ano, período em que quase 115 milhões de pessoas compram ingressos para o cinema.¹¹ Especificamente no Rio Grande do Sul, em parte graças ao Instituto Estadual de Cinema¹², na década de 1990, setenta filmes de curta, média e longa-

⁷ RAMOS, José Mario Ortiz. O Cinema Contemporâneo (1970-1987). In: RAMOS, Fernão (org.) História do Cinema Brasileiro. São Paulo: Art Editora, 1987.

⁸ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002: p.46.

⁹ SECCO, Alexandre; PIMENTA, Angela. A próxima atração. *Revista Exame*. Edição 837. Ano 39. n. 4, p. 18-23, 02/março/2005: p. 19.

¹⁰ RODRIGUES, Chris. O cinema e a produção. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 09.

¹¹ SECCO, Alexandre; PIMENTA, Angela. A próxima atração. *Revista Exame*. Edição 837. Ano 39. n. 4. P. 18-23. 02/março/2005. p. 23.

¹² Instituição do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, criado pelo Decreto Executivo número 32.289 em 22 de julho de 1986 para incentivar e apoiar, de forma sistemática, a produção, distribuição e exibição cinematográfica do Estado. Disponível em <<http://www.aptc.org.br/biblioteca/ieicine01.htm>> acesso em 03/01/2006.

metragem foram produzidos, o que consolidaria a sua posição de terceiro pólo de produção audiovisual do Brasil.¹³

No Brasil, o cinema começou pelas mãos de imigrantes, que, com suas famílias e amigos, ocupavam todas as funções na produção e realização, principalmente na época dos filmes mudos em preto e branco. O sistema de revelação, naquele tempo, era muito mais simples e barato, praticamente como revelar fotografias, o que garantia uma grande quantidade de filmes, tanto “posados” (ficção) quanto “naturais” (documentários, principalmente sobre a natureza).¹⁴ Durante a década de 1920, antes do advento do cinema falado, o cinema mudo brasileiro teve seu último suspiro:

Entre 1923 e 1933, foram completados cerca de cento e vinte filmes, isto é, o dobro da década anterior. Qualitativamente o avanço foi ainda mais considerável, surgindo nessa época os nossos clássicos do cinema mudo. A coexistência do cinema mudo e falado de 1929 a 1933 justifica por certo o fato extraordinário de terem sido feitas no ano de 1930 cerca de vinte fitas. Realmente, o cinema falado desempenhou um papel estimulante na nossa produção, mas isso antes de 1934, quando então houve um colapso quase tão radical quanto o de 1911 ou de 1921.

Neste período observa-se, então, toda uma produção cinematográfica que chega ao seu ápice de uma forma tardia e não dimensionada com as possibilidades mercadológicas de seu tempo. Principalmente os fatores tecnologia e distribuição. Observa-se também uma arraigada valorização do cinema norte-americano, representativo, já neste momento, como o ideal de produção cinematográfica.¹⁵

Os próprios realizadores faziam as exhibições e esse era um dos motivos da vida curta da maioria dos ciclos regionais, existentes em Minas Gerais, São Paulo (capital e Campinas principalmente), Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul (Pelotas e capital foram os mais expressivos, incluindo Santa Maria) e Amazônia, em cujo ciclo cinematográfico o protagonista Silvino Santos realizou, ao todo, nove longas, cinquenta e sete médias e curtas, e vinte e seis filmes “domésticos” sobre a família do Comendador Araújo (que o contratara para fazer filmes de propaganda da terra e de seus negócios). Na década de 1970, no Rio Grande do Sul, filmes de Teixeira como *Coração de Luto* e *Ela tornou-se freira* foram êxitos

¹³ Idem

¹⁴ MOURA, Roberto. A bela época (Primórdios-1912). In: RAMOS, Fernão (org.) História do Cinema Brasileiro. São Paulo: Art Editora, 1987.

¹⁵ CAMPOS, Renato Márcio Martins de. História do cinema brasileiro – os ciclos de produção mais próximos ao mercado. GT História da Mídia Audiovisual. II Encontro Nacional Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, 15 a 17 de abril de 2004.

populares. Luiz Carlos Merten lembra que “O segundo foi o maior sucesso da carreira de Teixeira, mas isso não adiantou muito para a consolidação de um projeto estético ou econômico no cinema do Rio Grande do Sul”. Entre os anos de 1970 e 1973 foram produzidos doze filmes, a uma média de três por ano, mas mesmo assim não houve uma consolidação da indústria cinematográfica, e mesmo o sucesso de Teixeira não alavancou a produção regional, extinguindo, assim, a carteira de financiamento para filmes do BRDE, Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo-Sul.

Ainda Luiz Carlos Merten informa que dentre os cineclubes existentes em Porto Alegre “os integrantes do Grupo de Cinema Humberto Mauro resolveram dar um passo adiante, passando da teoria à prática. A discussão não mais os satisfazia. Queriam fazer filmes. Optaram pelo super-8¹⁶, que era barato”.¹⁷

Chris Rodrigues define a realização cinematográfica de forma didática:

O desenvolvimento do cinema se deve aos seguintes fatores: o Inventor (como os pensadores que formularam as primeiras teorias sobre ótica), o Artista (roteiristas, diretores, equipe e atores) e o Homem de negócios (planejadores, investidores, distribuidores e exibidores).¹⁸
O filme, feito por uma pessoa ou produtora, passa por diversos estágios: desenvolvimento (quando surge a idéia, o roteiro definido e os recursos obtidos); preparação (quando fazemos o levantamento das necessidades do filme); pré-produção (em que definimos tudo que foi levantado na preparação); filmagem (também chamada produção); e finalização (em que é dada a forma final do filme para exibição).¹⁹

¹⁶ Para dar movimento aos fotogramas foi necessária uma tira fotográfica contínua com perfurações adequadas ao mecanismo da câmera e do projetor. Assim George Eastman fabricou uma película de 35mm, que era a medida de largura da tira do filme, e a esta medida de largura da tira da película se chama bitola. As bitolas mais conhecidas no Brasil são o Super-8, 16mm, 35mm e 70mm. SALLES, Filipe. Princípios de cinematografia. Disponível em <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/cinematografia1.htm>> acesso em 15/04/2005. As diferentes bitolas requerem câmeras, negativos e projetores compatíveis. Em vídeo, as bitolas principais são: VHS, super-VHS, BETA e DV CAM. Em cinema, citam-se as: 8mm (usadas em filmes considerados amadores, tem equivalência com o sistema VHS do vídeo), 16 mm e super-16 (normalmente adotadas em documentários e filmes didáticos), 35mm (as mais usadas profissionalmente), e 70mm (usadas durante algum tempo no Brasil, mas de aplicação restrita atualmente, destinam-se a superproduções). RODRIGUES, Chris. O cinema e a produção. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 15.

¹⁷ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002. Pág 46

¹⁸ RODRIGUES, Chris. O cinema e a produção. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 13.

¹⁹ Idem, p. 68.

Embora várias tentativas de angariar apoio do Estado tenham sido esboçadas, esses esforços se mostraram frustrados.²⁰ Em 15 de março de 1990, após a reabertura política do Brasil, com o término da ditadura militar, assume como Presidente da República, eleito pelo voto direto, Fernando Collor de Mello, o primeiro presidente civil em muitos anos. Entre seus atos estão as sucessivas políticas que acabaram com a produção cinematográfica no Brasil, tais como a abertura indiscriminada do mercado e a extinção das instituições que apoiavam a produção cinematográfica brasileira (entre elas a Embrafilme). No dia 12 de abril de 1990, ao sancionar a Lei nº 8.029, que dispunha sobre “a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública”, Fernando Collor de Mello “encerra mais um ciclo do cinema brasileiro”.²¹

Formalizada “sob a égide do Ato Institucional Nº 5”, com o Decreto-Lei nº 862, de 12 de setembro de 1969, a Embrafilme pode ser considerada a “mais sólida agência de desenvolvimento da atividade cinematográfica” que já existira no Brasil²². Essa tinha como objetivos “a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentação em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos”.²³

Assim, com seu plano de enxugamento da máquina estatal, consequência da política neoliberal adotada, Fernando Collor desarticulou os instrumentos de regulamentação e financiamento da realização cinematográfica e, com a abertura de mercado, evidenciou as diferenças de produtividade entre as indústrias culturais dos países mais desenvolvidos e do Brasil, demonstrando o abismo existente nos padrões de qualidade.

1.1 A Gênese da Casa de Cinema de Porto Alegre

No início dos anos 1980, a cena musical gaúcha era comandada pelos criadores da MPG (Música Popular Gaúcha): Nei Lisboa, Bebeto Alves, Jerônimo Jardim, Nelson Coelho de Castro e outros. Quem mudou isso, fortalecendo a explosão roqueira no Estado, foram os colégios – principalmente o Rosário, o Anchieta, o IPA e o Israelita – onde vários músicos, autores e bandas começaram suas carreiras: Carlos Eduardo Miranda, Marcelo Truda, Laura

²⁰ Atualmente (2005) está a cargo da ANCINE (Agência Nacional do Cinema, criada em 6 de setembro de 2001, através da Medida Provisória 2228) fomentar a produção, a distribuição e a exibição de obras cinematográficas e videofonográficas.

²¹ AMANCIO, Tunico. Artes e Manhas da Embrafilme Cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977 – 1981). Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2000, p. 11.

²² Idem, p. 23.

²³ Ibidem, p. 23.

Finochiaro, Lory Finochiaro, Ivo Eduardo, Justino Vasconcelos e Léo Henkin. O primeiro sucesso roqueiro da década foi a vinheta do programa *Pra Começo de Conversa*, da rede de televisão TVE, a música Reverber, da banda Taranatiriça. Essa foi, também, a primeira a tocar em rádios, inicialmente, na Bandeirantes Cultura Pop (a primeira FM pop-rock de Porto Alegre e embrião da futura Ipanema FM). Na noite porto-alegrense, os bares da Oswaldo Aranha e o Ocidente atingiram seu ápice. Na seqüência, vieram muitas outras bandas: Garotos da Rua, Replicantes (com Carlos Gerbase na formação), Urubu Rei, Engenheiros do Hawaii, Fluxo, Atahualpa y Os Panques, Prisão de Ventre, DeFalla, TNT.

Entre os anos de 1984 e 1985, a Acit, uma gravadora de Caxias de Sul, lançou uma coletânea reunindo doze bandas, com um título no mínimo sugestivo: Rock Garagem. As bandas participantes eram: Taranatiriça, Urubu Rei, Garotos da Rua, Replicantes, Astaroth, Leviaeathan, Frutos da Crise, Fluxo, Valhala e Moreirinha e Seus Suspiram Blues. Em 1985, mais duas coletâneas foram lançadas: a Porto Alegre Rock, da gravadora Pialo, com músicas de Fughetti Luz, Byzzarro, Vôo Livre, Astaroth, Bandalheira, Pupilas Dilatadas, Sodoma, Lionel Gomes e V-2. O movimento ainda teve fôlego para outra coletânea, a Rock Garagem II.

1985 também foi um ano com muitos shows, como o Rock Unificado, cujas três edições chegaram a atingir um público de 10 mil pessoas, e o Rock Sul Concert, realizado no Gigantinho. Inspirada no Circo Voador do Rio de Janeiro, com a finalidade de sediar shows na Cidade Baixa, foi montada nesse bairro de Porto Alegre uma grande lona de circo, o Escaler Voador, que durou apenas um ano.

A gravadora RCA Victor, através do selo Plug, contratou cinco bandas – Engenheiros do Hawaii, DeFalla, Garotos da Rua, Replicantes e TNT – e as lançou no mercado nacional, em 1986, com a coletânea Rock Grande do Sul. Em 1987, foi lançada outra compilação, chamada Rio Grande do Rock, a qual contava com bandas como Justa Causa, Apartheid, Prize, Cascavelletes, e Julio Reny & Expresso do Oriente.²⁴

No final dos anos 1980, mais precisamente no dia 22 de dezembro de 1987, um grupo de jovens entusiastas da produção cinematográfica resolveu unir sua força de trabalho em um único lugar – uma casa: a Casa de Cinema de Porto Alegre. O Jornal Zero Hora²⁵ anunciava:

²⁴ J. Tavares. Rock que Grande cara-de-pau do Sul. Disponível em <<http://www.zerozen.com.br/anos80/rockgaucho.htm>> acesso em 12/08/2005.

²⁵ Roberto Antunes Fleck, Zero Hora, 22/12/1987.

Sem querer transformar as pequenas produtoras cinematográficas gaúchas numa grande empresa de cinema (...), resolveram criar um espaço físico destinado à realização de filmes, onde houvesse intercâmbio de informações e se movimentassem as cópias dos filmes. Cada produtora desenvolverá, na Casa de Cinema, seu projeto, mas a intenção é de se promover projetos comuns.

Pouco tempo depois, a revista *Isto É* dava o seu parecer:

Elogiados, mas sem conseguir colocar no mercado a produção acumulada nos últimos sete anos, responsável por 48 prêmios, entre curtas e longas-metragens no país e no exterior, treze jovens cineastas gaúchos criaram recentemente a Casa de Cinema, em Porto Alegre. O objetivo deste espaço é incentivar a comercialização dos filmes e possibilitar a realização conjunta de novos trabalhos.²⁶

A capital gaúcha é um lugar propício para o cinema. Não é de se admirar que a cidade com maior número de salas de projeção por habitante (uma para cada 25 mil pessoas)²⁷ se torne um pólo de produção cinematográfica. Assim, cineastas e produtoras de Porto Alegre, antes espalhados, reuniram-se para sanar um problema mais administrativo que de realização propriamente dito, já que havia produção, mas era muito oneroso para cada uma dessas pessoas (físicas ou jurídicas) manter a estrutura de um “endereço”: aluguel, telefone, luz, água, secretária, etc. A união em forma de cooperativa resolveria esses “problemas”, já que os custos seriam rateados pelo grupo.

José Pedro Goulart, um dos sócios fundadores da Casa, conta que tudo começou

[...] no Festival de Gramado de 1986, quando estávamos lá - Giba, Jorge, eu, Ana Azevedo, com o curta "O Dia em que Dorival Encarou a Guarda". A idéia inicial é que fosse formada uma espécie de condomínio, onde algumas das produtoras (que haviam surgido mais ou menos juntas naquele tempo), e que tivessem identificação sob vários aspectos, dividissem custos e somassem forças. Outra idéia é de que todos ficassem juntos num único endereço, dando uma visibilidade mais nítida. Sobretudo, a Casa de Cinema era uma espécie de semente de uma idéia de co-produzir filmes.²⁸

²⁶ Revista *Isto É*, 03/02/1988. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/casa/sobre.htm>> acesso em 12/08/2005.

²⁷ EDUARDO, Cléber, FERREIRA, Sílvio. Com e sem cavalos. Revista *Época*. Editora Globo. Edição 212, 10/06/2002, p. 103.

²⁸ Entrevista por e-mail para a autora. Dia 28/11/2005.

Já Sérgio Amon tem uma visão extremamente prática do surgimento da Casa de Cinema:

Na época estávamos todos envolvidos e interessados em cinema. Criávamos e desenvolvíamos nossos projetos de forma cooperativada. No filme em que um dirigia, outro cuidava da produção, outro fotografava, outro montava, outro trabalhava no roteiro.

Ou seja, era de fato uma cooperativa de criação cinematográfica. Operávamos também à margem de custeios de Embrafilme e de distribuidoras oficiais. A idéia de conformar a Casa de Cinema, foi só uma consequência e uma formalização do que na prática já acontecia.

Não tínhamos na época a visão de empresa: a casa de cinema foi o espelho da realidade que vivíamos dentro daquele pequeno grupo de uns ajudarem os outros no desenvolvimento dos projetos que eram, na prática, coletivos.

Também fez parte da idéia inicial termos um lugar para estarmos todos, ter uma espécie de sede, onde pudéssemos nos instalar e dali coordenar nossos assuntos e projetos, centralizando fisicamente nessa cooperativa tudo que tivesse a ver com cinema, ser um pólo de geração de filmes.²⁹

Mônica Schmiedt, integrante desta primeira fase, conta como foi esse início:

A gente simplesmente começou a fazer cinema por que a gente tinha uma vontade de fazer cinema e muita vontade de contar histórias. E o próprio método de produção que a gente inventou foi um método de produção absolutamente artesanal, ou seja, [...] a estrutura de produção foi montada obviamente baseada um pouco no que se conhecia da história do cinema, e principalmente foi juntado um grupo de pessoas que tinham uma mesma idéia, um mesmo objetivo, que era fazer cinema e exibir esses filmes.³⁰

Ainda para Mônica, era

um grupo de pessoas cheias de garra, jovens, todos loucos pra fazer cinema e que estavam agrupados em pequenas produtoras. [...] a gente tinha que agrupar essas pessoas num grande grupo pra que esse grupo ficasse mais forte, e que, portanto a gente tivesse não só um espaço de trabalho, mas que também tivesse uma troca de idéias e isso se transformaria em novos projetos, e se transformaria num método de produção, que seria eficiente, e que seria mais pródigo, digamos assim, para produção de cinema.³¹

²⁹ Entrevista por e-mail para a autora. Dia 29/11/2005.

³⁰ Entrevista para a autora. Dia 20/05/2005.

³¹ Idem.

Jorge Furtado lembra o começo como “quatro pequenas produtoras de gaveta, com sede fiscal e mais nada [...] Todo mundo já trabalhava nos filmes dos outros. Gostávamos de fazer cinema, mas não encarávamos aquilo de maneira profissional”.³²

Roberto Henkin recorda que ao trocar a faculdade de Engenharia Civil pela de Jornalismo conheceu “algumas pessoas que estavam fazendo super-8 (Nelson Nadotti, Carlos Gerbase) e junto com” seu “amigo de colégio Sergio Amon” começou “a fazer filmes em super-8”.³³ Totalmente envolvido com a atividade cinematográfica, nunca atuou como jornalista, dedicando-se à fotografia publicitária e cinematográfica, atividade com a qual ganhou vários prêmios.

Luciana Tomasi também entrou para o grupo composto por Giba Assis Brasil, Carlos Gerbase e Nelson Nadotti ainda na época da faculdade, com a mesma intenção de fazer filmes em super-8.

Nessa fase, realizaram quatro filmes de longa-metragem: *Deu pra ti, anos 70* (Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil, 1981), *Verdes anos* (Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, 1984), *Aqueles dois* (Sérgio Amon, 1985), e *Me beija* (Werner Schünemann, 1984). Destes, os mais expressivos são *Verdes anos*, que alcançou 200 mil espectadores³⁴, ficando entre as dez maiores no ano, e *Deu pra ti, anos 70*, que Sukman compara com os clássicos europeus:

Um filme em super-8 – bitola mais comum utilizada em casamentos e batizados do que em grandes obras cinematográficas – representou, para toda uma geração de cineastas gauchos surgida no início dos anos 80, o que “Roma, cidade aberta” foi para os neo-realistas, “Acossado” para a Nouvelle Vague, “Rio 40 graus” para o Cinema Novo. Com o explícito título “Deu pra ti, anos 70”, e uma história que flagrava com muito criatividade e olho jornalístico a juventude de Porto Alegre na virada dos 70 para os 80.³⁵

Confirmando essa opinião, Luiz Carlos Merten afirma que

Deu pra ti, anos 70 foi um marco dessa fase do super-8. O longa colocou na tela, no circuito alternativo, a juventude urbana de Porto Alegre para desmontar um mito. Era comum dizer dos anos 1960 que aquela havia sido a

³² RIZZO, Sérgio. Cinema Tchê. Revista SET, Ano 17, Ed 210, Dezembro/2004, p. 47.

³³ Entrevista por e-mail para a autora. Dia 29/11/2005.

³⁴ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 61

³⁵ SUKMAN, Hugo. Gaúchos filmam um ‘Deu pra ti’ aos anos 90. O Globo. Segundo Caderno, p. 4. 30/05/1999

década que mudara tudo. Os anos 1970 seriam os do refluxo. *Deu pra ti*, de Nadotti e Giba Assis Brasil, veio mostrar que toda década e toda geração possuem as próprias necessidades e ansiedades.³⁶

Ainda sobre *Deu pra ti, anos 70*, Mônica Schmiedt conta:

[...] depois que ele ficou pronto e foi exibido no Festival de Gramado, a gente botava embaixo do braço e passava pelo Rio Grande do Sul inteiro, com aquela única copiazinha, aquele único rolinho minúsculo. Com uma cópia única por que o super-8 funciona com uma cópia positiva, e assim eram feitas as exibições, em salas muito precárias.³⁷

Filmes “geracionais”³⁸ marcam esses autores. Não só *Deu pra ti, anos 70*, mas também *Verdes Anos* e *Tolerância*. Sobre isso, Merten diz: “Ainda que o filme [*Verdes anos*] não fosse realmente autobiográfico, muitas daquelas vivências poderiam ser deles. Eram geracionais, de qualquer maneira”.³⁹ Para Gerbase, “o filme [*Tolerância*] trata das mesmas pessoas que tinham 20 anos na época de “*Verdes Anos*”⁴⁰. E para Sukman, “nota-se que, assim como no primeiro, *Deu pra ti, anos 70*, o novo longa-metragem [*Tolerância*] é mais geracional (e pessoal) do que pode aparentar”.⁴¹

Isso notável em diversas partes dos diálogos entre Márcia (Maitê Proença) e Júlio (Roberto Bontempo): "Eu só minto profissionalmente. Meu trabalho é esse. Pra ti eu não vou mentir. Nunca!"; "Quando eu tinha dezessete também gostava de cuba-libre, dos livros do Fernando Henrique". Essas passagens denunciam as mudanças no comportamento das personagens, antes idealistas, tentando mudar o mundo, e, agora, "mentindo profissionalmente".

Já os filmes de Jorge Furtado vêm preencher uma lacuna do mercado brasileiro. Filmes inteligentes para adolescentes. Seus três longas têm, na sua maioria, atores jovens, exceto *Houve uma vez dois verões*, cujo elenco é totalmente formado por adolescentes. O próprio Furtado, em entrevista a Fortino, reconhece que “o cinema brasileiro é meio falho,

³⁶ MERTEN, Luiz Carlos. *A aventura do cinema gaúcho*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 16.

³⁷ Entrevista para a autora. Dia 20/05/2005.

³⁸ São filmes feitos pela própria geração que está vivendo os acontecimentos, que retratam o período pelo qual os realizadores passam.

³⁹ Idem, p. 63.

⁴⁰ SUKMAN, Hugo. Gaúchos filmam um ‘Deu pra ti’ aos anos 90. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 4. 30/05/1999.

⁴¹ Idem.

pois não há nele muita produção para adolescentes. O que normalmente chega são filmes quase retardados, e os adolescentes são muito mais espertos que os dos filmes”.⁴²

Ramos vê o surgimento do grupo como o “esboço de pólo produtor comandado por jovens”⁴³ e, sobre a experiência do grupo com o formato super-8, cita que “realizaram um verdadeiro cinema ambulante pelo interior do Estado, começam a pipocar filmes e cineastas como *Deu pra ti, anos 70* (Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti, 1981), *Verdes Anos* (Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, 1983) e *Me Beija* (Werner Schünemann, 1984)”.

Para Carlos Gerbase, o começo foi devido à necessidade de organização empresarial:

Era um problema de administração das produções dos filmes e um problema de distribuição dos filmes. Então, o que a gente dizia, naquela época, eu estou falando até 88, 89, é que o cinema gaúcho precisava de um endereço. Nós não tínhamos um endereço. Os filmes já existiam, a gente trabalhava. [...] As produtoras até existiam, mas tinha muitas produtoras que não passavam de um contrato social. Não tinham um lugar físico. Essas pessoas só tinham um CGC, por que pra comprar filme na Kodak, para comprar crédito, pra entrar em concursos públicos precisa de um CGC. Para conseguir patrocínio, na época era muito mais difícil do que é hoje. Então as pessoas tinham até uma pessoa jurídica, mas essa pessoa jurídica não tinha um endereço. Por que é caro manter o endereço. Tu tens que pagar aluguel, tem que ter uma secretária, pagar o telefone, pagar as contas todas. Então nenhuma destas produtoras poderia individualmente ter esse lugar, essa casa. Então foi essa a idéia, 12 pessoas, algumas dessas sócias de uma produtora, algumas sócias até de duas diferentes, e umas sem produtora nenhuma, acabaram se juntando pra fazer a Casa de Cinema. Foram convidadas inclusive algumas pessoas que acabaram não entrando na Casa de Cinema, quer dizer, estou falando de 12, mas poderia até ter sido 14, 15 ou 16.⁴⁴

Reunida a turma, deu-se o próximo passo:

a gente fez uma festa dizendo que a Casa de Cinema existia, nós largamos um release e nós saímos já com um acervo de filmes, isso é interessante, porque é uma coisa histórica, porque a gente reuniu os acervos dessas produtoras todas, no mesmo lugar, na mesma sala, e fez uma listagem.⁴⁵

⁴² FORTINO, Leandro. Triângulo de amor e morte. Jornal Folha de São Paulo. Folha teen. 06/12/2004.

⁴³ RAMOS, José Mario Ortiz. O Cinema Contemporâneo (1970-1987). In: RAMOS, Fernão (org.) História do Cinema Brasileiro. São Paulo: Art Editora, 1987, p. 448.

⁴⁴ Entrevista para a autora. Dia 25/04/2005.

⁴⁵ Idem.

O embrião estava formado. Assumindo a forma de cooperativa, onze pessoas (Ana Luiza Azevedo, Angel Palomero, Carlos Gerbase, Giba Assis Brasil, Jorge Furtado, José Pedro Goulart, Luciana Tomasi, Mônica Schmiedt, Roberto Henkin, Sérgio Amon, e Werner Schünemann), em quatro empresas (Luz Produções, Invídeo, Roda Filmes e Um Produções), passam a produzir e a interagir, enfim, a pensar cinema no Rio Grande do Sul. Mas, como todo começo, esse também não foi fácil. Luciana lembra:

nós trabalhamos um monte, nós revendíamos filme da Kodak pra manter a estrutura de fazer cinema, entrávamos em todos os concursos”, mas o principal era que “a gente tinha um endereço onde as pessoas achavam os nossos filmes.⁴⁶

A Casa já começou integrando os acervos dos sócios, que alguns levariam ao se separar, outros manteriam com a instituição. Porém, uma produtora não se faz apenas com os filmes prontos; é preciso continuar produzindo. Surgiu, então, a idéia de um concurso interno de roteiros para um filme: o chamado “Projeto Foda-se”. “A gente ia fazer um filme independente de qualquer coisa. Foda-se o Collor. Foda-se o problema do cinema brasileiro, vamos fazer um filme de qualquer jeito”, conta Gerbase. Luiz Carlos Merten aponta esse episódio como a “confluência de duas iniciativas diversas”: Jorge Furtado fora convidado

por um professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para fazer um vídeo sobre o lixo. [...] Descobriu a realidade absurda da Ilha dos Marinheiros, onde as pessoas fazem fila e têm um tempo determinado para catar o lixo. Furtado ficou tão impressionado com o que viu, que desistiu do vídeo proposto pela UFRGS e decidiu fazer um filme sobre o assunto.⁴⁷

A outra razão era que o “Festival de Gramado estava se aproximando, e os cooperativados resolveram que seria um absurdo a Casa não mandar nenhuma representação à mostra gramadense”. O resultado foi o curta *Ilha das Flores*. Naquele ano de 1989, o filme não ganhou apenas no 17º Festival do Cinema Brasileiro de Gramado os prêmios de Melhor filme de curta-metragem (júri oficial, júri popular e prêmio da crítica), Melhor roteiro, Melhor

⁴⁶ Entrevista para a autora. Dia 26/04/2005.

⁴⁷ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 71.

montagem e mais quatro prêmios regionais (Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Roteiro e Melhor Montagem); mas também no 40º International Filmfestival, Berlim, Alemanha, 1990: Urso de Prata para curta-metragem; no Prêmio Air France, Rio de Janeiro, 1990: Melhor curta-metragem brasileiro; no Prêmio Margarida de Prata (CNBB), Brasília, 1990: Melhor curta-metragem; no 3º Festival Internacional do Curta-metragem, Clermont-Ferrand, França, 1991: Prêmio Especial do Júri, Melhor Filme (Júri Popular); no American Film and Video Festival, New York, 1991: Blue Ribbon Award; no 7º No-budget Kurzfilmfestival, Hamburgo, Alemanha, 1991: Melhor Filme; Festival International du Film de Region, Saint Paul, França, 1993: Melhor Filme. Além disso tudo, ainda foi exibido na mostra “Os 10 Melhores curtas brasileiros da década de 80”, no Cineclube Estação Botafogo, Rio de Janeiro, 1990.

Para Gerbase, *Ilha das Flores* foi um “pontapé inicial maravilhoso”. Luiz Carlos Merten se refere ao curta como “o maior filme feito no Rio Grande (e um dos maiores do Brasil)”.⁴⁸

Passado esse primeiro momento de intensa interação, Gerbase revela que “esse modelo provou que, apesar de ser muito interessante, não enchia a barriga de ninguém”. Não bastassem os problemas iniciais de qualquer empreendimento, Luciana ressalta as dificuldades geradas pelos atos do então Presidente da República, Fernando Collor de Mello: “com a confusão toda do plano aquele, ficou muito caro manter a estrutura, manter funcionário e tudo, e a gente teve que dar uma enxugada, uma radicalizada. E aí muitos foram pra publicidade, outros foram para produtoras próprias, mas principalmente pra publicidade”. Sobre isso Mônica destaca:

E também houve na época, que a Casa de Cinema passou por aquela transformação justamente no período Collor, por que eu como produtora de cinema não ia conseguir sobreviver através do cinema. E eu vivia disso. Eu vivo de cinema há muitos anos. Então a minha produtora começou a produzir publicidade. E a idéia da Casa de Cinema era jamais associar publicidade dentro da Casa de Cinema. Por que? Por que os sócios da Casa de Cinema sobreviviam, em sua grande maioria, da publicidade. Como prestadores de serviço.⁴⁹

⁴⁸ Idem, p. 39.

⁴⁹ Entrevista para a autora. Dia 20/05/2005.

Para Jorge Furtado, a regra de não realização de publicidade é para a Casa de Cinema enquanto produtora, mas não impede que seus sócios a façam em outras produtoras, o que acontece na prática:

Na verdade, quando a gente criou a Casa de Cinema, a gente definiu por estatuto que não faríamos publicidade. Mas não era uma coisa assim... quer dizer, parte era ideológica. Mas a principal questão não é ideológica. Até porque muitos de nós, e quase todos, fizemos publicidade e eventualmente - eu não faço mais publicidade, mas enfim - podemos fazer publicidade em outras produtoras, fora da Casa de Cinema. O problema é que uma produtora que faça publicidade acaba muito absorvida pelo mercado publicitário, que é um mercado muito ativo, muito real, envolve muita grana. Então é difícil uma produtora fazer publicidade e se concentrar em fazer cinema também, porque a publicidade acaba tomando todo o tempo da produtora. Existem alguns exemplos, e talvez o maior deles seja o da Conspiração, que é uma produtora que faz publicidade e faz cinema também. Mas é uma empresa grande, com muitos diretores. Uma empresa muito maior, capaz de, talvez, se dividir por períodos. Eu não saberia estar fazendo um filme e, numa folga, fazer um comercial. Eu não consigo mudar tão rapidamente de um trabalho para o outro assim. Então a gente definiu que não faria publicidade. Agora, a campanha política, que é uma espécie de publicidade também, ela é sazonal. É um negócio que acontece só de vez em quando. A gente só faz campanha política para o PT. Então é uma coisa que envolve um certo compromisso político também com a proposta do PT e que naquele período desconcentra. "Bem, agora nós estamos fazendo a campanha, não fazemos mais nada", e depois voltamos a fazer os projetos de cinema.⁵⁰

1.2 Os Sócios

Uma cooperativa de amigos em busca de um sonho comum. Um casamento de onze pessoas. Alguns persistem, outros seguiram rumos diferentes. Alguns migraram para a publicidade, outros foram lecionar em universidades, ou foram trabalhar como ator. Restam de um lado o “núcleo duro”, como chama Luciana Tomasi, e vários amigos dispersos pelo Brasil. Essas pessoas são:

1.2.1 Ana Luiza Azevedo

Desde muito nova decidiu que seria arquiteta. Coursou Artes Plásticas na UFRGS e Arquitetura na Unisinos, mas só concluiu a primeira faculdade. Convidada pela Escolinha de Artes da UFRGS, onde lecionava para ajudar na elaboração de um programa infantil na TVE, acabou se juntando a Jorge Furtado e realizando a produção dos programas *Paralelo 30*

⁵⁰ Entrevista com Jorge Furtado. [s.d.] Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/homem/entrevista_jorge.htm> acesso em 12/08/2005.

(1982), *Atrás do porto tem uma cidade* (1982), *Quizumba* (1983) e *Linha geral* (1983/84). Foi repórter dos programas *Linha geral* (1983/84) e *Jornal da TVE* (1984/85) e colaborou como editora-chefe do programa *Ponto a Ponto* (1985/86), entre outros.

Sócia-diretora da Luz Produções começou a fazer cinema em 1983, sendo co-roteirista de *Temporal*. Diretora e roteirista, dirigiu os filmes de curta-metragem: *Dona Cristina perdeu a memória* (2002), *Três minutos* (1999) e *Barbosa* (1988); e o média-metragem *Ventre livre* (1994).

Dirigiu programas de televisão para as campanhas eleitorais do Partido dos Trabalhadores, de 1992 a 2000, além de vários especiais para televisão, como *Dia de visita* (2001), para a Globo, e *O bochecha* (2002), para a RBS.

Foi assistente de direção de diversos filmes, entre eles o curta *Ilha das Flores* (1989), a minissérie *Luna caliente* (2000) e os longas *Tolerância* (2000), *O homem que copiava* (2003), *Bens confiscados* (2004) e *Meu tio matou um cara* (2005).

Atualmente está envolvida no longa-metragem *Antes que o mundo acabe*, no qual assume a função de diretora.

1.2.2 Angel Palomero⁵¹

Ator, roteirista e diretor de teatro. Fez parte da Casa de Cinema na sua primeira fase, mas logo se mudou para o Rio de Janeiro, onde vive até hoje, lecionando direção teatral na Unirio.

1.2.3 Carlos Gerbase

Jornalista por formação (PUCRS, 1980), cineasta, roteirista, músico (integrante da banda Replicantes, desde 1983), professor (no curso de Comunicação Social FAMECOS/PUCRS, desde 1981), coordenador do curso de Produção Audiovisual da PUCRS, fanzineiro, fotógrafo, escritor. Em televisão, atuou como co-roteirista das minisséries *Memorial de Maria Moura* (1994) e *Engraçadinha* (1995); do especial *Vidigal - Memórias de um Sargento de Milícias*, (1995) e da minissérie em doze capítulos *Sociedade Secreta*, baseada na história da Revolução Constitucionalista de 1932, em São Paulo. Trabalhou, também, nos seguintes filmes: *Meu primo* (super-8, 45 min, 1979), nas funções de roteiro, direção e still; *Sexo e Beethoven* (super-8, 20 min, 1980), nas funções de roteiro, direção e

⁵¹ Procurado para entrevista, Angel Palomero não foi encontrado.

still; *Mean Girl* (super-8, 3 min, 1980), nas funções de roteiro, direção, fotografia, montagem; *Amor sem dor* (super-8, 19 min, 1981), nas funções de roteiro, direção e still; *Inverno* (super-8, 90 min, 1983), nas funções de roteiro, direção e montagem; *Interlúdio* (35 mm, 8 min, 1983), nas funções de roteiro, direção e still; *Verdes anos* (35 mm, 93 min, 1984), como diretor; *Passageiros* (35 mm, 8 min, 1985), nas funções de roteiro e direção; *Aulas muito particulares* (35 mm, 10 min, 1988), nas funções de roteiro, direção, montagem e still; *O corpo de Flávia* (35 mm, 15 min, 1990), nas funções de roteiro e direção; *Deus Ex-Machina* (35 mm, 25 min, 1995), nas funções de roteiro e direção; *Sexo & Beethoven, o Reencontro* (35 mm, 16 min, 1997), nas funções de roteiro e direção; *Tolerância* (35 mm, 110 min, 2000), nas funções de roteiro e direção e em *Sal de Prata* (35 mm, 96 min, 2005), nas funções de roteiro e direção.

Trabalhou com jornalismo formal apenas no primeiro ano após a formatura, hoje trabalha com um outro tipo de jornalismo, sendo ainda “muito ligado nessa coisa de ver o mundo e tentar interpretar esse mundo e mostrar o mundo para as outras pessoas. Só que não é pelos meios tradicionais do jornalismo”.⁵²

1.2.4 Giba Assis Brasil

Jornalista formado pela UFRGS em 1980, diretor, assistente de direção, roteirista e montador de cinema e televisão desde 1980, sócio-fundador da Casa de Cinema de Porto Alegre, professor auxiliar da UFRGS (curso de Comunicação Social, área de cinema) desde 1994. Participou como montador em mais de cinquenta filmes, como roteirista em dezessete, dirigiu *Deu pra ti anos 70* (longa, super-8, 1981), *Verdes anos* (longa, 35 mm, 1984), *Expedicion loch nessi* (curta, super-8, 1983), *Interlúdio* (curta, 35 mm, 1983) e *A copa da imaginação* (episódio do programa Globo Repórter da TV Globo, 1988) e foi assistente de direção em mais oito filmes.

1.2.5 Jorge Furtado⁵³

Antes de fazer cinema, Jorge Furtado começou na TV Educativa de Porto Alegre, como “assistente de produção”, participando de “um grupo de oito estudantes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) que tinham um programa de televisão chamado

⁵² INDRUSIAK, Leandro Soares. Entrevista com Carlos Gerbase. Disponível em <<http://www.ufsm.br/alternet/3A1/gerb.html>> acesso em 02/12/2005.

