



Jorge Furtado: o Autor e o Personagem Conceitual¹

Flávia Garcia GUIDOTTI²
Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS

Resumo

Dentre a nova geração de cineastas brasileiros, Jorge Furtado tem se destacado por sua atuação tanto no cinema quanto na televisão. Este trabalho toma como campo empírico filmes escritos e dirigidos por ele para refletir sobre a noção de autoria, tal como a concebem Roland Barthes e Michel Foucault; e de estilo, tratada por Gilles Deleuze. Percebe-se que na composição do "estilo de Jorge Furtado" estão presentes, tanto marcas que podem ser características de uma equipe que tem se repetido ao longo dos filmes, como de uma forte tendência à reciclagem de outros textos.

Palavras-chave: cinema; Jorge Furtado; autoria.

1 Introdução

Este trabalho tem o objetivo de discorrer a respeito da idéia de autoria, tendo como base a atuação de Jorge Furtado como roteirista e diretor de cinema.

Para realizar este estudo faço um breve apanhado da trajetória de Jorge Furtado, centrando-me em seus trabalhos no campo do cinema, mais especificamente em sua atuação em dez curtas e em quatro longas-metragens.³ Após esse primeiro apanhado trago alguns conceitos de Barthes, Foucault e Deleuze, que me ajudaram a refletir a respeito de Jorge Furtado como autor e como personagem conceitual. A última parte do trabalho traz alguns achados sobre a autoria, tendo como base a repetição de equipe e a reciclagem de outros textos e imagens no interior dos filmes.

2 De quem se fala

Jorge Furtado faz parte de uma geração de cineastas que possui uma formação eclética, proveniente do trabalho simultâneo em TV, publicidade e cinema.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 17 a 19 de maio de 2010.

² Professora do Curso de Jornalismo da Unisinos; Mestre em Ciências da Comunicação pela Unisinos; Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da FAE-UFPel; Bolsista Capes; e-mail: flaviaguidotti@hotmail.com.

³ Os dez curtas-metragens são: *Temporal* (1984); *O dia em que Dorival encarou a guarda* (1986); *Barbosa* (1988); *Ilha das Flores* (1989); *Esta não é a sua vida* (1991); *A matadeira* (1994); *Veja Bem* (1994); *Estrada* (1995); *Ângelo anda sumido* (1997); *O Sanduíche* (2000). Os quatro longas-metragens são: *Houve uma vez dois verões* (2002); *O homem que copiava* (2003); *Meu tio matou um cara* (2004); *Saneamento básico: o filme* (2007).



Sua carreira começou no início da década de 80, na TV Educativa de Porto Alegre, onde desempenhava o papel de roteirista, diretor, montador e apresentador do programa semanal *Quizumba*. Paralelamente a esse trabalho, dirigiu dezenas de comerciais para a televisão, pelos quais recebeu diversos prêmios.⁴

Diferente da maior parte dos cineastas gaúchos de sua geração, Jorge Furtado não começou seu trabalho em cinema com a produção de super-8. Sua primeira experiência com cinema foi como roteirista e diretor de *Temporal* (1984), curta-metragem de 11 minutos feito na bitola de 35mm. A adaptação do conto *Temporal na Duque*, de Luís Fernando Verissimo, foi feita em parceria com José Pedro Goulart, Ana Luiza Azevedo e Marcelo Lopes; o filme foi co-dirigido por José Pedro Goulart. Depois desse vieram: *O dia em que Dorival encarou a guarda* (1986); *Barbosa* (1988); *Ilha das Flores* (1989); *Esta não é a sua vida* (1991); *A matadeira* (1994); *Veja Bem* (1994); *Estrada* (1995); *Ângelo anda sumido* (1997); *O Sanduíche* (2000); entre outros.

Um dos mais premiados curtas-metragens do mundo, *Ilha das Flores*, consagrou Furtado como diretor de cinema após ganhar sete prêmios internacionais, entre eles o Urso de Prata para curta-metragem no *International Film Festival* de Berlim na Alemanha em 1990, e mais onze prêmios no Brasil, inclusive o de melhor filme, melhor roteiro e melhor montagem no Festival do Cinema Brasileiro de Gramado em 1989. *Ilha das Flores* apresenta uma montagem fragmentada, composta de recortes de desenhos e fotografias misturados às imagens filmadas. Além dessa peculiaridade, há também pela primeira vez o uso do que Jorge Furtado chama de "linguagem enciclopédica"⁵, onde diversos substantivos – como "seres humanos", "telencéfalo altamente desenvolvido", "polegar opositor" –, são explicados através de seu significado literal.

