

A Questão da Autoria no Cinema de Jorge Furtado

Cesar Felipe Pereira Carneiro

Resumo

O presente trabalho é a análise inicial de uma pesquisa que visa discutir a produção cinematográfica do realizador gaúcho Jorge Furtado para, em um segundo momento, constatar se lhe pode ser atribuído o estatuto de “autor” de cinema. Sócio-fundador da Casa de Cinema de Porto Alegre, importante polo de produção do cinema brasileiro, Furtado é reconhecido pela criatividade e estilo com que articula seus trabalhos. Ainda que se centre sobre o gênero ficcional, o documentário e diversas intervenções em animação se fazem presentes em seus filmes. São curtas e longas metragens realizados inicialmente no sistema de cooperativa, ganhadores de vários festivais nacionais e internacionais, sucessos de público e crítica.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Autor de cinema; Jorge Furtado.

Recorte

Na página IMDb – The internet Movie Database – de Jorge Furtado, constam 26 obras sob a rubrica “direção”¹, sendo 10 curtas-metragens, 4 longas-metragens e 1 segmento/ episódio de longa-metragem. As 11 produções excedentes se referem aos trabalhos cuja primeira exibição foi voltada à televisão – séries, mini-séries, documentários e programas especiais –, excluídos da presente análise. Exclui-se também a produção em vídeo. Excluem-se, ainda, todas as obras onde o crédito ao diretor se dá apenas ao roteiro, bem como a outros departamentos. Portanto, no presente trabalho, afinado à conceituação proposta pela *Politique des Auteurs*, parte-se da ideia de que o diretor do filme é o seu autor.

Filmografia de Jorge Furtado (direção de cinema)

Temporal, 1984, curta, ficção; **O Dia em que Dorival Encarou a Guarda**, 1986, curta, ficção; **Barbosa**, 1988, curta, ficção; **Ilha das Flores**, 1989, curta, documentário; **Esta não é**

¹ Acesso no dia 07/09/2013.

a sua Vida, 1991, curta, documentário; **A Matadeira**, 1992, curta, ficção; **Veja Bem**, 1994, curta, ficção; **Estrada**, 1995, segmento de “Felicidade é”, episódio de longa, ficção; **Ângelo Anda Sumido**, 1997, curta, ficção; **O Sanduíche**, 2000, curta, ficção; **Houve uma Vez dois Verões**, 2002, longa, ficção; **O Homem que Copiava**, 2003, longa, ficção; **Meu Tio Matou um Cara**, 2005, longa, ficção; **Rummikub**, 2007, curta, ficção; **Saneamento Básico, o Filme**, 2007, longa, ficção.

Estética e estilo

Toma-se por base a definição de estilo constante em diferentes tratados de Estética, bem como a apresentada por Jorge Coli em *O que é arte* (COLI, 1981), que relaciona **estilo** à recorrência de certos elementos em diferentes obras de um mesmo autor. Por exemplo, a personagem diminuída por grandes marcos arquitetônicos, reconhecida como marca estilística de Hitchcock, característica encontrada em toda a sua obra.

Ao assistir aos filmes de Jorge Furtado em sua integralidade é possível verificar a recorrência no uso de alguns artificios estéticos e narrativos, elementos que, numa palavra, compõem o estilo do autor Jorge Furtado, sendo que os principais são os elencados a seguir:

1) O mais marcante, rapidamente perceptível, talvez seja o uso do **humor**, a maneira como a **ironia** se faz presente a todo momento, nas situações mais diversas ao longo de sua cinematografia: a interpretação de Silene Seagal, por Camila Pitanga, no filme dentro do filme em *Saneamento Básico, o Filme*; o personagem de Pedro Cardoso que fala “apucuntura” ao invés de “acupuntura” em *O Homem que Copiava*; entre muitos outros exemplos.