⁵³ Mais detalhes em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/casa/jorge.htm>>

Quizumba, que era um programa semanal de uma hora e misturava ficção e documentário”⁵⁴, entre 1982 a 1983. “Antes disso eu fazia outras coisas: estudei medicina quatro anos, estudei artes plásticas, estudei psicologia um pouco também. Mas assim, relacionado com o cinema, foi do jornalismo para o cinema. [...] Fiz quatro e larguei todos no meio”⁵⁵, explica Furtado.

Roteirista e diretor do aclamado *Ilha das Flores* (1989). Atua principalmente nas funções de direção e roteiro, tanto na Casa de Cinema quanto na TV Globo, o que não o impede de produzir, simultaneamente, peças teatrais, publicar diversos livros – “Meu Tio Matou Um Cara” (Editora L&PM. Porto Alegre, 2002), “Um astronauta no Chipre” (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1992), “A Invenção do Brasil” (com Guel Arraes. Editora Objetiva. Rio de Janeiro, 2000) e o roteiro da minissérie homônima (exibida na TV Globo) – e participar de inúmeros eventos como palestrante ou professor convidado.

1.2.6 José Pedro Goulart⁵⁶

Jornalista, publicitário e cineasta. Dirigiu os curtas *Temporal*, *O dia em que Dorival encarou a guarda*, o episódio *Sonho* do longa *Felicidade é...*, *O Pulso*, e produziu o longa-metragem *O Cárcere e a Rua*.

É sócio-fundador da Zeppelin Filmes. Publicou, recentemente, o livro “Confissões de um Comedor de Xis”, indicado ao Prêmio Açorianos/2004.

1.2.7 Luciana Tomasi

Cinéfila assumida, ia à praia para assistir a filmes de graça no Cine Rio-grandense em Capão da Canoa e não freqüentava algumas aulas para poder ir ao cinema. Partiu para a prática quando, na faculdade de Comunicação da UFRGS – onde se formou jornalista em 1980 –, entrou para a turma de Carlos Gerbase e Nelson Nadotti. Atua como diretora financeira da Casa de Cinema e também faz produção executiva⁵⁷ e direção de produção. Coordenou a produção dos programas de TV das campanhas políticas do PT (1992 a 2002) e, também, de diversos especiais para televisão, como *Guaíba ao Vivo* (1981), *TV Mulher* (1984), *S.O.S - Universo em Perigo* (1986), *A Roleta* (1988), *Incidente em Antares* (1994), *A*

⁵⁴ Entrevista com Jorge Furtado. Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/homem/entrevista_jorge.htm> acesso em 12/08/2005.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Disponível em <http://www.zeppelin.com.br/web/por/curriculos/curriculo_jose.html>, acesso em 30/11/2005.

⁵⁷ Produtor executivo é aquele que administra o filme. Elabora projeto de venda, o orçamento e o cronograma de gastos, assina os cheques, controla as despesas, é também responsável pela finalização e distribuição.

Comédia da Vida Privada (1997), e *Luna Caliente* (1998). Em cinema, foi produtora executiva em *Inverno* (Carlos Gerbase, 1982), *Passageiros* (Carlos Gerbase e Glênio Póvoas, 1986), *Aulas Muito Particulares* (Carlos Gerbase, 1988), *O Corpo de Flávia* (Carlos Gerbase, 1989), *Memória* (Roberto Henkin, 1989), *O amor nos anos 90* (dos alunos do I Curso de Extensão da UFRGS/Casa de Cinema, 1989), *A Coisa Mais Importante da Vida* (dos alunos do II Curso de Extensão da UFRGS/Casa de Cinema, 1990), *Batalha naval* (Liliana Sulzbach, 1992), *Vista da janela* (dos alunos do Oficinema I, coordenados pelo montador alemão Peter Przygodda, 1992), *Amigo Lupi* (Beto Rodrigues, 1992), *Presságio* (Renato Falcão, 1993), *A pequena vida das pessoas grandes* (dos alunos do Oficinema II, coordenados pelo cineasta alemão Mathias Allary, 1993), *Deus Ex-Machina* (Carlos Gerbase, 1995), *Estrada* (Jorge Furtado, 1995) Episódio do longa *Felicidade é...*, *Um Homem Sério* (Dainara Toffoli e Diego de Godoy, 1996), *Sexo e Beethoven- O Reencontro* (Carlos Gerbase, 1997), *Ângelo anda sumido* (Jorge Furtado, 1997), *Trampolim* (Fiapo Barth, 1998), *Três minutos* (Ana Luiza Azevedo, 1999), *O velho do saco* (Milton do Prado e Amabile Rocha, 1999), *Tolerância* (Carlos Gerbase, 2000), *O sanduiche* (Jorge Furtado, 2000), *Houve uma vez dois verões* (Jorge Furtado, 2002), *O Homem que copiava* (Jorge Furtado, 2003), *Dona Cristina perdeu a memória* (Ana Luiza Azevedo, 2002), produtora no curta-metragem *Ilha das Flores* (Jorge Furtado, 1989) e diretora de produção em *Mazel tov* (Jaime Lerner e Flávia Seligman, 1990) e *Ventre Livre* (Ana Luiza Azevedo, 1994). Produziu, ainda, a finalização de *Sal de prata* (Carlos Gerbase, 2005) e, atualmente, prepara a produção de *Matéria de memória*.

1.2.8 Mônica Schmiedt⁵⁸

No ramo desde 1983, abandonou a produção de teatro (fazia parte do grupo de teatro “Faltou o João”) e música, assim como a história e a arquitetura, para dedicar-se exclusivamente à produção audiovisual. Trabalhou como assistente de produção em *Verdes anos*, *Me beija* e *Aqueles dois*. Em 1994, fundou a M. Schmiedt Produções para realizar filmes de ficção e documentário para cinema e televisão, produzindo *Anahy de las Misiones* (Sérgio Silva, 1997), *O Quatrilho* (Fábio Barreto, 1995), representante brasileiro na disputa ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 1996, e *Memórias Póstumas* (André Klotzel, 2001), todos filmes de ficção de época; o documentário de média-metragem *A Invenção da Infância* (Liliana Sulzbach, 2000), vencedor de 20 prêmios em festivais de cinema, entre eles melhor

⁵⁸ Disponível em <http://www.mschiemiedt.com.br/portugues/quem_somos/quem_somos.htm>, acesso em 18/11/2005.

filme no Short Short Film Festival, Tóquio, Japão, 2001; e o curta *Ilha das Flores* (Jorge Furtado, 1989). Como diretora realizou *Antártida, O Último Continente* (1997) e *Extremo Sul* (2005).

1.2.9 Nora Goulart

Atual sócia da Casa de Cinema, fez produção executiva em cinema nos curtas-metragens *Barbosa* (1988), *Ilha das Flores* (1989), *Esta não é sua vida* (1991), *Veja bem* (1994), *A matadeira* (1994), *Deus ex-machina* (1995), *Um homem sério* (1996), *Sexo e Beethoven* (1997), *Ângelo anda sumido* (1997), *Trampolim* (1998), *O oitavo selo* (1999), *Três minutos* (1999) e *O velho do saco* (1999); no média-metragem *Ventre livre* (1994) e nos longas-metragens *Felicidade é... - episódio Estrada* (1995) e *Tolerância* (2000). Em televisão, foi coordenadora de produção da RBS Vídeo, no período de 1989/1991, e da TVC Cinema e Televisão, produtora de filmes publicitários de São Paulo, em 1991. Produziu a transmissão ao vivo do primeiro episódio da série *Você Decide* (1991). Foi também produtora de vários quadros de *Dóris para maiores* e *Programa legal* (1991/92), do especial *O alienista* (adaptação da obra de Machado de Assis, 1993), da *Comédia da vida privada* (1997) e *Luna Caliente* (1999), bem como produtora executiva dos programas de televisão das campanhas eleitorais do PT em 1992, 94 e 96.

1.2.10 Roberto Henkin

Viu a comunicação “como antídoto a uma vida por demais certinha que eu imaginava ser a vida de um engenheiro”. Jornalista, formado pela PUC, onde conheceu Nelson Nadotti e Carlos Gerbase, com quem começou a realizar filmes na bitola super-8. Atualmente faz fotografia publicitária “por ser um mercado mais regular e constante”, mas “sem deixar de fazer cinema sempre que possível”. Entre os prêmios conquistados estão: melhor fotografia de curta gaúcho, Festival de Gramado/88 por *A hora da verdade* (1988, 35mm, direção de fotografia); melhor fotografia de curta gaúcho, Festival de Gramado/90 por *O corpo de Flávia* (1989, 35mm, direção de fotografia); melhor roteiro, Festival de Gramado/90, melhor filme Júris Oficial e Popular, Festival de Brasília/90, Prêmio V Centenário de melhor filme ibero-americano, Festival de Huesca/91, Espanha, por *Memória* (1990, 35mm, roteiro e direção); e melhor fotografia no Festival de Huelva, Espanha, (2001) por *Netto perde sua alma* (2001, 35mm, direção de fotografia).

1.2.11 Sérgio Amon

Estudou fotografia e cinema nos Estados Unidos quando concluiu o segundo grau e ao regressar a Porto Alegre montou um estúdio fotográfico. Após tentar as faculdades de Engenharia e Música, formou-se em Jornalismo. Além disso, envolveu-se com teatro e filmes em super-8. Dirigiu, co-produziu o longa *Aqueles Dois*, do qual também foi montador e editor de som. Em 1990, estabeleceu-se em São Paulo com a agência de publicidade Zero Filmes. Faz parte do Director's Guild of América com direito a voto do prêmio Oscar.

1.2.12 Werner Schünemann

Já fez teatro, deu aulas de história, dirigiu comerciais, coordenou campanhas políticas. Em 25 anos de carreira, foi ator, diretor ou roteirista em cerca de trinta filmes. Com as campanhas políticas ajudou a eleger oito políticos, entre governadores e prefeitos do sul do país. Participou de filmes como *Deu pra ti, anos 70* (Super-8, 108 min, 1981), *Coisa na Roda* (Super-8, 108 min, cor, 1982), *Inverno* (Super-8, 83 min, 1983), *Verdes Anos* (35 mm, 91 min, 1984), *Tolerância* (Carlos Gerbase, 2000), *Netto Perde sua Alma* (Tabajara Ruas e Beto Souza, 2001), *A Paixão de Jacobina* (Fábio Barreto, 2002), e *O General e o Negrinho* (Tabajara Ruas, em finalização). Atualmente trabalha exclusivamente como ator. É também presidente da Fundação de Cinema do Rio Grande do Sul, a FundaCine; fundou e é presidente da APTC-ABD/RS, Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos do Rio Grande do Sul.⁵⁹

1.3 A Diáspora

Gerbase chama o período de separação de “a diáspora da Casa de Cinema”, porque, não bastassem todos os problemas conjunturais do Brasil, que nunca conseguiu firmar o cinema como uma indústria,

As pessoas estavam chegando aos 30 anos, trinta e poucos anos de idade e queriam ter uma perspectiva profissional mais sólida, estavam se casando, ou estavam casados mas estavam tendo filhos, então algumas dessas pessoas resolveram que a Casa de Cinema do jeito que era não dava essa segurança. Então elas acabaram saindo da Casa de Cinema e montando suas próprias produtoras. Essa foi a diáspora da Casa de Cinema. O Zé Pedro saiu para montar a Zeppelin que hoje é a maior produtora de publicidade de Porto Alegre, e a Casa de Cinema tinha nos seus estatutos não escritos essa regra que é: não fazemos publicidade (por que nos não vamos concorrer com nossos ex-sócios com o nome da Casa de Cinema). O Zé Pedro fez uma

⁵⁹ Disponível em <<http://www.wernerschunemann.com/biografia.htm>>, acesso em 01/12/2005.

produtora para entrar nesse mercado, assim como o Werner e a Mônica também. Saíram pra montar a sua produtora chamada 30 Segundos. O Amon viajou pra São Paulo, por que ele tinha virado um super diretor e fotógrafo de publicidade, foi fazer a Zero 512 que é uma empresa que ele já tinha mas se mudou pra São Paulo, e o Roberto Henkin foi para França.⁶⁰

José Pedro Goulart lembra da separação como algo inevitável: “Alguns não aceitaram bem que aquilo tinha que terminar, outros – entres os quais me incluo –, viram que tinham que partir para outro projeto e isso, inclusive, viabilizaria quem quisesse ficar, o que, de fato, aconteceu”.

Roberto Henkin acabou se envolvendo no mercado publicitário devido à estabilidade que este traz, no entanto nunca pensou em abandonar o cinema completamente.

Para outros a transição não foi tão tranqüila, nem por tanto tempo. Mônica Schmiedt, que saiu da Casa para montar uma produtora de publicidade, recorda: “efetivamente, pra mim, como produtora, foi uma coisa muito bacana porque pude me dedicar pra publicidade, que foi uma tremenda escola pra minha empresa, pra mim pessoalmente”. Mas voltou ao cinema assim que teve a oportunidade, montando a M. Schmiedt Produções.

Com a diáspora, o “núcleo de cinema”, como Luciana Tomasi chama o grupo que restou na Casa por optar fazer cinema, incorpora a produtora executiva Nora Goulart, também produtora de *Ilha das Flores*.

Agora, a Casa de Cinema deixa de ser cooperativa e passa a constituir uma sociedade, gerida por seis membros: Ana Luiza Azevedo, Carlos Gerbase, Giba Assis Brasil, Jorge Furtado, Luciana Tomasi e Nora Goulart. E continua mantendo recursos humanos suficientes para suprir as principais funções de direção de um filme, para Gerbase: “três realizadores, que é a Ana, o Jorge e eu; a Ana escreve roteiro e dirige; o Jorge também e eu também. Tem duas produtoras, que é a Luli e a Nora; e tem um montador, o Giba, que se mete em roteiro também”.

1.4 A 2º Fase – A Casa Como Ela é Hoje

Em meados da década de 1990, com o que se convencionou chamar de “a retomada do cinema brasileiro”, iniciada por Carla Camurati e seu longa *Carlota Joaquina*, os integrantes da Casa acharam que era chegada a hora de começar a produzir filmes de longa-metragem. Com essa idéia na cabeça, Gerbase começa a escrever o roteiro de *Tolerância*: “As primeiras coisas que eu escrevi são do final de 95. A retomada começa em 94, então havia esta

⁶⁰ Entrevista para a autora. Dia 25/05/2005

expectativa: pô, pra gente fazer uma produtora tem que fazer um longa-metragem”. O filme foi realizado de fato apenas em 1999, mas a captação de recursos começou a surtir efeito ainda em 1997. Passado o mau tempo do período Collor, e com as leis de incentivo à cultura criadas no governo José Sarney, o cinema brasileiro sente um novo fôlego. Porém, fazer um longa é muito mais complexo do que fazer um curta. E *Tolerância* seria o primeiro longa da Casa de Cinema, o que trazia muita expectativa não só ao mercado, mas também aos realizadores.

Contudo, no que se refere àquela época, Gerbase lembra o seguinte:

nós estávamos já com uma boa estrutura, nos estávamos fazendo minisséries para Globo, a gente foi pro longa-metragem já com uma noção bem grande do que é um longa metragem. Nós não tínhamos feito na Casa de Cinema, mas eu já tinha participado do *Verdes Anos* que é 35mm, eu tinha feito *Inverno*, que é super-8, tinha já, digamos assim, uma noção do que seria fazer um longa.⁶¹

Carlos Gerbase, no entanto, não era o único a ter experiência com trabalhos maiores. Jorge Furtado também o tinha. E compara o empenho em fazer trabalhos de curta e longa metragem:

As pessoas quase não percebem, mas para fazer um longa-metragem tem uma grande dificuldade, que é o tamanho do trabalho. Tudo é grandioso: a duração do trabalho, o tamanho da equipe, o tempo de montagem, a captação, enfim... Fazer um curta é um esforço concentrado. Tu ficas trabalhando quinze horas por dia, se for o caso, vira noites, se precisar, e terminou. O longa é um trabalho diário, durante semanas, com uma equipe muito grande, de aproximadamente 80 pessoas, e acontece um monte de coisas com elas durante o trabalho. É um desafio, pois no meio de todo este trabalho você ainda tem que pensar na cena e na direção do filme. Eu tive esta experiência em partes. Comecei dirigindo curtas-metragens, depois fiz coisas mais longas para a televisão, como *Comédias da Vida Privada*, que eram episódios de 45 minutos cada um. Aí, dirigi a minissérie *Luna Caliente*, que tinha três episódios, num total de 2 horas e 40 minutos de duração, em 35 mm, com uma equipe gigantesca de 120 pessoas, em Rio Pardo/RS, onde a gente ficou quase dois meses.⁶²

Mas isso não quer dizer que o primeiro longa, *Tolerância*, tenha sido um “parto” fácil. O primeiro roteiro [de *Tolerância*], escrito em 1995, caso fosse filmado hoje, resultaria em

⁶¹ Idem.

⁶² Entrevista com Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/2veroes/2ver7f.htm>> acesso em 10/08/2005

um outro filme, completamente diferente. Doze tratamentos depois, a personagem Guida deixou de ser uma criança de dois anos, virou uma adolescente em cursinho pré-vestibular e terminou como a guitarrista de uma banda de rock. Anamaria não mais era aluna de Júlio e babá de Guida, mas sim a produtora da banda dela. Márcia, de ativista de ONG passou a advogada criminalista; Júlio mudou de professor a jornalista editor de fotografias para revistas masculinas e Teodoro (que se chamaria Tiago) passou de sem-terra a líder do movimento, acabando como um pequeno agricultor envolvido num conflito de terras com seu meio irmão. Tudo isso em apenas quatro anos que separam o primeiro tratamento do último.⁶³

Depois de *Tolerância*, mais quatro longas foram lançados. *Houve uma vez dois verões* (Jorge Furtado, 2002) é uma história juvenil sobre as primeiras aventuras amorosas; *O homem que copiava* (Jorge Furtado, 2003) é também uma história de amor, porém com jovens adultos, não mais adolescentes; *Meu tio matou um cara* (Jorge Furtado, 2004) volta à temática adolescente, sendo uma comédia romântica; *Sal de Prata* (Carlos Gerbase, 2005) é um metafilme – o próprio cinema está na tela quando uma economista bem sucedida resolve adentrar o mundo do seu falecido namorado e encontra diversos roteiros em seu computador; e *Antes que o mundo acabe* (Ana Luíza Azevedo, em produção), baseado no livro homônimo de Marcelo Carneiro da Cunha, retornando à questão juvenil, com a história de um garoto que passa a conviver com o mundo de seu pai biológico, o qual “se dedica a registrar e documentar as diferentes culturas do mundo que estão sofrendo o risco de desaparecer, sob o impacto da globalização acelerada”, através das cartas enviadas por ele.

⁶³Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/toleranc/impr06.htm>> acesso em 21/11/2005.

OS FILMES

Se o cinema gaúcho se desenvolve por ciclos, nunca houve antes um ciclo como o atual. Há uma vontade política de fazer cinema no Estado e o apoio institucional dá sustentação aos autores que fazem filmes curtos e longos para colocar na tela a cara (e as caras) do Rio Grande. O próprio cinema brasileiro, como um todo, vive um momento especial.

Pode-se dizer que este é um dos ciclos mais férteis por que a cinematografia, não só brasileira, mas também a gaúcha, está passando. Segundo a Revista de Cinema⁶⁴, o Rio Grande do Sul tem a terceira maior produção audiovisual do país, com a profissionalização do setor, incluindo cursos de nível superior e de pós-graduação voltados para estudo e produção do audiovisual, e o lançamento comercial de filmes de longas-metragens.

Em 2002, eram onze longas em produção e quatorze em fase de captação de recursos.⁶⁵ Esse volume só é inferior ao do Rio de Janeiro e de São Paulo e envolve seiscentos profissionais das várias atividades da realização cinematográfica. Sobre o Rio Grande do Sul ter chegado ao ponto de ser chamado de terceiro pólo de cinema, Carlos Gerbase observou: “Terceiro pólo se faz com filme bom. Ponto. Não adianta fazer muito filme e ser filme ruim”. Apesar disso tudo, não é fácil manter a posição nesse ranking.

O próprio Carlos Gerbase acredita que a colocação do RS na terceira posição pode estar ameaçada “pelo cinema mineiro e pelo cinema pernambucano, pela produção baiana e pelo cinema cearense e pelo cinema de Brasília, que são todos pólos, têm tradição, principalmente o mineiro e o pernambucano nos últimos anos”. E acrescenta que “o cinema gaúcho, pra manter essa posição, tem que se mexer mais. A Casa de Cinema está fazendo o

⁶⁴ Hollywood gaúcha. Revista de cinema. Ano III. Nº 26, junho de 2002.

⁶⁵ Revista Época, Editora Globo. Edição 212, 10/06/2002, p. 102.

possível. Mas acho que todo mundo tem que se mexer mais pra fazer filmes, e fazer filmes bacanas”.

O fato de continuarem radicados no Rio Grande do Sul cria uma situação confortável para o grupo. Sobre estar fora do eixo Rio-São Paulo, Jorge Furtado disse a Rafaella Sabatowitch:⁶⁶ “Conseguimos muita coisa, especialmente ficar aqui. [...] Mantemos uma produção constante desde 88, principalmente porque formamos um grupo”. Carlos Gerbase comenta que “geralmente o roteirista escreve sobre o que conhece. [...] Tenho muito mais facilidade pra situar uma história em Porto Alegre que no Rio de Janeiro ou Nova Iorque, porque eu conheço Porto Alegre”. Apesar de Carlos Gerbase e Jorge Furtado realizarem trabalhos como roteiristas para a Rede Globo de Televisão, é em Porto Alegre que se situam os audiovisuais realizados por eles e foi na capital, também, onde resolveram manter residência.

Considerando apenas a produção da Casa de Cinema entre os anos de 1987 e 2005, foram, ao todo, cinco filmes de longa-metragem: *Tolerância*, *Houve uma vez dois verões*, *O homem que copiava*, *Meu tio matou um cara* e *Sal de prata*⁶⁷. Somando os filmes de curta-metragem, co-produções, documentários, são respectivamente trinta e seis, dois e quatro. E mais os projetos para televisão: *Cena aberta*, *Contos de inverno* 2001 e 2002, *Luna Caliente*, *Um dos três* (apresentado no programa dominical *Fantástico*), vários episódios de *Os Normais*, *Cidade dos Homens*, entre outros.

Mas não se pode falar de Casa de Cinema de Porto Alegre sem falar em curtas-metragens. Luiz Carlos Merten⁶⁸ diz: “até os anos 1990, o curta vira sinônimo de cinema no Rio Grande do Sul. O maior cineasta gaúcho é um curta-metragista, por mais que ele tenha se exercitado no longa na tv: Jorge Furtado”. Entre os vários curtas, muitos premiados no Brasil e no exterior, estão: *O amor nos anos 90*, *Ângelo anda sumido*, *Aulas muito particulares*, *Barbosa*, *A coisa mais importante da vida*, *O corpo de Flávia*, *Deus ex-machina*, *Esta não é a sua vida*, *Memória*, *O dia em que Dorival encarou a guarda*, *Dona Cristina perdeu a memória*, *Felicidade é... Estrada*, *Um homem sério*, *Ilha das Flores*, *Interlúdio*, *A matadeira*, *Passageiros*, *O sanduíche*, *Sexo & Beethoven – o reencontro*, *Temporal*, *Trampolim*, *Três minutos*, *Veja bem* e *Ventre livre*.

⁶⁶ SABATOWITCH, Rafaella. Ser cineasta no Brasil é como ser um astronauta na Grécia. Revista Top Magazine. Ano 6, Ed 72, Dezembro/2004, p. 49.

⁶⁷ O longa-metragem *Antes que o mundo acabe*, de Ana Luíza Azevedo e *Saneamento Básico – o filme*, de Jorge Furtado estão em fase de produção.

⁶⁸ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 39

Os filmes de curta-metragem produzidos no final dos anos 1980 e durante a década de 1990 pela Casa de Cinema de Porto Alegre “são pilares do renascimento artístico do formato no país. Filmes como *Barbosa* e *O dia em que Dorival encarou a guarda* definiram um estilo e um padrão de qualidade”.⁶⁹ Para Jaime Biaggio, “*Ilha das Flores* [...] vai além: é obra-prima mesmo, unanimidade que desafia o conceito de burrice das unanimidades”.

Ilha das Flores é um marco do curta-metragem no Brasil. Foi escolhido em 1995, ano do centenário da invenção do cinema, um dos cem curtas mais importantes da história pelo Festival de Clermont-Ferrand, na França (junto com *Couro de Gato*, de Joaquim Andrade, os únicos curtas brasileiros da lista).⁷⁰ Embora tenha esse nome aparentemente meigo, a “tragicomédia mostra a trajetória de um tomate podre jogado em um chiqueiro onde é recusado pelos porcos e disputado por seres humanos”.⁷¹ Além da própria ilha, na verdade chamada de Ilha dos Marinheiros, também teve cenas rodadas em Porto Alegre. Essa falsidade geográfica, recorrente na produção, vem ao encontro da idéia do *Ilha das Flores*, por ser um falso documentário, uma ficção. Na época da criação, Jorge Furtado (diretor e roteirista)

lia muito Kurt Vonnegut, que estava impressionado com a pintura de Vermeer, com o filme de Resnais, com a montagem dialética de Eisenstein e com a agilidade associativa do pioneiro Humberto Mauro (*A velha a fiar*). *Ilha das Flores* nasceu de todas essas influências como um filme de roteiro, por mais que a rodagem em locação tenha acrescentado ao roteiro certos acasos típicos de um documentário.⁷²

O curta-metragem é um bom laboratório para experimentar novas técnicas, novas linguagens, combinar técnicas diferentes de contar uma história, e a Casa de Cinema possui tradição nesse formato, tendo participado em diversos projetos não só como produtora, mas também como co-produtora e distribuidora.

Mesmo que alguns dos filmes citados aqui apresentem data anterior à da fundação da Casa de Cinema de Porto Alegre, por terem sido realizados pelos atuais componentes, constam como produções da instituição. O acervo controlado pela Casa, hoje, é composto,

⁶⁹ BIAGGIO, Jaime. A hora e a vez de encarar a própria sombra. *Jornal O Globo*. Segundo Caderno. 08/11/2001, p. 10.

⁷⁰ RIZZO, Sérgio. *Cinema Tchê*. Revista SET, Ano 17, Ed 210, Dezembro/2004. P. 47.

⁷¹ EDUARDO, Cléber. Juntando os pedaços. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT550153-1661,00.html>> acesso em 29/04/2005

⁷² MERTEN, Luiz Carlos. *A aventura do cinema gaúcho*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 73.

além dos filmes produzidos pelos integrantes, por audiovisuais realizados por outras pessoas, antigos companheiros. Tal acervo é dividido em filmes de curta-metragem, longa-metragem e documentários produzidos pela Casa de Cinema; filmes de longa e curta-metragem e coleções de curtas distribuídos pela Casa, mas não necessariamente produzidos por ela, e vídeos, séries ou episódios de televisão realizados por encomenda para a Casa.

Dentre os diversos curtas em que consta a participação da Casa de Cinema, este trabalho se detém naqueles em que a Casa assina enquanto produtora.

Interlúdio (35 mm, 8 min, p&b, 1983) foi dirigido e roteirizado por Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, e produzido por Sérgio Lerrer. Entre duas paixões, o protagonista vive um pequeno caso amoroso, um interlúdio, como a narração inicial do filme anuncia: “Entre a paixão desesperada que sentiu por Cláudia (Marília Mosmann) e o amor romântico que viveria com Alexandra (Márcia do Canto), ele (Júlio Conte) encontrou tempo de se apaixonar pela caixa do supermercado (Marta Biavaschi)”. Belo filme em preto e branco sobre o destino. Todos os dias o rapaz compra no mesmo supermercado e acaba se interessando pela moça do caixa. Após algumas conversas, os dois saem juntos. No dia seguinte, porém, enquanto faz compras, ele conhece outra garota, por quem se apaixona, esquecendo imediatamente a guria e a noite anteriores. Depois disso, passa a evitar o caixa de número cinco, mas sem motivos, pois a funcionária que trabalhava ali fora demitida por justa causa: andava muito distraída, errando ao digitar os preços.

Já a primeira incursão de Jorge Furtado no cinema foi *Temporal* (35 mm, 11 min, cor, 1984), dirigido em parceria com José Pedro Goulart, roteirizado pelos diretores juntamente com Ana Luiza Azevedo e Marcelo Lopes, e produzido por Rosana Orlandi e José Salimen Júnior. Baseado no conto “Temporal na Duque”, de Luis Fernando Verissimo, é a história de dois encontros que se dão na mesma casa, na mesma noite: a reunião de uma religião secreta e uma festa à fantasia. Está tudo bem até faltar luz e os grupos se misturarem, gerando muita confusão. Para a crítica, “os textos um tanto quanto 'infiláveis' de Verissimo rendem aqui um curta-metragem dinâmico e estimulante, onde o ar de deboche, o sarcasmo e o cinismo do autor encontram um perfeito veículo de expressão”.⁷³ Debochado, irônico, totalmente filmado em interiores, mostra, ainda em 1984, o que as pessoas podem esperar de Jorge Furtado em um futuro próximo. Dois anos depois, a mesma dupla de diretores e praticamente o mesmo time de roteiristas realizaria *O dia em que Dorival encarou a guarda*

⁷³ BECKER, Tuio. Folha da Tarde, Porto Alegre, 14-15/04/84. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/temporal.htm>> acesso em 12/08/2005.

(35 mm, 14 min, cor, 1986). Dirigido por Jorge Furtado e José Pedro Goulart, mantém-se na parceria do roteiro José Pedro Goulart, Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo, porém com a inclusão de Giba Assis Brasil. A direção de produção é assinada por Gisele Hiltl e Henrique Freitas de Lima. O curta se passa à maior parte no interior da prisão, durante uma noite muito quente. As poucas externas são relacionadas aos militares de plantão; a namorada do sargento em um ensaio da escola de samba da qual ele faz parte, e mesmo a imaginação do cabo, em que ele é o destemido herói que salva a mocinha dos indígenas é feita em interiores, dentro de um estábulo. O detento Dorival (João Acaiabe), “um negrão deste tamanho”⁷⁴, faz de tudo para tomar um banho e se refrescar, até mesmo provocar briga com todos os plantonistas da prisão. O ambiente escuro, o suor no rosto dos atores, a luz amarela do lado de fora da cela e azul do lado de dentro ajudam a criar um clima tenso. O desejo desesperado encontra hostis e despreparados militares que cumprem “ordens” de não deixar o preso tomar banho. Não existe registro, ninguém sabe quem deu a ordem, nem mesmo o tenente: “DORIVAL: Tenente, quer saber quem deu a ordem? DORIVAL: Foi o carcereiro. Porque não vai com a minha cara. Na verdade, não existe ordem nenhuma. É só conferir pra ver. Vocês são mesmo uns pau-mandado, heim? Ah, ah, ah.” Retrata a “estupidez burocrática e a repressão carcerária”.⁷⁵

Após um intervalo de quatro anos, Carlos Gerbase volta à direção com *Passageiros* (35 mm, 9 min, cor, 1987), desta vez em conjunto com Glênio Póvoas, tanto na direção quanto no roteiro. A produção fica a cargo de Luciana Tomasi. O filme se passa em apenas uma noite, ou em parte dela. Taxista (Marcos Carbonell) da rodoviária pega um suposto passageiro (Zé Adão Barbosa), mas ao chegar ao destino indicado é assaltado. Cansado de receber ordens, reage de maneira inesperada e consegue convencer o assaltante, que parece não entender direito a situação pela qual o país esta passando, a assaltar uma festa em uma casa rica. Tudo isso enquanto o Ministro da Justiça discursa na televisão contra a violência. Crítica a ineficiência da segurança pública e os políticos que muito falam e pouco fazem. Sozinho, Carlos Gerbase dirigiu e roteirizou, em seguida, *Aulas muito particulares* (35 mm, 10 min, cor, 1988), produzido também por Luciana Tomasi. Essa é a história de um garoto (Edu K) que, ao completar dezoito anos, se vê abandonado pelo pai, que vai morar na Europa. O garoto tem direito a todos os bens deixados pelos pais, inclusive a participar de um curso

⁷⁴ Desde o começo de sua carreira, Jorge Furtado brinca com a mistura de filmes e gêneros; quando o cabo fala essa sentença, por exemplo, aparece King Kong gritando.

⁷⁵ SILVESTRI, Roberto. Il Manifesto, Milão, 07/03/91.

com uma semana de duração em uma escola especial, que começa naquele mesmo dia. As aulas são de iniciação sexual, ministradas por duas professoras (Luciana Tomasi e Nora Prado). O curso está organizado em seis aulas (1ª aula: o beijo; 2ª aula: o corpo, 3ª aula: o ato; 4ª aula: o controle; 5ª aula: o pecado; 6ª aula: o ciúme) e mais um exame final. Apesar de quase totalmente filmado em interiores, é um filme claro, praticamente sem diálogos, com exceção da apresentação feita pelo protagonista nos primeiros momentos do filme. Tem um quê de *Clube da Luta* (Fight Club, David Fincher, 1999), quando aparecem imagens por alguns segundos. Aqui surgem imagens como ruas de pedras, paredes, areia, céu azul, relacionadas com a situação por que o personagem está passando; em *Clube da Luta* aparecem órgãos genitais. A trilha sonora instrumental e nervosa funciona bem, já que não existem diálogos.

Barbosa (35 mm, 13 min, cor, 1988), dirigido por Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo e com roteiro assinado pela dupla de diretores mais Giba Assis Brasil, conta a história de um homem (Antonio Fagundes) que viaja no tempo para mudar o resultado do jogo final da copa do mundo de 1950, quando o Brasil perdeu para o Uruguai, em pleno Maracanã. O personagem de Antonio Fagundes estava assistindo ao jogo com seu pai, aos onze anos, e a derrota na partida pôs por terra todos os seus sonhos e as certezas da vida; “aquela derrota permaneceria como um sinal do destino, a comprovar que neste país nada vai dar certo”. Mas, ao gritar pelo goleiro, antes de Ghighia chutar a bola, ele o distrai e o faz sair atrasado para a defesa, perdendo, assim, o lance. Fica o sentimento de culpa. O curta mistura documentário com ficção, cores e preto e branco, dando ritmo e um efeito emocionante mesmo para quem não viu o jogo ou não gosta de futebol. A repetição da cena em que *Barbosa* se levanta após tomar o gol é repetida à exaustão, como se perguntasse “e se o Brasil tivesse ganhado a copa?”. Ninguém sabe.

Ilha das Flores (35 mm, 12 min, cor, 1989), com roteiro e direção de Jorge Furtado e produção do trio Mônica Schmiedt, Giba Assis Brasil e Nora Goulart, começa com “O Guarani” de Carlos Gomes, música tema da abertura do programa de rádio “A voz do Brasil”. Escritas em branco com fundo preto, as seguintes frases aparecem sucessivamente: “ESTE NÃO É UM FILME DE FICÇÃO”, “EXISTE UM LUGAR CHAMADO ILHA DAS FLORES”, “DEUS NÃO EXISTE”, o que já dá uma idéia de o que esperar na seqüência. Uma dura crítica à absurda concentração de renda, comparando seres humanos a animais, considerando que alguns animais são mais bem tratados que alguns seres humanos pelo fato

de terem dono: “O que coloca os seres humanos da *Ilha das Flores* depois dos porcos na prioridade de escolha de alimentos é o fato de não terem dinheiro nem dono”.

Seguindo o trajeto de um tomate, da plantação até o depósito de lixo, o filme mostra, de forma extremamente visual e didática, o “absurdo desta situação: seres humanos que, numa escala de prioridade, se encontram depois dos porcos”.⁷⁶ Ao contrário da proposta de *Esta não é a sua vida*, as pessoas da ilha formam uma massa, por isso Furtado “não se ocupou dessas pessoas, em dar-lhes uma identidade. Elas existem diante da câmera para provar a tese. E o filme é completamente racional”.⁷⁷

O filme termina mostrando, junto com os créditos, feitos no mesmo fundo negro com letras brancas, as frases: “Na verdade, a maior parte das locações foi rodada na ILHA DOS MARINHEIROS, município de Porto Alegre, a 2 km da ILHA DAS FLORES” e “O RESTO É VERDADE”.

A Casa de cinema também realizou cursos de iniciação audiovisual, em duas edições, em 1989 e 1990, ambas em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. Na primeira edição do curso, foi realizado o audiovisual *O amor nos anos 90* (35 mm, 12 min, cor, 1989), dirigido e roteirizado pelos próprios alunos. A película trata do amor na década de 1990 e é dividido em cinco episódios. O primeiro episódio, coordenado por Jorge Furtado, é *Cupidos* e trata da caça aos cupidos, proibidos por lei, mas mantidos escondidos em cativeiro por algumas pessoas; coordenado por Werner Schünemann, o episódio 2, *Aspirações*, é o encontro de duas pessoas em uma galeria de arte, olhares furtivos e fantasias soltas; o terceiro episódio, coordenado por Giba Assis Brasil, *O dia da vacina*, especula sobre a criação da vacina contra a AIDS e leva um casal à uma crise de ciúmes e desconfiança; o episódio 4 é coordenado por Carlos Gerbase e *O último vôo* para um lugar saudável. Após desastre, um casal com máscaras tenta embarcar no último vôo para um lugar seguro, mas só consegue passagem para um e o beijo de despedida é literalmente, o último beijo; o episódio 5, *Amor remoto*, coordenado por José Pedro Goulart, é uma fantasiosa relação entre uma mulher e o filme que está passando na televisão: com uma ligação ela impede seu próprio assassinato em troca de um beijo.

