



## **Tolerância, Houve Uma Vez Dois Verões, O Homem Que Copiava E Meu Tio Matou Um Cara: Cenas E Personagens Cruzados<sup>1</sup>**

Francine Zanchet Grazziotin<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este trabalho pretende comparar os filmes de longa-metragem lançados pela Casa de Cinema de Porto Alegre no período entre 1999 e 2004: Tolerância, Houve uma vez dois verões, O homem que copiava e Meu tio matou um cara. 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, comparando ainda a evolução dos estilos dos diretores, no caso Jorge Furtado e Carlos Gerbase, desde a época em que produziam filmes de curta-metragem de forma independente.

Palavras-chave: cinema; ficção; análise fílmica.

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. Também se pode dizer que o cinema é técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura. Para Costa, “depende do ponto de vista do qual o consideramos”. Já Agel 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”. 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)”.

Este artigo trata de quatro filmes de longa-metragem produzidos pela Casa de Cinema de Porto Alegre, entre os anos de 1999 e 2004: Tolerância, Houve uma vez dois verões, O homem que copiava e Meu tio matou um cara. 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 ogro da lenda, “a carne humana” – em qualquer lugar onde pudesse ser encontrada por

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT de Audiovisual (Foto, cine, rádio, tv), do VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

<sup>2</sup> Jornalista, Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo. E-mail: frangrazziotin@gmail.com



quaisquer meios. 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 historiador, usaremos para a análise não só os filmes produzidos, mas também artigos, matérias e reportagens de revistas e jornais, e, ainda, os roteiros dos filmes, cruzando os longa-metragens entre si e com os curta-metragens produzidos pela Casa de Cinema de Porto Alegre e tentando realizar uma aproximação com a cinematografia nacional e internacional.

Os filmes analisados têm muito mais em comum do que podem aparentar em um primeiro momento. 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 de Porto Alegre 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”.

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), 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 original, apesar de preservar a trama original e coincidente: rapaz observa vizinha à distância 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 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”.



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, utilizando os recursos de 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 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.

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 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 azul, 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 a fim de 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. *Meu tio matou um cara* nesse aspecto pode ser considerado um filme politicamente correto, pois apenas os adultos tomam cerveja, enquanto os adolescentes, 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 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, gerando, inclusive pedidos de desculpas da parte de Éder.

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 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 sua 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 assassinato<sup>3</sup>, 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 chimarrão. 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*

---

<sup>3</sup> 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.



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.

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 se arrepende. 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”.

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.

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 paixões adolescentes.

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, *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.

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”<sup>4</sup>, 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

---

<sup>4</sup> 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.



temas de protesto e 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 standardização e organização; os gostos do público e as suas necessidades impõem estereótipos”, uma das explicações para 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.

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, profissional ou mesmo o econômico, que gera emprego e renda de maneira direta, com atores, figurinistas, cenografistas, diretores, roteiristas, produtores,



eletricistas, motoristas, etc; ou indireta, nas salas exibidoras, nas lancherias dos cinemas, nas vídeos-locadoras, no jornalismo especializado, etc.

Cabe ressaltar 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 desilusões 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**

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

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

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.

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

Gente comum, filme incomum. Marcelo Janot. Disponível em <[http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica\\_interna.asp?artigo=312](http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=312) acesso em 18/11/2005.

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](http://cineclick.virgula.com.br/noticias/index.php?id_noticia=11953) acesso em 10/11/2005



DAEHN, Ricardo. Desafio Duplo. Disponível em  
<[http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO\\_20020602/pri\\_cul\\_020602\\_207.htm](http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/pri_cul_020602_207.htm)> acesso  
em 03/06/2002

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

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

Tolerância  
Meu tio matou um cara  
Houve uma vez dois verões  
O Homem que copiava