2) Outro recurso bastante utilizado por Jorge Furtado é a **ilustração**. No início de *Barbosa*, nas imagens documentais do futebol brasileiro, está presente o recurso: na narração dos gols do Brasil, “um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, para doze faltam três, Brasil”, vemos o “sete” no placar, e no plano seguinte o “oito” nas costas da camisa de um jogador. Outro exemplo é o King Kong em *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*. No entanto, o filme que mais faz uso da ilustração é *Ilha das Flores*, onde a narração em VOICE OVER diz “japonês” e a imagem apresenta um japonês, diz “tomate” e a imagem mostra um tomate, diz “porco” e vemos um porco, e assim por diante.

3) A **antecipação, criação de expectativas** no espectador, e a posterior traição dessas expectativas é encontrada em todos os filmes, sendo o final de *Estrada* o mais interessante: na narrativa, tudo concorre, através de uma montagem paralela, para um acidente entre o carro

dos protagonistas, que viajam felizes pela estrada, e o caminhão de outro personagem. Porém, essa expectativa é traída, guiada pela VOICE OVER. A cena da revista Tex, no *O Dia Em Que Dorival Encarou a Guarda* se antecipa/interpõe no encadeamento da narrativa, como um INSERT, suspendendo momentaneamente o entendimento do espectador. Mais um exemplo é o taxista que saca uma arma em *Ângelo Anda Sumido*, arma essa que logo após o espanto do personagem se revela ser apenas um isqueiro.

4) **Citações:** Em um plano curto, em *Temporal*, percebe-se o livro de Luis Fernando Veríssimo na estante, mesmo autor que serve de base para o argumento do filme. **Auto-citações:** a família assiste *Houve uma Vez dois Verões*, na televisão em *Meu Tio Matou um Cara*. O sanduíche que a mãe, personagem de Dira Paes, oferece ao filho é uma citação a *O Sanduíche*.

5) Muitas obras, sobretudo os primeiros curtas, são provenientes de **adaptações literárias**. *Temporal* é baseado em um conto de Luis Fernando Veríssimo; *A Matadeira* (a partir de trechos de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha); *Meu Tio Matou um Cara* (a partir de conto do próprio autor); *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*; *Barbosa*; etc.

6) A **animação** se faz presente em cenas inteiras (*O Homem que Copiava*; *Meu Tio Matou um Cara*; *Houve uma Vez dois Verões*) e em **títulos animados**, desde o primeiro filme.

7) A **VOICE OVER**, exterior ao que efetivamente vemos na tela, chamada também de “voz de Deus”, onisciente, comentadora da cena é utilizada repetidas vezes como fluxo de consciência, pensamentos do protagonista: *O Homem que Copiava*, *Ângelo Anda Sumido*, *Meu Tio Matou um Cara*, etc.

8) O **uso dissociativo do som**, como a cusparada de Dorival no tenente, que apresenta, na banda sonora, sons de projéteis. O trabalho de edição é rico, também, na intercalação de imagens com sons de outro ambiente. Por exemplo, o tenente, ainda no *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*, assistindo ao *Casablanca*, ainda com o áudio da cena anterior.

9) Ainda no departamento de som, constata-se que as **trilhas sonoras** sempre estão presentes, e que são sempre canções, que funcionam, de certa forma, como comentários aos propósitos da narrativa.

10) A **montagem paralela**, que intercala planos que concorrem para o mesmo ponto, aparece desde o primeiro filme. Em *Temporal*, intercala-se uma festa, onde jovens fantasiados de bichos se divertem, com uma reunião de uma espécie de sociedade secreta cristã, que ocorre na mesma casa. As duas ações, simultâneas, se encontram ao final da narrativa, pontuando o conflito de gerações vivenciado pelas personagens.

11) Verifica-se constantemente o **desvelamento do aparato filmico**, a criação de camadas de “opacidade”, de elementos extradiagéticos que revelam a construção do filme. O exemplo máximo desse artifício, ao longo da obra de Furtado é *O Sanduíche*, curta-metragem que ora flerta com o teatro no cinema e que se revela, ao final, como filme dentro do filme, mostrando os elementos que dão sustentação à filmagem: luzes, grua, apresentação de atores, espectadores etc. A teatralidade, analogamente, também é uma linha em que Furtado se move regularmente: em *A Matadeira*, por exemplo, curta sobre a Guerra de Canudos, percebemos que tanto as interpretações são teatrais como mesmo toda a filmagem se dá em um estúdio, onde não se esconde sua verdadeira natureza, a direção de arte/cenografia funcionando apenas como estilizadora dos ambientes trabalhados no roteiro.

