# CINEMA GAUC

## UMA CERTA TENDÊNCIA DO CINEMA GAÚCHO

**Estas notas não têm outro objetivo** senão tentar definir uma certa tendência do cinema gaúcho ou, como preferem alguns, cinema brasileiro feito no Rio Grande do Sul, a partir da observação dos títulos de ficção realizados após a retomada da produção de longas-metragens no estado, em 1997, com *Anahy de las Misiones*, de Sérgio Silva, e *Lua de outubro*, de Henrique de Freitas Lima.

O fato de *Os óculos do vovô*, de Francisco Santos, realizado em Pelotas em 1913, manter-se ainda hoje como o mais antigo filme brasileiro de ficção preservado atesta a importância do papel desempenhado pelo Rio Grande do Sul para o estabelecimento das bases da cinematografia nacional. Graças às investidas de pioneiros como Santos, Eduardo Abelim, E. C. Kerrigan ou Eduardo Hirtz, o estado se transformou em um dos principais centros de produção cinematográfica no Brasil já nas primeiras décadas do século XX. Desde então, os esforços para transformar o cinema numa atividade regular no Rio Grande do Sul foram muitos e sofreram reveses de toda a ordem. Apenas em 1950, com *Vento norte*, de Salomão Scliar, é que o estado consegue produzir seu primeiro longa sonoro. Mas na segunda metade da década de 60, com a estreia de *Coração de luto* (1967), veículo para o popular cantor regionalista Teixeirinha, o quadro começa a mudar. O êxito de bilheteria do filme transforma o cantor em celebridade nacional, dando início a um período de ouro, em que títulos como *Ela tornou-se freira* (1972) ou *Pobre João* (1975) arrastam multidões aos cinemas de todo o Brasil. Produções toscas, de caráter regionalista, dirigidas por autodidatas como Milton Barragan e Pereira Dias, logo apelidadas de 'cinema de bombachas' e que, embora desprezadas pelos intelectuais, colocam o Rio Grande do Sul na invejável posição de terceiro polo cinematográfico do país. Data dessa época um célebre artigo do professor de cinema Aníbal Damasceno Ferreira, *Os pêssegos de Saint-Hilaire (Ensainho sobre o cinema gaúcho)*, publicado em 1972 no jornal *Correio do povo*, no qual o autor reconhecia a baixa qualidade desses filmes, mas pedia que os críticos e intelectuais se calassem a respeito e arregaçassem as mangas para ajudar aqueles artesãos a construir um cinema melhor no futuro.

É ao 'cinema de bombachas' que vai se opor a geração do Super-8, surgida no final da década de 70, realizando um cinema de viés urbano, cujo filme-símbolo será o clássico *Deu pra ti, anos 70* (1981), de Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti. Os intelectuais finalmente passam para trás das câmeras e começam a filmar. Desde então irá se estabelecer a divisão rural versus urbano, que até hoje permanece colocando a produção local em trincheiras opostas.

O lançamento simultâneo de *Anahy de las Misiones* e *Lua de outubro* marca o início de um período bastante produtivo, no qual o Rio Grande do Sul irá retomar a intensa atividade vivida nos anos 70. Em 1998, acontece a primeira edição do Prêmio RGE/Governo RS de Cinema, fruto de um esforço conjunto entre a iniciativa privada, o Governo do Estado e a

classe cinematográfica. Anunciado como o maior prêmio para produção de longas-metragens da América Latina, o RGE oferecia quatro milhões e meio de Reais a cada dois anos, contemplando três filmes por edição. A cobiçada premiação, que teve três edições, foi a principal responsável pela relativa euforia vivida pelo setor cinematográfico gaúcho durante a última década. Na primeira edição do concurso, foram premiados *Tolerância*, de Carlos Gerbase, *Netto perde sua alma*, de Beto Souza e Tabajara Ruas, e *Concerto campestre*, de Henrique de Freitas Lima, cada um deles contemplados com o valor de um milhão e meio de Reais. O segundo concurso, realizado em 2001, premiou *O homem que copiava*, de Jorge Furtado, *Extremo sul*, de Mônica Schmiedt e Sylvestre Campe, e *Diário de um novo mundo*, de Paulo Nascimento. Lançado em 2004, o III Prêmio RGE contemplou *Quase um tango...*, de Sérgio Silva, *Fuga em ré menor para Kraunus e Pletskaya*, de Otto Guerra, e *Insônia*, de Beto Souza (todos ainda inéditos, embora *Quase um tango...* já tenha participado da última edição do Festival de Gramado). Foi a derradeira edição do concurso, pois, apesar das pressões da classe, a RGE decidiu não mais realizá-lo. As razões para o fim do prêmio, muito lamentado pelo setor, não se resumem ao descaso do governo Yeda Crusius em relação à cultura. A tímida repercussão entre a crítica e o público da maior parte dos filmes contemplados e o escândalo envolvendo a prestação de contas de *Concerto campestre*, amplamente divulgado pela imprensa local em 2008, episódio que levou ao colapso o sistema de incentivo estadual à cultura, são fatos que podem ter contribuído para a extinção do concurso.