Desde o início da década de 90, Jorge Furtado vem trabalhando para a TV Globo, onde iniciou como roteirista do *Programa Legal* (1990-1991). Hoje possui em seu currículo dezenas de roteiros e direções de episódios de séries como *Comédias da Vida Privada* (1995-1997), *Brava Gente* (2001), *Os normais* (2001-2002), *Cidade dos homens* (2002-2005), *Cena aberta* (2003), *Decamerão - a comédia do sexo* (2009). Trabalhou também como roteirista das minisséries *Agosto* (1992) e *Memorial de Maria*

⁴ Entre eles: Profissionais do Ano, em 1986, 1987 e 1988; Prêmio Colunistas em 1986 e 1987; Diretor da Década – Região Sul, em 1988, este último por ter sido o diretor mais vezes premiado nas várias edições do "Profissionais do Ano".

⁵ No sentido das enciclopédias iluministas, que pretendiam atingir os limites do conhecimento.



Moura (1994); e como roteirista e diretor nas minisséries *Luna Caliente* (1999) e *A Invenção do Brasil* (2000).

Em 2002, Jorge Furtado estreou na cinematografia de longa-metragem com *Houve uma vez dois verões*, filme que surge em meio a um outro projeto maior e mais caro (*O homem que copiava*), mas que possibilitaria que ele realizasse com maior rapidez e com menos recursos financeiros. *Houve uma vez dois verões* foi um filme enxuto e barato, realizado com equipamento digital, atores gaúchos e locações simples situadas no Rio Grande do Sul. Com o sucesso desse filme, Jorge Furtado consegue, no ano seguinte (2003), o incentivo necessário para concluir o seu mais ambicioso projeto em termos de investimentos para a produção e, sobretudo, mais ousado em termos estéticos.

O homem que copiava foi o segundo longa-metragem escrito e dirigido por Jorge Furtado e pode ser tomado como síntese do processo de multiplicidade presente também em outros filmes do diretor. Nesse filme, Jorge Furtado utiliza as linguagens de história em quadrinhos e desenho animado, mescladas às imagens gravadas em película. Os atores são conhecidos nacionalmente pelo trabalho na TV ou em outros filmes nacionais que também têm alcançado um número expressivo de espectadores. *O homem que copiava* foi feito em 35 mm e teve locações em Porto Alegre e no Rio de Janeiro.

Em 2004 Jorge Furtado lançou *Meu tio matou um cara*, outro filme que num sentido restrito poderia ser classificado como múltiplo por apresentar em sua composição vários elementos que surgem à medida que vemos crescer a influência da informática em praticamente todos os campos do conhecimento e também na vida cotidiana. Os personagens da trama fazem parte de uma geração que já nasceu sob o domínio dos computadores e utiliza a Internet para se informar, para se comunicar e para se divertir. Não só a montagem, com fragmentos de animações que sugerem um jogo de computador, como toda a estrutura narrativa remetem claramente ao universo informático.

Em 2007 Jorge Furtado lançou seu quarto longa-metragem, *Saneamento Básico – O Filme*, que possui uma narrativa mais clássica e é um ensaio bem-humorado sobre a própria linguagem cinematográfica e sobre o "fazer um filme".



3 Personagem conceitual e autoria

Para falar em Jorge Furtado como personagem conceitual são necessários alguns esclarecimentos a respeito de que tipo de autoria se fala. Antes de escrever sobre a morte ou a função do autor, ou ainda das idéias "estilo" e "gagueira", foi preciso pensar nas noções de identidade *versus* singularidade.

Guattari e Rolnik afirmam que "identidade e singularidade são duas coisas completamente diferentes. A singularidade é um conceito existencial; já a identidade é um conceito de referência, de circunscrição da realidade a quadros de referência [...] A identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável"⁶.

Segundo os autores, o processo de singularização "tem a ver, sim, com a maneira como, em princípio, todos os elementos que constituem o ego funcionam e se articulam; ou seja, – a maneira como a gente sente, como a gente respira, como a gente tem ou não vontade de falar, de estar aqui ou de ir embora"⁷.

Nesta pesquisa está sendo utilizado o conceito de singularidade para definir particularidades do cinema produzido por Jorge Furtado, portanto é importante refletir sobre a autoria que sempre esteve presente nos estudos sobre cinema.