Totalmente filmado em interiores, *O corpo de Flávia* (35 mm, 15 min, cor, 1990), com roteiro e direção de Carlos Gerbase e produzido por Luciana Tomasi, é um drama

⁷⁶ Roteiro original do filme *Ilha das Flores*. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/roteiros/ilhaf1.txt>> acesso em 06/01/2006.

⁷⁷ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 75

familiar. Flávia (Ana Moura) apanha do pai e busca refúgio na casa de uma amiga, Bárbara (Daniela Schmitz). O pai da amiga, Heitor (João Batista Diemer), ao perceber que sua filha está trancada no quarto com o namorado, prepara-se para arrombar a porta e surrá-la também, até que Flávia exhibe seus hematomas. A história mostra a tênue linha entre paixão, compaixão, admiração e desejo, e como certas situações tornam fácil a passagem, ou mesmo o esquecimento, desta linha. Um filme limpo e leve.

Memória (35 mm, 14 min, cor, 1990), produzido por Luciana Tomasi, com roteiro de Roberto Henkin e Jorge Furtado e direção do primeiro, é uma crítica à “falta de memória” do povo brasileiro. Sérgio Bazzi vê este curta como “parte de uma vertente pouco explorada pelo cinema: a do filme-ensaio, que combina recursos de linguagem do documentário e da ficção”.⁷⁸ Esta é a apreciação de Hugo Sukman acerca do filme:

Feito pouco antes da posse de Fernando Collor de Mello na presidência, o documentário é focado numa cega que ama cinema e, paradoxalmente, trabalha numa fábrica que transforma filmes velhos em piçavas. Paralelamente, ensaia uma reflexão sobre o símbolo da vassoura de Jânio Quadros com o discurso do caçador de marajás de Collor. Trata-se do mais contundente depoimento do cinema brasileiro em relação ao governo que tentou destruí-lo.⁷⁹

O segundo curso de introdução ao Fazer Cinema resultou em *A coisa mais importante da vida* (35 mm, 12 min, cor, 1990), com roteiro e direção dos alunos. Este mostra que cada pessoa tem seu próprio conceito sobre o que é mais importante: honra, dinheiro, prazer, amor, ou mesmo a morte. É um filme sombrio que se passa basicamente em interiores, tendo cinco personagens principais: o marido supostamente traído; o assassino; o policial negligente; a filha do assassino, que tenta impedir o crime; e a vítima.

Com roteiro e direção de Jorge Furtado, o documentário produzido por Nora Goulart e Ana Luiza Azevedo em parceria com o Channel 4, *Esta não é a sua vida* (35 mm, 16 min, cor, 1991), é, para Luiz Carlos Merten⁸⁰, o anti-*Ilha das Flores*. Mudou a temática, o olhar, a crítica, o que se manteve é a “ênfase que continuou colocando no texto. De certa forma, o

⁷⁸ BAZZI, Sérgio. Jornal de Brasília, 12/10/1990. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/memoria.htm>> acesso em 03/01/2006.

⁷⁹ SUKMAN, Hugo. O Globo, 26/08/1999. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/memoria.htm>> acesso em 03/01/2006.

⁸⁰ MERTEN, Luiz Carlos. A aventura do cinema gaúcho. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 75

filme é uma expiação da sua culpa”. Se comparado com *Ilha das Flores*, *Esta não é a sua vida* é mais emocional e poderia ser visto como “uma retomada high tech do velho neo-realismo do cinema italiano após a Segunda Guerra”.⁸¹ E para provar a tese de que todas as pessoas são especiais, vale-se desta mulher “com nome, endereço, CIC e RG – a dona de casa Noeli Cavalheiro”, escolhida ao acaso, mas que passa a ser seguida pela equipe e pelo diretor “com sua câmera de forma a descobrir tudo sobre ela como num documentário tradicional”:

A semana passada, era numa quinta-feira, eu acho, bateram lá na frente, lá na entrada do meu beco, lá. E a gente sempre cuida as casinhas assim, um vizinho cuida o outro. Daí eu olhei assim, quem tava lá na frente. Vem tu mesmo, ele me chamou. Tu mesmo, vem cá. Fui. Quando eu saí do portão, eles começaram a filmar que nem agora.⁸²

Produzido por Nora Goulart, com roteiro de Ana Luiza Azevedo, Giba Assis Brasil e Rosângela Cortinhas, e dirigido por Ana Luíza Azevedo, *Ventre livre* (16 mm, 48 min, cor, 1994) foi financiado pela John D. and Catherine T. Macarthur Foundation. Com doze tratamentos no roteiro, o documentário mostra as desigualdades do Brasil, em que garotas de menos de vinte anos já têm vários filhos e estão esterilizadas com ligadura de trompas (atualmente, a política de esterilização no país tem regras mais severas, teoricamente, apenas mulheres com dois filhos ou mais e com mais de 25 anos podem fazer laqueadura gratuitamente pelo Sistema Único de Saúde) e evidencia que os homens não admitem fazer vasectomia. Denuncia, ainda, a quantidade de abortos e a diferença entre as clínicas que os realizam em mulheres pobres e em mulheres de maior poder aquisitivo. Recheado de depoimentos de diversas mulheres de várias regiões do Brasil, pulverizado de imagens, com ritmo ágil, remetendo à seguinte reflexão:

A lógica que criminaliza o aborto é a mesma que comanda a esterilização em massa. As mulheres, e especialmente as mulheres pobres, devem ser convencidas a não ter filhos, e em último caso devem ser impedidas de ter filhos. As mulheres não podem optar pela possibilidade de ter ou não cada filho, em cada momento, em cada circunstância. Assim como a laqueadura é uma garantia, o direito de opção é um perigo: pode fazer as pessoas pensarem que são donas de seu próprio corpo; pode questionar a "verdade absoluta e intocável" de que, para melhorar o mundo, deve-se diminuir o número de pessoas, e especialmente o de pessoas pobres; pode sugerir que existem

⁸¹ Idem.

⁸² CAVALHEIRO, Noeli. Fala do filme *Esta não é a sua vida*. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/roteiros/estanao2.txt>> acesso em 03/01/2005.

outras formas de diminuir a pobreza - por exemplo, distribuindo melhor a riqueza; pode colocar em risco a "nova ordem mundial", a ordem de um mundo desigual do qual o país dos desiguais é apenas uma caricatura mal feita.⁸³

A matadeira (16 mm, 16 min, cor, 1994) é um documentário sobre a guerra de Canudos, produzido por Nora Goulart, dirigido e roteirizado por Jorge Furtado, e interpretado por Pedro Cardoso nos papéis do Professor, de Prudente de Moraes, do Sertanejo e de Antônio Conselheiro. A história gira em torno do canhão conhecido por 'a matadeira', que é transportado até Canudos para disparar um único tiro, contra a igreja do lugarejo e a guerra em si, mostrando o quão desigual foi o conflito. Uma versão ao mesmo tempo crítica e bem-humorada, baseada em "Os Sertões", de Euclides da Cunha.

Veja bem (16 mm, 9 min, cor, 1994), produzido por Nora Goulart, com roteiro e direção de Jorge Furtado, tem um ritmo ágil e frenético. Do lado de fora, mostra todo o tipo de imagens enquanto os locutores citam "Jornal de serviço", de Carlos Drummond de Andrade. Do lado de dentro, aparece quem move as engrenagens para girar o mundo do lado de fora, o ser humano fazendo trabalhos braçais, lavando, carregando objetos de construção, sempre as mesmas imagens até a exaustão, enquanto o locutor recita "Os três mal-amados" de João Cabral de Melo Neto. Sobre esse curta, Ismail Xavier comenta:

Na sua estrutura, o dispositivo configura a clássica articulação de trabalho alienado e fetichismo, opondo o mundo da produção e o das imagens-mercadorias. (...) Tudo se move ao som de mecanismos de fábrica cuja cadência se impõe dentro de uma intenção satírica: som e imagem enumeram, justapõem e, pela repetição, acabam criando o efeito de um sistema total, desenhando a anatomia do social enquanto comédia da mecanização e do automatismo. (...) Este modo de introduzir a contradição lembra o efeito gerado pela noção de liberdade ao final de *Ilha das Flores*. Lá e cá o jogo se desfaz quando se introduz o que não tem lugar na lógica interna da série. (...) Se há alegoria no dispositivo de Furtado, é para evocar um mundo que avança, tecnicamente, sem conseguir juntar o homo ludens e o homo faber.⁸⁴

Devido às dificuldades de se realizar cinema no Brasil, que são históricas, é um tanto comum várias pessoas juntarem seus curtas com assuntos relacionados para montar um longa. Aconteceu em *Cinco Vezes Favela* (Vários, 1961), com *Couro de gato* (Joaquim Pedro de

⁸³ Pré-roteiro de *Ventre Livre*. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/roteiros/v-livre1.txt>> acesso em 03/01/2006.

⁸⁴ Crítica de Ismail Xavier, disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/vejabem.htm>> acesso em 12/08/2005.

Andrade), *O favelado* (Marcos Farias), *Zé da cachorra* (Miguel Borges), *Escola de samba alegria de viver* (Carlos Diegues), e *Pedreira de São Diogo* (Leon Hirszman), uma realização do CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes).⁸⁵ Mudando a temática, porém mantendo o formato, produtoras gaúchas realizaram o longa *Felicidade é...*, dividido em quatro episódios: *Estrada* (Jorge Furtado), *Sonho* (José Pedro Goulart), *Cruz* (Cecílio Neto) e *Bolo* (José Roberto Torero). Em *Estrada*, dois casais de amigos saem para uma viagem a Canela, na Serra, onde tirarão uns dias de folga. Mas no caminho não tem uma pedra, e sim um motorista de caminhão sem freios levando uma carga de sucata até Santa Teresinha. Um filme leve, colorido, alegre, crente no destino das pessoas, muito pouco furtadiano para quem está acostumado à sua verve crítica. O caminhão passa sobre o viaduto, o carro dos amigos passa embaixo e a temida colisão anunciada durante todo o curta não acontece.

Deus ex-machina (35 mm, 25 min, cor, 1995), produzido por Nora Goulart e Luciana Toamsi, com roteiro e direção de Carlos Gerbase, é dividido em “dias”. O dia de Otávio (Leverdógil de Freitas), dia de Inácio (Werner Schünemann), dia de Alice (Daniela Schmitz) e dia de Dolores (Luciene Adami) são pontos de vista de cada personagem, uma vez que a história é narrada pelos quatro, cada um a seu modo. A rica esposa paraplégica contrata um detetive para investigar qual a real relação de seu marido (professor universitário de filosofia, ex-padre) com uma moça, já que, após um acidente de carro, ele supostamente estaria impotente. Um jogo de intrigas e contra-espionagem que acaba com a morte do marido, que a traía com uma terceira mulher.

Um homem sério (35 mm, 18 min, cor, 1996) tem produção de Nora Goulart e Luciana Tomasi, direção de Dainara Toffoli e Diego de Godoy, com roteiro de José Roberto Torero, Gustavo Cascon e Dainara Toffoli. Conta a história de Hilário Pestana (Ari França), homem que, como o nome indica, tinha o dom de fazer rir, “o homem mais engraçado do Brasil”. Mas que agora está morto. Teve um triste fim. Hilário queria ser um ator sério, queria fazer dramas. Para filmar Hamlet, construiu um “estúdio gigantesco, contratou os melhores técnicos e convidou os atores mais famosos da época, criando assim a Companhia Cinematográfica Terra de Santa Cruz”: uma brincadeira com a tentativa de profissionalização ocorrida na década de 1950, com os estúdios da Vera Cruz, empreendimento de Francisco Matarazzo Sobrinho e Francisco Zampari, nos mesmos moldes do estúdio de Pestana.

⁸⁵ GARCIA, Estevão. Cinco Vezes Favela. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/64/cincovezesfavela.htm>> acesso em 05/01/2005.

Quando Pestana viu, no entanto, que o público ria cada vez que aparecia em público, este retirou o filme de cartaz e queimou as cópias. O seu último filme foi *A maior comédia de todos os tempos*, porém, durante as filmagens, após trocar sorratamente de arma com o colega de cena, “uma arma que deveria atirar apenas balas de festim disparou um tiro de verdade”. Logo depois, foi encontrado um bilhete no camarim dizendo que ele próprio planejara aquela cena final, mas que não morreria sem antes dizer as últimas palavras: “Só o que desejo é ouvir o barulho das lágrimas caindo sobre o meu túmulo”.⁸⁶ Frustrado e sem dinheiro, esse era seu último desejo. Todavia, ninguém conseguiu; ele era realmente muito engraçado. Curta de ficção com tom de documentário, recheado de depoimentos, imagens de arquivo, cenas dos filmes, poderia até mesmo fazer algum desavisado acreditar na história, de tão convincente e bem trabalhado.

Com roteiro e direção de Carlos Gerbase e produção executiva de Luciana Tomasi e Nora Goulart, *Sexo e Beethoven – O reencontro* (35 mm, 16 min, cor, 1997) tem as personagens inspiradas no conto "O encontro e o confronto", de Rubem Fonseca, e no curta-metragem em super-8 *Sexo & Beethoven* (Nelson Nadotti e Carlos Gerbase, 1979). Totalmente filmado em interior, dentro de um apartamento em uma noite chuvosa. Pode ser considerado “uma farra erótico-intelectual entre dois amigos (Pedro Santos e Marco Antônio Sorio) e duas prostitutas (Luciene Adami e Daniela Schmitz) convidadas para uma festinha de embalo”⁸⁷; e, ainda, uma “comédia de costumes absolutamente sintonizada com a cultura urbana de nossa época”.⁸⁸ Nada muito novo, apenas as várias citações filosóficas e muita música clássica.

Com roteiro de Rosângela Cortinhas e Jorge Furtado, dirigido pelo segundo e produzido por Nora Goulart e Luciana Tomasi, *Ângelo anda sumido* (35 mm, 17 min, cor, 1997) exhibe as relações humanas em uma cidade grande, onde as pessoas estão presas dentro de suas próprias casas. Os amigos Ângelo (Antonio Carlos Falcão) e José (Sérgio Lulkin) se revêem depois de muito tempo e marcam de se encontrar na casa de José, para saírem jantar juntos. Filme noturno, critica o labirinto que se transformaram as grandes cidades, com seus mapas complicados e milhares de grades separando as pessoas que estão na rua das que estão em casa, uma vez que ninguém confia em mais ninguém. Na noite escura de Porto Alegre,

⁸⁶ Trecho da fala na peça “Édipo - Rei”, encenada no filme *Um homem sério*.

⁸⁷ ORICCHIO, Luiz Zanin. O Estado de São Paulo, 23/07/9. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/sexbeeth.htm>> acesso em 12/08/2005.

⁸⁸ COUTO, José Geraldo. Folha de São Paulo, 25/08/97. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/sexbeeth.htm>> acesso em 12/08/2005.

embora pudesse ser qualquer outra cidade, os dois amigos tentam, em vão, encontrar um táxi para ir até o restaurante, passando por mendigos, pedintes e selecionando itinerários para não passarem por lugares perigosos. Crítica à falta de segurança: em contraste com as hordas de mendigos, em momento algum se vê policiamento nas ruas e quando o único policial aparece é para tentar tirar José de dentro do prédio.

Trampolim (35 mm, 12 min, cor, 1998) é dirigido por Fiapo Barth com roteiro de Rosângela Cortinhas e produção executiva de Nora Goulart e Luciana Tomasi. Um filme colorido e leve, apesar de tocar em temas funestos. Dirigida por seu pai, Raquel (Júlia Barth) é uma adolescente que pratica saltos ornamentais após as aulas. Está lendo um livro sobre pessoas que se jogaram de um viaduto na Porto Alegre da década de 1930 e percebe que sente algo em comum quando pula do trampolim. Acaba pregando várias peças nas pessoas que passam pela ponte, como jogar a mochila a fim de contar o tempo que esta leva para chegar ao chão e, ao buscá-la, dizer que tinham tentado assaltá-la; ou ficar deitada no chão para observar a reação dos transeuntes ao lerem o “bilhete de despedida”, depois levantar e sair:

MULHER: Alguém chame uma ambulância.

HOMEM: Ela se atirou lá de cima? Não acredito.

MULHER 2: Que horror, que horror

VELHO: (dirigindo-se a um jovem) Vê se ela está morta.

JOVEM: Eu não, depois vão pensar que fui eu.

VELHO: Ignorante, vê se ela tem pulso, se está respirando.

HOMEM 2: Pode ter sido uma bala perdida.

MULHER: Chamem um guarda

HOMEM: Olhe, ela tem um papel na mão.

VELHA: É melhor não mexer nela.

Homem pega o papel, abre e começa a ler.

RAQUEL (OFF)

Seu Custódio, com o intuito de pagar uma dívida, peguei dinheiro no caixa. Perdi tudo no jogo quando quis aumentar a cifra para poder devolver ao senhor que sempre veio em meu auxílio nas horas certas. Não tenho perdão. Serei sempre uma vergonha para minha família e para todos os que me conheceram. Adeus. Raimundo do Nascimento. Porto Alegre, 4 de setembro de 1937.

Raquel abre os olhos, levanta-se e limpa a roupa. No peito, pendurada, uma medalha dourada. Ela esfrega a medalha no blusão, arranca o papel da mão do homem e sai correndo.

VELHA: Mas o que é isso?

HOMEM: Acho que é o programa Tudo por Dinheiro.

Três minutos (35 mm, 6 min, cor, 1999) tem na verdade seis minutos de duração. Dirigido por Ana Luíza Azevedo, com roteiro de Jorge Furtado e produção executiva de Nora Goulart e Luciana Tomasi, conta a história de Marília (Lisa Becker), moça que saiu de sua cidade para viver com um mágico (Werner Schünemann), mas resolve abandoná-lo. *Três*

minutos é o tempo do recado na secretária eletrônica, no qual ela explica o motivo da partida. A protagonista sonha com uma casa de alvenaria, com quarto, sala; porém mora em um trailer, cheio das coisas que o mágico usa em seus shows. Tem mania de deixar recados, mas ele não presta atenção. Quando a ligação cai, ela enxuga as lágrimas e volta para casa, embora não por muito tempo. Quando, à noite, o mágico liga querendo saber se lhe deixaram algum recado, Marília não está mais em casa. Apesar de filmado tanto no interior do trailer como em exterior (no telefone público), o filme é sombrio e a trilha sonora dá um tom deprimente. É um filme com “sensibilidade feminina, dirigido com talento e rigor. Esse é o tempo em que se pode tomar a decisão que vai mudar uma vida – ou duas, já que a decisão é de uma mulher que precisa encarar o dilema de ir embora e deixar o homem que ama ou ficar com ele e frustrar-se”.⁸⁹ Contudo, esse é mais que “um drama particular. É um painel sociológico feito com muita imaginação, sensibilidade e um cuidado raro de produção”.⁹⁰

O sanduíche (35 mm, 13 min, cor, 2000), o curta mais metalingüístico, com roteiro e direção de Jorge Furtado, e produzido por Nora Goulart e Luciana Tomasi, brinca com o espectador o tempo todo. Começa com um casal se separando, tom de tristeza, ele (Felippe Monnaco) titubeando, ela (Janaina Kremer Motta) cínica. Ele erra a fala, ela olha o roteiro e o corrige: é apenas o ensaio de uma peça. Recomeçam o ensaio, terminam a cena, lancham, conversam e se beijam. O diretor grita “corta!”, os atores saem, o diretor vai comer o que sobrou do sanduíche, mas cospe, era muito ruim. E Furtado engana o público outra vez: o filme é sobre a gravação de outro filme, aparece o diretor real (Furtado) comandando o set, um cenário montado no meio de uma praça, com público assistindo à filmagem.

Dona Cristina perdeu a memória (35 mm, 13 min, cor, 2002), filme dirigido por Ana Luíza Azevedo, produzido por Nora Goulart e Luciana Tomasi e com roteiro de Ana Luíza Azevedo, Jorge Furtado e Rosângela Cortinhas, é um filme sobre a amizade, é colorido e leve. Totalmente rodado em exteriores, mais precisamente na cerca que separa dois quintais: o da casa do menino Antonio (Pedro Tergolina) e o do asilo onde mora a dona Maria Teresa Sipriana Schmidt Muller (Lissy Brock), que, tendo “um nome muito grande que parece de uma velha bruxa”⁹¹, usa o codinome de Cristina. Durante encontros diários vai se consolidando uma amizade entre os dois personagens, culminando na entrega das

⁸⁹ ORICCHIO, Luiz Zanin Oricchio. O Estado de São Paulo, 30/11/99. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/tresminu.htm>> acesso em 12/08/2005.

⁹⁰ FILHO, Antônio Gonçalves. O Estado de São Paulo, 02/03/2000. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/tresminu.htm>> acesso em 12/08/2005.

⁹¹ Fala de dona Cristina no filme. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/roteiros/donacris.txt>> acesso em 04/01/2006.

“reliquias”⁹² de dona Cristina para Antonio cuidar: uma concha da primeira visita à praia, uma nota de dinheiro antiga, uma fotinho de Santo Antonio, um pregador que ganhou do marido, uma foto do filho Francisco e um pequeno avião de brinquedo que pertencera ao filho. O filme é delicado e poético, cujas passagens de tempo são marcadas por um patinho de madeira que desce uma pista de madeira, assim como Antonio, que tenta andar com seu triciclo na pista improvisada por pontes feitas de tábuas em falso. A ponte é, também, uma metáfora, pois serviu para aproximação da idosa com o garoto: todos os dias ela pregava e despregava as tábuas da cerca, até que fez uma nova e firme ponte para o trajeto do menino.

Para Giba Assis Brasil⁹³, “os gêneros cinematográficos se caracterizam pelo 'grau de realidade' que se espera deles como espectador”. E isso “se manifesta não só no material filmado e mostrado ao espectador, mas principalmente em algumas convenções narrativas, ou seja, na utilização da linguagem”. Giba compara os documentários com os telejornais, apesar de guardadas as devidas proporções, “um telejornal, embora use uma abordagem documental, não é um documentário”. Assim, usa o exemplo de alguém que caminha e escorrega em uma casca de banana, exemplo que possui todos os elementos para várias abordagens em diversos estilos de filmes: “um protagonista (o sujeito que caminha), um objetivo (ir de um lugar para outro), um obstáculo gerador de conflito (a casca de banana) e algumas possíveis resoluções (o sujeito vai escorregar, vai cair, vai se machucar?)”. Documentário, por sua vez, seria “o filme que faz a pergunta que ainda não foi feita – sobre a banana, sobre a casca, sobre o sujeito que escorrega – e que, a partir do ponto de vista pessoal do documentarista, mostra a pergunta sendo feita, mas não dá a resposta”. Apesar de *Ilha das Flores* se parecer com um documentário, é, na verdade, um filme de ficção. São documentários produzidos pela Casa: *Esta não é a sua vida, A matadeira, Memória, e Ventre Livre*.

E na transição para o longa, um dos maiores diferenciais para o diretor é o trabalho de construção de personagens. Até mesmo pelo tempo limitado, no curta-metragem não se consegue dar muita ênfase aos personagens. “No curta, a apresentação do personagem é muito rápida, e ele é bem plano [...] No longa é o contrário. Para *O Homem que Copiava* fiquei [Jorge Furtado] quase um ano trabalhando personagens sem ter uma história ainda”⁹⁴.

⁹² “Relíquia é uma coisa muito velha que não tem importância pra ninguém. Só pra ti”. Fala de dona Cristina no filme. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/roteiros/donacris.txt>> acesso em 04/01/2006.

⁹³ BRASIL, Giba Assis. Graus de Realidade no Audiovisual. Mesa "Cinema: entre o real e a ficção", abertura do seminário "Cinema e Ciências Sociais", UERJ, Rio de Janeiro. 27/08/2002

⁹⁴ DAEHN, Ricardo. Desafio Duplo. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm> acesso em 03/06/2002

Em *Houve uma vez dois verões*, muitas reviravoltas do destino acabarão por juntar o casal que se conheceu num veraneio fora de temporada, em março, na “maior e pior praia do mundo”. Chico e Roza, depois de vários desencontros, montam sua família e terminam o filme apaixonados.

CHICO (OFF): O meu recorde nos patos é setenta e dois. O meu vice-recorde é cinquenta e quatro. O dia dos setenta e dois patos foi um acontecimento, eu tava em estado de graça. Eu tava integrado em alguma força cósmica, atirava nos patos antes de eles aparecerem. O anjo da guarda do flíper tava pousado no meu ombro e dizia: lá vem um pato. No dia em que eu conheci a Roza o anjo da guarda do flíper não tava me dizendo nada sobre os patos. Sorte dos patos. E também sorte minha.⁹⁵

A descrição de *O homem que copiava* poderia ser simplista se pensar que apenas se trata da história de um operador de máquinas copiadoras apaixonado pela vizinha que observa com seu binóculo pela janela. Ou pode ser uma análise do mundo pós-moderno do século XXI, com as opções e os fatores que levam o indivíduo a tomar certas decisões e não outras (e, se este tiver um pouquinho de sorte, a tomar uma decisão melhor ainda). Uma clara homenagem à *Janela indiscreta*, de Alfred Hitchcock, e mais diversas colagens que fazem com que o espectador, mesmo vendo o filme milhares de vezes, sempre descubra alguma nova referência ainda não percebida.

Meu tio matou um cara é, para Furtado, “a história de um garoto tímido conquistando a mulher que ama”⁹⁶, embora seus outros dois filmes de longa-metragem, *Houve uma vez dois verões* e *O homem que copiava*, também possam ser definidos da mesma forma. Desta vez, porém, é um adolescente negro de classe média que envolve a menina por quem é apaixonado e seu amigo (por quem a menina é apaixonada) na solução de uma história muito mal contada de seu tio Éder, que assumiu o assassinato do ex-marido de sua namorada.

DUCA (V.S.): A minha mãe sempre defende o tio Éder. Ela diz que ele é meio atrapalhado e por isso ele se mete em confusão. O meu pai, que é irmão dele, diz que o tio Éder se mete em confusão porque é um idiota. Ele sempre pede dinheiro emprestado pro meu pai, que empresta mas fica furioso. Teve uns anos que ele ganhou muito dinheiro, vendendo um aspirador de fundo de piscina. O negócio se chamava Robotclear. Ele andava sozinho, limpando o fundo da piscina.

⁹⁵ Fala do personagem Chico (André Arteché) no filme *Houve uma vez dois verões*.

⁹⁶ OLIVEIRA, Alysson. Jorge Furtado: a favor da mistura no cinema brasileiro. Disponível em <http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=657> acesso em 10/08/2005

DUCA (V.S.): A minha mãe diz que o tio Éder nunca se apaixonou de verdade. Meu pai diz que ele se apaixonou de verdade uma vez por semana. Minha mãe acha que ele escolhe sempre as mulheres erradas pra se apaixonar. Meu pai acha que as mulheres erradas é que escolhem se apaixonar pelo tio Éder. Eu acho que minha mãe e meu pai estão enganados. A gente não escolhe por quem se apaixonar. A gente se apaixonou e pronto. Sem escolha. Se não fosse assim, numa cidade desse tamanho, eu nunca ia escolher me apaixonar exatamente pela minha melhor amiga. Fazer o quê? Foi um acidente.

Sal de prata, o filme mais recente⁹⁷, é o mais metalinguístico dos longas, abordando o próprio mundo do cinema, que a economista Cátia, namorada de Veronese, se vê obrigada a desvendar depois que ele morre. Não apenas o mundo intransponível da vida do namorado, mas também o novo mundo do cinema, com seus códigos, termos e vaidades:

VERONESE: Num concurso com tão pouca verba, não faz sentido a gente impedir o uso de tecnologias que barateiem a produção. Meu Deus, isso era um ponto pacífico...

VALDO: Mas não foi votado.

JOÃO BATISTA: Não foi mesmo. E agora eu tou em dúvida.

HOLMES: Ah, é? Ficou em dúvida depois de conversar com o Valdo?

JOÃO BATISTA: Não. Depois de conversar com a tua mãe.

GERALDO: Chega! O Veronese ainda tem dois minutos.

VERONESE: É uma bobagem exigir que o curta tenha que ser feito em película. A gente pode fazer mais filmes, dá mais trabalho pra todo mundo.

JOÃO BATISTA: Um monte de filmes de merda...

HOLMES: Merda também se faz em trinta e cinco!

[...]

CÁTIA: Mas é pra ter alguém com a tal garota?

MIRABELA: Acho que sim. Mas fora de quadro.

CÁTIA: Que quadro?

MIRABELA: Fora de quadro significa que alguém tá ali, mas a câmara não mostra.

[...]

JOÃO BATISTA: Tu disse que precisava falar comigo.

CÁTIA: É, eu tou lendo uns textos do Rudi... E, hoje de manhã, quando eu abri esse aqui, eu percebi que ele era diferente dos outros.

JOÃO BATISTA: Diferente? Diferente como?

CÁTIA: Os outros eu consigo entender. Esse aqui tem umas expressões estranhas, eu não consigo compreender a história.

JOÃO BATISTA: O quê que tu não entende?

CÁTIA: Aqui... "Pê-um, pê-pê. Trav pra trás até pê-eme."

JOÃO BATISTA: Plano um. Primeiro plano. Traveling para trás até plano médio. É o enquadramento inicial, a movimentação da câmara e depois o novo enquadramento.

CÁTIA: Enquadramento?

JOÃO BATISTA: É que esse roteiro já tá pronto pra ser filmado. A gente chama isso de roteiro técnico. Os outros que tu leu eram mais fáceis porque eles não tavam decupados, entende?

CÁTIA: Hum, hum. E será que tu pode traduzir esse pra mim?

[...]

⁹⁷ Lançado em setembro de 2005. “*Antes que o mundo acabe*”, dirigido por Ana Luíza Azevedo, está em fase de produção.

MIRABELA: É ficção, Cátia. Se não parece ficção, é porque ele escrevia bem. Quanto melhor a ficção, mais ela tem de real. Mas ficção é ficção, e realidade é realidade. Bota isso na cabeça.

CÁTIA: Num roteiro que eu li, tem uma situação que... É muito parecida com a nossa vida, a minha e a do Rudi... Nunca aconteceu, mas...

MIRABELA: Cátia, esquece isso, tá?

CÁTIA: Esse roteiro tem uma frase que ele tirou de mim.

MIRABELA: Que frase?

CÁTIA: "Apaga a luz."

MIRABELA: "Apaga a luz"?

CÁTIA: É.

MIRABELA: Tu tem idéia de quantos milhões de pessoas, neste exato momento, estão dizendo "Apaga a luz"? Os escritores misturam tudo: o que eles vivem, o que eles observam da vida das outras pessoas e o que eles inventam. A gente nunca sabe o que é uma coisa ou outra, e eu aposto que às vezes nem eles mesmos sabem.

Ainda existem mais três projetos de longa-metragem em fase de produção. Carlos Gerbase está desenvolvendo o roteiro para *Três garotas e um ET*, história sobre um alienígena que vem ao planeta azul “para pesquisar como é a vida na Terra, especialmente quanto ao uso da tecnologia. Dependendo do seu relatório, sua civilização pode continuar (ou não) seu plano de ‘involução’ tecnológica, eliminando a escrita”.⁹⁸

Ana Luiza Azevedo está preparando seu primeiro longa-metragem, contemplado no edital de Desenvolvimento de Projetos da Ancine em novembro/2003. *Antes que o mundo acabe* aborda a descoberta feita por um garoto de que o mundo é muito maior do que a sua escola. Com roteiro de Paulo Halm e Ana Luiza, é baseado no livro homônimo de Marcelo Carneiro da Cunha, um projeto “que une texto e fotos em uma experiência de propor aos leitores [...] uma visão das diferentes culturas existentes no mundo, para sugerir ao leitor que reflita sobre a diversidade e sobre a sua realidade”.⁹⁹ O DVD *Cuidado que Mancha* também é dirigido por Ana Luíza Azevedo, e é dedicado às crianças. Inclui três espetáculos do grupo teatral *Cuidado que mancha*: “A Mulher gigante”, “O Natal de Natanael” e “A Família Sujo”.

Jorge Furtado está escrevendo *Saneamento básico - o filme*, o qual trata de “uma pequena comunidade de descendentes de colonos italianos no interior do Rio Grande do Sul” que “resolve recorrer à realização de um vídeo para tentar resolver os problemas de saneamento básico da vila”. Um tema de necessidade básica – o saneamento básico – serve de pano de fundo para discutir o exagero de burocracia e o descobrimento do fazer cinema, em

⁹⁸ *Três garotas e um ET*. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/projetos/3garotas.htm>> acesso em 12/08/2005.

⁹⁹ *Antes que o mundo acabe*. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/port/projetos/antesque.htm>> acesso em 12/08/2005.

uma comédia política: “um filme brasileiro sobre questões brasileiras, mas com um caráter universal”.¹⁰⁰ Este último foi contemplado no edital de Desenvolvimento de Roteiros do Ministério da Cultura em dezembro de 2004 e no edital de Apoio à Produção do BNDES em janeiro de 2006.

Há ainda um documentário sobre Iberê Camargo, *Matéria de memória*, dirigido por Marta Biavaschi, com roteiro dela e de Glênio Póvoas, e contemplado no edital para Desenvolvimento de Projetos da Ancine em novembro/2004. Utilizando-se do grande acervo bibliográfico, iconográfico, correspondências, e depoimentos da viúva, de amigos, críticos, professores, historiadores, artistas, modelos, escritores, curadores e colecionadores, o documentário vai percorrer os mais de cinquenta anos de produção do artista.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Saneamento básico, o filme*. Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/port/projetos/saneamen.htm> acesso em 12/08/2005.

¹⁰¹ *Matéria de memória*. Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/port/projetos/materiam.htm>, acesso em 13/02/2006.

TOLERÂNCIA

(35 mm, 110 min, cor, 2000)

Com roteiro escrito a oito mãos por Carlos Gerbase, Jorge Furtado, Álvaro Teixeira e Giba Assis Brasil e dirigido pelo primeiro, *Tolerância* é um produto contemporâneo de seus autores. Não só escrito na mesma época em que os criadores vivem, mas com situações que poderiam ter sido vivências por eles próprios.

No filme, Márcia e Júlio são pessoas que foram jovens durante a década de 1960 e que tentam manter os ideais liberais de amor livre, da família não tradicional, das teorias sobre a miséria do terceiro mundo e sobre o uso de drogas. Mas quando esses ideais são postos à prova, sentimentos escondidos no fundo da irracionalidade vêm à tona. Um drama que acompanha os resultados daquela geração desejosa de mudar o mundo nos anos 1960. Thriller policial que investiga até onde o ciúme, a raiva, o amor maternal e a tolerância podem chegar.

É a história de Márcia, Júlio e Guida. Os três formam uma família de classe média aparentemente feliz. Guida está prestes a completar dezoito anos e é guitarrista de uma banda de rock. Nas folgas, vão para o sítio de um amigo e, em uma dessas viagens, Guida leva uma amiga, Anamaria, a produtora da banda. No sítio, Júlio conta para Márcia que usa sites de internet para conversar sobre sexo e Márcia confessa para Júlio ter transado com um cliente, Teodoro, que assassinara um fazendeiro, seu meio-irmão. Júlio fica transtornado, mas não por muito tempo. Júlio bate fotos de Guida e sua amiga na cachoeira no dia em que Márcia vai a Cruz Alta para trabalhar. Como ela tem que ficar mais tempo que o planejado, Júlio se vê obrigado a retornar de carona com sua filha e Anamaria.

De volta a Porto Alegre, Júlio imprime as fotos que tirou das meninas e faz uma brincadeira com uma das imagens. Nela, aparecem ele e Anamaria, porém a blusa da garota é substituída por um par de seios nus. Ao ver a foto, Anamaria ri, diz que não são parecidos

com os seus e tira a blusa para Júlio. Chega Guida e o namorado no apartamento de Anamaria e ela Júlio precisam sair; este, escondido.

Os dois rumam para a casa dele, mas na porta Anamaria resolve sair para comprar cigarros e voltar em seguida. Júlio encontra Márcia em casa, contudo ela está de saída. Teodoro chega e a leva para uma reunião na Secretaria de Segurança. Anamaria entra na casa e os dois se beijam, Júlio a manda embora, porém, antes de ir, Anamaria coloca a chave de seu apartamento na mesinha, para Júlio visitá-la quando der vontade.

No aniversário de Guida, Anamaria se insinua para Júlio, mas ele finge não notar. Ao chegar em casa, de madrugada, Márcia tenta fazer amor com o marido, que não consegue e justifica dizendo ter conhecido uma modelo no estúdio e a beijado. Márcia o expulsa de casa, mandando procurá-la para resolver seu problema. Júlio pega a chave que Anamaria havia deixado e vai até o apartamento dela. Márcia percebe que não existia modelo nenhuma, que Júlio estava com Anamaria e vai até o apartamento dela. Guida chega ao local no momento em que elas estão brigando e mata a amiga com uma pancada na cabeça.

Márcia vai até o hotel onde Teodoro está hospedado e faz sexo com ele novamente. Chega histérica no estúdio de Júlio e protagoniza um escândalo com a foto manipulada de Anamaria, dizendo que Júlio e ela não moram mais na mesma casa, e sai. Júlio, então, grita que vai matar Anamaria, mas, ao chegar ao apartamento da moça, encontra-a morta. Emanuel e Ciro (que estavam no estúdio) chegam em seguida e vêem Anamaria morta e Júlio com a estatueta na mão; acreditam que foi ele quem a matou.

Preso, Márcia resolve defendê-lo e consegue um habeas-corpus, já que o sêmen encontrado na camisinha jogada no lixo do banheiro não era de Júlio, e sim de Teodoro (Márcia havia coletado o material momentos antes, no hotel, inventando tudo isso para incriminar Júlio e depois inocentá-lo, deixando o crime sem solução, já que o assassino nunca apareceria).