Além dos nove projetos viabilizados pelo Prêmio RGE, uma série de outros longas vieram à luz ao longo da última década, quase todos financiados pela Lei do Audiovisual. A lista inclui a aguardada estreia de Jorge Furtado no formato longa-metragem com *Houve uma vez dois verões* (2002), ao qual se seguiriam *Meu tio matou um cara* (2006) e *Saneamento básico, o filme* (2007); o drama de época *Noite de São João* (2003), de Sérgio Silva; a animação para adultos *Wood & Stock – sexo, orégano e rock´n´roll* (2006), de Otto Guerra; *Cerro do Jarau* (2005) e *Dias & noites* (2008), de Beto Souza; *Valsa para Bruno Stein* (2007) e *Em teu nome* (2009), de Paulo Nascimento; *Sal de prata* (2005) e *3 efes* (2007), de Carlos Gerbase; *A festa de Margarette* (2002), de Renato Falcão; *Ainda orangotangos* (2007), de Gustavo Spolidoro; *Manhã transfigurada* (2008), de Sérgio Assis Brasil; *Netto e o domador de cavalos* (2008), de Tabajara Ruas; e *Antes que o mundo acabe* (2009), de Ana Luiza Azevedo. Uma safra que beira 30 longas em 10 anos, número nada desprezível para um estado afastado do eixo Rio-São Paulo.

Um rápido exame desses títulos, no entanto, revela (com as raras exceções de praxe) um conjunto de pálida relevância artística, que ignora quase completamente as aquisições do cinema moderno. Ao vermos alguns desses filmes, temos a nítida impressão de que seus roteiristas ou diretores ainda estão procurando abrir os caminhos para Griffith, como se habitassem um continente perdido, alheios às conquistas de um século pródigo em contribuições para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Mesmo que agora já assinados por intelectuais que responderam ao apelo do artigo de Damasceno Ferreira, passados quase 40 anos boa parte dos filmes acima listados continua a manter a precariedade das produções de Barragan e Pereira Dias, sem ao menos repetir seu desempenho nas bilheterias.

MIGUEL BONATO

*Extremo sul*

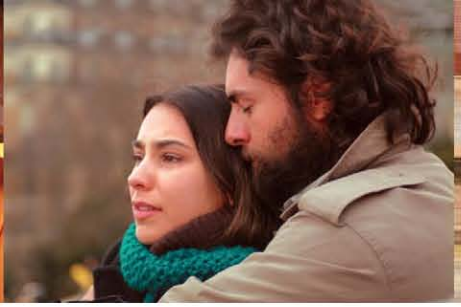
*O homem que copiava*

Se a controversa afirmação de que São Paulo é o túmulo do samba pode ser facilmente contestada, o mesmo não se aplica à constatação facilmente verificável de que o Rio Grande do Sul é o túmulo da vanguarda. Estado notavelmente conservador, celeiro de ditadores (de Getúlio Vargas aos presidentes militares Costa e Silva, Médici e Geisel), último baluarte dos ideais positivistas e ainda hoje tendo parte de sua população embalada por sonhos separatistas cunhados a ferro e fogo durante os dez sangrentos anos da Revolução Farroupilha (1835-1845), o Rio Grande do Sul é um território atípico, movido por contradições e idiossincrasias que terminam por se refletir no academicismo de sua produção artística.