Quem é o autor no cinema? Os desavisados diriam sem pestanejar que cabe ao diretor do filme o privilégio da autoria. Essa idéia tem sido difundida até pelas próprias produtoras, que ao divulgarem seus filmes em cartazes, propagandas para a televisão ou *trailers*, anunciam "um filme de" precedendo o nome do diretor. Mas, então, qual o papel do responsável pela idéia inicial, do escritor do texto original, muitas vezes criador de uma obra literária? Ainda poderíamos ter um argumento a favor do diretor dizendo que são linguagens diferentes, portanto com diferentes autores. E se pensarmos na função do roteirista que normalmente é o primeiro a contar a história em imagens e expressá-las dramaticamente dentro de uma estrutura própria da técnica cinematográfica? E qual o papel de quem junta todas as partes e as ordena de forma a organizar a narrativa? Sem ele teríamos apenas fragmentos sem sentido. E, por último, qual o papel da recepção? Já que o espectador é responsável também por atribuir significado àquilo que vê, não seria ele também um autor?

⁶ GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica*. Cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 68-69.

⁷ *Ibid.*, p. 69.



A idéia de autoria no cinema, mais do que nos outros campos artísticos ou ainda no campo acadêmico, é uma questão complexa principalmente pelo caráter coletivo da produção e pelas relações de força existentes entre os diversos sujeitos envolvidos na realização de um filme⁸; depois porque o cinema trabalha com uma pluralidade de linguagens, unindo três matrizes diferentes (a sonora, a verbal e a imagética). O autor de cinema deveria, então, ser um interlocutor capaz de dialogar com essas diferentes linguagens ou expressões artísticas.

No caso específico de Jorge Furtado, que na maioria das vezes é roteirista e diretor, a personalização dos filmes assume um caráter mais elevado, já que o mesmo é o principal responsável por duas etapas fundamentais na produção cinematográfica. Essa marca remete a uma característica pessoal desse realizador que pode ser observada na entrevista concedida a Carlos Gerbase em julho de 2005, na qual Jorge Furtado afirma:

eu sempre fiquei indefinido entre o mundo das imagens e o mundo das palavras. Escrever, ler ou fotografar, pintar, desenhar, e eram dois mundos distantes, como se fosse um cérebro dividido em duas metades incomunicáveis... e o cinema, assim como os quadrinhos, são uma ligação entre os dois mundos, o mundo das palavras e o mundo das imagens.⁹

Partindo do princípio de que alguns atributos que estão sendo analisados estão estritamente ligados a uma maneira habitual de criação e de trabalho em equipe, o debate incide na personalização da obra principalmente por dois motivos: primeiro porque embora os filmes analisados neste estudo não sejam apenas dirigidos por Jorge Furtado, mas também escritos por ele, há toda uma equipe por trás e à frente das câmeras e, de acordo com as fichas técnicas dos filmes (ver anexo), pode-se perceber que muitos nomes repetem-se em vários deles; e, segundo, pelas muitas colagens de outros textos (histórias em quadrinhos, desenhos animados, fragmentos de filmes, programas de televisão, grafismos, etc.) utilizadas pelo autor para compor suas obras, o que levaria a questionar a função desses outros autores, dentro do cinema realizado por Jorge Furtado.

⁸ Vernet acredita que melhor do que falar em "autor" é pensar em "instância narrativa" como "o lugar abstrato em que se elaboram as escolhas para a conduta da narrativa e da história, de onde trabalham ou são trabalhados códigos e de onde se definem os parâmetros de produção da narrativa fílmica" (p. 111), lugar esse que agrupa "as funções narrativas dos colaboradores, mas também a situação na qual essas funções vão se exercendo" (p. 112) (VERNET, Marc. Cinema e narração. In: AUMONT, Jacques. et al. *A estética do filme*. 2. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma). p. 89-155)

⁹ Disponível na seção de extras dos DVD "Curtas da Casa", volume Curtas Jorge Furtado, produzido pela Casa de Cinema de Porto Alegre e lançado em 2005.



Para problematizar a noção de autoria, utilizo dois autores que tematizaram a autoria no pensamento contemporâneo de forma complementar: primeiro Roland Barthes que, em 1968, escreveu *A morte do autor*; depois Michel Foucault, que um ano mais tarde, em 1969, escreveu *O que é um autor?* Ambos referem-se principalmente à autoria na escrita, porém a maioria das questões colocadas, de uma ou de outra forma, ajudam também a pensar a autoria no cinema. Depois tento delinear as idéias de estilo e gagueira desenvolvidas por Gilles Deleuze nos livros *Diálogos*, *Conversações* e no vídeo *Abecedário de Gilles Deleuze*.

Roland Barthes percebe o autor como um sujeito social e historicamente construído, muito mais produto da escrita que produtor da mesma. Barthes acredita que não é o autor que faz a escrita, mas a escrita que faz o autor, uma vez que antes dela o sujeito não existe como tal.