Márcia se encontra com Teodoro, para uma reunião com o irmão do morto, Juvenal. Em um bar, Júlio diz à Márcia que sabe de toda a verdade, achando que a mulher havia matado a garota, o incriminado e depois se arrependido. Júlio encontra a chave do apartamento de Anamaria no bolso do casaco de Márcia. Vai até o apartamento e recebe uma mensagem pelo celular pedindo pra entrar no chat. No, chat Guida lhe conta toda a verdade. Enquanto Márcia corre para o encontro com Teodoro e Juvenal, lembra do momento do assassinato de Anamaria. No parque, Teodoro é assassinado durante uma tentativa de assalto

mesmo sem ter reagido, Márcia chega e Juvenal conta que chegara atrasado e não vira nada acontecer.

O filme não tem um narrador presente; a história vai se desenvolvendo na tela à medida que o tempo passa, sem o uso de off, comum nos filmes de Jorge Furtado, mas praticamente ausente nos filmes de Carlos Gerbase. Em *Tolerância*, a exceção se dá nas passagens do começo e do final do filme e quando Guida conta a seu pai como aconteceu o assassinato de Anamaria. Nesse caso, o off surge como solução eficaz, em vez de mostrar a tela do computador durante o diálogo, o que ficaria demasiadamente monótono.

Como os outros filmes da Casa de Cinema, *Tolerância* é “cinema urbano, sem aquela nostalgia repleta de *mauvaise conscience*¹⁰² que obriga todo diretor, não importando sua origem, a se embrenhar na caatinga, em bumbas-meu-boi e outros artigos folclóricos para americano ver na Festa do Oscar”.¹⁰³

Trama contemporânea, destaca o que aconteceu com os “sonhos daquela geração que tentou mudar o mundo em Maio de 68”.¹⁰⁴

Para Gerbase o filme trata das mesmas pessoas que tinham 20 anos na época de “*Verdes Anos*”¹⁰⁵. Conhecendo-se um pouco melhor os responsáveis por “*Tolerância*” nota-se que, assim como no primeiro *Deu pra ti anos 70* o novo longa-metragem é mais geracional (e pessoal) do que pode aparentar.¹⁰⁶

Devido ao período das chanchadas e ao sexo fácil e explícito contido neles, criou-se um preconceito quanto ao filme nacional, tanto que não é difícil encontrar na rua pessoas que digam detestar filmes brasileiros por serem considerados baixos e pornôns. Esse não é o caso de *Tolerância*, pois as cenas de sexo entre Márcia e Júlio na cachoeira são fundamentais para mostrar que apesar de estarem há muito tempo juntos, são um casal apaixonado, com vida sexual ativa e bem resolvida, ou seja, que não precisariam buscar o sexo fora do casamento.

¹⁰² Peso na consciência, remorso.

¹⁰³ SARMARTZ, Leandro. Tolerando em Porto Alegre. Disponível em <http://super.abril.com.br/aberta/colunas/index_warhol_30_11_00.html> acesso em 06/11/2005

¹⁰⁴ MERTEN, Luiz Carlos. “*Tolerância*” mostra a cara do suspense nacional. Disponível em <<http://www.terra.com.br/cinema/drama/tolerancia.htm>> acesso em 29/04/2005

¹⁰⁵ *Verdes Anos* (Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, 1984). Filme que trata dos anseios de uma geração (final da década de 1970, começo da década de 1980), pode ser considerado um desabafo, já que todos envolvidos no filme são da geração retratada pelo mesmo.

¹⁰⁶ SUKMAN, Hugo Gaúchos filmam um ‘Deu pra ti’ aos anos 90. O Globo. Segundo Caderno, p. 4. 30/05/1999

Logo no começo, na cachoeira, depois de fazerem sexo, Júlio confessa manter conversas pela internet:

JÚLIO: Eu passei a viagem inteira pensando em te contar uma coisa... Não tive coragem. Mas eu acho que agora eu tenho.
 MÁRCIA: Conta.
 JúLIO: É que... na Internet... às vezes eu... converso com algumas pessoas...
 MÁRCIA: Que pessoas?
 JúLIO: Pessoas... que eu só conheço pelo apelido.
 MÁRCIA: Sei. Tu tem uns amiguinhos por correspondência.
 JúLIO: É. Bom, na verdade, amiguinhas...
 MÁRCIA: Hum... E o quê que tu conversa com essas amiguinhas?
 JúLIO: Converso... basicamente... sacanagem.

Márcia, em seguida, confessa ter ido além das conversas:

MÁRCIA: Eu também tenho uma coisa pra te contar. Transei com um cara. Ontem. Transei com o Teodoro.
 JúLIO: Como é que é?
 MÁRCIA: Eu não sei o que aconteceu comigo. Não sei, enfim, aconteceu.
 JúLIO: O cara que tu defendeu, Márcia? O teu cliente?
 MÁRCIA: Não teve importância alguma, não tou envolvida com ele. Foi uma bobagem, não vai se repetir. Mas eu podia ficar quieta, podia não te contar nada, mas eu não... não consigo. Eu prefiro assim, a gente sempre... jogou limpo um com o outro.
 JúLIO: Tu tem a cara-de-pau de transar comigo e dois minutos depois vir falar isso...
 MÁRCIA: Júlio, eu te amo, eu sou apaixonada por ti, eu tinha que te contar. Eu só minto profissionalmente, pra ti eu não vou mentir. Nunca!

O filme mostra como as pessoas mudam, mesmo inconscientemente – aos poucos as pequenas decisões da vida transformam o indivíduo. O casal protagonista mudou de revolucionário, na década de 1960, para uma típica família de classe média consumidora, e, no caso de Júlio, para produtor da indústria cultural. E ao se depararem com algumas situações têm reações inesperadas:

MÁRCIA: É... Quando eu tinha dezessete também, eu gostava de cuba-libre, dos livros do Fernando Henrique...
 [...]
 JúLIO: Não tou gritando. Tou calmo.
 MÁRCIA: Eu acho que tu não tá entendendo o que aconteceu. Eu vou te explicar.
 JúLIO: Não precisa explicar nada, Márcia!

MÁRCIA: Ô, Júlio, não tou te reconhecendo! Olha, vamos fazer o seguinte: eu não vou mais nessa reunião. A gente fica em casa e discute com calma. Se tu quiser, eu nem vou mais na tal fazenda.

JÚLIO: Não. A gente precisa terminar o que começou.

[...]

MÁRCIA: Tava com uma saudade...

MÁRCIA: Quê que foi? Tu tá com algum problema?

JÚLIO: Tou um pouco nervoso. Não dormi bem.

MÁRCIA: Júlio... aquilo que aconteceu com o Teodoro...

JÚLIO: Márcia... Eu... conheci uma garota.

MÁRCIA: Eu conheço essa garota?

JÚLIO: Não. Foi... lá no estúdio. Uma modelo...

MÁRCIA: Uma modelo?

JÚLIO: É. Não aconteceu nada. Só um beijo.

MÁRCIA: Um beijo? Só um beijo? Que mais?

JÚLIO: Mais nada. Eu... fui uma vez na casa dela, mas... a gente não transou.

MÁRCIA: Era nela que tu tava pensando?

JÚLIO: Era.

MÁRCIA: Por que tu não trepa com ela de uma vez? Não! O quê que é isso, Júlio? É vingança? Tu não engoliu direito o quê que eu fiz, então tá querendo te vingar? É isso, Júlio? Então vai lá e trepa com ela de uma vez, trepa com ela. Eu não preciso nem ficar sabendo quem é. Não, só tem uma coisa: seja discreto e usa camisinha.

JÚLIO: Tu não tá falando sério.

MÁRCIA: Eu tou falando sério. E eu não quero saber dos detalhes.

JÚLIO: Isso é loucura, Márcia.

MÁRCIA: É loucura, sim. Mas é bem melhor assim.

JÚLIO: Tu pensa que é fácil assim, Márcia? Eu vou, vou lá, transo com ela e pronto. Tá louca?

Este é o único entre os filmes estudados que toca com mais profundidade no tema das drogas, por se tratar de assunto delicado entre pais e filhos. Como fruto da geração “sexo, drogas e rock`n roll”, Júlio e Márcia ainda usam maconha, conforme se pode notar em um dos diálogos do filme:

GUIDA: Pode fumar, pai. Eu sei que tu gosta. Ele e a mãe fumam escondidos de mim, dá pra acreditar? Aquele fedor de maconha pela casa toda, e eles achando que eu não sei de nada, hã...

JÚLIO: Guida, eu acho que tava mesmo na hora de a gente ter uma conversa séria...

GUIDA: Não! Pelo amor de Deus! Uma conversa séria sobre drogas... Os perigos da dependência química... Ah, pelo amor de deus, eu tou morrendo de frio, vou lá em casa pegar um abrigo.

Esse confronto é natural, visto que existe um hiato entre as gerações. O pai, usuário esporádico, tentando conversar com a filha, amiga de usuária. Mas, na década de 90, as informações têm velocidade e difusão diferentes da década de 1960. Existem campanhas diárias na televisão e no rádio sobre o uso de entorpecentes e seus malefícios, tornando aquela

conversa desnecessária, na opinião de Guida. Esta cena funciona bem para mostrar a dificuldade de diálogo existente entre as gerações. Poderia usar aqui uma conversa sobre sexo, se Guida tivesse menos idade. De fato, quando Guida aparece com o namorado no apartamento de Anamaria pedindo o quarto emprestado, Júlio se mostra constrangido, como se não soubesse ou não imaginasse que a filha já tinha vida sexual ativa:

GUIDA: Oi.
 ANAMARIA: Oi.
 GUIDA: Esse é o Ciro.
 CIRO: E aí?
 ANAMARIA: Tudo bom?
 GUIDA: Ahn... Empresta o quarto?
 ANAMARIA: A cama tá desarrumada, Guida.
 CIRO: Não faz mal. Tu te importa?
 GUIDA: Não.
 ANAMARIA: Bom, então eu vou dar uma saída. E volto lá pelas quatro. Tá bom?
 [...]
 ANAMARIA: Tu não gostou de ver a Guida lá em casa, né? Eu entendo. Deve ser difícil pra ti. Mas não precisa ficar preocupado. A Guida é muito responsável, não vai fazer nenhuma bobagem.
 ANAMARIA: Ela não é mais criança.

Por ser um filme atual, o figurino acompanha tendências modernas, respeitando as características de cada personagem. Júlio como jornalista é mais despojado, usa roupas mais esportivas, como camisetas por baixo de camisas abertas fora das calças, ou seja, roupas menos formais que as de Márcia. Advogada, usa terninhos, *tailleurs*, roupas e cores sóbrias. Já Anamaria e Guida são da nova geração, vestem roupas mais coloridas, mais curtas. Enquanto Guida tem um estilo mais moleque, usando bermudas e mini-blusas, Anamaria é mais mulher e abusa das transparências e roupas fluidas, dando um ar sexy e sedutor ao visual.

Existem várias homenagens ao trabalho progresso do grupo. Na abertura do filme, quando Júlio está preparando um álbum digital¹⁰⁷ para presente de aniversário de Guida, aparecem trechos de um filme em super-8 sendo digitalizado: um projetor exhibe uma película sobre a encruzilhada natalino¹⁰⁸, onde Júlio e Márcia teriam se conhecido¹⁰⁹, e uma câmera de vídeo capta para o computador as imagens refletidas na parede. Outra passagem homenageia

¹⁰⁷ Ver figura 2.

¹⁰⁸ Uma das primeiras manifestações de luta pela reforma agrária, no final de 1979.

¹⁰⁹ Ver figura 1.

o período de produção dos curtas-metragens: quando Júlio está preso e Márcia vai visitá-lo para afirmar que irá defendê-lo, ela comenta: “Tu tá horrível. Não te deixaram tomar banho?”, em uma clara alusão ao filme *O dia em que Dorival encarou a guarda*.

As mulheres são muito mais decididas que os homens nesse filme. Pode-se notar em vários diálogos, que tanto Júlio quanto Ciro são dependentes:

JÚLIO: Desculpe, Anamaria. Eu acho que não foi uma boa idéia tu vir aqui. Pode chegar alguém. Acho melhor tu ir embora.
 ANAMARIA: Tu quer mesmo que eu vá embora?
 JÚLIO: É melhor. Eu nunca fiz isso.
 ANAMARIA: E a gente se vê de novo?
 JÚLIO: Não sei. Olha, desculpa. Desculpa eu ser tão atrapalhado.
 ANAMARIA: Acho que a gente se vê, sim.
 JÚLIO: Desculpa. Ah... Desculpa.
 ANAMARIA: Pára de pedir desculpa! Desculpa de quê?
 JÚLIO: Eu não vou fazer de novo.
 ANAMARIA: Acho que vai, sim. Tudo bem. Eu vou embora. Mas, antes, posso ir ao banheiro pelo menos?
 [...]
 CIRO: Ôi. A Guida me falou que o senhor trabalha na área de informática.
 JÚLIO: Mais ou menos.
 CIRO: Eu me formei em computação. Sou especialista em Internet.
 JÚLIO: A-hã.
 CIRO: Eu sou bom nesse negócio. Muito bom. Mas eu tou desempregado. Sabe como é que é, né? Preciso trabalhar.
 JÚLIO: Todo mundo precisa, não é?
 CIRO: A Guida me falou que o senhor talvez possa me ajudar. Eu também entendo um pouco de fotografia digital. Quem sabe um estágio na revista?
 JÚLIO: Faz o seguinte. Me manda o teu currículo. Pode deixar lá no estúdio.

Para Fernando Mascarello,

Júlio, como editor fotográfico, manipula, no recolhimento do lar, imagens fetichísticas do corpo feminino, revelando um simultâneo deleite e pudor indicativos de uma infantilização de seu comportamento. Em contraste, Márcia, a esposa advogada, atua no espaço público da lei, onde produz versões da História que intervêm sobre o destino de homens reais, sendo o seu modo psíquico o da segurança, da imposição [...] o cumprir as instruções da esposa, a própria assunção por Júlio da condição masculina do adultério se dá sob a égide da submissão.¹¹⁰

Mas, como em *O homem que copiava*, todos mentem, manipulam e inventam, inclusive os antigos ideais:

¹¹⁰ Fernando Mascarello. Tolerância e o noir: o gaúcho sob assédio. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/47/tolerancianoir.htm>> acesso em 29/04/2005

MÁRCIA: Teodoro, presta atenção: tu matou um sujeito rico, um sujeito poderoso. A família dele tá pressionando, eles querem te ver na cadeia pro resto da tua vida. E é exatamente isso que vai acontecer, se tu mudar o que a gente combinou.

[...]

MÁRCIA: A história da luta pela terra no Brasil é uma história sangrenta, que já causou milhares de mortes. E, cada vez que novas vítimas aparecem, a discussão se resume a definir quem deu o primeiro tiro. Imaginem a seguinte situação. O senhor está em casa, na casa onde vive com a sua família, há mais de trinta anos. A casa onde seus filhos nasceram. Então um homem que já o ameaçou entra na sua casa, ofende, agride e diz que vai matá-lo. Quanto tempo o senhor vai ficar esperando que este homem violento, armado, gritando que vai matá-lo, dê o primeiro tiro? Teodoro esperou, talvez mais do que devia. Uma espera que poderia ter lhe custado a vida, porque o homem atirou, um tiro de espingarda, à queima roupa. Só então Teodoro respondeu o tiro, pra se defender, pra defender a sua família. Esta é a verdade. E nada do que o promotor ou as testemunhas disseram aqui neste processo contesta esta verdade. Este país, senhoras e senhores, não pode mais conviver com a mentira, com a pressão do poder econômico, com as eternas injustiças aos pequenos agricultores, aos sem-terra, aos sem esperança. Eu tenho certeza, senhores jurados, que hoje a justiça será feita, e que este inocente, que agiu em legítima defesa, sairá deste tribunal livre, e com a cabeça erguida. Muito obrigada.

[...]

EMANUEL: Ô, Júlio. Tamos aqui há seis horas, já gastei uns dez filmes, e agora que ela... virou, eu tô sentindo que a coisa não vai funcionar.

JÚLIO: Por quê?

EMANUEL: Bunda, cara. A bunda não tá legal.

JÚLIO: Qual o problema?

EMANUEL: Tá cego, Júlio? Tou fotografando uma baleia.

JÚLIO: Psssst...

EMANUEL: Pô, a menina engordou uns quatro quilos desde a última sessão.

JÚLIO: Então não mostra a bunda.

EMANUEL: Ei, louqueou? Eu, eu posso esconder os dentes, o pé, a perna... Mas bunda, cara, a bunda tem que mostrar. E tu vai dar um jeito.

JÚLIO: Oi, tudo bem?

MODELO: Mais ou menos.

JÚLIO: Talvez eu possa ajudar. Tu pode deitar de novo?

MODELO: Claro.

JÚLIO: Talvez dê pra retocar a superfície, mas a curva... Não sei, não. Bunda é uma coisa delicada de mexer. Pode ficar artificial.

EMANUEL: Cara, eu sabia...

JÚLIO: Talvez dê pra trocar a bunda inteira. Coloco a da Vanda. Elas são mais ou menos parecidas, a posição é quase a mesma, acho que ninguém vai notar.

EMANUEL: Trocar a bunda, Júlio? Pelo amor de Deus!

JÚLIO: Qual é o problema, Emanuel? As fotos da Vanda tão no meu computador ainda. Eu separo e...

EMANUEL: Não, não, parou, parou. Tem limite, cara. Eu, eu posso trocar a cor do olho, posso... levantar um pouquinho o seio, mas... Não, trocar a bunda, não, é demais!

JÚLIO: Então tá bom. Então refaz o trabalho todo. Prefere?

EMANUEL: Não, cara. Nem tenho filme pra isso. Júlio, tem que pensar noutra coisa.

JÚLIO: Não tenho tempo pra pensar em mais mais nada, Emanuel. Eu à noite troco a bunda e te mando pela Internet. O resultado a gente vê na banca. Tá?

JÚLIO: Nem ela vai notar. E ainda vai ficar feliz.

[...]

MÁRCIA: Tu já sabe?

JÚLIO: Vi na televisão.

MÁRCIA: Por um voto. Hummm...
 JÚLIO: Tu achava que ia perder. O quê que aconteceu?
 MÁRCIA: Ah... Troquei a ordem dos tiros, falei dos agricultores sem terra do Brasil, falei das injustiças sociais no campo, botei um pouco de política, fiz uma salada, o júri engoliu... E o meu cliente não atrapalhou. Bem que ele quis, viu, mas... Ficou quieto.
 JÚLIO: Tu quer dizer que... que o cara queria...
 MÁRCIA: Hummm... Não fala assim comigo. Acabou, deu certo, ele é inocente.
 JÚLIO: Acho que eu preferia que tu não me contasse esse tipo de coisa.
 MÁRCIA: Mas eu conto tudo pra ti. Não foi assim que a gente combinou? Hum? Não quero mais falar disso não. Cadê a Guida?

Há uma clara inversão de papéis que se pode notar até mesmo nas profissões dos protagonistas: apesar de Márcia ter uma carreira mais tradicional¹¹¹ (advogada criminalista) e Júlio uma mais moderna¹¹² (jornalista, editor de fotografia), é ela quem trabalha fora e ele em casa; ela trai primeiro, enquanto ele é expulso para que possa “resolver o seu problema” – além de ficar com ar de revanchismo, Júlio só vai realizar as fantasias depois de ter a permissão formal da esposa:

MÁRCIA: Por que tu não trepa com ela de uma vez? Não! O quê que é isso, Júlio? É vingança? Tu não engoliu direito o quê que eu fiz, então tá querendo te vingar? É isso, Júlio? Então vai lá e trepa com ela de uma vez, trepa com ela. Eu não preciso nem ficar sabendo quem é. Não, só tem uma coisa: seja discreto e usa camisinha.
 JÚLIO: Tu não tá falando sério.
 MÁRCIA: Eu tou falando sério. E eu não quero saber dos detalhes.
 JÚLIO: Isso é loucura, Márcia.
 MÁRCIA: É loucura, sim. Mas é bem melhor assim.
 JÚLIO: Tu pensa que é fácil assim, Márcia? Eu v, vou lá, transo com ela e pronto. Tá louca?
 MÁRCIA: E tu acha que eu vou dormir com um cara que brocha e depois diz que tá pensando em outra? Resolve o teu caso, meu filho. E depois a gente conversa.
 JÚLIO: Meu amor...
 MÁRCIA: Não toca em mim.
 JÚLIO: Márcia, calma!
 MÁRCIA: Não toca em mim!

Júlio, interpretado por Roberto Bomtempo, é jornalista, tem aproximadamente quarenta anos e trabalha com edição de imagens para uma revista masculina. Trabalha em

¹¹¹ Ver figura 4.

¹¹² Ver figura 3.

casa, em um pequeno cômodo com estantes cheias de livros, cds, dvds, rolos de filmes, brinquedinhos e badulaques, uma espécie de contraste entre coisas modernas e antigas. É casado com Márcia, com quem tem um relacionamento aparentemente livre e harmônico, pautado pela sinceridade mútua, mas que não resiste quando ela conta que teve um relacionamento extraconjugal. Essa situação vai detonar uma revanche.

Márcia, interpretada por Maitê Proença, uma advogada criminalista com trinta e sete anos, tem um caso com seu cliente, fato que vai gerar uma crise em seu casamento com Júlio. Ela própria entra em crise quando percebe que seu marido também “usa” da liberdade defendida por eles, ao se envolver com uma amiga da filha.

Mulher madura e independente, age com determinação nos seus atos. É dominadora e faz com que as coisas saiam do seu jeito:

MÁRCIA: Teodoro, fica tranqüilo. Vai dar tudo certo. Eu tenho certeza.

TEODORO: Eu sei, pode ser que dê tudo certo. Mas é que eu queria que a senhora soubesse como aconteceu, como aconteceu de verdade mesmo.

MÁRCIA: Eu já te expliquei: eu tou alegando legítima defesa, eles querem provar que tu atirou primeiro. Só que eles não podem fazer isso, eles não têm como. Só se tu confessar. E aí a tua mulher, os teus filhos, vão te visitar na cadeia, todo santo domingo, por muitos anos. É isso que tu quer?

TEODORO: Eu só quero contar a verdade, pelo menos pra senhora.

MÁRCIA: Que diferença isso faz?

[...]

MÁRCIA: Toma! E agora sai daqui! Sai, Júlio, porque, se tu não sair, saio eu. E eu te juro que eu não volto mais.

[...]

MÁRCIA: Resolveu teu problema?

JÚLIO: Foi estranho.

MÁRCIA: Eu não quero saber como foi. Tu usou camisinha?

JÚLIO: Usei.

MÁRCIA: Então assunto encerrado, não se fala mais nisso.

[...]

MÁRCIA: Tu pode me explicar o que significa isso?

JÚLIO: É falsa. Só pode ser uma brincadeira.

MÁRCIA: Não mente pra mim.

JÚLIO: Não é mentira, Márcia. Essa foto foi manipulada... Dá pra perceber. Qualquer pessoa mais experiente pode perceber. Pergunta pro Emanuel.

MÁRCIA: Por favor.

EMANUEL: Não me mete em bronca aqui.

MÁRCIA: Não, examina aí e me diz. É falsa ou não é falsa?

EMANUEL: Olha, olhando assim, não dá pra dizer.

JÚLIO: Porra, Emanuel! Claro que foi manipulada, olha o retoque nos seios.

EMANUEL: Ah, tá aqui, ó! Ô, Márcia, retoque brabo...

MÁRCIA: Tu tá mentindo, pra proteger o teu amiguinho. Chega de mentira, Júlio. Tu tá de caso com essa garota. Aproveitou que eu tinha viajado. No nosso sítio, Júlio? Na nossa casa!

JÚLIO: Pára com isso, Márcia. Coisa ridícula!

MÁRCIA: Confessa logo. Há quanto tempo tu te encontra com essa piranha?

JÚLIO: Não faz escândalo. Vamos sair daqui?

MÁRCIA: Não toca em mim! Eu quero saber.
MÁRCIA: Há quanto tempo vocês se conhecem? É com ela que tu fica namorando na Internet? É?
JÚLIO: Tá louca, cara.
MÁRCIA: Eu tou louca?
JÚLIO: Vamos pra casa.
MÁRCIA: Eu não quero ir pra casa. Aliás, minha casa, porque tua ela não é mais. Covarde! Mentiroso que tu é! Fica logo com ela, vai, fica logo com ela e some da minha vida. So-me!

A personagem Anamaria, papel de Maria Proença Marinho, é amiga de Guida, filha do casal. Aproximou-se da menina alegando interesse em promover sua banda musical, quando, na verdade, queria se aproximar do seu pai, Júlio, com quem conversa pela internet. Também é uma mulher decidida e dominadora, como Márcia. Como personificação do pecado, Anamaria usa um imac, da Apple, cujo símbolo é uma maçã, a fruta proibida. Além disso, o bonequinho que está em cima do seu computador lembra uma cobra ou uma serpente, elementos que remetem à traição. Anamaria utiliza a foto manipulada por Júlio para tentar desestabilizar o casamento, mas durante uma discussão com Márcia, acaba morta por Guida.

A personagem Guida (Ana Maria Mainieri), por sua vez, tem dezessete anos, é magra, bonita, porém ainda parece mais uma adolescente do que uma mulher, tanto física quanto psicologicamente¹¹³:

GUIDA: Pai!
JÚLIO: Oi!
GUIDA: O chuveiro não tá esquentando.
JÚLIO: Eu experimentei há pouco e tava bom. É só ter um pouquinho de paciência, ó. Aí, já tá ficando melhor.
GUIDA: Aí. Valeu.
ANAMARIA: Sacanagem, Guida! Era eu primeiro, né?
GUIDA: Ai! Vem que a gente toma juntas.
ANAMARIA: Tu parece criança.
GUIDA: Pai!
JÚLIO: Que é?
GUIDA: Vem aqui! A água tá fria de novo.
JÚLIO: Guida! Pensei que vocês tavam de biquíni.
GUIDA: Ah, pai... Não enche. Vamos logo, que a gente tá congelando.
JÚLIO: Então se vistam, vai?
GUIDA: Pai! Deixa de ser idiota. Arruma logo essa porcaria.
JÚLIO: Com licença.
JÚLIO: Vocês abriram demais.
JÚLIO: Agora vai esquentar.
GUIDA: Ah, mas aí, olha aqui, ó: fica só uns pinguinhos...
JÚLIO: Quem mandou vocês tomarem banho juntas?
ANAMARIA: Ah, agora tá bom. Brigada, tá?

¹¹³ Ver figura 5.

JÚLIO: De nada.
 GUIDA: Pai...
 JÚLIO: Ahn, Guida?
 GUIDA: Tu esfrega as nossas costas?
 [...]
 GUIDA: Oi.
 ANAMARIA: Oi.
 GUIDA: Esse é o Ciro.
 CIRO: E aí?
 ANAMARIA: Tudo bom?
 GUIDA: Ahn... Empresta o quarto?
 ANAMARIA: A cama tá desarrumada, Guida.
 CIRO: Não faz mal. Tu te importa?
 GUIDA: Não.
 ANAMARIA: Bom, então eu vou dar uma saída. E volto lá pelas quatro. Tá bom?
 GUIDA: Legal.
 GUIDA: Vamos?
 CIRO: Vamos.

Guida é a assassina. Mata Anamaria enquanto esta discute com sua mãe. Para terminar a briga entre as duas e proteger a progenitora, que está sendo sufocada, dá um pancada na cabeça da amiga com um estatueta. O diálogo que antecede a cena é tenso e bem costurado:

GUIDA: Mãe!
 ANAMARIA: Guida, a tua mãe é completamente louca.
 MÁRCIA: Sua vagabunda!
 MÁRCIA: Se fazendo de sonsa, de amiguinha da Guida!
 GUIDA: O quê que é isso?
 MÁRCIA: Sabe o quê que essa puta anda fazendo com o teu pai?
 ANAMARIA: Não acredita nela, Guida!
 MÁRCIA: Olha aqui. Olha quem tu botou dentro da nossa casa. Ela é que é a mulher que o teu pai fica falando na Internet todas as noites. Sabrina! Sabrina é Anamaria! Sempre foi!
 Márcia mostra para Guida a fotografia de Anamaria nua ao lado de Júlio.
 ANAMARIA: Guida, no início era uma brincadeira, mas depois eu me apaixonei, eu não tenho culpa.
 MÁRCIA: Mentira...
 MÁRCIA: ... dela, mentira! Ela tá te usando pra se aproximar do Júlio. Tá fingindo que é tua amiguinha. Eu conheço o teu tipo, sua ordinária!
 MÁRCIA: Eu conheço o teu tipo, sua ordinária!
 ANAMARIA: Sai! Cai fora, sua ridícula. Sai da minha casa!
 MÁRCIA: Eu ainda tenho umas coisas pra te dizer, e tu vai ter que ouvir, sua piranha!
 ANAMARIA: Vai embora, sua velha!
 MÁRCIA: Piranha! Sua piranha!
 ANAMARIA: Eu não tenho culpa se ele não gosta mais de ti.
 MÁRCIA: Puta! Puta!
 GUIDA: Parem!
 GUIDA: Parem! Parem! Pára de brigar, pelo amor de deus, pára, manhê! Anamaria, larga a minha mãe, pára!
 GUIDA: Pára!

GUIDA: Pára! Solta a minha mãe...

ANAMARIA: Sai!

GUIDA: Pára! Solta a minha mãe.

GUIDA: Pára!

Márcia avança contra Anamaria, que se defende. Guida intervém, mas é empurrada para longe. Anamaria consegue derrubar Márcia. Guida pega a estatueta e a levanta sobre a cabeça. Márcia vê e grita:

MÁRCIA: Guida, não!

Guida dá um golpe na cabeça de Anamaria, que cai. Um grosso filete de sangue escorre de sua cabeça.

A revista Time Out cita *Tolerância* como “um filme sobre ilusões e sua distorção – um tema que não é incomum no cinema contemporâneo, mas que raramente é explorado de forma tão inteligente ou de forma tão assertiva”.¹¹⁴ As provocações feitas pelo trailer de um dos filmes de Godard, “possivelmente Made in USA”: “Um filme político? Um filme poético? Um filme policial?” podem ser atribuídas também a *Tolerância*, e a estas soma-se “mais uma: a de filme erótico”.¹¹⁵ Com tais características, o filme “mistura paixão, política, crise existencial e também relacionamentos vividos em tempos de Internet”.¹¹⁶

A geração dos anos 1970 chega aos anos 90 e deve enfrentar suas contradições. Os conflitos políticos da década de 70, o consumo de drogas, as lutas libertárias vieram a dar, como sempre, na constituição de uma família (conceito que pode ter sido sacudido dos anos 60 para cá, mas não foi, como aspiravam os mais apocalípticos, destruída), o crucial é que o comportamento de outrora dos pais revive hoje, diferenciado é certo, nos filhos e em algumas ousadias do destino que a hipocrisia teima em ocultar.¹¹⁷

Alfredo Boneff é pragmático ao falar de *Tolerância*:

Júlio e Márcia eram os protótipos daqueles garotos que iriam mudar o mundo na década de 70. Ele, através de suas brilhantes imagens fotográficas. Ela, por meio de sua atuação no Direito, sempre abraçando as causas mais justas. Anos depois, quarentão, ele se limita a retocar imperfeitos traseiros femininos para uma revista erótica. Ela, aos 38, defende clientes a qualquer preço, ainda que seja o da ética. O idealismo incluía também a vivência de um casamento aberto, no qual experiências extraconjugais seriam sempre repartidas. Nada disso foi efetivamente cumprido. [...]

¹¹⁴ Time Out apud Zero Hora. Contra capa. 13.09.2001, p. 12.

¹¹⁵ José Geraldo Couto. "Tolerância" embaralha sexo, política e crime. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u5355.shtml>> acesso em 23/01/2005.

¹¹⁶ Ana Vidotti. Tolerância. Disponível em <http://cineweb.oi.com.br/index_filme.php?id_filme=992> acesso em 12/12/2005

¹¹⁷ Eron Duarte Fagundes. A “civilizada” classe média. Disponível em <http://www.dvdmagazine.com.br/Fala_Eron/civilizada_classe_media.htm> acesso em 06/11/2005

Para Carlos Gerbase, “*Tolerância*” fala sobre a perda do sentido da verdade para duas pessoas que cultivavam este valor numa juventude nem tão distante. “Agora, ela mente no tribunal e ele mente com as imagens”, afirma.¹¹⁸

A todo o momento – nas cenas de tribunal, na cena do estúdio fotográfico, quando resolvem trocar “a bunda” da modelo; nos casos extraconjugais; no uso de drogas – o filme “coloca em cheque a Justiça, a ética profissional, a fidelidade no casamento e assim por diante. A tolerância, no caso dos personagens, muito bem interpretados, atinge graus de elasticidade impressionante”.¹¹⁹ Para Fernando Mascarello, o filme vai além da “temática mais superficial dos limites do casamento semi-aberto em sua relação com a resignação contra-cultural ao *status quo*” para tratar “do sítio da masculinidade frente a uma mulher emancipada profissional e sexualmente”.¹²⁰

Para Ana Lúcia Andrade¹²¹, o cinema é “um universo que dava, a cada imagem, um segundo sentido, oculto em citações visuais que recorriam à memória do espectador, na forma de alusões particulares e códigos secretos, reservados aos iniciados na cinefilia” Não é por acaso que se vêem diversas referências a outros “filmes dentro do filme”: *De olhos bem fechados* (1999), de Stanley Kubrick, com

um casal de classe média, bem sucedido em termos financeiros, afetivos e profissionais, vê seu relacionamento entrar em crise quando a mulher revela que já havia traído o marido; por sua vez, este surta e passa a buscar, quase que de uma forma inconsciente, uma 'retribuição' à atitude da cônjuge e uma liberação dos desejos que nitidamente reprimira durante toda a sua vida marital.¹²²

Também faz referência a *Instinto selvagem* (Basic Instinct, Paul Verhoeven, 1992),

¹¹⁸ Alfredo Boneff. Verdes anos amarelados pelo tempo. Disponível em <<http://www.festivaldoriorio.com.br/web3/revista/atracoes/pre06.htm>> acesso em 23/01/2005.

¹¹⁹ Alessandro Gianinni. Tolerância. Disponível em <http://www.terra.com.br/istoegente/67/divearte/cine_tolerancia.htm> acesso em 06/11/2005

¹²⁰ Fernando Mascarello. Tolerância e o noir: o gaúcho sob assédio. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/47/tolerancianoir.htm>> acesso em 29/04/2005

¹²¹ Andrade, Ana Lúcia Menezes de. O filme dentro do filme: a metalinguagem no cinema. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. Pág 11.

¹²² Carlos Dunham. Um show de qualidade técnica. Disponível em <<http://www.imprensajovem.hpg.ig.com.br/criticas/tolerancia.htm>> acesso em 06/11/2005

com a cruzada de pernas de Anamaria a la Sharon Stone durante uma brincadeira no sítio; uma alusão a *Esta terra é minha terra* (1976), de Hal Ashby, na cena em que aparece a fotografia de Márcia (Maitê) com o cliente no jornal.¹²³

O que para Elaine Guerrini pode ser uma “rasteira”,¹²⁴ para Carlos Dunham é qualidade do roteiro: “[...] de uma precisão quase suíça: o filme sabe transitar pelo drama conjugal, pelo suspense urbano, pela crônica de costumes e até mesmo pela aventura adolescente sem abdicar de algo que não poucos cineastas esquecem: coerência” e mesmo que a trama “dê reviravoltas – o que acontece, principalmente, no terço final – este não diminui o seu interesse da mesma forma como não diminui a sua credibilidade”.¹²⁵

Toda a rebeldia da década de 1960 se mostra vã quando Márcia manipula fatos, dados e pessoas para salvar não apenas sua filha, mas para manter “seu casamento nos moldes tradicionais. Ao final das contas, a família ficou tão unida quanto antes. Todas as ameaças contra ela foram eliminadas, seja Anamaria ou o cliente de Márcia”.¹²⁶ Ainda, para Marcelo Ikeda,

Tolerância não procura ser um filme de resistência, mas sim de conformismo e legitimidade. De fato, o final de *Tolerância* não é pessimista, e sim reacionário. Assim como a estética desse cinema colonizado cuja estrutura viemos comentando, o filme, em seu desfecho, exhibe claramente uma ideologia que vangloria a falta de ética e de caráter num discurso materialista e provinciano.¹²⁷

Uma versão irônica de “Como os nossos pais”, de Nei Lisboa, para a música de Belchior faz o fechamento do filme, dizendo que não importa o quão libertários sejam os ideais, não importa o quanto um futuro diferente seja sonhado, “ainda somos os mesmos e

¹²³ Eron Duarte Fagundes. A “civilizada” classe média. Disponível em <http://www.dvdmagazine.com.br/Fala_Eron/civilizada_classe_media.htm> acesso em 06/11/2005

¹²⁴ Cometidas as traições, a situação começa a fugir do controle - o que inclui alguns assassinatos aparentemente simples de explicar. É a partir desse ponto que o filme esquenta e a história toma rumo inesperado. Gerbase acelera o ritmo e surpreende o espectador. Quando a platéia começa a achar que já sabe de tudo, o roteiro dá-lhe uma bela rasteira. Elaine Guerrini. Maitê chega em versão erótica às telas. Disponível em <<http://www.terra.com.br/cinema/noticias/2000/11/10/006.htm>> acesso em 06/11/2005

¹²⁵ Carlos Dunham. Um show de qualidade técnica. Disponível em <<http://www.imprensajovem.hpg.ig.com.br/criticas/tolerancia.htm>> acesso em 06/11/2005

¹²⁶ Marcelo Ikeda. Tolerância, o fim da crítica e um viés do cinema brasileiro. Disponível em <<http://www.geocities.com/Hollywood/Agency/8041/toleranc.html?200623>> acesso em 23/01/2005.

¹²⁷ Idem.

vivemos, como nossos pais”¹²⁸.