12) A recorrência dos **mesmos colaboradores**, tanto na equipe técnica (Fiapo Barth na direção de arte, Giba Assis Brasil na montagem, Ana Luísa Azevedo, na assistência de direção etc) quanto no elenco (os protagonistas: Lázaro Ramos, por exemplo, em *O Homem que Copiava*, *Meu Tio Matou um Cara* e *Saneamento Básico, o Filme*; também os coadjuvantes de *O Sanduíche*, *Saneamento Básico, o Filme*, *Meu Tio Matou um Cara*; e ainda os atores de elencos de apoio). É possível dizer que em alguns filmes o autor se vale de uma estrutura “familiar” de produção, como em *Houve uma Vez dois Verões*, onde seus três filhos atuam, e cujos créditos finais apresentam vários outros “Furtado”.

Em busca de uma matriz temática

Isso posto, se uma matriz temática, um eixo que norteia a obra de Jorge Furtado pode ser estabelecido, esse seria um olhar carinhoso para com os excluídos da sociedade. Ao apresentar “simpáticos trambiqueiros” desfilando por Porto Alegre e imediações, seus filmes falam da hipocrisia de um sistema político-econômico-social decadente. Por exemplo, o negro consegue tomar seu banho ao final de *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*. O sargento, único negro na hierarquia militar apresentada ao longo da narrativa, concede-lhe um cigarro ao final, após participar da brutal ignorância infligida ao preso. *Ilha das Flores*, talvez o maior exemplo de curta-metragem brasileiro citado em discussões leigas, é ainda mais representativo: o filme encadeia argumentos de maneira lógica, articula ideias a fim de obter um resultado que permite ao espectador concluir que vive subjugado a um sistema hipócrita.

Portanto, verifica-se que a crítica de certa ordem social é a tônica nos filmes de Furtado. Nessa linha, *Ângelo Anda Sumido*, narrativa que não explica o que sucede com o

protagonista, seria uma metáfora do período da ditadura civil-militar no Brasil, da época em que “sumiam” com algumas pessoas. Dorival, no filme de 1986, portanto anterior ao “Ângelo”, já dizia: “Milico e merda pra mim é a mesma coisa!”. O autor mira e atira, sempre com muita ironia e inteligência.

Considerações finais

Com base nos elementos levemente esboçados, talvez seja possível dizer que Jorge Furtado é, sim, um autor, pois apresenta relativa constância temática e estética ao longo de sua obra. Embora não muito extensa, no que se refere aos longas-metragens – mais uniformes e bem acabados do que seu trabalho no formato curta-metragem –, a produção de Furtado se mantém coerente na direção da discussão daquilo que ele chama “procurar proporcionar ao público uma sensação que me tocou” (FURTADO, 1992), através da tentativa de recriação e de transmissão dessa mesma sensação por meio de um filme. Se essa diretriz é explicitada e orienta o desenvolvimento de suas obras é porque existe um projeto artístico, portanto autoral, no cerne da criação de Jorge Furtado, sendo marca indelével daquilo que ele põe na tela. Ainda alguns anos terão de vir para que se possa aprofundar a análise nessa direção, pois o embate com novas obras pode sempre realçar nuances antes despercebidas ou mesmo desviar o direcionamento dos argumentos. Felizmente, encontra-se em fase de captação e pré-produção o projeto de longa-metragem *Beleza*, aprovado nos Editais de Cinema 2010/2011 do BNDES e da Eletrobrás, o que aponta para mais desdobramentos neste trabalho.

Mestrando em Letras/Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR), sob orientação da Prof.^a Dr.^a Célia Arns de Miranda; Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); Graduado em Letras e Cinema.

Referências

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1981.

FURTADO, Jorge. **Um astronauta no Chipre**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1992.