Barthes fala de duas questões cruciais para pensarmos o objeto em questão. A primeira é que nenhuma escrita é original. Para Barthes, cabe ao escritor apenas mesclar escritas, nunca originais, porque ele sempre imita um gesto ou palavra anterior a ele. Barthes diz que o texto, como obra de arte é "um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura"¹⁰. E complementa dizendo que o único poder do escritor

está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas; quisera ele exprimir-se, pelo menos deveria saber que a "coisa" interior que tem a pretensão de traduzir não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente.¹¹

No cinema, de forma análoga, os filmes não cessarão de estabelecer inter-relações com outros textos porque serão formados de diálogos nem sempre originais, de músicas que às vezes não foram feitas especialmente para aquele filme, de imagens clichês refilmadas com outros atores, em outros cenários, que funcionam como um código básico de interação entre produtor e receptor, ou ainda são imagens recortadas de outras obras e coladas diretamente durante a montagem do filme – uma das características dos filmes de Jorge Furtado.

¹⁰ BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 68-69.

¹¹ *Ibid.*, p. 69.



A partir da idéia de que toda obra é composta de uma mescla de outras anteriores, Roland Barthes vai definir a importância do receptor na reunião dos diversos fragmentos dizendo que

há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino não pode mais ser pessoal.¹²

Seguindo por essa linha, cinema e teoria contemporânea reconfiguram o autor à medida que acreditam que realizadores e espectadores tornam-se profundamente entrelaçados. Assim, o autor perde parte de sua autonomia à medida que o espectador torna-se um construtor de significados ativos, independente e autônomo. Essa idéia de que o significado do filme é produzido entre a vontade do autor e a leitura dos espectadores passa a repercutir até mesmo na hora da produção de um filme, já que esses últimos passaram a ser levados em conta no momento de sua concepção primeira.

Por isso Barthes conclui dizendo que "é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor"¹³.

No texto *O que é um autor?* (1969), Foucault trata de outra questão crucial para o estudo da autoria. O filósofo francês tenta desvendar os locais onde a função do autor é exercida, para tanto examina a relação entre texto e autor, "a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior pelo menos aparentemente"¹⁴, isso porque acredita que tudo o que o autor escreveu ou disse faz parte da sua obra, por isso salienta que a escrita é "um jogo de signos comandados menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante [e esse jogo] vai infalivelmente além de suas regras e passa, assim, para fora"¹⁵.

A tese foucaultiana vai de encontro à idéia do autor como indivíduo isolado e privilegia o autor como um sujeito capaz de estender aspectos estilísticos tanto para outros filmes como também para o meio cinematográfico.

¹² BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 70.

¹³ *Ibid.*, p. 70.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos III). p. 267.

¹⁵ *Ibid.*, p. 268.



Foucault aborda a função do autor como uma marca de singularidade de um modo de discurso. Assim, o nome do autor, ou, no caso do cinema, do realizador, caracteriza mais do que um indivíduo, certo modo de discurso próprio. Ao falarmos em Glauber Rocha, por exemplo, as referências são muito mais às características singulares presentes em seus filmes e artigos, chamados pelo próprio autor de "manifestos práticos", do que à sua pessoa. Por isso Foucault salienta que,

O nome do autor não passa, como o nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real e exterior que o produziu, mas que ele corre, de qualquer maneira, aos limites do texto, que ele os recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser [...] Ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso.¹⁶

Foucault faz um levantamento histórico para verificar como a função do autor se manifestou em diferentes momentos e, a partir daí, enumera quatro características da mesma:

1. A atribuição de uma autoria aos textos acontece quando começa a haver a necessidade de responsabilizar alguém por algum tipo de transgressão presente nos textos. Isso atesta que o discurso era visto como um risco;

2. Gêneros diferentes de discursos possuem diferentes funções para o autor. Na Idade Média, para que os textos científicos tivessem um valor de verdade, era necessário o nome do autor, já na literatura isso não era tão importante. Mais adiante se começa a acreditar que não era o nome do autor que garantia a veracidade do texto, e sim sua vinculação a um conjunto sistemático, metódico, comprovadamente científico. A partir daí a noção é invertida e o *status* do texto literário passa a depender de onde ele vem, quem o escreveu, em que data e em que circunstância. Em *A Ordem do Discurso*, Foucault vai retomar esse tema afirmando que,

a função do autor tem vindo a reforçar-se: a todas essas narrativas, a todos esses poemas, a todos esses dramas ou comédias que circulavam na Idade Média num anonimato mais ou menos relativo, a todos eles é-lhes agora perguntado (e exige-se-lhes que o digam) donde vêm, quem os escreveu; pretende-se que o autor dê conta da unidade do texto que se coloca sob o seu nome; pede-se-lhe que revele, ou que pelo menos traga no seu íntimo, o sentido escondido que os atravessa; pede-se-lhe que os articule, com a sua vida pessoal e com as suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é o que dá à inquietante linguagem da ficção, as suas unidades, os seus nós de coerência, a sua inserção no real.¹⁷

¹⁶ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos III), p. 274.