Ana Maria Mainieri, coadjuvante em *Tolerância*, será protagonista no filme de Jorge Furtado *Houve uma vez dois verões*, em companhia de André Arteché, fazendo o casal que passa por vários encontros e desencontros entre os dois verões do título.

¹²⁸ Ver figura 7.

HOUVE UMA VEZ DOIS VERÕES

(DV/35 mm, 75 min, cor, 2002)

O primeiro longa-metragem de Jorge Furtado foi financiado pelo concurso do Ministério da Cultura para filmes de baixo orçamento, com custos abaixo de um milhão de reais. Neste concurso, *Houve uma vez dois verões* angariou 370 mil reais, o suficiente para as filmagens¹²⁹. Com roteiro escrito especialmente para o grupo de teatro do filho de Jorge, Pedro Furtado. O diretor conta como a idéia do filme surgiu: “os via ensaiando e pensei em escrever uma história para jovens atores adolescentes”.¹³⁰. Nasceu assim o enredo para uma dupla de amigos em férias e à procura de sua primeira experiência sexual. Assim, mulheres vão entrar e sair de suas vidas a todo o momento, até que o inesperado, mas desejado, acontece.

Sob roteiro e direção de Jorge Furtado, com produção de Luciana Tomasi e Nora Goulart, André Arteché (Chico), Pedro Furtado (Juca) e Ana Maria Mainieri (Roza) vão contar a história de dois amigos que veraneiam fora de temporada (em março) na “maior e pior praia do mundo”. Um deles, Chico, é seduzido por uma menina (Roza) que conhece no fliperama. O garoto se apaixona, os dois fazem sexo e logo depois ela some. Apaixonado e abandonado, sai em busca de sua musa. Descrente, Juca tenta persuadir o amigo a desistir da idéia. Juca conhece Violeta enquanto ajuda Chico a procurar por Roza e tenta também ter sua primeira relação sexual, sem sucesso. A iniciação de Juca vai ocorrer com Carmen, prima de um colega de aula. Chico não encontra Roza na praia, mas ela vai procurá-lo em Porto Alegre para dizer que está grávida e pedir metade do dinheiro necessário para o aborto. Mesmo contrariado, Chico vende o amplificador do teclado para colaborar.

¹²⁹ Entrevista com Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/2veroes/2ver7f.htm>> acesso em 10/08/2005

¹³⁰ Idem

Passa o tempo e no próximo veraneio Chico bate o recorde da máquina de pinbal. Quando aparecem os nomes dos outros recordistas se vê o nome de Roza várias vezes. Indignado e humilhado, Chico percorre as praias até encontrar Roza trabalhando em um bar. Pede ressarcimento do dinheiro dado para o suposto aborto, mas acaba rasgando o cheque recebido para ter mais uma noite de amor. Um dos pedaços do cheque, com parte do telefone de Roza, acaba caindo dentro do tênis de Chico. De volta a Porto Alegre, ele marca um encontro com Roza e, para afastá-lo, ela diz que está grávida, mas que não vai abortar e nem querer nada de Chico, já que o filho não é dele. Os dois, porém, acabam dormindo juntos mais uma vez.

O apartamento em que eles estão não é de Roza, e sim do rapaz que a empregou na praia e de quem ela havia roubado 650 reais, o celular e uma televisão portátil. O dono do apartamento chega de viagem. Então, Roza, que havia saído para levar o irmão no colégio, liga para Chico a fim de mandá-lo embora. Um mês depois, quando se encontram novamente, ela avisa que agora realmente está grávida, depois descobrem que a pílula anticoncepcional tomada era falsa. O filme termina na mesma praia em que começou, mas agora Chico a vê com outros olhos e a última fala é: “Impressionante como isso aqui melhorou. Tem coisas pra fazer todo o tempo”.

A trama é jovem, palatável e de fácil digestão, trata de uma história que, pelo menos em partes, acontece com freqüência na praia entre adolescentes. Poderia, como outros filmes da Casa, ser geracional, pois apesar de o roteirista não ser mais adolescente, seu filho Pedro o era na época da gravação. Assim, a “história, aparentemente despojada, é sobre jovens, mas não se dirige unicamente a jovens”.¹³¹ Para Rodrigo Fonseca, *Houve uma vez dois verões é* “um quindim em forma de fotograma, assado por Jorge Furtado”.¹³²

A máxima “sexo, drogas e rock`n roll” poderia ser substituída por “praia, fliperama e rock`n roll”, não que não haja sexo – tem, graças ao fliperama¹³³; drogas não aparecem, nem mesmo bebidas alcoólicas, já que se trata de menores de idade; e o rock dá um ar nostálgico e praticamente fala por si em determinados momentos.

Um filme com adolescentes para adolescentes. Não existem comédias para esse público no cinema nacional, as poucas que passam nos cinemas são norte-americanas e

¹³¹ Luiz Zanin Oricchio. Filme de Jorge Furtado é destaque no Cine Ceará. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/divertase/noticias/2002/jun/24/99.htm>> acesso em 06/11/2005

¹³² Rodrigo Fonseca. Uma lição para John Hughes. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2003/01/09/jorprg20030109002.html>> acesso em 06/11/2005

¹³³ Ver figura 8.

completamente fora da realidade brasileira, com jovens infantis e histórias bobas. *Houve uma vez dois verões* mostra as típicas inquietações da adolescência:

- a dúvida sobre a carreira a seguir: “ROZA: Tu vai fazer vestibular? CHICO: Ano que vem. ROZA: Hum. Pra quê? CHICO: Eu não sei ainda. É comunicação ou letras. Ou desenho industrial. Ah, se bem que computação eu gosto também”;
- a ânsia pela perda da virgindade “JUCA: Será que ela não tem uma amiga? CHICO: Não sei. JUCA: Deve ter. E a amiga deve dar também. Se uma dá, as outras também dão”;
- as reações frente a uma gravidez indesejada: “CHICO: [...] É estranho, mas eu tava achando legal ter um filho. Mesmo que isso fosse... bagunçar completamente a minha vida, eu... tava achando legal ter um filho”;
- a desconfiança: “JUCA: Olha só, eu vou ao banheiro rapidinho. Se ela ficar grávida nesse meio tempo, vocês não avisem nada pro garçom, viu? Que a consumação é cinco por pessoa, e ele pode querer cobrar da criança”.

A entrada no mundo adulto se dá de forma gradual, e sem a presença dos mais maduros. Os únicos adultos que aparecem são Inácio (rapaz que emprega Roza na praia onde Chico a reencontra) e sua namorada; os outros são apenas citados (pais dos personagens, e familiares de Roza). A transição entre a adolescência e a idade adulta se mostra nos 'offs' de Chico:

CHICO (OFF): Quando eu tou louco para rir mas não posso, eu penso em coisas muito tristes. Minha mãe reclamando da casa. Meu pai tentando nos convencer que esta é a melhor praia do mundo. Meu pai fazendo contas pra pagar nossas férias. Um filho que eu posso ter um dia me olhando fazer contas pra pagar as férias dele. Eu tentando convencer um filho que eu posso ter um dia que esta é a melhor praia do mundo.

[...]

CHICO (OFF): É, desta vez era verdade. Eu errei nos patos e conheci a Roza. O laboratório vendeu pílulas de farinha e a Roza ficou grávida. A gente processou o laboratório e eles vão pagar uma mesada pra Jasmim até ela completar dezoito anos. Eu acho que até lá eu arrumo um emprego.

CHICO (OFF): Não é muito dinheiro, mas deu pra alugar um apartamento, pagar a creche, as fraldas. E deu pra alugar uma casa, em janeiro, na maior praia do mundo.

Apesar de todos os personagens estarem na mesma faixa etária, as mulheres deste filme são mais maduras que os homens. Elas trabalham, têm vida sexual ativa, são mais independentes; como todas as mulheres dos filmes da Casa de Cinema, elas sempre são mais arrojadas, mais maduras e mais emancipadas em relação aos seus pares masculinos.

O figurino é típico de praia, jovem e leve. Meninas usando biquínis, vestidos curtos, saias, e garotos usando basicamente bermudas e camisetas. Enquanto adolescentes, os meninos estão preocupados com a aparência, principalmente com o que as meninas vão pensar deles:

JUCA: Não sei o que tá escrito nessa camisa. E se a guria pergunta o que tá escrito? Elas adoram perguntar essas coisas. Se a guria pergunta o que tá escrito na minha camisa e eu não sei, não dá para trepar. CHICO: Quem é que vai trepar, Juca? A gente só vai procurar a Roza na praia, cara. JUCA: Nunca se sabe. Vou botar a camisa branca. Ou então a listrada. Não, a listrada é meio gay. Vou botar a branca. Que merda, por quê que eu não cortei esse meu cabelo ontem? Se eu soubesse que hoje eu ia trepar...

O filme todo é narrado pelo personagem principal, Chico, em primeira pessoa, enquanto os fatos acontecem. É contado de forma linear, com começo, meio e fim bem definidos. Pode-se dizer que este é um filme com formato clássico, apesar dos comentários em off, utilizados para o protagonista externar seus sentimentos e pensamentos.

A trilha sonora¹³⁴ é quase um personagem do filme, substituindo diálogos ou offs. Maria do Rosário Caetano comenta sobre a verossimilhança dos personagens: “quem há de se esquecer da seqüência em que o protagonista dança sozinho e feliz, ao som de ‘My Pledge of Love’?!”.¹³⁵

O fliperama, praticamente símbolo da geração da década de 1980, é também um elemento importante em *Houve uma vez dois verões*. Está presente quando Chico conhece Roza, quando ele vê que foi enganado¹³⁶ e quando a reencontra no verão seguinte:

¹³⁴ Composta e produzida por Leo Henkin; Pesquisa musical: Leo Henkin e Jorge Furtado.

¹³⁵ Maria do Rosário Caetano. Cine Ceará premia "Uma Vida em Segredo" e o novo cinema gaúcho. Revista de cinema. Disponível em <http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao28/festival/festival_01.shtml> acesso em 05/11/2005.

¹³⁶ Ver figura 9.

CHICO (OFF): O meu recorde nos patos é setenta e dois. O meu vice-recorde é cinquenta e quatro. O dia dos setenta e dois patos foi um acontecimento, eu tava em estado de graça. Eu tava integrado em alguma força cósmica, atirava nos patos antes de eles aparecerem. O anjo da guarda do flíper tava pousado no meu ombro e dizia: lá vem um pato. No dia em que eu conheci a Roza o anjo da guarda do flíper não tava me dizendo nada sobre os patos. Sorte dos patos. E também sorte minha.

[...]

JUCA: Recorde da máquina!

CHICO: Ela sabia jogar. Sabia jogar muito bem. Ela fingiu que não sabia para eu ajudar.

O fliperama pode ser considerado um ritual de passagem. Enquanto adolescente preocupado com diversão, ele o usa; enquanto pai de família, o brinquedo desaparece. Para Roza, o fliperama é uma espécie de meio para encontrar suas “vítimas”:

CHICO: O quê que tu ganhou com isso?

ROZA: Verão passado? Catorze mil reais. Vinte e dois caras, quinze caíram, tou devolvendo mil: catorze mil.

CHICO: Vinte e dois caras?

ROZA: Vinte e três, na verdade. Mas um eu deixei pra lá, trabalhava de office-boy, ajudava a mãe e o irmão... Sabe como é que é, né?

ROZA: Olha, Chico, eu preciso dormir.

CHICO: Tu não ficou com medo de engravidar de verdade?

ROZA: Eu tomo pílula.

CHICO: E a aids? Se o cara usa camisinha, não funciona.

ROZA: É, eu sei. Mas eu só pego caras de pouca experiência. Ou nenhuma, como tu.

CHICO: Dava para ver assim, de longe?

ROZA: Quase sempre dá. Mais alguma coisa?

[...]

CHICO: Por que tu não cobra para transar? É mais prático.

ROZA: E tu acha que alguém ia pagar mil reais para transar comigo?

Para Tetê Matos, “a história se passa num tempo indefinido. Os objetos de cena da década de 70 se misturam com vídeo games, aids e celulares. O fliperama, ícone dos anos 70, está presente ainda hoje no cotidiano da juventude dos *shopping centers*”.¹³⁷ Isso é um dos fatores que dá a tônica de atemporalidade do filme, quebrada apenas pela referência ao caso das pílulas anticoncepcionais de farinha, erro do laboratório Schering do Brasil, que distribuía cartelas do contraceptivo oral Microvlar inócuas, no final da década 1990, ocasião

¹³⁷ Tetê Mattos. Comédia para todas as idades. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/01/09/jorcab20030109005.html>> acesso em 09/11/2005

em que muitas mulheres recorreram à justiça e várias indenizações foram pagas, como sugere o longa.

Apesar de a ambientação estar dividida entre praia e cidade, é um filme predominantemente urbano, com os personagens falando em “‘portalegrês’, e não o ‘gauchês’”.¹³⁸ Sobre a urbanização do cinema gaúcho, Fernando Mascarello acredita em uma

adesão ao projeto de autonomização de uma identidade gaúcha urbana, em contraposição à identidade rural então dominante. Essa adesão (bastante semelhante à do rock gaúcho e da MPG, surgidos pela mesma época), tem como um de seus resultados mais duradouros a cisão entre um cinema gaúcho rural e outro urbano (bastante semelhante àquela entre uma música rural e outra urbana).¹³⁹

Ainda para Mascarello, a praia tem mais a ver com processos identitários que com simples escolha cenográfica:

[...] no cinema urbano gaúcho, o litoral opera uma função simbólica de distanciamento para com a identidade gaúcha rural dominante. Indo à praia, os jovens porto-alegrenses dos filmes urbanos gaúchos não fogem só à família e à escola. Muito mais que isso: fogem ao pampa. Ou melhor: dão-lhe as costas, literal e metaforicamente.

A construção desse dar-as-costas é porém complexa, calcada sobre o simbolismo dos aspectos narrativos, cenográficos e geográficos da representação. Narrativamente, o litoral é o espaço transgressivo e distante da experimentação sexual, do uso de drogas, da vivência de rituais coletivos e da reflexão sobre o processo mais amplo da construção identitária. Cenograficamente, é a paisagem desolada, fria e ventosa das praias do Atlântico Sul fora de temporada.¹⁴⁰

O filme tem como personagens principais Chico, Roza e Juca. Chico é introspectivo, reflete muito sobre as coisas, emotivo e sensível, um adolescente apaixonado. A vida dele se baseia na Roza e, se não sai tudo como ele quer, fica arrasado. Um garoto romântico nos

¹³⁸ Maria do Rosário Caetano. Cine Ceará premia "Uma Vida em Segredo" e o novo cinema gaúcho. Disponível em <http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao28/festival/festival_01.shtml> acesso em 05/11/2005

¹³⁹ Fernando Mascarello. O pampa vai virar mar. revista TEOREMA n° 1, Porto Alegre, agosto/2002.

¹⁴⁰ Idem.

moldes de Romeu: “Chico erige-se em personagem quase épico. Nada parece detê-lo – o engano, a humilhação, a rejeição ou o ridículo”.¹⁴¹

Estudante de segundo grau, não sabe o que quer fazer; quando é questionado sobre o vestibular, demonstra indecisão entre carreiras nas ciências exatas e humanas aplicadas. Encontra Roza, com quem tem sua primeira noite de amor, mas ela desaparece. Ao voltar da praia para Porto Alegre, Roza o procura dizendo estar grávida e pedindo dinheiro para abortar. Chico acredita e, apesar de não desejar o aborto, dá o dinheiro. Chico sempre manifesta o desejo de ter um filho com Roza, o que é realizado no final do filme, graças a um erro do laboratório fabricante do anticoncepcional, que vende pílulas com farinha e é condenado a pagar pensão às famílias vitimas até as crianças completarem dezoito anos.

Roza não possui família, só um irmão que ela cuida. O pai faleceu e a mãe os abandonou. Tudo começa quando ela tenta colocar uma ficha no pinbal. Chico fica admirando a beleza da moça, só comparável com sua inaptidão para lidar com a máquina. Depois, Chico descobre que Roza sabia jogar fliperama bem até demais e apenas fingia não saber a fim de se aproximar de garotos e dar o golpe da gravidez para pedir dinheiro para o aborto – quando, na verdade, ela guarda essa importância na poupança: “CHICO: O quê que tu ganhou com isso? ROZA: Verão passado? Catorze mil reais. Vinte e dois caras, quinze caíram, tou devolvendo mil: catorze mil”. Ambiciosa, cheia de segundas intenções, inspirada em Lady Macbeth, é uma mulher manipuladora, misteriosa. Ao encontrar Chico, ela se apaixona e amadurece. De menina, passa à mulher.

Juca é o oposto do Chico. É um anti-herói. Ele é esperto, quer se divertir e namorar, não é muito romântico. Entra em choque com a Roza por serem parecidos nesse ponto. O que ele quer é aproveitar o verão, sem compromissos sérios. Entra na história para equilibrar o Chico. Tão cínico quanto Falstaff.

JUCA: Tu comeu?
 CHICO: Comi.
 JUCA: Mentira.
 CHICO: Comi.
 JUCA: Não acredito.
 CHICO: Juro, cara.
 JUCA: Jura por Deus?
 CHICO: Juro.
 JUCA: Pela alma da tua mãe?

¹⁴¹ Carlos Alberto de Mattos. Furtado, cineasta de verdades. Disponível em <<http://www.criticos.com.br/new/artigos/cookie2.asp?secoes=&artigo=201>> acesso em 18/11/2005.

CHICO: Juro.
 JUCA: Pela bunda da Silmara?
 CHICO: Eu comi, cara. Juro. É que, na verdade, foi ela que me comeu.
 JUCA: Será que ela dá para mim?
 [...]
 JUCA: Chico, eu acho que eu não conheço ninguém mais idiota do que tu. Tu gastou uns cinqüenta reais em telefone pra achar uma guria que roubou teu amplificador e ainda cobra mil reais pra transar!
 JUCA: A prima do Cabeça cobra cento e cinqüenta!
 CHICO: Acontece que eu não tou a fim da prima do Cabeça.
 JUCA: Vai dizer que tu tá a fim dessa guria?
 CHICO: Não sei. É diferente.
 JUCA: Pode ser diferente. Mas não pode ser oitocentos e cinqüenta reais de diferença.
 [...]
 CHICO: Esse aqui que é o Juca.
 ROZA: Oi.
 JUCA: Posso te fazer uma pergunta?
 ROZA: O quê?
 JUCA: Tu aceita vale-refeição?
 ROZA: Gracinha...
 JUCA: De repente, te ligo.
 [...]
 JUCA (OFF): Quando foi isso?
 CHICO (OFF): Faz mais de um mês.
 JUCA: Ela disse "eu te amo"?
 CHICO: Disse.
 JUCA: E tu disse "vai te fuder".
 CHICO: Disse.
 JUCA: Legal. Tu não é tão idiota como eu pensava.
 [...]
 JUCA: Tem dinheiro na bolsa?
 CHICO: Tem um pouco.
 JUCA: Então ela vem.
 JUCA: Pelo menos dois sucos ela vai nos pagar.
 JUCA: Pode ficar com o troco.
 JUCA: Chico, essa guria tem um irmão para criar, dá para qualquer um por quinhentos reais, roubou o teu amplificador e fica grávida toda quarta-feira.
 [...]
 CHICO: Esse é o Juca.
 ROZA: Hum. Eu sei.
 JUCA: Já sei. Tu tá grávida!
 CHICO: Juca! Não enche o saco!
 JUCA: Olha só, eu vou ao banheiro rapidinho. Se ela ficar grávida nesse meio tempo, vocês não avisem nada pro garçom, viu? Que a consumação é cinco por pessoa, e ele pode querer cobrar da criança.

Houve uma vez dois verões surgiu como projeto paralelo, durante a captação de recursos para *O homem que copiava*. Furtado escreveu esse roteiro “para experimentar um equipamento digital adquirido pela Casa de Cinema”. Sobre estar classificado como uma comédia-romântica, o diretor comenta:

Existe um preconceito grande com a comédia, como se fosse um filme menor. E no cinema brasileiro há poucas comédias. Geralmente, são feitas apenas para crianças. Comédias para adultos são raras. Para jovens, então, muito poucas. A comédia tem uma utilidade porque rir é muito importante. Se, além disso, o roteiro é interessante, as pessoas vão gostar de ver.¹⁴²

De acordo com Bolívar Torres, “há uma clara tentativa de comunicação, de integração até, o que é muito diferente do arrivismo comercial. Jorge quer mesmo é fazer um espelho - senão crítico, ao menos caloroso - desse espírito teen”.¹⁴³ Fernando Mascarello destaca “a narração em over (remetendo a ritos de passagem infantis ou adolescentes), a temática da formação identitária, a representação da praia como espaço de celebração e/ou transgressão, o envolvimento autobiográfico de autores e de espectadores”.¹⁴⁴ Jorge Furtado revela que *Houve uma vez dois verões* “é uma história de rito de passagem que, de alguma maneira, estava trancada dentro de” si.¹⁴⁵ Há ainda uma espécie de homenagem aos primeiros filmes do grupo que viria a se torna Casa de Cinema :

Dois Verões é um filme sincero, muito espontâneo, que resgata um pouco a efervescência dos primeiros filmes da geração Casa de Cinema, lembrando um *Deu pra Ti* ou um *Verdes Anos*, para citar outros filmes adolescentes cheios de defeitos compensados por uma energia imponente.

Segundo Cléber Eduardo, *Houve uma vez dois verões*

parece uma novela juvenil cujos vazios são preenchidos por trechos de videoclipe. É dramaturgia com cara de MTV. [...] Não significa que o primeiro filme, apesar da despreensão, não tenha sua verdade. A narração em tom anedótico e com diálogos bem-humorados confirma a habilidade do diretor com as palavras. Os atores se destacam pela autenticidade e as imagens captadas com câmera digital servem ao tom poético.¹⁴⁶

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Bolívar Torres. *Houve uma Vez Dois Verões*, de Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/criticas/umavezdoisveroes.htm>> acesso a 01/07/2002.

¹⁴⁴ Fernando Mascarello. O pampa vai virar mar. Revista TEOREMA. n. 1, Porto Alegre, agosto/2002.

¹⁴⁵ Ricardo Daehn. Desafio Duplo. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm> acesso em 03/06/2002

¹⁴⁶ Cléber Eduardo. O Amor vê longe. Revista ÉPOCA, 02/09/2002. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT380780-1661,00.htm>> Acesso em 05/11/2005

Daniel Caetano sugere que

o fato de que o filme *se comunica bem* com sua platéia, é o fato de que ele tem o que comunicar, ao contrário do que pensam alguns. Se a narrativa usa esquemas de estrutura de roteiro com naturalidade e inteligência, sem parecer *engessada* ou *programada*, não é isso que torna o filme rico, é seu interesse pelos dramas dos seus personagens.¹⁴⁷

Quanto a ser gravado em formato digital e não em película, Bolívar Torres considera “providencial nessa proposta; os atores estão soltos, os diálogos fluem, nada daquela teatralidade sórdida tão conhecida do viciado cinema gaúcho de diálogos”¹⁴⁸, mesmo porque “eu estava trabalhando com atores pouco experientes. O negativo é um pouco constrangedor pro ator porque é um processo caro, onde não se pode errar muito e causa muita pressão”.¹⁴⁹

Para Oricchio¹⁵⁰, a “narrativa ágil e coloquial, colocando um rito de passagem da adolescência em tom de comédia romântica”, agradou a platéia do Cine Ceará. Uma coisa que se nota nos filmes de Furtado é a mistura de referências variadas, de *teenpic*¹⁵¹ a *roadmovie*¹⁵², mas sempre a “referência culta fica bem abaixo da linha de superfície, nunca se escancarando, ou se exibindo, e o que se vê é uma agradável narrativa moderna, de bons diálogos e roteiro sem pontas soltas”.

Toda a experiência como curta-metragista e roteirista de televisão deu a Jorge Furtado a consciência sobre o que “um filme curto deve ter: centrar sua resolução na pressão que o tempo (curto) faz sobre o filme” e *Houve uma vez dois verões*, apesar de ser considerado um longa-metragem, é mais curto que o comum (tem apenas 75 minutos de duração), o que lhe confere “uma cara de curta, uma cara de filme resolvido na estrutura, uma agilidade de trama”. Isso se dá graças ao recurso usado por Furtado, em cujo mundo de cinema existem

¹⁴⁷ Daniel Caetano. O cinema nosso de cada dia. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/47/costumes.htm>> acesso em 18/11/2005.

¹⁴⁸ Bolívar Torres. *Houve uma Vez Dois Verões*, de Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/criticas/umavezdoisveroes.htm>> acesso a 01/07/2002

¹⁴⁹ Entrevista com Jorge Furtado. [s.d.] Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/2veroes/2ver7f.htm>> acesso em 10/08/2005

¹⁵⁰ Luiz Zanin Oricchio. Filme de Jorge Furtado é destaque no Cine Ceará. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2002/jun/24/99.htm>> acesso em 06/11/2005

¹⁵¹ Filme com temática adolescente, como *Curtindo a vida adoidado* (*Ferris Bueller's day off*, John Hughes, 1986).

¹⁵² Filmes de estrada, um exemplo é *Thelma e Louise* (*Thelma & Louise*, Ridley Scott, 1991).

apenas jovens: “Não é que não haja adultos e idosos no filme. Há. Mas é que o sistema de posições, oposições, decisões, problemas e ações é operado apenas pelos jovens. Eles é que regem o filme, a câmera, a dramaturgia”.¹⁵³

Na visão de Daniel Caetano, a existência de filmes como *Houve uma vez dois verões*, *Deu pra ti, anos 70* e *Verdes anos* indica que “está se firmando no Sul do país – a partir da produção da Casa de Cinema – uma tradição de excelentes comédias de costumes centradas em personagens recém-saídos da adolescência”¹⁵⁴, e a produção para jovens continua com *O homem que copiava* e *Meu tio matou um cara*.

¹⁵³ Alexandre Werneck. Um mundo feito só de juventude. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/01/09/jorcab20030109004.html>> acesso em 09/11/2005

¹⁵⁴ Daniel Caetano. O cinema nosso de cada dia. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/47/costumes.htm>> acesso em 18/11/2005

O HOMEM QUE COPIAVA

(35 mm, 124 min, cor, 2003)

O segundo longa-metragem de Jorge Furtado era para ser o primeiro, mas, graças ao concurso do Ministério da Cultura para filmes de baixo orçamento, *Houve uma vez dois verões* foi realizado antes. Novamente com roteiro e direção de Jorge Furtado e produção executiva de Nora Goulart e Luciana Tomasi, *O homem que copiava* traz a história de André, um rapaz de poucos recursos financeiros, embora trabalhador, que se apaixona por Sílvia, uma garota que ele observa pela janela. Trabalha em uma papelaria junto com Marinês e ambos sonham ficar ricos sem esforço ou demora. Usando como desculpa a compra de um chambre para se aproximar de Sílvia, tenta de várias maneiras conseguir dinheiro – do envio de desenhos para revistas especializadas visando um emprego melhor a assalto a banco, passando por falsificação de cédulas e jogos na loteria. Dessas, a única que não rende frutos é justamente a tentativa mais honesta, ou seja, o envio dos desenhos às revistas.

O herói mora num subúrbio de Porto Alegre e opera a máquina copiadora de uma papelaria. Com seus binóculos encontra a janela de Sílvia, por quem se apaixona. Descobre onde Sílvia trabalha e decide ir vê-la, acabando por se comprometer a comprar dela um chambre no valor de R\$ 38,00. Porém, André não possui o dinheiro e vai pedi-lo emprestado para Cardoso, namorado de Marines. No fim, acaba comprando um anjo por R\$10,00.

Ao voltar para a papelaria, André vê seus desejos atendidos: uma máquina copiadora colorida estava sendo descarregada. No final do expediente, seu chefe pede que pague umas contas no dia seguinte, antes de ir para a o trabalho e dá uma nota de R\$50,00. Vendo a oportunidade diante dos seus olhos, pede se pode ficar até mais tarde para aprender a lidar na máquina. Consegue uma cópia da nota de R\$50,00. Troca a nota falsa em uma lotérica ao fazer um jogo de R\$9,00, usando o anjo para distrair a atendente. Com o dinheiro do troco vai

até a loja de Sílvia e compra o chambre. Cardoso consegue mais notas de R\$50,00, e eles fazem diversos jogos em várias lotéricas diferentes.

Pelo binóculo, André vê o pai de Sílvia a espionando pela fechadura enquanto ela toma banho. Disposto a casar com Sílvia, compra um revólver e, com a ajuda de Cardoso, assalta um banco. Mais tarde, vê no jornal seu retrato falado em uma matéria sobre o assalto e, mais abaixo, na mesma página, a indicação do ganhador do prêmio da loteria, ou seja, ele. Tanto Feitosa quanto o pai de Sílvia vão querer parte do dinheiro do roubo, mas ambos acabam morrendo; Feitosa se jogando da ponte do rio Guaíba e o pai de Sílvia em uma explosão ocasionada por uma “bomba” caseira em seu apartamento.

Ricos, o quarteto se muda para o Rio de Janeiro, onde Sílvia tem um encontro marcado com aquele que ela deseja que seja seu pai, um antigo namorado de sua mãe.

Não se pode definir o tipo de filme que é *O homem que copiava*. Apesar de estar classificado como drama, o filme passeia por diversos estilos além desse: aventura, comédia, policial, quadrinhos, desenho animado, suspense, romance. O modo como foi construído remete a diversos moldes, não seguindo apenas um. Como imitação da vida real, a fita tem passagens de todos os gêneros, mesmo não existindo situações em quadrinhos e em desenho animado na realidade, apesar de cada um ver seu passado de uma maneira.

Como em *Tolerância*, existe citações a outros filmes, de outras fases da Casa de Cinema. Quando vai ao banco pagar uma conta de Seu Gomide, a primeira tentativa de passar a nota de R\$50,00 copiada, André se dirige ao caixa número 05, o mesmo número do caixa que trabalhava a menina do curta-metragem *Interlúdio* (Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, 1983). No momento em que André e Feitosa pulam da ponte para caírem nos bancos de areia, há referência ao filme *Trampolim*, dirigido por Fiapo Barth. Mais tarde, quando estão usufruindo do prêmio da loteria, Cardoso e Marinês vão a um hotel, e, ao se deitarem na cama, a imagem sobe para o teto e mostra um céu azul cheio de nuvens, uma alusão a outro curta-metragem, *Aulas muito particulares* (Carlos Gerbase, 1988). Para Thiago P. Ribeiro, essa mistura de referências passa uma

idéia do mundo opressor, da falta de oportunidades, da desigualdade entre riquezas e caracteres explodem em nossa face e revela o mundo da juventude e da geração controle remoto, que sem controle passeia pelas vielas da

incerteza, dos preconceitos, da falta de perspectivas, das opressoras amarras dos costumes e valores de uma sociedade ultrapassada.¹⁵⁵

E para Marcelo Hessel, o mesmo mix “talvez não seja um desdobramento proposital dos realizadores, mas a vida fragmentada em flashes rápidos do André serve de metáfora ao filme. Tudo ali é pedaço de alguma outra coisa”.¹⁵⁶ Assim, neste filme multilinguagem tem-se: soneto de Shakespeare; grafites de Keith Haring; a Marilyn Monroe de Andy Warhol; filme de Teixeira e cenas de filmes clássicos do cinema com Dom Quixote, Hamlet, faroestes, “cena clonada de Janela Indiscreta de Alfred Hitchcock”¹⁵⁷, além de centenas de pequenas referências e imagens, de camas com dossel¹⁵⁸ a acupuntura.

Assim como *Tolerância*, *O Homem que copiava* também toca no assunto da drogadição, mas não com usuários e sim com tráfico. Feitosa, amigo de André, é traficante:

FEITOSA: Uma vez eu vendi dez reais de maconha, misturado com um monte de tempero verde seco prum cara por cem reais. O cara que comprou achou ótimo, me pediu mais. Eu experimentei para ver tinha gosto de pizza. Cara, com quinhentos paus tu compra uma roupa mais legal, pode vender cocaína, André. Pó tá dando a maior grana, ainda mais se tu tem esquema com a polícia. Tu tá marcando touca naquela loja.

Feitosa tenta, embora sem sucesso, convencer André a entrar para o tráfico de drogas. O tráfico de entorpecentes, assim como a falsificação de dinheiro e o assalto são maneiras rápidas de ganhar dinheiro, que é o motor dos personagens. Ao contrário do filme *Tolerância* de Carlos Gerbase, em *O homem que copiava* não aparece o consumo de drogas ilícitas, apenas a menção à venda.

A fita está sintonizada com a juventude multimídia do século XIX. A geração internet, que passa os dias “zapeando”¹⁵⁹ canais, acostumada com a estética MTV e aos videoclipe, faz Cléber Eduardo considerar que “o cineasta estabelece um ritmo ágil e adota

¹⁵⁵ Thiago P. Ribeiro. Doces veredas do tempo. Disponível em <<http://www.cinemandoc.com.br/arquivo/filmes/homemquecopiava.html>> acesso em 27/08/2005.

¹⁵⁶ Marcelo Hessel. *O homem que copiava*. (12/06/2003) Disponível em <http://www.omelete.com.br/cinema/artigos/base_para_artigos.asp?artigo=1358> acesso em 10/11/2005.

¹⁵⁷ Marcos Pinho. Colagem inventiva e sofisticada. Disponível em <<http://www.diariosp.com.br/novopesquisa/noticia.asp?Editoria=15&Id=260100>> acesso em 18/11/2005.

¹⁵⁸ Ver figuras 19 a 23.

¹⁵⁹ Trocando repetidamente de canais na televisão, sem se deter em nenhum.

cortes rápidos para fazer quase todos os momentos soar [sic] decisivos. [...]. Esse jeito quase frenético de narrar revela fina sintonia com o material dramático”.¹⁶⁰

Não tanto quanto *Meu tio matou um cara*, *O homem que copiava* também desconstrói a cidade. Como não podia deixar de ser em um filme tão fragmentado, a cidade está modificada. Pontos não tão distantes um do outro aparecem como vizinhos: o Clube Gondoleiros, a Ponte do Guaíba.

A cenografia é parte essencial em um filme, a composição do ambiente ajuda na caracterização dos personagens. No caso de *O homem que copiava* pode-se realizar uma comparação entre o quarto de Sílvia¹⁶¹ e o quarto de André e o restante de suas respectivas casa:

como as cores do apartamento de Sílvia em relação às cores do apartamento dele. A cor do apartamento de André não é uma coisa realista, ela é muito fechada para que o apartamento fique com pouca luz. Já no apartamento de Sílvia, a relação entre o quarto dela e o resto do apartamento é gritante, como o quanto o seu quarto é limpinho, é bonitinho, é organizado, e o resto do apartamento está deteriorado, está se desmanchando, e o padrasto dela não toma nenhuma providência. É quase como um conto de fadas: aquela menina rosada morando naquela casinha imunda, decrepita.¹⁶²

A história gira ao redor de quatro personagens principais: André (Lázaro Ramos), Sílvia (Leandra Leal), Marinês (Luana Piovani), Cardoso (Pedro Cardoso), sendo protagonista o primeiro casal.

André, dezenove anos, magro, roupas simples, tem um figurino discreto, como de quem quer passar despercebido. Para Lázaro Ramos, seu personagem é tímido e “não consegue dividir com o mundo as suas angústias, os seus sentimentos, o que ele tem de bom. [...] Ele é muito interno, tanto que ele fala muito pouco e a gente ouve muito o que ele pensa. Ao mesmo tempo ele tem um pensamento muito criativo”.¹⁶³ Trabalha em uma papelaria, como operador de fotocopiadora e tem vergonha dessa situação:

¹⁶⁰ Cleber Eduardo. Juntando os pedaços. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT550153-1661,00.html>> acesso em 29/04/2005

¹⁶¹ Ver figura 14.

¹⁶² Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/homem/cameras_arte.htm> acesso em 18/11/2005.

¹⁶³ Entrevista para Giuseppe Zani. Disponível em <http://www.casacinepoa.com.br/homem/entrevista_lazaro.htm> acesso em 12/08/2005.

ANDRÉ (VS): Quase sempre tu só tem de apertar estes dois botões, start, stop, start, stop, start, stop. É melhor parar, o Bolha acaba me vendo pelo espelho bolha dele. Ele diz que o espelho é para a segurança da loja. O Bolha pensa que eu sou otário. Considerando o que ele me paga, ele não deixa de ter uma certa razão. O nome do bolha é seu Gomide.

[...]

ANDRÉ (VS): Essa luz é a melhor parte. Pronto. Vocês já sabem tudo que é preciso saber para fazer o que eu faço. Operador de fotocopiadora. Grande merda. É o que eu digo pras gurias se elas me perguntam. Só se elas me perguntam.

[...]

ANDRÉ (VS): Muito legal. Start, stop, o papel com a luz, a gaveta, o botão sempre no meio, quantas cópias e vai minha filha. Quantos neurônios um sujeito precisa para fazer essa merda?

[...]

ANDRÉ (VS): Teve uma época, isso foi antes da loja, quando eu trabalhava de empacotador de supermercado, que eu só pensava em ser famoso.

[...]

ANDRÉ: Aqui eu ganho o mesmo que lá e não preciso ficar o dia inteiro de pé, não preciso fazer força.

ANDRÉ (VS): Eu não penso mais em ser jogador de futebol. Agora eu penso muito mais em ganhar dinheiro, muito dinheiro.

Devido à geração a que ele pertence e à sua “profissão”, André “tem pedaços de informação”, explica Furtado, “verificando esta tendência nas novas gerações, que ficam, segundo pesquisas, apenas oito segundos em uma página na Internet”.¹⁶⁴ Quer matar o pai, metaforicamente, já que ele o abandonou quando era criança. As imagens da infância se dão em desenho animado¹⁶⁵, pois ele assistia a um quando seu pai foi embora. Quer ficar rico de forma mágica para mudar de vida.