Além de possuir um acentuado caráter literário, relegando à imagem um lugar acessório à palavra, o cinema gaúcho historicamente sempre deu pouca atenção à pesquisa de linguagem, interessado sobretudo em facilitar o diálogo com o público. Das propostas mais autorais vindas da Casa de Cinema de Porto Alegre (Jorge Furtado, Carlos Gerbase) aos relatos histórico-regionalistas de Tabajara Ruas, Henrique de Freitas Lima e Sérgio Silva, a opção pela narrativa clássica, o flerte com o cinema de gênero e o apelo ao *star system* da Rede Globo são aspectos recorrentes, numa evidente tentativa de ampliar a comunicação com o espectador (esforço esse parcamente recompensado, já que o tão almejado encontro com o público poucas vezes acontece). Nesta terra de bravos não há lugar para rochas, bressanes ou sganzerlas, pois seus homens de cinema permanecem seguidores fiéis do escritor-fetiche do estado, Érico Veríssimo, satisfazendo-se em ser apenas meros 'contadores de histórias', como Érico gostava de se autoproclamar.

Felizmente, um novo padrão de qualidade narrativo foi estabelecido no cinema gaúcho por Jorge Furtado e seus parceiros da Casa de Cinema de Porto Alegre. Criada em 1987, a Casa de Cinema é a mais bem sucedida produtora cinematográfica do Rio Grande do Sul. De início uma espécie de cooperativa formada por 11 profissionais ligados a diferentes produtoras, em 1991 a Casa de Cinema passou a ser uma empresa dirigida por seis sócios, os casais Ana Azevedo/Giba Assis Brasil, Nora Goulart/Jorge Furtado e Luciana Tomasi/Carlos Gerbase.

A Casa de Cinema teve seu prestígio consolidado com a repercussão internacional de uma série de curtas-metragens assinados por Jorge Furtado, notadamente *Ilha das Flores* (1989) e *Esta não é a sua vida* (1991). Desafortunadamente, o reconhecimento ao talento de Jorge Furtado como curta-metragista coincidiu com a ascensão de Fernando Collor ao poder, que levou o cinema brasileiro à extinção quase completa. Este fato terminaria por retardar a estreia de Furtado no longa-metragem, o que somente ocorrerá uma década depois, com *Houve uma vez dois verões*. Este atraso, porém, permitiu a Furtado exercitar seu talento na televisão, tanto como roteirista quanto diretor de programas da Rede Globo, com ótimos resultados.



*Em teu nome*

*Antes que o mundo acabe*, à esq.

Iniciada em 1990, com o programa *Dóris para maiores*, a contribuição de Jorge Furtado para a televisão brasileira é enorme – talvez, no futuro, seja mesmo vista como superior ao seu trabalho para cinema. Séries como *Comédias da vida privada* e *Brasil especial*, onde realizou saborosas adaptações de clássicos da literatura brasileira como *O alienista* e *Memórias de um sargento de milícias*, garantiram à Casa de Cinema o privilégio de se tornar uma rara fornecedora independente de conteúdos para a Rede Globo. Furtado já chegou a afirmar que considera o episódio *Anchietanos* (1997), uma das *Comédias da vida privada*, e a microssérie *Luna caliente* (1999) – ambos inteiramente produzidos no Rio Grande do Sul – seus primeiros longas de fato. Tanto os curtas que assinou quanto os quatro longas de ficção lançados nesta década o colocam na indiscutível posição de melhor cineasta gaúcho de todos os tempos, e também entre os mais importantes realizadores em atividade no país. Ainda que se possa fazer restrições a *Meu tio matou um cara*, feito a convite da produtora Paula Lavigne, sua filmografia tem uma força inegável e consegue abordar questões complexas de maneira clara e, sobretudo, bem humorada. Quando o uso excessivo do hipertexto e da narrativa em *off*, recursos narrativos usados à exaustão desde seus primeiros curtas, começava a produzir o efeito de piadas requentadas, Furtado surpreendeu com *Saneamento básico, o filme*, comédia reflexiva que descreve as mazelas nacionais com inteligência e perspicácia. Seus detratores, frequentemente encontrados entre colegas de ofício reunidos em torno de mesas de bar da capital gaúcha, costumam acusá-lo de ser um diretor de atores desleixado e pouco preocupado com a imagem. É certo que para Furtado um diálogo espirituoso sempre será mais importante que a composição de um plano (sua filmografia está aí para confirmar) ou que em *Saneamento básico* ele não conseguiu livrar sua protagonista Fernanda Torres da Vani de *Os normais* (quem consegue, afinal?), mas também é preciso admitir que seu cinema estabeleceu um nível de excelência artística que nem mesmo diretores da nova geração mais preocupados com questões formais, como o Gustavo Spolidoro de *Ainda orangotangos*, foram capazes de alcançar.