Sílvia perdeu a mãe muito cedo e foi criada pelo pai, que ela nega enquanto figura paterna:

SÍLVIA: Gratidão? É isso? Agora eu vou ter que ser eternamente grata a um cara que dormiu com a minha mãe a dezoito anos atrás? Ele nem queria que ela me tivesse. Ela também não queria que eu fosse dele. Minha mãe era louca por um outro cara. Um lindo, ela tinha uma foto dele. Ele era artista, se mudou pro Rio. Minha mãe achava que eu era dele. Eu também acho. Mas ele foi embora... Ela tava noiva do Antunes... Acabou casando. Minha mãe morreu muito jovem, André. Quarenta e um anos. Fumava tanto... Tu não imagina o quanto o Antunes é escroto. Tu acredita que até hoje ele me espiona quando eu tomo banho?

Obriga-se a ficar numa casa que detesta, por não ter condições de ir embora; sonha

¹⁶⁴ Adriana Androvandi. Fragmentos de uma vida urbana. Disponível em <<http://www.cpovo.net/jornal/A108/N256/PDF/Fim20.pdf>> acesso em 18/11/2005.

¹⁶⁵ Ver figuras 15 a 18.

com um namorado que a peça em casamento e a tire dali. Passa o menor tempo possível em casa e, quando está, fica lendo, tentando parecer ausente.

Sílvia trabalha em uma loja com o mesmo nome e tem aulas à noite. Quer matar o pai, por pensar não ser o verdadeiro, uma vez que acredita ser filha de um ator que mora no Rio e desejar conhecê-lo. Como uma clara postura de proteção, Sílvia não usa decotes, roupas justas ou muito curtas.

Marinês, vinte e poucos anos, é colega de André na papelaria. Muito bonita, usa roupas justas e tenta explorar sua feminilidade, afinal, o trunfo que possui para ascender socialmente é sua virgindade. Faz par com Cardoso, trinta anos, que age como se tivesse dinheiro para impressioná-la e até parou de fumar por sua causa. Diz que vende antiguidades, mas, na verdade, trabalha num brique de coisas usadas. Apesar de ser enrolado e trapalhão, torna-se parceiro de André nos golpes.

O homem que copiava é um filme fragmentado. Enquanto o roteiro dos outros filmes tem aproximadamente 100 cenas (*Houve uma vez dois verões*: 86¹⁶⁶, *Tolerância*:105¹⁶⁷, *Meu tio matou um cara*: 119¹⁶⁸), esse tem no roteiro 209¹⁶⁹ cenas, o que o transforma no filme mais longo dentre os que estão neste estudo (*Houve uma vez dois verões*: 75 min, *Meu tio matou um cara*: 84 min, *Tolerância*:100 min, *O homem que copiava*: 124 min). De acordo com Ely Azeredo, o filme tem seu estilo determinado pela “fragmentação da realidade, do conhecimento (rarefeito) dos desejos (condicionados pelas mensagens de consumo), da própria vida corrente das pessoas (cercadas de cópias e matrizes de mercado e pelo fracionamento do tempo livre)”.¹⁷⁰ Essa fragmentação não se dá apenas na narrativa, mas também no tempo¹⁷¹ e no espaço¹⁷², e é derivada do conhecimento que o protagonista adquire ao ler pedaços dos textos que reproduz na máquina fotocopadora, ao lado da troca exaustiva de canais da televisão: “De noite, ligo a tevê e fico zapeando, vendo bem pouco de tudo. Vejo

¹⁶⁶ roteiro de Jorge Furtado, versão de 15 de Março de 2001

¹⁶⁷ roteiro de Carlos Gerbase, Jorge Furtado, Álvaro Teixeira e Giba Assis Brasil, 12º tratamento - maio/1999

¹⁶⁸ roteiro de Jorge Furtado e Guel Arraes, versão de 08/04/2004

¹⁶⁹ roteiro de Jorge Furtado, versão junho/2001

¹⁷⁰ Ely Azeredo. O outro lado da narrativa. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/06/14/jorcab20030614005.html>> acesso em 18/11/2005.

¹⁷¹ Não segue uma ordem cronológica: “Não tem uma linha do tempo cronológica. O tempo vai muito pra frente, pra trás e para todos os lados. O fio condutor é o jeito de o protagonista pensar”. Ricardo Daehn. Desafio Duplo. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm> acesso em 03/06/2002

¹⁷² a grande cidade introduzida a partir de pouquíssimos pontos de referência que se repetem ao longo do filme, construindo a idéia de 'mundo pequeno’. Luiz Carlos Oliveira Jr.. O homem que copiava, de Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/criticas/ohomemquecopiava.htm>> acesso em 18/11/2005.

futebol, uns filmes, nada que eu me lembre depois. Lembro mais das cópias que eu leio. Tevê a gente esquece logo”. Ricardo Daehn continua:

A complexidade da fita, que critica o consumo de informação instantânea, chegou a embaralhar as idéias do cineasta: ‘chegou uma hora da decupagem (processo de organização do filme) em que não conseguimos nem estabelecer o que era flashback e o que não era. Não tem uma linha do tempo cronológica. O tempo vai muito pra frente, pra trás e para todos os lados. O fio condutor é o jeito do protagonista pensar’, argumenta. ‘A edição segue essa forma muito particular de raciocínio dele.’¹⁷³

Pode-se dizer que o filme adota a linguagem de hipertexto, a usada nas páginas de internet, na medida em que um assunto sempre leva a outro, a um pensamento ou a alguma imagem, André relaciona as coisas que vê com outras já passadas. Isso aparece nitidamente na conversa entre Marinês e o protagonista, na papelaria, enquanto a moça lê uma revista: “MARINÊS: Ah! Que maravilha! Olha essa cama aqui, cheia de almofadas! Ai, adoro esse negocinho aqui que fica em cima da cama. ANDRÉ: Dossel. MARINÊS: Do céu? ANDRÉ: Não, Dossel. O nome dessa coisa em cima, dossel”. Esse momento não se contenta em apenas mostrar os personagens e a revista que ela está olhando; mostra também André tirando cópias para um trabalho escolar em que aparece uma cama com dossel, como se fosse um link sendo acessado. Nisso se parece muito com *Ilhas das Flores*, outra peça do quebra-cabeça de referências que é esse filme: “as explicações do narrador seguem um estilo de 'hipertexto', ou seja: a simples menção de uma palavra pode dar origem a um esclarecimento paralelo”.¹⁷⁴

Assim como na idade média, ainda hoje não existe mobilidade social: uma vez nascido em uma casta, é muito mais fácil descer que ascender. O meio mais fácil de ascender é entrando para o crime

FEITOSA: André, comprando cinquenta reais de maconha tu pode revender a cem, cento e cinquenta... Claro que dependendo do estado do otário.
FEITOSA: Uma vez eu vendi dez reais de maconha, misturado com um monte de tempero verde seco prum cara por cem reais. O cara que comprou achou ótimo, me pediu mais. Eu experimentei para ver tinha gosto de pizza. Cara, com quinhentos paus tu compra uma roupa mais legal, pode vender cocaína, André. Pó tá dando a maior grana, ainda mais se tu tem esquema com a polícia. Tu tá marcando touca naquela loja.

¹⁷³ Ricardo Daehn. Desafio Duplo. Disponível em http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm acesso em 03/06/2002

¹⁷⁴ Pablo Villaza. Disponível em http://www.cinema.art.br/cinamacena/crit_editor_filme.asp?cod=2400 acesso em 18/11/2005.

ANDRÉ (VS): Pode ser. Só que eu não to nem um pouco a fim de ser preso, como ele já foi, várias vezes. O Feitosa é louco, anda armado. Ele diz que eu sou um cagalhão.

[...]

ANDRÉ (VS): Com uma arma eu podia assaltar alguém e conseguir uma grana. Só que isso não resolve o problema... a não ser que eu assaltasse alguém com muita grana, para poder assaltar uma vez só. Quando tu começa a assaltar todo dia, é óbvio que uma hora dessas tu dança. O bom mesmo é roubar um banco.

ANDRÉ (VS): Da minha janela, eu vejo um banco. Antes de trabalhar na loja, eu passava um tempão em casa. Sabia todos os horários do banco, a hora e os dias em que o carro forte chegava. Quanto será que tem de grana num saco daqueles?

ou ganhando na loteria:

CARDOSO: Quem foi o novo milionário da Sena de Porto Alegre e ainda não apareceu pra receber seu prêmio de quatro milhões... Os números sorteados foram uma incrível seqüência de um, dois, três, quatro... tsc... que é isso cara? Tsc, um, dois, três, quatro... Que é isso, rapaz?

ANDRÉ: Psssiu! Psssiu!

CARDOSO: Puta que pariu, puta que pariu, perai porra! Um, dois, três...

CARDOSO: Ihááááá, ganhamos! Ganhamos! Ahhh! Ganhamo! Ganhô! Ganhamos!

Cada um usa os artifícios que pode, e a personagem Marinês mostra isso claramente quando declara a Cardoso que ainda é virgem:

MARINÊS: E tu é duro, assim, que nem eu. Não é nada pessoal, mas é que eu não vou conseguir sentir tesão entendeu, não o suficiente pra transar.

[...]

MARINÊS: Eu só vou dar pro cara que mudar a minha vida. Ou então prum... lindão maravilhoso desses de cinema... Bem romântico, divertido... gostoso...

MARINÊS: Um que me faça esquecer da vida e me transforme numa idiota apaixonada. Desculpe a franqueza, Cardoso, mas não é o teu caso.

[...]

ANDRÉ: Ela não disse que o cara precisava ser rico e não fumante?

Assim, o dinheiro pode ser considerado o personagem principal do filme, uma vez que todo o resto gira em torno dele, seja pela falta ou pelo esbanjamento.

ANDRÉ (VS): Imagina um monte de dinheiro. Imagina um monte de coisas que dá para comprar com esse dinheiro. Imagina como as pessoas vão te

tratar depois que comprar esse monte de coisas. É... e agora imagina que tu é um otário imaginando um monte de coisas.

O dinheiro é um personagem do meu filme. Não sei por que não se fala muito nisso na dramaturgia, não se fala muito de valores, do quanto é que as pessoas ganham, do quanto custam as coisas. Talvez o medo de que isso fique logo ultrapassado, não sei.¹⁷⁵

[...]

Embora os quatro personagens tenham emprego e ganhem dinheiro suficiente para sobreviver dentro da lei, eles não fazem parte dos alvos das campanhas publicitárias responsáveis pelos sonhos consumistas. Sem poderem comprar os produtos que os legitime socialmente, não apenas o básico, o quarteto não se sente parte daquele universo gerido e alimentado pela mídia de imagens. Para isso, precisam de dinheiro. Ou seja: manipular um símbolo, pois não passa disso, para adquirir outros.¹⁷⁶

A falsificação da moeda corrente brasileira, que é o Real, funciona muito mais como uma metáfora para a falsificação da própria realidade: “Não é só o dinheiro que se reproduz de modo falso e passa de mão em mão: a vida se encena minuto a minuto, e não se pode falar em realidade absoluta. A imitação da vida é a vida em si mesma”.¹⁷⁷ Isso é gritante na “simulação dos personagens, que mentem, omitem, falsificam, manipulam e reinventam-se o tempo todo, fundindo real e representação”.¹⁷⁸ A profusão de símbolos e referências não prejudica o andamento da obra, de modo que um espectador com mais conhecimento vai ter outra compreensão do filme, diferente de um menos atento, ou que não esteja familiarizado com essas referências, mas que vai entender o filme sem grandes perdas pois “nem todos esses duplos estão à disposição do espectador, como seria comum num filme de amplo consumo e ingestão fácil. Muitas vezes estão na sombra ou disfarçados, aguardando que um olhar mais aguçado os capte”.¹⁷⁹

Para Pablo Gonçalo, o tema do filme é claro: “o antagonismo entre a exclusão e a vontade de consumo”. O quarteto principal é formado por pessoas trabalhadoras mas que não ganham mais que dois salários mínimos, o que satisfaz apenas as necessidades básicas. “O par adulto Marinês-Cardoso se apresenta mais afoito para o consumo enquanto o par adolescente

¹⁷⁵ Neusa Barbosa. Jorge Furtado comanda saborosa alquimia de gêneros em “O homem que copiava”. Disponível em <http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=276> acesso em 10/08/2005

¹⁷⁶ Cléber Eduardo. Por um sentido para as imagens. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/51/sentidoparaimagens.htm>> acesso em 18/11/2005.

¹⁷⁷ Luiz Carlos Oliveira Jr.. *O homem que copiava*, de Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/criticas/ohomemquecopiava.htm>> acesso em 18/11/2005.

¹⁷⁸ Cleber Eduardo. Juntando os pedaços. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT550153-1661,00.html>> acesso em 29/04/2005.

¹⁷⁹ Alessandro Giannini. *O Homem que copiava* – Jorge Furtado faz profunda reflexão sobre cinema. Disponível em <http://www.terra.com.br/istoegente/202/diversao_arte/cine_homem_copiava.htm> acesso em 04/08/2005

Sílvia-André almeja o dinheiro como uma forma de libertação do mundo que os circunda e desdenha”. Os fatos que vão mudar essa situação, o assalto e o prêmio da loteria, mudam o ritmo da narrativa: “Se na primeira parte do filme temos uma desconstrução do sistema econômico e ideológico, na segunda percebe-se uma autonomização desse mesmo mecanismo”. É o sonho concretizado: “todos consomem o que bem desejam e um mundo idílico e idealizado torna-se – para os personagens e para o espectador – explícito, próximo ou factível”.¹⁸⁰

Sônia Rodrigues¹⁸¹ vê em *O homem que copiava* um diferencial: “O filme quase não tem violência. Só a sublimar nossa de cada dia. O filme quase não tem sexo. Mas o que tem de desejo por sexo dá para suprir a imaginação por dias”. E um defeito: “Jorge Furtado, explica demais, todos os meandros criativos e isso pode “criar um clima” de que seus filmes não são para a multidão que é personagem”.

O filme não termina com um final feliz: “o happy end não é exatamente um happy end, digamos que, como toda a narrativa, é um corte na realidade – ele apenas corta num momento em que estão todos felizes”¹⁸², ou seja, ricos, no Rio de Janeiro, aos pés do Cristo Redentor¹⁸³ – que perdoa suas falhas e transgressões – e com o desejo de Sílvia se realizando, conhecendo o homem que ela prefere ter como pai. Para Cléber Eduardo, “Leandra Leal, diante de um símbolo cristão, fecha o quebra-cabeça do filme. Depois de ler uma carta, diz que a vida, quando narrada, passa a ter mais sentido”.¹⁸⁴ Uma releitura da “Carta ao pai” de Franz Kafka:

SÍLVIA (VS): Pê Ésse. Tem uns detalhes que eu não posso ou não quero contar, não importa. Numa carta tudo acontece rápido, parece que as coisas se encaixam. A vida é mais complicada que um quebra-cabeça. Mas acho que eu consegui, escrevendo esta carta, contar quase a verdade. E só isso já me deixa mais tranqüila. Agora parece mais fácil entender a vida.

¹⁸⁰ Pablo Gonçalo. Pêndulo do consumo e da exclusão. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030802/sup_pen_020803_16.htm> acesso em 18/11/2005.

¹⁸¹ Sonia Rodrigues. As mulheres de Jorge Furtado. Disponível em <http://www.autoria.com.br/autoria/dwp_mundo_resumo.asp?id_secao=3&id=%201749>

¹⁸² José Eduardo Belmonte., Paradigma bacana. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030802/sup_pen_020803_18.htm> acesso em 18/11/2005.

¹⁸³ Ver figura 25.

¹⁸⁴ Cléber Eduardo. Por um sentido para as imagens. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/51/sentidoparaimagens.htm>> acesso em 18/11/2005.

MEU TIO MATOU UM CARA

(35 mm, 85 min, cor, 2004)

Encomendado pela Fox Films do Brasil para o verão 2004/2005, o filme estreou nos cinemas dia 31 de dezembro de 2004. É uma clara tentativa de aproximação com o público adolescente, universo escolhido por Jorge Furtado para ambientar seus longas. Com roteiro de Jorge Furtado e Guel Arraes e dirigido por aquele, este é o primeiro produto de uma parceria da Natasha Filmes, de Paula Lavigne, com a Casa de Cinema de Porto Alegre.

Em *Meu tio matou um cara*, uma família de classe média de uma grande metrópole brasileira tem sua rotina abalada pela notícia de que o tio Éder (Lázaro Ramos), irmão de Laerte (Ailton Graça), havia cometido um assassinato. A trama vai se desenvolver pela ótica do sobrinho, o garoto Duca (Darlam Cunha), que não acredita na culpa do tio e resolve investigar o caso, envolvendo seus dois colegas e melhores amigos na averiguação: Isa (Sophia Reis), a menina por quem está apaixonado e Kid (Renam Gioelli).

Tudo começa quando Duca e sua família estão em casa; ele assiste à televisão, o pai prepara o jantar e a mãe conversa com sua avó ao telefone ao mesmo tempo em que organiza uma gaveta. Chega o tio Éder, e anuncia: matou um cara, o ex-marido de sua namorada. Chamam um advogado, amigo da família, e Éder volta para sua casa, junto com o defensor, para avisar a polícia. Duca vai até a casa de Isa e conta o que está acontecendo, Kid chega e também fica sabendo. Em pouco tempo, todos estão cientes do crime no colégio onde Duca estuda. Éder é preso por não ser mais réu primário. Então, Isa e Duca vão vê-lo. Durante a visita, Éder pede para que procurem Soraia (Deborah Secco), sua namorada, e avisem-na que não o visite na cadeia. Ao saírem da prisão, Duca e Isa quase são assaltados na parada de ônibus. Na escola, Duca faz pouco caso de Isa enquanto ela conta a história do assalto e eles brigam. O menino vai até a casa de Soraia com Kid, e ela se insinua para ele, convidando-o para ir limpar a piscina outro dia. Duca vai ver o tio na cadeia novamente e conta como foi o

diálogo com Soraia. Éder, atrapalhado, sem querer confessa que não é o assassino. Duca e Isa procuram um detetive particular para investigar outro suposto namorado de Soraia, mas o profissional contratado acaba fotografando Kid limpando a piscina. Duca busca as fotos no detetive e não mostra para Isa, pois vê que Kid aparece e não deseja estragar o namoro dos dois. Quando Éder sai da prisão e pega o envelope com as fotos fica enfurecido e vai até o apartamento de Soraia. No apartamento, conhece o irmão dela, que tenta afogá-lo na piscina. Soraia inverte a ordem das fotos¹⁸⁵ (forjando, assim, o fato ocorrido) e se entende com Éder. Duca e Isa também vão ao apartamento para salvar Kid, que não estava lá, porém saem ao verem que os namorados se entenderam. Na casa de Isa, ela conta a Duca que ela e Kid terminaram o namoro. Duca e Isa se beijam.

Assim como acontece em *O homem que copiava* e em *Ilha das Flores*, embora em grau muito maior, ocorre uma desconstrução do espaço urbano. Em *O homem que copiava*, pontos de diferentes locais de Porto Alegre aparecem como que vizinhos, enquanto em *Meu tio matou um cara* o espaço é totalmente modificado, começando pela ausência de traços característicos ou pontos turísticos de Porto Alegre, em nenhum momento cita-se o nome da cidade, ao contrário do que acontece em *Tolerância* e em *O homem que copiava*, filmes tipicamente porto-alegrenses. Em tese, *Meu tio matou um cara* pode se passar em qualquer grande cidade brasileira, o que se pode notar pela torre de babel dos sotaques: não existe um sotaque único. Atores paulistas, baianos, cariocas, gaúchos, todos puderam manter seu sotaque de origem, o que descarta a necessidade de uma cidade específica, podendo a história se passar tanto em Belo Horizonte quanto em Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, ou mesmo Porto Alegre.

Os diálogos truncados do núcleo adolescente do filme, quase tatibitates, em alguns momentos, prejudicam o ritmo do filme, passando a sensação de que os atores não estão confortáveis e querem terminar a cena o mais depressa possível:

ISA: Oi.
 DUCA: Oi. O Kid tá aí?
 ISA: Não, talvez ele passe aqui mais tarde.
 DUCA: Vocês vão sair?
 ISA: Acho que não. Você vai sair?
 DUCA: Não. E sua mãe tá aí?
 ISA: Não, tá viajando, por quê?
 DUCA: Meu tio matou um cara.
 ISA: Como assim?
 DUCA: Meu tio. Matou um cara.

¹⁸⁵ Ver figura 35.

ISA: Quando?
 DUCA: Hoje.
 ISA: Como? De carro?
 DUCA: Não, com um tiro.
 ISA: Tá brincando? Como? Que tio?
 DUCA: Aquele do Robotclear.
 [...]
 ISA: E aí? Já foi?
 DUCA: Já. São seis e meia.
 ISA: Que saco, paguei nove reais pelo táxi! Que merda! E aí, como foi? São as fotos?
 DUCA: São.
 ISA: Dela? Com um cara? Catzo, deixa eu ver!
 DUCA: Não.
 ISA: Como assim?
 DUCA: É melhor você não ver as fotos.
 ISA: Por que não?
 DUCA: Eu vou mandar pro meu tio na prisão.
 ISA: Como assim, Duca? Não enche, dá essas fotos.
 DUCA: Não.
 ISA: Como assim, Duca? Deixa eu ver essas fotos, dá aqui!
 DUCA: Não!
 ISA: Por que não?
 DUCA: Ahn... Porque ela tá nua.
 ISA: Quê? Deixa eu ver essas fotos, Duca!
 DUCA: Não.
 ISA: Dá aqui!!
 DUCA: Não!
 ISA: Por que não? Eu paguei por essas fotos, te emprestei o dinheiro.
 DUCA: Eu te devolvo.
 ISA: Não quero, eu quero ver as fotos. Dá isso aqui, Duca.
 DUCA: Não, isso aqui é assunto do meu tio, não é fofoca de revista não.
 ISA: Você não vai mesmo me mostrar as fotos?
 DUCA: Não. Não vou.
 ISA: Tá falando sério?
 DUCA: Tou.
 ISA: Duca, você é um babaca mesmo.
 DUCA: Eu não quero te mostrar as fotos e pronto.
 ISA: Ai, Duca, como você é criança...

Como é um filme para jovens, a trilha sonora é variada e extensa. Os protagonistas passam o tempo todo com rádio ligado ou fones de ouvido. Além disso, o jogo de computador que eles usam tem música em todas as aparições. Na cena em que Duca e Isa vão para o presídio visitar Éder, durante o trajeto do ônibus até a entrada no presídio, são acompanhados pela música “Se essa rua”, composta por Caetano Veloso, interpretada por Rappin' Hood e Luciana Mello e baseada na canção popular “Se essa rua fosse minha”, porém em forma de rap e com forte crítica de cunho social. Quando Duca e Isa brigam por causa das fotos tiradas pelo detetive que ele a impedira de ver, a tristeza sentida por ele ao mandar o envelope com as imagens para o tio preso é igualmente musicada. Esses dois momentos específicos lembram muito o formato videoclipe, em que a música tem função primordial.

Por se tratar de um filme contemporâneo, tem o cuidado de mostrar a realidade de adolescentes de classe média, com computadores, internet, joguinhos de computador¹⁸⁶. Quando Duca e Isa procuram pelo amigo Kid e não o encontram por telefone [meio convencional], acham-no pelo chat da internet [meio moderno]. Os joguinhos violentos e a instantaneidade da informação também banalizam o crime: enquanto os pais de Duca ficam perplexos, é ele que consegue pensar com mais frieza e calma, fazendo perguntas que chegam quase a assustar sua mãe pela rapidez do raciocínio e a serenidade. Para Marcelo Hessel, Furtado “enxerga os adolescentes de hoje como eles realmente são: uma geração que goza de informação por todos os lados, que pensa mais rápido, que aceita transformações muito bem e que, por isso tudo, recusa o rótulo de ‘alienada’ habitualmente colado a ela”.¹⁸⁷

Ao contrário da ácida crítica social realizada enquanto curta-metragista, em seus filmes de longa-metragem Jorge Furtado é muito mais classe média. Apesar de seus filmes mostrarem pessoas com baixo poder aquisitivo, nunca ultrapassam os limites da classe média. No caso de *Meu tio matou um cara*, o mais perto que eles chegam da fatia pobre da população é quando pegam o ônibus para ir até o presídio, mas apenas a observam pela janela¹⁸⁸, não existindo, portanto, um contato mais próximo com a miséria. Vê-se uma favela plástica, que não incomoda, apenas enfeia a paisagem, não chegando a afetar as outras classes sociais. Nesse passeio, os “jovens assistem, de passagem, ao longe, quase perplexos, à pobreza disciplinada e pouco agressiva que se aceita existir em Porto Alegre. Um cenário de quase cartão de visitas”¹⁸⁹, enquanto “a miséria é só uma fotografia de favelas”.¹⁹⁰ A criminalidade está presente em apenas dois momentos: o crime que dá nome ao filme e uma tentativa de assalto frustrada e totalmente isenta de violência: “HOMEM 1: E aí, mina? Qual é que é a desses CDs gringos aí? Pô, deixa eu ver a parada aí. Quantos CDs... Consegue unzinho para mim? ISA: Não enche! HOMEM 1: Qual é que é, meu? A mina viajou”.

O figurino de Duca é parecido com o de André de *O homem que copiava*. André usava roupas discretas, como que para passar despercebido, e Duca segue a mesma linha, usando tons escuros, roupas esporte, calça, tênis, camiseta e camisa por fora das calças. Há pouca variação do vestuário de Duca para o figurino de Kid. Já as roupas de Isa são mais

¹⁸⁶ Ver figuras 26 e 32.

¹⁸⁷ Marcelo Hessel. *Meu tio matou um cara*. Disponível em <http://www.omelete.com.br/cinema/artigos/base_para_artigos.asp?artigo=2400> acesso em 10/11/2005

¹⁸⁸ Ver figuras 28 a 30.

¹⁸⁹ Mário Maestri. Uma outra Porto Alegre não é possível. Disponível em <http://www.lainsignia.org/2005/enero/ibe_009.htm> acesso em 06/11/2005

¹⁹⁰ A barriguinha do Caetano. Juremir Machado da Silva. Disponível em <<http://www.cpovo.net/jornal/A110/N73/PDF/Fim18.pdf>> acesso em 18/11/2005.

adultas. Usa muitas camisas e blusas coladas por cima delas, calças justas, estilo de uma menina que está virando mulher, ao contrário de Soraia, que passa quase todas as cenas de biquíni, exceto na foto do jornal em que aparece de luto, com roupas fechadas e de cor preta.

Há também diversas citações e homenagens a outros filmes e atores. Dustin Hoffman aparece homenageado em três situações: *Herói por acidente*, *Tootsie* e *A primeira noite de um homem*. A primeira referência se dá durante a aula, quando Isa conta o que ela e Kid fizeram após Duca sair de sua casa:

DUCA: Que filme era?

ISA: Não sei o nome, a gente não viu o começo. Era com o Andy Garcia e aquele outro cara que fez Tootsie.

DUCA: O Dustin Hoffman?

ISA: Isso.

DUCA: É um que cai o avião, ele salva todo mundo e depois perde o sapato?

ISA: Esse. Bem legal, né?

DUCA (V.S.): "Herói por acidente". Eu já vi esse filme. É a história de um cara que se acha muito esperto, mas faz tudo errado. No fim acaba tudo bem.

[...]

CLÉA: A Dulce me emprestou esse filme na terça-feira, eu te daí na quarta-feira, hoje é domingo, eu vou ter que pagar cinco diárias.

O nome da Rosa, com Sean Connery, também é citado, e o fato deste ter atuado como o agente secreto 007 é mencionado quando Laerte fala do filme:

LAERTE: Tinha umas escadas, um labirinto assim, né, Duca? Era um mosteiro enorme, sabe, muito antigo por sinal. Vários monges. E tinha umas escadas, assim, umas passagens secretas, e o monge principal era o zero-zero-sete.

O protagonista de *Meu tio matou um cara* é Duca. Seu tio Éder (por isso o nome do filme) é um micro-empresário mal sucedido que já tentou vários empreendimentos: robotclear, um aspirador automático de fundo de piscina; Jardim do Éder, uma espécie de cyber-sushi-bar com computadores nas mesas. No entanto, nenhum deles deu certo e Éder acabava sempre endividado. Apesar dos defeitos, Éder é uma pessoa de bom coração, disposta a ajudar e sem maldade. Todos os personagens do filme o chamam de idiota pelo menos uma vez. Tem uma paixão fulminante por Soraia, esposa do homem que supostamente assassinara. O filme não mostra há quanto tempo estão juntos, mas supõe-se que seja um relacionamento recente, na medida em que Éder não sabia da existência de seu cunhado e nem o irmão dele e sua família conheciam Soraia. Revela sua inocência em um diálogo com o sobrinho na cadeia:

ÉDER: Mas vai dar tudo certo, cara. O marido dela era um imbecil, violento. O cara já brigou com um monte de gente. O cara não tem embasamento pra discernir nada. Sabe quando a pessoa não tem embasamento pra discernir nada? O cara não tem. O cara só andava armado. Não aceitava a separação, foi na minha casa... Eu não tenho arma, nunca tive. Pô, cara, eu nunca dei um tiro na vida.

DUCA: Só um, né, tio?

ÉDER: Qual?

DUCA: Esse tiro.

ÉDER: Ah. Pois é, esse fui eu que dei. Esse foi o primeiro tiro...

DUCA: Por que você limpou a arma?

ÉDER: Pois é, cara... Foi uma besteira, uma bobagem, né?

DUCA: Por que você não ligou pra ela?

ÉDER: Quando?

DUCA: Quando você atirou no cara, marido dela. Por que você não ligou pra ela?

ÉDER: Sei lá, cara. Não queria dar a notícia assim, por telefone.

[Duca vai contar para sua amiga Isa]

DUCA: Não foi ele.

ISA: Como assim?

DUCA: Não foi o meu tio que matou o cara.

ISA: Quem foi?

DUCA: Foi ela.

ISA: A Soraia?

DUCA: É.

[...]

ÉDER: Não fui eu quem matou o cara! Foi ela!

LAERTE: Ela quem?

ÉDER: A Soraia. Ela tava lá quando o cara chegou. A gente brigou, eu tirei a arma dele, dei para ela, ela atirou e matou o cara. E agora tá aqui...

Soraia, a esposa do morto e namorada de Éder, faz o estilo femme fatale dos filmes noir e é uma bela e jovem viúva rica que passa os dias tomando sol na piscina. Teve seu nome original, Fátima, trocado para Soraia, após ouvir a música de Zéu Brito, Soraia Queimada.

Duca seria um típico adolescente de classe média, se não fosse o único estudante negro do colégio particular onde estuda – o outro negro do colégio é o porteiro: “DUCA (V.S.): Na minha escola tem dois negros: eu o Genésio”. Sofre discriminação por parte dos colegas:

DUCA (V.S.): No primário teve um outro aluno, mas ele só ficou um ano. Todo mundo na escola trata os outros quase sempre mal, brigando, chamando de idiota, essas coisas. Mas, se você é negro e alguém te chama de idiota, a professora te defende mais do que precisava. E briga com o cara, como se ele tivesse te chamado de idiota só porque você é negro. Então aqui ninguém me chama de idiota, só os meus amigos mesmo: a Isa, que é minha amiga desde a creche, e o Kid, que eu conheço há pouco tempo mas já é meu melhor amigo.

Mas quando descobrem que o tio é réu confesso de um assassinato agem com naturalidade, até certo entusiasmo e Duca fica famoso na escola: “ANA PAULA: O que foi? ISA: O tio do Duca. KID: Matou um cara. ANA PAULA: Como? De carro? KID: Não, com um tiro. ANA PAULA: Sério? E ele foi preso? DUCA: Não, foi legítima defesa”.

Duca é apaixonado pela sua colega e amiga de infância Isa, mas ela está apaixonada pelo amigo e colega de aula Kid. Estes vão formar o triângulo amoroso da história: “DUCA (V.S.): O problema é que eu sou completamente apaixonado pela Isa. E é claro que ela é completamente apaixonada pelo Kid. E é claro que eu não posso contar nada disso para ninguém”.

“Desconfiado da versão do tio, Duca entrega o tema central de toda a narrativa: as mentiras mal-contadas”.¹⁹¹ Essa situação é pontuada por vários diálogos, pois, como em *O homem que copiava*, as pessoas mentem e manipulam o tempo todo:

DUCA: O problema dessas histórias que não aconteceram não é o que a gente inventa. As partes que a gente esqueceu de inventar é que atrapalham. Alguém pode ter visto o tio Éder saindo de casa sozinho. Ou voltando com o advogado. Daí a polícia vai saber que ele tá mentindo. Que ele veio aqui antes de ligar pra eles. E vai suspeitar de alguma coisa.

[...]

DUCA (V.S.): Ó lá... Este é outro problema das histórias que não aconteceram: todo mundo que faz parte da história tem que combinar direito o que não aconteceu.

Isa é amiga de Duca desde a creche. Curiosa, acaba envolvida na investigação promovida por Duca sobre o crime cometido pelo tio. Apaixonada por Kid, vai amadurecendo e termina o filme com o herói.

Kid é amigo de Duca e Isa, colega de aula, já repetiu o ano duas vezes. Também vai ajudar Duca a resolver o mistério do assassinato. Tem um breve namoro com Isa, mas não quer muito compromisso, o que é revelado por meio das fotos que o detetive tira do terraço da cobertura de Soraia, onde é ele quem aparece.

O filme *Meu tio matou um cara* é uma espécie de apanhado geral da obra de Jorge Furtado, pois funde seus dois outros longas, combinando “o tema do primeiro (as aventuras e

¹⁹¹ Bruno Nogueira. Sherlock Holmes versão Furtado. Disponível em <<http://vitrolaz.uol.com.br/exibirColuna.php?idColuna=697>> acesso em 06/11/2005

descobertas da adolescência) com a forma do segundo (a construção descontínua e, em certa medida, conceitual)".¹⁹² Ele mesmo "não esconde o fato de que está contando pela terceira vez a mesma história". Sobre isso, confessa: "Cheguei à conclusão de que *Meu Tio Matou um Cara* é a história de um garoto tímido conquistando a mulher que ama".¹⁹³ Existem incontáveis momentos que caracterizam o cruzamento dos dois longa-metragem anteriores neste: "A história policial está lá, como em *O Homem que Copiava*, mas o que guia o espectador são os comentários dos guris, como em *Houve uma Vez dos Verões*".¹⁹⁴

Em *Houve uma vez dois verões* e em *O Homem que copiava*, "Furtado já flertava com o que Kulechov denominou geografia criativa: a arte de construir um espaço cinematográfico coerente a partir de lugares (porto-alegrenses) dissociados"¹⁹⁵, mas nunca de tal forma, evitando símbolos característicos de Porto Alegre e qualquer coisa que pudesse identificar a cidade. É um filme passado em uma metrópole qualquer do Brasil. De acordo com Mário Maestri, essa descaracterização pode ser uma fuga:

Jorge Furtado construiu capital fantástica, espécie de Metrópole tupiniquim bem comportada, com habitantes que falam todos os sotaques do Brasil. Parece que pretendia despegar-se da estética urbana porto-alegrense da última cinematografia sulina, para interpretar um Brasil urbano indeterminado.¹⁹⁶

Na tentativa de firmar uma indústria cinematográfica brasileira, "uma filmografia realizada aqui, mas sem sotaque, possui óbvio fundo estratégico de posicionamento junto ao mercado nacional".¹⁹⁷ Já uma das produtoras, Paula Lavigne, alega o seguinte: "A tendência seria rodar em São Paulo, ou no Rio, mas como a Casa de Cinema está em Porto Alegre, achamos que seria legal filmar lá mesmo".¹⁹⁸ Para Bruno Nogueira, Furtado é "um dos poucos

¹⁹² Crítica: Furtado funde investigação policial e despertar erótico. José Geraldo Couto. Página E1. Folha Ilustrada. São Paulo 31/12/2004.

¹⁹³ Jorge Furtado: a favor da mistura no cinema brasileiro. Alysson Oliveira. Disponível em <http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=657> acesso em 10/08/2005

¹⁹⁴ Carlos Alberto Mattos. A cara da molecada. Disponível em <http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=796> acesso em 18/11/2005.

¹⁹⁵ Brasilidade no Rio Grande do Sul? Fernando Mascarello. Zero Hora. 31/12/2004 e 01/01/2005

¹⁹⁶ Mário Maestri. Uma outra Porto Alegre não é possível. Disponível em <http://www.lainsignia.org/2005/enero/ibe_009.htm> acesso em 06/11/2005

¹⁹⁷ Brasilidade no Rio Grande do Sul? Fernando Mascarello. Zero Hora. 31/12/2004 e 01/01/2005

¹⁹⁸ Jorge Furtado: a favor da mistura no cinema brasileiro. Alysson Oliveira. Disponível em <http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=657> acesso em 10/08/2005

que consegue lembrar que o Brasil tem mais cidades que o Rio, São Paulo e a cidade Nordeste”.¹⁹⁹

Simone Paterman compara *Meu tio matou um cara* com o filme anterior de Jorge Furtado, *O homem que copiava*, em que novamente “o crime não é o assunto principal, e sim a singeleza que perpassa qualquer forma de crueldade”.²⁰⁰ Realmente, existem diversas semelhanças entre os dois filmes, começando pelo romance inter-racial entre um rapaz negro e uma moça branca de *O Homem que copiava* e o fato de contratarem jovens atores, mas não necessariamente iniciantes como foi o caso de *Houve uma vez dois verões*. E o diretor já tem um estilo próprio, sempre usando o recurso do “off” para o personagem principal, a narrativa fragmentada e a interação com recursos multimídia: “O roteiro de Furtado e Arraes é inteligente e capta com perfeição o mundo dos jovens de hoje, sempre conectados à internet, ouvindo música, jogando videogame, etc”.²⁰¹ No entanto, nem todos concordam que toda essa interação seja válida. Eron Fagundes considera que Furtado “usa e abusa do estágio digital da linguagem cinematográfica, abrindo portas e gavetas e movendo objetos com a setinha do mouse; é uma idéia metalingüística que Furtado executa com habilidade, mas afigura-se gratuita e vazia”.²⁰²

Alessandro Garcia não é condescendente com o filme:

Furtado é um dos bons realizadores nacionais que não acham que o filme deva servir a uma função social: o divertimento pelo divertimento também é importante. Nada de debates sobre a cosmética da fome, a apropriação do discurso dos desvalidos. Não, o que temos aqui é cinema pop até a medula, elenco jovem, trama sem grande profundidade e conseqüências[...] o uso de voice off para nos situar nos detalhes; um recurso que parece medo de não contar bem a história bem sem o auxílio narrativo do personagem. Já nesta introdução sabemos o quanto Duca é indiferente, tão blasé que não esboça nem mesmo reação de espanto quando ouve o enunciado de seu tio. O tio é só um idiota que matou um cara. E vai continuar sendo o idiota que armou a confusão, mas uma muleta que servirá aos propósitos de Duca: bancar o detetive e, junto de seu alvo amoroso, Isa (a talentosa Sophia Reis), tentar desvendar alguns pontos meio nebulosos da história do tio.²⁰³

¹⁹⁹ Bruno Nogueira. Sherlock Holmes versão Furtado. Disponível em <<http://vitrolaz.uol.com.br/exibirColuna.php?idColuna=697>> acesso em 06/11/2005

²⁰⁰ Simone Paterman. Da inocência: dois filmes do novo cinema brasileiro. Disponível em <<http://www.paralelos.org/out03/000637.html>> acesso em 06/11/2005

²⁰¹ João Solimeo. *Meu tio matou um cara*. Disponível em <http://www.cameraescura.com.br/meu_tio_matou_um_cara.htm> acesso em 06/11/2005

²⁰² O brilho no vazio. Eron Fagundes. Disponível em <http://dvdmagazine.virgula.com.br/Fala_Eron/meu_tio_matou_um_cara.htm> acesso em 06/11/2005

²⁰³ “Meu tio matou um cara”: concessões demais. Alessandro Garcia. Disponível em <<http://www.duplipensar.net/artigos/2005-Q1/filme-meu-tio-matou-um-cara.html>> acesso em 06/11/2005

Como um bom exemplar de sua geração, “Duca demonstra ser o único capaz de lidar racionalmente com o crime. A partir de sua intimidade com livros, filmes e vídeo games policiais, ele passa a fazer uma investigação por conta própria do delito”.²⁰⁴ Assim, “Duca, vendo esse mundo do lado de fora, consegue descobrir o que eles não podem ou não querem ver. A idéia de que os adolescentes não são capazes de entender determinadas situações é um dos pontos interessantes do filme”.²⁰⁵ Quanto ao perfil do personagem principal, Daniel Bandeira concorda com a opinião de Fátima Borghoff: “Darlan Cunha leva a história de maneira bastante sóbria, seus pais são rasos como que saídos de um sitcom barato, enquanto Soraya, a viúva devoradora de homens, parece saída de uma piada de caminhoneiro”.²⁰⁶ Eron Fagundes, por sua vez, considera a personagem Soraia uma “presença pretensiosa, torta, deslocada de Deborah Secco como a risível mulher fatal que gerou o crime-centro da narrativa”.²⁰⁷ Mas, ao fazer jovens espertos demais para contrapor os filmes americanos, os adultos, em compensação, acabam ficando idiotizados, ou, na opinião de Fátima Borghoff: “os adultos, envolvidos com preconceitos, medos e sentimentos, acabam perdendo a capacidade de análise e de um julgamento mais frio”.²⁰⁸ Marcus Mello se sente incomodado ao “ver a mãe gentil e compreensiva interpretada por Dira Paes ficar mais nervosa por pagar algumas diárias a mais na locadora do que com o fato de ter um cunhado assassino”.²⁰⁹

O terceiro longa de Jorge Furtado divide opiniões. Neusa Barbosa considera que “desde o título, a história brinca com a tentativa aflita dos adultos para manter as aparências diante de uma situação limite, compensada pela ironia e a clareza com que os adolescentes percebem e analisam tudo, não raro melhor do que os pais”.²¹⁰ Já para Camila Abud, “apesar de bem costurado, o longa é a obra mais fraca do diretor. [...] Apaixonado pelo tema adolescentes, o cineasta não perde a mão ao retratar a vida de jovens de periferia ou abastados

²⁰⁴ Daniel Bandeira. Violência colorida. Disponível em <http://giro4.interjornal.com.br/colunas_not.kmf?noticia=2696181&colunista=7&total=22&indice=0> acesso em 06/11/2005

²⁰⁵ Fátima Borghoff. *Meu tio matou um cara*. Disponível em <http://www.natelona.com/review_c.asp?id=357> acesso em 06/11/2005

²⁰⁶ Daniel Bandeira. Violência colorida. Disponível em <http://giro4.interjornal.com.br/colunas_not.kmf?noticia=2696181&colunista=7&total=22&indice=0> acesso em 06/11/2005

²⁰⁷ O brilho no vazio. Eron Fagundes. Disponível em <http://dvdmagazine.virgula.com.br/Fala_Eron/meu_tio_matou_um_cara.htm> acesso em 06/11/2005

²⁰⁸ Fátima Borghoff. *Meu tio matou um cara*. Disponível em <http://www.natelona.com/review_c.asp?id=357> acesso em 06/11/2005

²⁰⁹ Nothing but flowers. Marcus Mello. Revista Aplauso, Porto Alegre. V. 7. No. 62. Janeiro 2005, p. 20, 21.

²¹⁰ Neusa Barbosa. "Meu Tio Matou um Cara" mistura sutileza com ironia. Disponível em <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2004/12/30/ult26u18121.jhtm>> acesso em 12/08/2005.

como meros abobalhados ou consumistas despreocupados”.²¹¹ Contrariando a estética da fome de Glauber Rocha que pregava a violência estética como forma de libertação, “*Meu Tio Matou um Cara* [...] mostra o outro lado de uma realidade do Brasil que, pasmem, pode ser feliz e desencanada”.²¹² Luiz César Cozzatti, por seu turno, diz que Jorge Furtado “tem a favor o talento narrativo que tornam seus filmes atraentes para as mais diversas platéias, da garotada dos shoppings ao intelectual exigente.[...] protagonizado por um adolescente, narrador onisciente, simultaneamente participante e consciência crítica dos fatos narrados”.²¹³ Angélica Bito considera que “Furtado firma-se entre os cineastas brasileiros cujo nome costuma ser sinônimo de bom filme e, de quebra, ainda prova que o cinema voltado para adolescentes não precisa ser bobo e vazio como a maioria dos 'enlatados' norte-americanos que aportam por aqui todos os anos”.²¹⁴ Concordando com essa posição, Marcelo Hessel vê em *Meu tio matou um cara* “um único propósito: chegar aos olhos e ouvidos dos adolescentes, castigados no cinema por enlatados hollywoodianos e infantilóides, produtos brasileiros.”²¹⁵

Mas, mesmo acostumado a escrever tramas para jovens, em *Meu tio matou um cara*, Furtado apresenta personagens planos, rasos, que poderiam ter sido mais bem trabalhados e muito mais ricos:

De um autor com o currículo de Furtado seria legítimo esperar personagens com uma construção um pouco mais nuançada. Acossado entre a infância e a vida adulta, o adolescente traz dentro de si um continente misterioso, muitas vezes indecifrável, não raro contraditório e, por isso mesmo, é um personagem pleno de possibilidades dramáticas.²¹⁶

Eduardo Valente é ainda mais ácido ao analisar a fita:

A impressão que se tem assistindo a *Meu Tio Matou um Cara* com atenção é que se gravou um grande primeiro ensaio do filme, que está esperando agora que se façam algumas correções necessárias nas falas e no encadeamento

²¹¹ Estréia nacional: “Meu tio matou um cara”. Camila Abud. Disponível em <http://www.vermelho.org.br/diario/2004/1231/1231_cinema-tiomatoucara.asp acesso em 18/11/2005.

²¹² Brasil acerta ritmo da comédia romântica, Aline Monteiro. Disponível em <<http://www.orm.com.br/oliberal/interna/default.asp?modulo=248&codigo=46378> acesso em 18/11/2005.

²¹³ Pop, sim Otário, não Luiz César Cozzatti. Revista Aplauso, Porto Alegre. V. 7. No. 61. Dezembro 2004, p. 55.

²¹⁴ Meu tio matou um cara de olho no público adolescente. Angélica Bito. Disponível em <http://cineclick.virgula.com.br/noticias/index.php?id_noticia=11953 acesso em 10/11/2005

²¹⁵ Marcelo Hessel. *Meu tio matou um cara*. Disponível em <http://www.omelete.com.br/cinema/artigos/base_para_artigos.asp?artigo=2400 acesso em 10/11/2005.

²¹⁶ Nothing but flowers. Marcus Mello. Revista Aplauso, Porto Alegre. V. 7. No. 62. Janeiro 2005, p. 20, 21.

narrativo, que se ache de fato as locações onde ele será filmado, que se encontrem as soluções de luz e mise-en-scène com as quais ele realmente será feito e que os atores achem o tom (e, especialmente, a regularidade deste tom) dos personagens. E mais: a montagem também está esperando um corte futuro mais atento, menos truncado na decupagem interna das seqüências e onde as duas narrativas (a romântica e a policial) estejam melhor integradas, e a trilha sonora exata ainda está por ser composta – essas canções que aqui ouvimos são apenas referências da sonoridade e clima desejados ao se compor as músicas que de fato entrarão no filme. Só que, no meio deste processo, alguém resolveu lançar o filme assim mesmo, porque já tinha uma data com a distribuidora, com a gravadora que ia lançar a trilha sonora etc.²¹⁷

Marcus Mello vai à fonte, considerando o conto que deu origem ao filme como “um livro²¹⁸ precipitado que não se sustenta nem como literatura – arte da elaboração da palavra – nem com mera fabulação – criação de um conjunto de narrativa minimamente interessantes.” E condena essa origem como “um dos principais responsáveis pela fragilidade de *Meu tio matou um cara*, o filme”.²¹⁹ Rodrigo Fonseca é outro que verifica falhas no roteiro e na história: “Por mais que Jorge e Guel Arraes (co-roteirista) se esforcem, o enredo não sustenta a reflexão sobre o heroísmo romântico que o diretor propõe, fragilizando a carga dramática das seqüências amorosas”.²²⁰ Segundo avaliação de Carlos Alberto Mattos,

o roteiro não se mantém imune a alguns declives, sendo o maior deles a volta de Duca e Isa ao presídio para resgatar uma caneta Pokémon e o incidente que se segue numa parada de ônibus da periferia. Ali se percebe um volteio postizo para visitar um tema social que não se integra à proposta *light* do filme.²²¹

Mário Maestri e Juremir Machado também vêem o filme como condescendente demais:

[...] reproduziu, outra vez, tintim por tintim, o mundinho da classe média porto-alegrense, não como ele é, mas como ela sonha e deseja que ele seja. [...] o filme aborda o mundo dos nossos filhos. Não como ele é, mas como desejaríamos que fosse, como já dito. Os adolescentes do filme são o gáudio dos pais: estudiosos, educados, amáveis, solidários, vivem bem consigo e com o mundo, sem qualquer grilo mais complicado. [...] pais que deixam os filhos visitarem o tio na prisão, recomendando apenas que peguem um taxi, e

²¹⁷ Eduardo Valente. *Meu tio matou um cara*. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/67/meutiomatou.htm>> acesso em 10/11/2005

²¹⁸ *Meu tio matou um cara* e outras histórias, L&PM, 2002

²¹⁹ Nothing but flowers. Marcus Mello. Revista Aplauso, Porto Alegre. V. 7. No. 62. Janeiro 2005, p. 20, 21.

²²⁰ Cinema: o valor da dramaturgia, Rodrigo Fonseca. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2004/12/30/jorprg20041230005.html>> acesso em 18/11/2005.

²²¹ Carlos Alberto Mattos. A cara da molecada. Disponível em <http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=796> acesso em 18/11/2005.

não o ônibus.²²²

A classe média se autoelogia por intermédio de uma família quase perfeita, pais felizes, adolescentes inteligentes, uma revolução pedagógica e ausência total de conflito. [...] Entramos na era das cotas para o amor bem sucedido entre as diferentes etnias. O tio, claro, também pega uma loira.²²³

Como o filme trata da história do sobrinho, o assassinato referido no título é pretexto para Duca ganhar o coração de Isa, de modo que a trama não acaba com a resolução do crime ou com o habeas-corpus do tio, e sim com o beijo entre o par adolescente²²⁴. Enfim, a empreitada de Duca é totalmente bem-sucedida; além de desvendar o mistério, ainda conquista a mocinha.

²²² Mário Maestri. Uma outra Porto Alegre não é possível. Disponível em <http://www.lainsignia.org/2005/enero/ibe_009.htm> acesso em 06/11/2005.

²²³ A barriguinha do Caetano. Juremir Machado da Silva. Disponível em <<http://www.cpovo.net/jornal/A110/N73/PDF/Fim18.pdf>> acesso em 18/11/2005.

²²⁴ Ver figura 36.

CENAS E PERSONAGENS CRUZADOS

Os quatro filmes de longa-metragem analisados têm muito mais em comum do que podem aparentar. Apesar de apenas Jorge Furtado ter declarado que havia filmado três vezes a mesma história, encontram-se coincidências além do enredo nos filmes realizados antes e depois da Casa de Cinema estar consolidada enquanto instituição.

Todos os filmes trazem citações de outros filmes, seja dos próprios autores ou de terceiros. De acordo com Ana Lúcia Andrade, “toda a imagem, uma vez criada e fixada na memória, torna-se peça de museu, buscada e colecionada com avidez por cada cinéfilo, em qualquer lugar do mundo”, o que permite “dizer que todo o cinema 'moderno' é feito de metalinguagem. 'Todos os bons filmes já foram feitos', disse Peter Bogdanovitch através de um dos personagens de *A última sessão de cinema*”.²²⁵

Com base nessa busca por imagens arquivadas no inconsciente do espectador, percebem-se diversas citações no filmes estudados, algumas mais sutis, como usar o mesmo número do caixa do curta-metragem *Interlúdio* (caixa número 5) em passagens de *O homem que copiava*, quando André vai pagar uma conta em um banco, e outras mais escancaradas, como parafrasear uma cena de *Janela indiscreta*.

Em *O homem que copiava* há, ainda, uma citação do curta de Carlos Gerbase *Aulas muito particulares*, na cena em que Cardoso e Marinês estão na cama do hotel e a câmera sobe mostrando a imagem de um céu azulado.

Auto-referências também são comuns. Logo no começo de *Tolerância*, Júlio está digitalizando um filme em super-8, bitola com a qual alguns dos integrantes da Casa de Cinema começaram a filmar e suporte dos filmes *Coisa na roda* (Werner Schünemann, 1982),

²²⁵ Andrade, Ana Lúcia Menezes de. O filme dentro do filme: a metalinguagem no cinema. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 12.

Deu pra ti, anos 70 (Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil, 1981) e *Inverno* (Carlos Gerbase, 1983).

Ainda em *Tolerância* há uma singela homenagem ao curta de Jorge Furtado *O dia em que Dorival encarou a guarda* (1986), quando Márcia visita Júlio na prisão e comenta: “MÁRCIA: Tu tá horrível. Não te deixaram tomar banho?”. *Houve uma vez dois verões* segue a trajetória dos filmes juvenis praianos, coincidindo com *Tolerância* e *O homem que copiava* apenas no fato de ser porto-alegrense. O tema juventude se repete em *Meu tio matou um cara*, fusão dos filmes anteriores de Jorge Furtado *Houve uma vez dois verões* e *O homem que copiava*. No caso, o herói Duca se parece muito com André, o herói da película anterior – ambos são negros, tímidos, cheios de problemas e apaixonados por uma moça branca que a priori não demonstra interesse, mas os dois terminam junto de suas amadas.

Apesar de estarem cheios de auto-referências, também existem muitas homenagens a filmes de outros autores. *Tolerância* e *De olhos bem fechados* (*Eyes wide shut*, Stanley Kubrick, 1999) guardam semelhanças no que diz respeito ao marido traído que busca uma espécie de revanche; também está incluída a cruzada de pernas de Sharon Stone em *Instinto Selvagem*, imitada por Anamaria; o sangue escorrendo pelo ralo da pia, uma clara referência à *Psicose* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960); e uma homenagem ao clássico dos anos 1970 de Hal Ashby, *Esta terra é minha terra* (*Bound for Glory*, Hal Ashby, 1976), em uma manchete de jornal com a foto de Márcia e seu cliente.

Houve uma vez dois verões bebe na fonte de *Houve uma vez um verão* (*Summer of 42*, Robert Mulligan, 1971), em que um rapaz tem sua iniciação sexual com uma mulher mais velha. No filme de Furtado, a mulher não é tão mais velha quanto no de Robert Mulligan; apenas poucos anos. A semelhança entre *O homem que copiava* e *Não amarás* (Krótki Film o Milosc, Krzysztof Kielowski, 1998) fez o diretor e roteirista Jorge Furtado modificar diversas passagens do roteiro original²²⁶, apesar de preservar a trama original e coincidente: rapaz observa vizinha pela luneta/binóculos e se apaixona.

Meu tio matou um cara faz referência aos filmes de detetive, uma releitura dos filmes noir das décadas de 1940 e 50, com mulheres fatais, heróis atormentados, detetives e muita

²²⁶ Gente comum, filme incomum. Marcelo Janot. Disponível em <http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=312> acesso em 18/11/2005.

narração em off, e aos filmes de passagem da adolescência para a fase adulta, “um período rico, cheio de crises e uma busca pela identidade”.²²⁷

O recurso do off é muito utilizado nos filmes de Jorge Furtado. Os protagonistas sempre são oniscientes e onipresentes, com exceção de André de *O homem que copiava*, que acreditava seguir Sílvia quando na realidade era seguido por ela. Enquanto a história vai se desenrolando, o off é usado para externar os pensamentos e o encaminhamento da trajetória. Já nos filmes de Carlos Gerbase, esse recurso é utilizado em grau muito menor, apenas três vezes em *Tolerância*. Nas citações do começo e do final, e quando Guida confessa a seu pai ser a assassina. A trama de *Tolerância* vai sendo contada conforme vai se desenvolvendo, sem uso de narrador, tendo como recursos cortes e flashbacks. O uso do off está muito ligado ao tempo da narrativa e ao tipo de narrador. *Houve uma vez dois verões* é uma trama linear, com começo, meio e fim nos seus devidos lugares. Apesar disso, apresenta muitos off, recurso largamente usado por Jorge Furtado para criar um diálogo entre o protagonista e o espectador, uma espécie de cumplicidade. Isso também ocorre em *Meu tio matou um cara* que, da mesma forma, segue a cronologia linear. Em *O homem que copiava*, o off é utilizado para dar o tempo do filme, uma vez que este não é definido e está repleto de idas e voltas, não existindo uma ordem cronológica entre os fatos, como se fossem peças do quebra-cabeça que o espectador deve ir montando à medida que os recebe.

Considerando-se os quatro filmes analisados, pode-se dizer que dois deles são geracionais: *Tolerância* e *Houve uma vez dois verões*. Embora haja diferenças entre os dois, na medida em que *Tolerância* é uma espécie de continuação dos filmes *Deu pra ti, anos 70*, em super-8, e *Verdes anos*, em 35mm, são realizados por pessoas da mesma idade dos personagens, podendo constituir histórias reais. Em *Houve uma vez dois verões*, há o distanciamento de uma geração entre a equipe realizadora e os personagens – Pedro Furtado, ator que interpreta Juca na trama, é filho do diretor e roteirista Jorge Furtado. Ao mesmo tempo, Furtado (o pai) assume que *Houve uma vez dois verões* é “uma história de rito de passagem que, de alguma maneira, estava trancada dentro de” si.²²⁸

A iluminação constitui um fator importante quando se fala em recordações dos personagens. Em *Tolerância*, no instante em que Júlio fantasia Sabrina, em uma conversa no chat, a luz se torna amarela e a personificação da sua imaginação toma o lugar do monitor do

²²⁷ *Meu tio matou um cara* de olho no público adolescente. Angélica Bito. Disponível em <http://cineclick.virgula.com.br/noticias/index.php?id_noticia=11953> acesso em 10/11/2005

²²⁸ DAEHN, Ricardo. Desafio Duplo. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm> acesso em 03/06/2002

computador. Depois, Júlio está no computador de Anamaria, no apartamento dela. Enquanto ele visualiza o que Guida está lhe contando pelo chat, a luz tem um tom amarelado, mas volta ao normal quando enquadra novamente o personagem e não mais a cena imaginada. Em *Meu tio matou um cara*, os flashbacks são com luz azul²²⁹, no segundo encontro de Duca com Éder na cadeia, ao contar sua conversa com Soraia.

Houve uma vez dois verões tem uma narrativa linear, sem flashbacks ou imaginações, não utilizando, portanto, esses efeitos de luz. *O homem que copiava*, por sua vez, não possui um tempo definido, isentando-se desses recursos para não prejudicar a narrativa.

O tema drogadição é tocado em apenas dois dos filmes: *Tolerância* e *O homem que copiava*. Em *Tolerância*, quando Anamaria, Guida e Júlio passeiam na cachoeira após tirarem algumas fotos, aquela pega um baseado em sua bolsa e começa a fumar, oferecendo para este, causando certo constrangimento e conflito, pois apesar de sentir vontade, o pai não quer fumar na frente da filha. Essa situação, inesperada para Júlio, gera uma discussão entre gerações: “JÚLIO: Guida, eu acho que tava mesmo na hora de a gente ter uma conversa séria... GUIDA: Uma conversa séria sobre drogas... Os perigos da dependência química... Ah, pelo amor de deus, eu tou morrendo de frio, vou lá em casa pegar um abrigo”.

Em *O homem que copiava*, o assunto não é mais o uso de drogas, e sim o tráfico. Feitosa tenta aliciar André para o crime. Este, por seu turno, pensa por alguns momentos em vender drogas, mas lembra que não existe ninguém em seu círculo que possa ser considerado usuário, a não ser Cardoso, que poderia se interessar: “Ele tinha grana, podia tá interessado em maconha ou então podia me emprestar trinta e oito reais até o final do mês”.

Houve uma vez dois verões passa ao largo deste assunto. Em *Meu tio matou um cara*, apenas os adultos tomam cerveja. Já os adolescentes são politicamente corretos e, mesmo na festa, tomam apenas guaraná.

Nos filmes analisados, as mulheres são emancipadas, demonstrando certa superioridade em relação aos homens, dominando-os. Existe, dessa forma, uma inversão dos valores tradicionais, fazendo com que a mulher seja a dominadora e o homem, o submisso. Tanto Márcia quanto Roza, Sílvia, Isa ou Soraia, independente da idade, estão à frente de seus parceiros, seja profissional ou sexualmente. De todos os casais, Roza é a única mais velha que seu par, Chico; portanto mais vivida, mais experiente, mas não necessariamente mais madura, o que se pode notar nas tentativas frustradas de se afastar de Chico inventando gravidez, sem

²²⁹ Ver figura 36.

perceber que o maior desejo dele é justamente ter um filho seu. É assim, também, em *Tolerância*, na clara troca de papéis representada por Márcia, que, além de trabalhar fora de casa, consome a traição por primeiro. Márcia e Júlio geram um conflito em seu lar quando resolvem exercitar a liberdade pregada por eles. Enquanto Márcia trabalha manipulando fatos nos tribunais, Júlio se mantém no “recolhimento do lar”, manipulando imagens. Apesar de Júlio usar salas de bate papo da internet para conversar com outras garotas, é Márcia quem põe em prática o conceito de casamento aberto, ao passo que Júlio só consegue realizar seus desejos após o consentimento da esposa.

Em *Houve uma vez dois verões*, Roza é quem dá a iniciação sexual a Chico e Carmem a Juca. Ambas trabalham: Carmem, vendendo artesanato; Roza, apesar dos golpes, trabalhando em bares ou lojas para sustentar seu irmão menor.

Em *O homem que copiava*, enquanto André acredita estar seguindo Sílvia, na realidade, é ela quem o segue, como a própria Sílvia conta em um extenso off ao final do filme. Soraia de *Meu tio matou um cara* é a verdadeira assassina, mas manipula Éder para que assuma o crime. Além disso, ao ser indagada sobre as fotos tiradas pelo detetive, troca a ordem das poses, sem maiores conflitos.

Com alguma oscilação, todos os personagens dos filmes são de classe média, assim como os integrantes da Casa de Cinema. Passando por maiores dificuldades financeiras estão os personagens dos filmes *Houve uma vez dois verões* e *O homem que copiava*, mas em ambos os casos existe uma solução mágica para aumentar a renda. No primeiro, a sentença judiciária que garante uma ajuda financeira até que os filhos advindos das pílulas inócuas completem dezoito anos; e, no segundo, graças ao prêmio da loteria e ao assalto ao banco.

Com menores dificuldades financeiras estão os personagens de *Tolerância* e *Meu tio matou um cara*. No primeiro, os protagonistas têm carreiras estáveis e viajam para o interior com certa frequência; no segundo, apesar de não mostrar as profissões de Laerte e Cléia (pais de Duca), Duca estuda em um colégio particular e a família possui um bom padrão de vida, morando em um apartamento confortável.

Observa-se, ainda, que os filmes não seguem um estilo definido, todos transitam por mais de um. *Tolerância* é um misto de suspense, trailer policial e romance; *Houve uma vez dois verões* é comédia, road movie, teen pic e romance; *O homem que copiava* pode ser considerado drama, comédia, aventura, policial, quadrinhos, suspense, romance, desenho animado; e *Meu tio matou um cara* transita entre comédia, videoclipe, aventura, suspense, policial e noir.

O homem que copiava e *Meu tio matou um cara* possuem estrutura de hipertexto. O primeiro com esclarecimentos adicionais e flashes de explicações conforme o assunto, e o segundo com elementos de jogos de computador e internet, principalmente nos momentos de investigação. Cabe ressaltar que essa tendência de Jorge Furtado já era percebida em *Ilha das Flores*. Cada comentário feito pelo narrador fazia surgir na tela dezenas de outras imagens adicionais, como no trecho: “Os seres humanos são animais mamíferos, bípedes, que se distinguem dos outros mamíferos, como a baleia, ou bípedes, como a galinha, principalmente por duas características: o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor” cada substantivo citado pelo narrador leva seu representante à tela, ou seja, uma variedade imensa de símbolos para apenas alguns segundos de locução.

Em *O homem que copiava*, enquanto André ensina o que precisa saber para operar a máquina copiadora, ele aparece com diversas camisas diferentes, ao lado de algumas linhas de texto apenas, para mostrar a passagem do tempo – cada troca de roupa seria um novo dia e a rotina enfadonha estaria engolindo-o: “ANDRÉ (VS): Essa luz é a melhor parte. Pronto. Vocês já sabem tudo que é preciso saber para fazer o que eu faço. Operador de fotocopiadora. Grande merda. É o que eu digo pras gurias se elas me perguntam. Só se elas me perguntam”.

Tolerância e *O homem que copiava* coincidem na falsificação e na manipulação. Enquanto no primeiro Márcia distorce os fatos para inocentar seu cliente acusado de assassinato²³⁰, em *O homem que copiava* André falsifica notas de Reais, omite fatos e engana os que querem ficar com o dinheiro do assalto. Há um trocadilho no filme, quanto à falsificação, que se dá em dois níveis: a falsificação do Real, enquanto moeda oficial corrente no Brasil; e a falsificação da realidade, visto que todos, não apenas o heróis, mentem, omitem, falsificam, enganam, dissimulam.

Em todos os filmes, em algum momento, aparece uma cuia de chimarrão²³¹. Mesmo em *Meu tio matou um cara*, que pretende se passar em uma metrópole qualquer, aparece esse símbolo típico do gaúcho. Está presente de modo mais explícito em *Tolerância*, em que as personagens aparecem tomando o chimarrão; em *Houve uma vez dois verões*; e em *O homem que copiava*, quando a cuia e a térmica estão sobre algum móvel. Em *Meu tio matou um cara*, no entanto, ela passa praticamente despercebida, quando Duca e Isa estão andando em uma praça movimentada.

²³⁰ MÁRCIA: Ah... Troquei a ordem dos tiros, falei dos agricultores sem-terra do Brasil, falei das injustiças sociais no campo, botei um pouco de política, fiz uma salada, o júri engoliu... E o meu cliente não atrapalhou. Bem que ele quis, viu, mas... Ficou quieto.

²³¹ Ver figuras 6, 9, 13 e 27.

As personagens transgridem, erram, pecam, mas nunca são condenadas. Em *Tolerância*, Márcia trai e é traída, Teodoro mata e é assassinado, Guida comete um homicídio e quem vai preso é Júlio. Em *Houve uma vez dois verões*, Roza manipula e engana, engravida e é absolvida com um casamento. André de *O homem que copiava* rouba, mata e falsifica, termina aos pés do Cristo Redentor com sua amada e muito dinheiro. Soraia de *Meu tio matou um cara* também mata e manipula; Éder, inocente e ingênuo, vai para a cadeia e como recompensa termina ao lado dela. Essa seria a função das personagens para Jorge Furtado: “personagens fazem coisas que não faríamos. Servem para isso”.²³²

Furtado, adepto dos jogos de linguagem, não poderia deixar de brincar com a geografia urbana. Artifício muito usado em *Macunaíma*, em que tanto Mário de Andrade [no livro] quanto Joaquim Pedro de Andrade [no filme] são felizes ao “desterritorializar” o Brasil, mostrando o banhado estéril, o lugar fértil com comida em abundância, a cidade, o sertão, todos num mesmo espaço, o sul perto do norte, dissolvendo as distâncias entre os pontos limítrofes brasileiros. Em *O homem que copiava* e *Meu tio matou um cara*, essa desconstrução vai se mostrar mais evidente que nos outros filmes analisados. No primeiro, pontos não tão distantes entre si aparecem como que vizinhos: a ponte do Guaíba, o clube Gondoleiros, todos podem ser visto da janela do apartamento do protagonista. Já em *Meu tio matou um cara*, a cidade foi desconstruída de tal forma que não aparecem os pontos turísticos; números e linhas de ônibus são trocados ou inventados, transformando-a em uma grande cidade qualquer.

Ao comparar os filmes de curta-metragem e os de longa-metragem realizados pela Casa de Cinema, nota-se nos primeiros uma veia muito mais crítica que nos outros. Os curtas sempre eram dotados de uma carga social, cheios de contestação, feitos para chocar, nos moldes da estética da fome de Glauber Rocha, para mostrar ao colonizador a força do dominado pela violência estética.

Essa estratégia deu certo até os roteiristas serem “abocanhados” pelo Sistema Globo de Televisão, fato quase coincidente com as novas leis de incentivo à cultura, quando o cinema começou a ressurgir aos poucos. A verve crítica e contestadora esvaiu-se e, agora, tem-se filmes classe média de acordo com as leis de mercado. Sabe-se que o público consumidor de produtos da indústria cultural são justamente os integrantes da classe média.

²³² EDUARDO, Cléber. O direito à arte inútil. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT884192-1661,00.html>> acesso em 29/04/2005

Causa estranhamento o fato de filmes tão diferentes como *Ilha das Flores* e *Houve uma vez dois verões* terem o mesmo roteirista e diretor. *Ilha das Flores* engana pela alegoria, mas é uma crítica ácida ao sistema capitalista que trata melhor os porcos que a pessoas, pois os primeiros têm dono. Em contrapartida, *Houve uma vez dois verões* é uma proposta muito mais *light* sobre o primeiro amor.

Assim, enquanto *O dia em que Dorival encarou a guarda* condena o sistema carcerário, *Ângelo anda sumido* e *Passageiros* discutem a falta de segurança nas cidades, *Três minutos* questiona as tomadas de decisões impostas pela vida, *Barbosa* relaciona os erros do passado com a situação precária do povo brasileiro, e *Ventre Livre* reprova o uso de intervenções cirúrgicas como medidas eleitoreiras. A análise de todos esses aspectos leva a pensar, portanto, os longas-metragens abordam uma temática muito mais centrada no mercado exibidor, produtos com personagens classe média, voltado para um público também classe média, ao retratar as peripécias de jovens preocupados com o primeiro amor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização cinematográfica é uma atividade que envolve muitos recursos financeiros, necessitando de financiadores, função mormente assumida pelo Estado, seja com financiamentos oficiais, via concursos; ou, atualmente, isenções fiscais de empresas privadas que investem nos filmes e descontam do Imposto de Renda devido.

Com dificuldades de toda ordem – sejam técnicas, financeiras, ou na busca de espaço no mercado exibidor –, no final da década de 1980, onze jovens porto-alegrenses na faixa dos vinte anos juntam-se em uma produtora de cinema. Rateiam-se as dificuldades, somam-se as experiências, passam-se os anos e a cooperativa de onze participantes se torna uma empresa com seis sócios. A legitimação do grupo se dá com os festivais de cinema, tanto nacionais quanto internacionais, onde vários prêmios são conquistados, culminando com a participação, principalmente, de seus roteiristas, Carlos Gerbase e Jorge Furtado, na Rede Globo de Televisão.

Entre o começo no formato nanico de curtas em super-8, passando aos longas em super-8, aos curtas em 35 mm, aos audiovisuais e programas especiais para a televisão e os longas em 35 mm, veiculados em salas comerciais, existe uma trajetória de mais de vinte anos. O que começou praticamente como brincadeira de um grupo de amigos atingiu um grau de profissionalização nunca visto antes no sul do Brasil, alcançando pólos de produção como Rio de Janeiro e São Paulo. E, ao contrário de alguns dos ex-integrantes, o núcleo permaneceu em Porto Alegre, não se mudando para o centro do país.

A violência estética e estilística dos filmes de curta-metragem, lembrando o manifesto de Glauber Rocha, “uma estética da fome”²³³, deu lugar a longas-metragens de romances classe média. Com o envelhecimento do grupo – hoje os componentes estão na faixa dos quarenta anos –, houve um gradual abandono da estética de choque, dos temas de protesto e

²³³ Pregava que apenas pela violência estilística e estética, “pela violência das suas imagens”, a América Latina colonizada poderia mostrar ao colonizador a força de sua cultura.

ruptura, para assumirem uma posição mais confortável junto ao mercado exibidor, com temas vendáveis de fácil digestão. Filmes com enredo classe média para público classe média, o maior consumidor dos produtos da indústria cultural. Mauro Wolf considera que essa indústria “impõe a estandardização e organização; os gostos do público e as suas necessidades impõem estereótipos”, o que explica as coincidências nos enredos dos filmes de longa-metragem estudados.

A comparação entre os curtas e os longas é necessária para apreender o caminho trilhado pelos realizadores e sua gradual transição dos filmes de crítica para os filmes de mercado. A partir da década de 1990, com as leis de incentivo à cultura, a produção de filmes de curta-metragem da instituição analisada tem um sensível aumento, criando, inclusive, a expectativa de produzir filmes de longa-metragem. Em 1995, começou a ser escrito o roteiro de *Tolerância* que seria filmado em 1999, após ter angariado todos os recursos necessários para filmagem e finalização, com fontes tanto governamentais, via concurso RGE de Cinema, quanto com patrocínio de empresas privadas.

Ao se comparar a produção da instituição examinada, aponta-se para Glauber Rocha e seu manifesto “Uma estética da fome”, pois se percebe que os filmes de curta-metragem da Casa de Cinema se enquadrariam no formato libertador que Gláuber propunha, enquanto os de longa-metragem não, na medida em que seriam:

filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em automóveis de luxo; filmes alegres, cômicos, rápidos, sem mensagens, e de objetivos puramente industriais. Estes são os filmes que se opõem à fome, como se, na estufa e nos apartamentos de luxo, os cineastas pudessem esconder a miséria moral de uma burguesia indefinida, e frágil, ou mesmo os próprios materiais técnicos e cenográficos pudessem esconder a fome que está enraizada na própria incivilização.²³⁴

Entretanto, ao se comparar os filmes de longa-metragem das fases anterior e posterior à consolidação da Casa de Cinema enquanto produtora de cinema, verifica-se que o conteúdo geracional das películas se mantém. Os filmes com forte ligação com a realidade tornam-se retratos das gerações, com seus medos, desejos, angústias e atitudes gravados em película, praticamente como um álbum de recordações.

Independente do estilo dos filmes, se de contracultura ou indústria cultural, a produção e realização é válida e necessária, visto que movimenta vários setores, seja cultural,

²³⁴ Uma estética da fome. Rocha, Glauber. In: *Cultura Vozes*. Rio de Janeiro Vol. 89, n. 5 (set./out. 1995), p. 138-145

profissional ou mesmo o econômico, que gera emprego e renda de maneira direta, com atores, figurinistas, cenografistas, diretores, roteiristas, produtores, eletricitistas, motoristas, etc; ou indireta, nas salas exibidoras, nas lancherias dos cinemas, nas vídeos-locadoras, no jornalismo especializado, etc.

Cabe ainda lembrar que o ponto marcante do grupo estudado são os filmes geracionais. Tal afirmação é pertinente quando se trata de filmes como *Tolerância* e *Houve uma vez dois verões*. A diferença básica entre os dois é que, enquanto o primeiro foi escrito por pessoas da mesma faixa etária dos personagens do filme, com histórias que poderiam ter sido vivenciadas por eles; o segundo foi escrito com o distanciamento de uma geração, misturando, ainda assim, elementos das décadas de 1970 a 2000, como computadores, fliperamas, pílulas contraceptivas, AIDS; e temas como o primeiro amor e as decepções amorosas, estes eternos.