Colegas de Furtado na Casa, Carlos Gerbase e Ana Luiza Azevedo também têm dado sua contribuição para a consolidação do cinema local. Depois de assinar, junto com Giba Assis Brasil, o belo *Verdes anos* (1984), Carlos Gerbase dirigiu três longas na última década. Após flertar com o *noir* em *Tolerância*, viu o pretensioso *Sal de prata* sofrer uma recepção desastrosa. Ambos os filmes foram prejudicados por escolhas equivocadas, a começar pela escalação de belas atrizes globais de talento dramático limitado como protagonistas. Gerbase deu a volta por cima com *3 efes*, produção de baixíssimo orçamento, captada e finalizada em digital, sem leis de incentivo, que fez história por ser o primeiro longa brasileiro a ter lançamento simultâneo em salas de cinema, locadoras, televisão e internet. O diretor cria uma envolvente trama sobre os problemas afetivos e financeiros enfrentados por uma estudante universitária obrigada a se prostituir para sustentar a família, e ainda que *3 efes* não atinja a intensidade de outros títulos do cinema brasileiro recente interessados em motivos semelhantes (intelectuais em crise, sexo, conflitos passionais) – como *Se nada mais der certo* (2008), de José Eduardo Belmonte, ou

*Cão sem dono* (2007), de Beto Brant e Renato Ciasca –, trata-se de um filme a reter. Para além de sua filmografia, a atuação de Gerbase como professor universitário nos cursos de cinema da PUCRS também deve ser devidamente valorizada.

Já Ana Luiza Azevedo contabiliza entre suas realizações o feito de ter levado pela primeira vez ao Festival de Cannes um filme gaúcho, o curta *Três minutos* (1999). Pode parecer pouco para um diretor paulista ou carioca, mas para uma cinematografia periférica, ainda em busca de legitimação, trata-se de conquista a ser largamente festejada. Dez anos depois, finalmente Ana Azevedo irá finalizar seu primeiro longa, *Antes que o mundo acabe*, eficiente produção dirigida ao público adolescente, com todos os ingredientes facilitadores para assegurar a comunicabilidade com amplas plateias. Bem recebido no circuito de festivais, o filme valeu a Azevedo um convite do canal HBO para dirigir a série *Mulher de fases* (atualmente em filmagem na capital gaúcha), a ser veiculada em toda a América Latina.

É inevitável reconhecer que, quando colocados ao lado da ficção urbana da Casa de Cinema, filmes como *Concerto campestre* ou *Netto e o domador de cavalos* simplesmente não se sustentam. Isto não se dá em função de sua filiação ao filão histórico-regionalista, mas pela recusa sistemática em abordar a História com um olhar contemporâneo, preferindo representar o passado sul-riograndense como uma alegoria a ser exposta nos salões de Madame Tussaud. Tome-se o exemplo do inexplicável processo de mitificação do General Netto promovido por Tabajara Ruas, visto com espanto por quem conhece a biografia deste controverso personagem da Revolução Farroupilha. Homem movido por interesses políticos e econômicos, senhor de terras e dono de escravos, Netto se transforma em salvador do Negrinho do Pastoreio, personagem elevado à categoria de mito fundador do imaginário gaúcho pelo escritor Simões Lopes Neto.

Atualmente, a maior expectativa fica por conta das futuras contribuições dos alunos recém-saídos das primeiras turmas dos diferentes cursos de cinema surgidos no estado em anos recentes. Pela primeira vez em sua história, o cinema gaúcho não se valerá apenas de profissionais autodidatas para lutar suas batalhas.

**Marcus Mello** é crítico de cinema, editor da revista Teorema e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

LEOPOLDO PLENTZ