Os filmes estudados, por tratarem de temas contemporâneos, demonstram estar bem sintonizados com a realidade, tanto nos momentos de contestação, com os curtas-metragens, realizando pesadas críticas sociais; quanto com os longas-metragens, absorvendo e digerindo as tendências culturais modernas como internet e vídeo-game, a linguagem ágil dos computadores, o frenesi de imagens da televisão, mesmo em enredos aparentemente banais.

BIBLIOGRAFIA

AGEL, Henri. *Estética do cinema*. São Paulo: Cultrix, 1982.

AMANCIO, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme: Cinema estatal brasileiro em sua época de ouro 1977 – 1981*. Niterói, RJ : Editora da Universidade Federal Fluminense, 2000.

ANDRADE, Ana Lúcia Menezes de. *O filme dentro do filme: a metalinguagem no cinema*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

AUMONT, Jaques ... et al. *A estética do filme*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

AUMONT, Jaques. *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CARDOSO, Cyro; MAUAD, Ana. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Cyro F.; VAINFAS, Ronaldo. Introdução. História e Paradigmas Rivais. *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997. P. 401-417.

COSTA, Antonio. *Compreender o cinema*. Trad. Nilson Moulin Louzada. 2º Ed. São Paulo: Globo, 1989. Capítulo 2, p. 28-37.

COSTA, Flavio Moreira da. DAHL, Gustavo. *Cinema moderno: cinema novo*. Rio de Janeiro: J. Álvaro, 1966.

DIEGUES, Carlos. *Cinema Brasileiro: idéias e imagens*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1988.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e montagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

MERTEN, Luiz Carlos. *A aventura do cinema gaúcho*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

MERTEN, Luiz Carlos. *Cinema: um zapping de Lumière a Tarantino*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MERTEN, Luiz Carlos. *Um sonho de cinema*. Porto Alegre: EDUNISC, 2004.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo: v. 1: Neurose*. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

_____. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo: v. 2: Necrose*. Colaboração: Irene Nahoum, tradução de Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *Saberes globais e saberes locais: o olhar interdisciplinar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

RAMOS, José Mario Ortiz. O Cinema Contemporâneo 1970-1987. In: RAMOS, Fernão (Org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: ArtEditora, 1987.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*. Historiografia. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas; v. 9; n. 17; 1996. P. 85-91.

RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

WOLF, Mouro. *Teorias da Comunicação*. 7. ed. Lisboa: Presença, 2002.

XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Revistas e Jornais

Aplauso. Dá pra ser tolerante? Entrevista com Carlos Gerbase, por Eduardo Nasi.

A graça de fazer cinema é arriscar; Adriana Lampert. *Jornal Já*. 8 a 20 de março de 1998. P. 4.

A hora e a vez de encarar a própria sombra. Jaime Biaggio. *Jornal O Globo*. Segundo Caderno. 08/11/2001. P. 10.

Brasilidade no Rio Grande do Sul? Fernando Mascarello. *Zero Hora*. 31/12/2004 e 01/01/2005

Cinema Tchê. Sérgio Rizzo. *Revista SET*, Ano 17, Ed 210, Dezembro/2004. P. 46-48.

Confusões de adolescentes. Mônica Kanitz. *Panorama*. *Jornal do Comércio*. Nº 117, ano 72, 23/12/2004.

Crítica: Furtado funde investigação policial e despertar erótico. José Geraldo Couto. Página E1. Folha Ilustrada. São Paulo 31/12/2004.

Filme gaúcho confronta teorias. Michele Ferreira. Diário Popular. 26/06/1999. P. 11.

Fragmentos da juventude perdida. Ana Paula Souza. Revista Carta Capital. 11 de junho de 2003. P. 65.

Gaúchos filmam um 'Deu pra ti' aos anos 90. Hugo Sukman. O Globo. Segundo Caderno. 30/05/1999 P. 4.

Nothing but flowers. Marcus Mello. Revista Aplauso, Porto Alegre. V. 7. No. 62. Janeiro 2005. P. 20-21.

O ano do filme gaúcho pode ser o próximo. Zero Hora. Segundo Caderno. 25 novembro 1998, P. 11.

Para não ser igual aos outros. Michel Laub. Revista Bravo. São Paulo. Julho 2003. P. 52.

Pop, sim Otário, não Luiz César Cozzatti. Revista Aplauso, Porto Alegre. V. 7. No. 61. Dezembro 2004. P. 55.

Produção teve R\$2mi captados em dois anos. Naralis Corrêa. Variedades, Jornal NH. 04/06/1999. P. 35.

Uma estética da fome. Rocha, Glauber. In: *Cultura Vozes*. Rio de Janeiro Vol. 89, n. 5 (set./out. 1995), p. 138-145.

Semana na TV paga tem boas estréias de filmes. Folha de São Paulo. 21/04/2002. P. 11.

Ser cineasta no Brasil é como ser um astronauta na Grécia. Entrevista de Jorge Furtado a Rafaella Sabatowitch. Revista Top Magazine. Ano 6, Ed 72, Dezembro/2004. P. 48-52.

Tolera tudo. Contracapa. Segundo Caderno. Zero hora 22/03/2001.

Tolerância muda a rotina de SLS. Michele Ferreira. Diário Popular. 26/06/1999. P. 11.

Triângulo de amor e morte. Leandro Fortino. Jornal Folha de São Paulo. Folha teen. 06/12/2004.

Um amor à prova de balas. Tereza Novaes. Página E1. Folha Ilustrada. São Paulo 31/12/2004.

Alexandre Secco; Angela Pimenta. A próxima atração. *Revista Exame*. Edição 837. Ano 39. número 4. 02/março/2005. P. 18-23.

Valores em conflito. Naralis Corrêa. Variedades, Jornal NH. 04/06/1999. P. 35.

Zero Hora. Contra capa. 13.09.2001. P. 12.

Páginas de internet

Jorge Furtado: “à margem da violência” Neue Zürcher Zeitung (09/07/2004) Disponível em <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1302994,00.html>> acesso em 04/08/2005

“É muito mais difícil ser tolerante do que ser livre” Release Pauta Assessoria. <<http://www.casacinepoa.com.br/toleranc/impr01.htm>> acesso em 29/04/2005

Eduardo Valente. Meu tio matou um cara. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/67/meutiomatou.htm>> acesso em 10/11/2005

Adriana Androvandi, Correio do Povo, Porto Alegre, 13/06/2003. Fragmentos de uma vida urbana. Disponível em <<http://www.cpovo.net/jornal/A108/N256/PDF/Fim20.pdf>> acesso em 18/11/2005.

Alessandro Garcia. “Meu tio matou um cara”: concessões demais. Disponível em <<http://www.duplipensar.net/artigos/2005-Q1/filme-meu-tio-matou-um-cara.html>> acesso em 06/11/2005

Alessandro Gianinni. Tolerância. Disponível em <http://www.terra.com.br/istoegente/67/divearte/cine_tolerancia.htm> acesso em 06/11/2005

Alessandro Giannini. Disponível em <http://www.terra.com.br/istoegente/67/divearte/cine_pingpong_carlos_gerbase.htm> acesso em 06/11/2005

Alessandro Giannini. O Homem que copiava – Jorge Furtado faz profunda reflexão sobre cinema. <http://www.terra.com.br/istoegente/202/diversao_arte/cine_homem_copiava.htm> acesso em 04/08/2005

Alexandre Werneck. Confusões de adolescentes. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/01/09/jorcab20030109006.html>> acesso em 06/11/2005

Alexandre Werneck. Um mundo feito só de juventude. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/01/09/jorcab20030109004.html>> acesso em 09/11/2005.

Aline Monteiro. Brasil acerta ritmo da comédia romântica. Disponível em <<http://www.orm.com.br/oliberal/interna/default.asp?modulo=248&codigo=46378>> acesso em 18/11/2005.

Alysson Oliveira. Jorge Furtado: a favor da mistura no cinema brasileiro. Disponível em <http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=657> acesso em 10/08/2005

Ana Priscila Freire. Houve uma vez dois verões. Disponível em <http://www.natelona.com/review_c.asp?id=187> acesso em 06/11/2005.

Ana Vidotti. Tolerância. <http://cineweb.oi.com.br/index_filme.php?id_filme=992> acesso em 12/12/2005

Ancine. Base de dados dos filmes de longa metragem brasileiros lançados entre 1995 e 2004 em salas de exibição Disponível em <<http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=575>> acesso em 12/12/2005

Angélica Bitto. Meu tio matou um cara de olho no público adolescente. Disponível em <http://cineclick.virgula.com.br/noticias/index.php?id_noticia=11953> acesso em 10/11/2005

Bolívar Torres. Houve uma Vez Dois Verões, de Jorge Furtado. <<http://www.contracampo.he.com.br/criticas/umavezdoisveroes.htm>> acesso a 01/07/2002

Bruno Nogueira. Sherlock Holmes versão Furtado. Disponível em <<http://vitrolaz.uol.com.br/exibirColuna.php?idColuna=697>> acesso em 06/11/2005

Cléber Eduardo. Em entrevista a ÉPOCA, o cineasta Jorge Furtado fala do seu novo filme. <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT550012-1661,00.html>> acesso em 04/08/2005

Camila Abud. “Meu tio matou um cara”. Disponível em <http://www.vermelho.org.br/diario/2004/1231/1231_cinema-tiomatoucara.asp> acesso em

Carlos Alberto de Mattos. Furtado, cineasta de verdades. Disponível em <<http://www.criticos.com.br/new/artigos/cookie2.asp?secoes=&artigo=201>> acesso em 18/11/2005.

Carlos Alberto Mattos. A cara da molecada. Disponível em <http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=796> acesso em 18/11/2005.

Carlos Dunham. Um show de qualidade técnica. Disponível em <<http://www.imprensajovem.hpg.com.br/criticas/tolerancia.htm>> acesso em 06/11/2005

Cine Ceará premia "Uma Vida em Segredo" e o novo cinema gaúcho. Revista de cinema. Disponível em <http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao28/festival/festival_01.shtml> acesso em 05/11/2005

Cléber Eduardo. Juntando os pedaços. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT550153-1661,00.html>> acesso em 29/04/2005

Cléber Eduardo. O amor sem sexo e o sexo sem desejo imagens da classe média. Contracampo, fevereiro/2004 Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/57/classemidia.htm>> acesso em 18/11/2005.

Cléber Eduardo. O Amor vê longe. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT380780-1661,00.htm>>

Cléber Eduardo. O direito à arte inútil. Disponível em
<<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT884192-1661,00.html>> acesso em
29/04/2005

Cléber Eduardo. O direito à arte inútil. Parte 2. Disponível em
<<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT884192-1662,00.html>> acesso em
29/04/2005

Cléber Eduardo. Por um sentido para as imagens. Disponível em
<<http://www.contracampo.he.com.br/51/sentidoparaimagens.htm>> acesso em 18/11/2005.

Daniel Bandeira, Giro Cultural, 05/01/2005 Violência colorida. Disponível em
<http://giro4.interjornal.com.br/colunas_not.kmf?noticia=2696181&colunista=7&total=22&indice=0> acesso em 06/11/2005

Daniel Caetano, revista virtual Contracampo, janeiro/2003 O cinema nosso de cada dia.
Daniel Caetano. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/47/costumes.htm>>
acesso em 18/11/2005

Daniel Schenker Wajnberg. O fio da verdade. Disponível em
<http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=333> acesso em
18/11/2005.

Elaine Guerrini. JORNAL DA TARDE, São Paulo, 10/11/2000 Maitê chega em versão
erótica às telas. Elaine Guerrini. Disponível em
<<http://www.terra.com.br/cinema/noticias/2000/11/10/006.htm>> acesso em 06/11/2005

Ely Azeredo. O outro lado da narrativa. Disponível em
<<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/06/14/jorcab20030614005.html>> acesso
em 18/11/2005.

Entrevista “Hoje é impossível criar algo totalmente original”. Disponível em
<<http://www.diariosp.com.br/novopesquisa/noticia.asp?Editoria=15&Id=260100&Retranca=260101>> acesso em 09/12/2005.

Entrevista com Jorge Furtado. Disponível em
<<http://www.casacinepoa.com.br/2veroes/2ver7f.htm>> acesso em 10/08/2005

Estevão Garcia. Cinco Vezes Favela. Disponível em
<<http://www.contracampo.com.br/64/cincovezesfavela.htm>> acesso em 05/01/2005.

Eron Duarte Fagundes. A “civilizada” classe média. Disponível em
<http://www.dvdmagazine.com.br/Fala_Eron/civilizada_classe_media.htm> acesso em
06/11/2005

Eron Duarte Fagundes. O brilho no vazio. Disponível em
<http://dvdmagazine.virgula.com.br/Fala_Eron/meu_tio_matou_um_cara.htm> acesso em
06/11/2005

Eron Duarte Fagundes. O diretor que não copia. Disponível em <http://www.dvdmagazine.com.br/Fala_Eron/o_diretor_que_ao_copia.htm> acesso em 18/11/2005.

Eron Duarte Fagundes. Verão no cinema gaúcho. Eron Duarte Fagundes. Disponível em <http://www.dvdmagazine.com.br/Fala_Eron/veraogaicho.htm> acesso em 18/11/2005.

Fátima Borghoff. Meu tio matou um cara. Disponível em <http://www.natelona.com/review_c.asp?id=357> acesso em 06/11/2005

Fernando Mascarello. O pampa vai virar mar. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/47/pampa.htm>> acesso em 06/11/2005

Fernando Mascarello. Tolerância e o noir: o gaúcho sob assédio. <<http://www.contracampo.he.com.br/47/tolerancianoir.htm>> acesso em 29/04/2005

Filipe Furtado. Questões de olhar. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/57/questoesdeolhar.htm>> acesso em 18/11/2005.

Houve uma vez... é filme nacional de bom tamanho. Disponível em <http://www.pernambuco.com/diario/2002/11/01/viver9_0.html> acesso em 06/11/2005

J. Tavares. Rock que Grande cara-de-pau do Sul Disponível em <<http://www.zerozen.com.br/anos80/rockgaicho.htm>> acesso em 12/08/2005.

João Solimeo. Meu tio matou um cara. Disponível em <http://www.cameraescura.com.br/meu_tio_matou_um_cara.htm> acesso em 06/11/2005

João Solimeo. O homem que copiava. Disponível em <http://www.cameraescura.com.br/homem_que_copiava.htm> acesso em 06/11/2005

Jorge Furtado: “à margem da violência” Neue Zürcher Zeitung 09/07/2004 <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1302994,00.html>> acesso em 04/08/2005

José Eduardo Belmonte. Paradigma bacana. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030802/sup_pen_020803_18.htm> acesso em 18/11/2005.

Juremir Machado da Silva. A barriguinha do Caetano. Disponível em <<http://www.cpovo.net/jornal/A110/N73/PDF/Fim18.pdf>> acesso em 18/11/2005.

Juremir Machado da Silva. Ilusões furtadas. Disponível em <<http://www.cpovo.net/jornal/A108/N265/HTML/JUREMIR.HTM>> acesso em 18/11/2005.

Leandro Sarmatz. Tolerando em Porto Alegre. Disponível em <http://super.abril.com.br/aberta/colunas/index_warhol_30_11_00.html> acesso em 06/11/2005

Luciana Rodrigues. Tolerância: uma longa trajetória. Disponível em <http://www.mnemocine.com.br/cinema/crit/tolerancia_lu.htm> acesso em 06/11/2005

Luciana Veras. Furtado garante boa fase da produção nacional. Luciana Veras. Disponível em <http://www.pernambuco.com/diario/2003/06/12/viver14_0.html> acesso em 18/11/2005.

Luciana Veras. Produções do Sul abrem XII Cine Ceará. Disponível em <http://www.pernambuco.com/diario/2002/06/25/viver1_0.html> acesso em 06/11/2005

Luiz Carlos Merten. “Tolerância” mostra a cara do suspense nacional. <<http://www.terra.com.br/cinema/drama/tolerancia.htm>> acesso em 29/04/2005

Luiz Carlos Oliveira Jr. O homem que copiava, de Jorge Furtado. Disponível em <<http://www.contracampo.he.com.br/criticas/ohomemquecopiava.htm>> acesso em 18/11/2005.

Luiz Zanin Oricchio. Filme de Jorge Furtado é destaque no Cine Ceará. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2002/jun/24/99.htm>> acesso em 06/11/2005

Marcelo Hessel. Meu tio matou um cara. Disponível em <http://www.omelete.com.br/cinema/artigos/base_para_artigos.asp?artigo=2400> acesso em 10/11/2005

Marcelo Hessel. O homem que copiava. Disponível em <http://www.omelete.com.br/cinema/artigos/base_para_artigos.asp?artigo=1358> acesso em 10/11/2005.

Marcelo Janot. Gente comum, filme incomum. Disponível em <http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=312> acesso em 18/11/2005.

Marcos Pinho. Colagem inventiva e sofisticada. Disponível em <<http://www.diariosp.com.br/novopesquisa/noticia.asp?Editoria=15&Id=260100>> acesso em 18/11/2005.

Marcos Pinho. Comédia juvenil sem baixaria. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT385756-1661,00.html>> acesso em 04/08/2005

Marcos Pinho. Originalidade e narrativa incomum em “O Homem que Copiava”. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT553697-1661,00.html>> acesso em 20/08/2005

Mário Maestri. Uma outra Porto Alegre não é possível. Disponível em <http://www.lainsignia.org/2005/enero/ibe_009.htm> acesso em 06/11/2005

Meu tio matou um cara mistura sutileza com ironia. Disponível em <<http://cinema.terra.com.br/ficha/0,,TIC-OI4917-MNfilmes,00.html>> acesso em 10/11/2005.

MOISÉS, José Álvaro. Diversidade cultural e desenvolvimento nas Américas. Texto preparado por solicitação do Programa de Cultura da Organização dos Estados Americanos – OEA. Disponível em http://www9.cultura.gov.br/textos/DIVERSIDADE%20_OEAWEB.doc Acesso em: 27 fev. 2003.

Neusa Barbosa. Jorge Furtado comanda saborosa alquimia de gêneros em “O homem que copiava”. Disponível em <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2004/12/30/ult26u18121.jhtm> acesso em 05/11/2005 e também disponível em http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=276 acesso em 10/08/2005

O lixo e a lógica perversa do sistema. Entrevista de Leituras Compartilhadas com Jorge Furtado. Disponível em <http://www.leiabrazil.org.br/entrevistas/furtado.htm> acesso em 10/08/2005

Pablo Gonçalo. Pêndulo do consumo e da exclusão. Disponível em http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030802/sup_pen_020803_16.htm acesso em 18/11/2005.

Pablo Villaça. Disponível em http://www.cinema.art.br/cinemacena/crit_editor_filme.asp?cod=2400 acesso em 18/11/2005.

Revista de cinema. Ano III. N° 26, junho de 2002. <http://www2.uol.com.br/revistadecinema/fechado/hollywoodgaucha/edicao26/index.html>

Revista de cinema. Ano III. N° 26, junho de 2002. Disponível em <http://www2.uol.com.br/revistadecinema/fechado/hollywoodgaucha/edicao26/index.html>

Revista Época. Editora Globo. Edição 212 10/06/2002. Pág 102 <http://epoca.globo.com/edic/212/cult2a.htm>

Revista Época. Editora Globo. Edição 212 10/06/2002. Pág 103. <http://epoca.globo.com/edic/212/cult2a.htm>

Ricardo Daehn. Desafio duplo. http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm acesso em 03/06/2002

Rodrigo Fonseca, revista PROGRAMA JB, 09/01/2003 Rodrigo Fonseca. Uma lição para John Hughes. Disponível em <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2003/01/09/jorprg20030109002.htm> acesso em 06/11/2005

Rodrigo Fonseca. Cinema: o valor da dramaturgia. Disponível em <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2004/12/30/jorprg20041230005.htm> acesso em 18/11/2005.

Rodrigo Fonseca. O poder da Globo Filmes no cinema brasileiro. <http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao41/globofilmes/> acesso em 04/05/2005

Rodrigo Fonseca. Sanduíche à gaúcha. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2003/06/12/jorprg20030612003.htm>> acesso em 18/11/2005.

Simone Paterman. Da inocência: dois filmes do novo cinema brasileiro. Disponível em <<http://www.paralelos.org/out03/000637.html>> acesso em 06/11/2005

Sonia Rodrigues. As mulheres de Jorge Furtado. Disponível em <http://www.autoria.com.br/autoria/dwp_mundo_resumo.asp?id_secao=3&id=%201749>

Tetê Mattos. Comédia para todas as idades. Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2003/01/09/jorcab20030109005.html>> acesso em 09/11/2005

Thiago P. Ribeiro. Astronauta no Chipre. Disponível em <http://www.cinemando.com.br/200211/entrevistas/jorgefurtado_01.htm> acesso em 07/08/2005.

Thiago P. Ribeiro. Astronauta no Chipre. Disponível em <http://www.cinemando.com.br/200211/entrevistas/jorgefurtado_02.htm> acesso em 07/08/2005.

Thiago P. Ribeiro. Doces veredas do tempo. Disponível em <<http://www.cinemando.com.br/arquivo/filmes/homemquecopiava.htm>> acesso em 27/08/2005

Tony Tramell. Meu tio matou um cara é o novo longa do gaúcho Jorge Furtado. Disponível em <http://www.bitsmag.com.br/conteudo/imagem/lanc_tramell24.htm> acesso em 06/11/2005

Site oficial do filme O Homem Que Copiava: www.casacinepoa.com.br/homem/index.htm>

Site oficial do filme Houve Uma Vez Dois Verões: www.casacinepoa.com.br

Site oficial do filme Meu Tio Matou um Cara: www.meutiomatouumcara.com.br

Site oficial do filme Tolerância: www.casacinepoa.com.br/port/filmes/toleranc.htm>

Internet Movies Database: www.imdb.com

Entrevistas

Carlos Gerbase
José Pedro Goulart
Luciana Tomasi
Mônica Schmiedt
Roberto Henkin
Sérgio Amon

Filmes

De olhos bem fechados (Eyes wide shut, Stanley Kubrick, 1999)
 Homem que copiava, O (Jorge Furtado, 2003)
 Houve uma vez um verão (Summer of 42, Robert Mulligan, 1971)
 Houve uma vez dois verões (Jorge Furtado, 2002)
 Janela indiscreta (Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954)
 Macunaíma (Joaquim Pedro de Andrade, 1969)
 Meu tio matou um cara (Jorge Furtado, 2005)
 Não Amarás (Krótki Film o Miłosc, Krzysztof Kielowski, 1998)
 Tolerância (Carlos Gerbase, 1999)
 Os Bons Companheiros (Goodfellas, Martin Scorsese, 1990)
 Cassino (Casino, Martin Scorsese, 1995)
 Amor nos anos 90, O (alunos do 1º curso Introdução ao Fazer Cinema, 1989)
 Ângelo anda sumido (Jorge Furtado, 1997)
 Aulas muito particulares (Carlos Gerbase, 1988)
 Barbosa (Ana Luíza Azevedo e Jorge Furtado, 1988)
 Coisa mais importante da vida, A (alunos do 2º curso Introdução ao Fazer Cinema, 1990)
 Corpo de Flávia, O (Carlos Gerbase, 1990)
 Deus ex-machina (Carlos Gerbase, 1995)
 Dia em que Dorival encarou a guarda, O (Jorge Furtado, 1986)
 Dona Cristina perdeu a memória (Ana Luíza Azevedo, 2002)
 Esta não é a sua vida (Jorge Furtado, 1997)
 Estrada (episódio do longa coletivo Felicidade é...) (Jorge Furtado, 1995)
 Um homem sério (Dainara Toffoli e Diego de Godoy, 1996)
 Ilha das Flores (Jorge Furtado, 1995)
 Interlúdio (Carlos Gerbase, 1983)
 Memória (Roberto Henkin, 1990)
 Matadeira, A (Jorge Furtado, 1994)
 Passageiros (Carlos Gerbase, 1987)
 O sanduíche (Jorge Furtado, 2000)
 Sexo & Beethoven – o reencontro (Carlos Gerbase, 1997)
 Temporal (Jorge Furtado, 1984)
 Trampolim (Fiapo Barth, 1998)
 Três minutos (Ana Luíza Azevedo, 1999)
 Ventre Livre (Ana Luíza Azevedo, 1994)
 Veja bem (Jorge Furtado, 1994)

Anexos
Cenas dos filmes e legendas



Tolerância Filme em super-8 de quando Júlio e Márcia se conheceram. Homenagem aos primeiros filmes da Casa de Cinema realizados neste formato.

Tolerância Tela do computador de Júlio, enquanto monta o álbum de recordações que dará de presente de aniversário para Guida.

Tolerância Tela do computador de Júlio, enquanto “troca a bunda” da modelo. Mostra a manipulação da realidade; enquanto ele manipula fotos, Márcia manipula fatos.

Tolerância Márcia manipula fatos no tribunal.

Tolerância Guida e Anamaria tomam banho juntas. Júlio tenta fazer o chuveiro esquentar a água.

6.



Tolerância Márcia toma chimarrão.

7.



Tolerância A vida continua, como se nada tivesse acontecido.

8.



Houve uma vez dois verões Chico conhece Roza no fliperama.

9.



Houve uma vez dois verões Cuia de chimarrão. Homenagem aos gaúchos.

10.



Houve uma vez dois verões Chico descobre que Roza era recordista da máquina e usava o fliperama como meio de conhecer suas futuras vítimas.



Houve uma vez dois verões Chico odeia Roza por um instante, quando descobre que ela não estava grávida novamente.



Houve uma vez dois verões Arrependida, Roza diz a Chico que o ama.



O homem que copiava A cuia de chimarrão está em cima da mesa, em frente ao filtro de água.



O homem que copiava Visão fragmentada que André tem do quarto de Sílvia. Ele apenas consegue ver um pedaço por vez, conforme o espelho da porta do guarda-roupa permite.



O homem que copiava Quando o pai de André o abandonou ele estava assistindo a um desenho animado, por isso suas lembranças da infância são nesse formato.



O homem que copiava As lembranças da infância de André são em forma de desenho animado.

17.



O homem que copiava Lembrança da escola.

18.



O homem que copiava Como André é desenhista e faz histórias em quadrinhos, é nesse formato que aparecem alguns de seus pensamentos.

19.



O homem que copiava Exemplo de como a menção a um objeto durante uma conversa gera uma imensa quantidade de imagens. No caso, Marinês comenta gostar do “negocinho aqui que fica em cima da cama”.

20.



O homem que copiava Simultaneamente surgem na tela imagens de camas com dossel.

21.



O homem que copiava (Sequência)

22.



O homem que copiava (Sequência)

23.



O homem que copiava Enquanto André termina a explicação.

24.



O homem que copiava André segue Sílvia para tentar conhecê-la melhor.

25.



O homem que copiava Aos pés do Cristo redentor, o corte em um momento feliz da história.

26.



Meu tio matou um cara Créditos de abertura em forma de jogo de computador.

27.



Meu tio matou um cara A cuia de chimarrão de *Meu tio matou um cara* está no canto da tela; como o filme se passa em uma metrópole sem nome, não é tão visível quanto nos outros filmes.

28.



*Meu tio
matou um
cara*

A favela, algo distante do dia-a-dia dos protagonistas.

29.



*Meu tio
matou um
cara*

A favela disciplinada que não atrapalha as outras classes sociais.

30.



*Meu tio
matou um
cara*

A fila para entrar no presídio assusta os intrépidos investigadores.

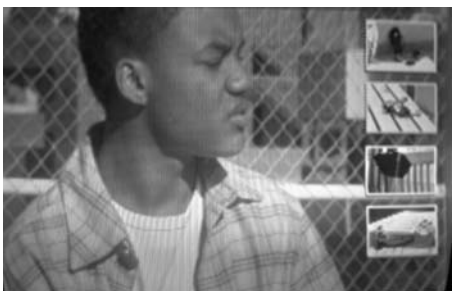
31.



*Meu tio
matou um
cara*

Entrando na casa de Soraia, ela veste apenas a saída de banho transparente por cima do biquíni.

32.



*Meu tio
matou um
cara*

Duca pensa como se a vida fosse um jogo de computador, os objetos de outro homem vistos na piscina de Soraia são “fotografados” como na cena de abertura do filme.

33.



*Meu tio
matou um
cara*

Soraia toma cerveja (merchandising da cerveja Brahma, apoiadora do filme) e Kid bebe suco.

34.



*Meu tio
matou um
cara*

Lembrança em luz azul.

35.



*Meu tio
matou um
cara*

Soraia troca a ordem das
fotos.

36.



*Meu tio
matou um
cara*

Beijo em duas cores. Duca,
o herói, acaba o filme
tendo conquistado o
coração da mocinha.

Apêndices

Fotografia dos primeiros integrantes da Casa de Cinema



Alguns sócios da primeira fase da Casa de Cinema: Heron Heinz; Carlos Gerbase; Giba Assis Brasil; Angel Palomero; Ana Luíza Azevedo; Luciana Tomasi; Jorge Furtado; Mônica Schmiedt; Werner Schünemann; José Pedro Goulart.

Fotografia dos atuais sócios da Casa de Cinema



Composição atual da Casa de Cinema. Em pé: Carlos Gerbase; Giba Assis Brasil e Jorge Furtado; sentadas: Ana Luíza Azevedo; Nora Goulart e Luciana Tomasi.

Pôster filme *Tolerância*

Maitê Proença **Roberto Bomtempo**

É muito mais difícil ser tolerante do que ser livre.

TOLERÂNCIA

CAST: CARLOS BRASILEIRO, MAITÊ PROENÇA, ROBERTO BOMTEMPO, ANA MARIA MAGALHÃES, MARIA FÉLIX
DIRIGIDO POR: CARLOS BRASILEIRO
PRODUZIDO POR: LUCIANA TOMAS, INDIRA GOURARY, JOÃO ALEX SERFINI, PIPI GARTH
EDITADO POR: GIBA ASSIS BRASILEIRO
TRAJE: FLÁVIO SANTOS, MARCELO FERNANDES

LOGOS: COPESUL, RGE, CRT, LIC

Pôster filme *Houve uma vez dois verões*



Pôster filme *O homem que copiava*



Pôster filme *Meu tio matou um cara*

PAULA LAVIGNE GUEL ARRAES
CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE E
TWENTIETH CENTURY FOX APRESENTAM

MEU TIO

MATOU UM CARA

LÁZARO RAMOS
DARLAN CUNHA
Participação especial
DEBORAH SECCO

com
Dira Paes
Ailton Graça
Sophia Reis
Renan Gioelli

**Parente a gente não escolhe.
Um grande amor também não.**

PAULA LAVIGNE GUEL ARRAES
CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE E
TWENTIETH CENTURY FOX APRESENTAM
"MEU TIO MATOU UM CARA"
CO-PRODUTORA GLOBO FILMES
PRODUTORA ASSOCIADA QUANTA
PRODUTORA ASSISTENTE ANA LUIZA AZEVEDO
PRODUTORA DE ELENCOS CYNTHIA CAPRARÁ
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO MARCO BAIOTO
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO ROSÂNGELA CORTINHAS
SEM DIRETO ZÉZE D'ALÍCIO
MONTAGEM GIBA ASSIS BRASIL
DIREÇÃO DE ARTE FIAPO BARTH
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA ALEX SERNAMBI
PRODUÇÃO EXECUTIVA PAULA LAVIGNE GUEL ARRAES
LUCIANA TOMASI NORA GOULART
PRODUÇÃO EXECUTIVA NORA GOULART E LUCIANA TOMASI
ROTEIRO GUEL ARRAES E JORGE FURTADO
DIREÇÃO JORGE FURTADO

AMERICA
NETFLIX
TIM
QUANTO
GLOBO
NETFLIX

Acervo de filmes Casa de Cinema

Longas produzidos pela Casa

Homem que copiava, O (Jorge Furtado, 2003)
Houve uma vez dois verões (Jorge Furtado, 2002)
Meu tio matou um cara (Jorge Furtado, 2005)
Tolerância (Carlos Gerbase, 1999)
Sal de Prata (Carlos Gerbase, 2005)

Co-produções

Bens Confiscados (Carlos Reichenbach, 2005)
Felicidade é... (Vários, 1995)

Curtas de ficção produzidos pela Casa

Amor nos anos 90, O (alunos do 1º curso Introdução ao Fazer Cinema, 1989)
Ângelo anda sumido (Jorge Furtado, 1997)
Aulas muito particulares (Carlos Gerbase, 1988)
Barbosa (Ana Luíza Azevedo e Jorge Furtado, 1988)
Coisa mais importante da vida, A (alunos do 2º curso Introdução ao Fazer Cinema, 1990)
Corpo de Flávia, O (Carlos Gerbase, 1990)
Deus ex-machina (Carlos Gerbase, 1995)
Dia em que Dorival encarou a guarda, O (Jorge Furtado, 1986)
Dona Cristina perdeu a memória (Ana Luíza Azevedo, 2002)
Estrada (episódio do longa coletivo Felicidade é...) (Jorge Furtado, 1995)
Um homem sério (Dainara Toffoli e Diego de Godoy, 1996)
Ilha das Flores (Jorge Furtado, 1995)
Interlúdio (Carlos Gerbase, 1983)
Passageiros (Carlos Gerbase, 1987)
O sanduíche (Jorge Furtado, 2000)
Sexo & Beethoven – o reencontro (Carlos Gerbase, 1997)
Temporal (Jorge Furtado, 1984)
Trampolim (Fiapo Barth, 1998)
Três minutos (Ana Luíza Azevedo, 1999)
Veja bem (Jorge Furtado, 1994)

Documentários produzidos pela Casa

Esta não é a sua via
A matadeira
Ventre Livre
Memória

Longas distribuídos pela Casa

Aqueles dois
Coisa na roda
Deu pra ti, anos 70
O gato
Inverno
Me beija
Verdes anos

Coleções de curtas distribuídas pela Casa

Curtas em vídeo (VHS)

Volume 1 - Histórias Da Cidade - Duração total: 57 minutos.

Ilha das Flores (Jorge Furtado, 1989)

No amor (Nelson Nadotti, 1982)

Passageiros (Carlos Gerbase e Glênio Póvoas, 1987)

A morte no edifício império (Beto Souza, 1992)

Ângelo anda sumido (Jorge Furtado, 1997)

Volume 2 - Histórias Do País - Duração total: 67 minutos.

O dia em que Dorival encarou a guarda (Jorge Furtado e José Pedro Goulart, 1986)

Barbosa (Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo, 1988)

Memória (Roberto Henkin, 1990)

Batalha naval (Liliana Sulzbach, 1993)

A matadeira (Jorge Furtado, 1994)

Volume 3 - Histórias De Amor E Morte - Duração total: 66 minutos.

Deus ex-machina (Carlos Gerbase, 1995)

O corpo de Flávia (Carlos Gerbase, 1990)

A coisa mais importante da vida (alunos do curso de Introdução ao Fazer Cinema, 1990)

Um homem sério (Dainara Toffoli e Diego de Godoy, 1996)

Volume 4 - Histórias Reais - Duração total: 64 minutos.

Esta não é a sua vida (Jorge Furtado, 1991)

Ventre livre (Ana Luiza Azevedo, 1994)

Volume 5 - Histórias Radicais - Duração total: 58 minutos.

Sexo & Beethoven, o reencontro (Carlos Gerbase, 1997)

Obscenidades (Roberto Henkin, 1986)

Aulas muito particulares (Carlos Gerbase, 1988)

Projeto pulex (Tadao Míaqui, 1991)

Vicious (Rogério Brasil Ferrari, 1988)

Curtas da Casa (DVD)

DVD – Jorge Furtado - 150 minutos (+ 35 min extras)

Oscar Boz

O sanduíche

Ângelo anda sumido

Estrada

Veja bem

A matadeira

Esta não é sua vida

Barbosa

Ilha das Flores

O Dia em que o Dorival encarou a guarda

Temporal

DVD – Carlos Gerbase - 151 minutos (+ 27 min extras)

Deus Ex-Machina

Sexo e Bethoven

Aulas muito particulares
 O corpo de Flávia
 Passageiros
 Interlúdio
 O amante amador
 Faustina
 O comprador de fazendas

DVD – Ana Luiza Azevedo - 149 minutos (+ 16 min extras)
 Dona Cristina perdeu a memória
 Três minutos
 Barbosa
 Ventre Livre
 O bochecha
 Dia de visita
 A importância do currículo na carreira artística

DVD – Outras histórias - 146 minutos
 Um homem sério
 Trampolim
 O velho do saco
 O zeppelin passou por aqui
 A morte no edifício Império
 Batalha Naval
 A coisa mais importante da vida
 Memória
 O amor nos anos 90
 Obscenidades
 Continuidade
 No amor

Curtas distribuídos pela Casa

Amigo Lupi
 Batalha Naval
 Continuidade
 Festa de Casamento
 A Morte no Edif. Império
 No amor
 Obscenidades
 A pequena vida das pessoas grandes
 Projeto Pulex
 O velho do saco
 Vicious
 O zepelin passou por aqui

Séries de TV realizadas pela Casa

Cena aberta
 Contos de inverno 2001
 Contos de inverno 2002
 Luna Caliente

Episódios de TV realizados pela Casa

Aeroplanos
O amante amador
Anchietanos
O bochecha
A coisa certa
O comprador de fazendas
Dia de visita
Faustina
A fome e a vontade de comer
A hora da estrela
A importância do currículo na carreira artística
Jogos do amor e do acaso
Meia encarnada dura de sangue
Negro Bonifácio
O resto é silêncio
Tudo num dia só
As 3 palavras divinas
O último desejo do Dr. Genarinho

Vídeos realizados pela Casa

Em frente da lei tem um guarda
Fraternidade
O futuro da terra
Uma história de verdade
Oscar Boz