¹⁷ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Tradução de Edmundo Cordeiro. Disponível em: <www.odialetico.hpg.ig.com.br/filosofia/livros/ordem_discurso.pdf> Acesso em: 29 jun. 2005.



3. A autoria é uma função complexa, depende de vários fatores, porém a tradição moderna e o cristianismo possuem formas semelhantes de achar o autor na obra. Ambas fazem atuar a função do autor segundo alguns critérios: o nível constante de valor; a coerência conceitual ou teórica; a unidade estilística; o estar situado em um momento definido.

4. Os signos do texto remetem ao autor. Nos textos providos da função autor os "mecanismos" remetem, segundo Foucault, a "um *alter ego* cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra"¹⁸. O autor encontra-se justamente na cisão do escritor real e do locutor fictício, o que denota a existência de uma pluralidade de egos.

Foucault resume a função do autor da seguinte maneira:

a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.¹⁹

Foucault acredita que o autor de um texto é mais do que autor do seu próprio texto. A função do autor pode exceder a sua própria obra, podendo tornar possível certo número de analogias e semelhanças que podem servir como modelo ou princípio para outras obras.

Foucault nos diz que mesmo os discursos carregados da função autor possuem "eus" plurais. Pensando por essa linha poderíamos dizer que não há "o autor" como sujeito, e sim "o estilo". Mas o cinema, como qualquer obra literária, caracteriza-se pela função do autor, por isso, para identificarmos um "estilo", é necessário percebermos a relação do texto com o autor. Hoje, tanto num texto escrito como num texto fílmico, a autoria é um tema que gera controvérsias. Talvez o autor não tenha morrido, mas, com certeza, deslocou-se: ele já não é a figura central na concepção de um texto, mas aquele que opera os seus múltiplos agenciamentos. E é esse nível que Jorge Furtado aparece como personagem conceitual.

¹⁸ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos III). p. 279.

¹⁹ *Ibid.*, p. 279-280.



4 Estilo e gagueira

Perguntado por Claire Parnet, no vídeo *O Abecedário de Gilles Deleuze*²⁰, sobre o que seria um estilo, o filósofo responde que "um grande estilista não é um conservador da sintaxe. É um criador de sintaxe". Para Deleuze, o estilista é aquele que primeiro cria, em seu idioma, uma língua estrangeira e, depois, consegue levar a linguagem ao extremo, ou, nas palavras do filósofo, ao "limite que a separa da música". Em suma, Deleuze afirma que ter um estilo é: "Cavar uma língua estrangeira na própria língua e levar toda a linguagem a uma espécie de limite musical"²¹.

um estilo é composto de duas coisas: a língua que falamos e escrevemos passa por um tratamento que é o tratamento artificial, voluntário. É um tratamento que mobiliza tudo: a vontade do autor, assim como seus desejos, suas necessidades, etc. A língua sofre um tratamento sintático original. [...] Pode se fazer a língua gaguejar.²²

Para Deleuze, um estilo tem um sentido próprio, que difere daquele que o concebe como uma maneira de exprimir os pensamentos, seja através da escrita, da fala, da música, de um filme, enfim, qualquer meio de expressão, levando em consideração o tratamento dispensado àquela linguagem como um conjunto de características próprias fixas. Para o autor, "A prova de um estilo é a variabilidade. E, em geral, vai se tornando cada vez mais sóbrio. Mas isso não quer dizer menos complexo"²³.

Ainda em entrevista a Claire Parnet, Deleuze fala de seu estilo ao escrever livros que ele considera possuírem uma forma composta: *Lógica do Sentido*, composto em séries, e *Mil Platôs*, composto por meio de platôs. Sobre essas obras, Deleuze salienta: "Para mim, são duas composições musicais, sim. A composição é um elemento fundamental do estilo"; e segue: "o importante no mundo é tudo o que emite signos"²⁴, não implicando em um juízo de valor sobre a expressão.

No livro *Conversações*, sobre o programa *Seis vezes dois*, de Godard, Deleuze afirma que a solidão do diretor é que acaba por gerar um povoamento ou uma

²⁰ DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Transcrição de entrevista realizada por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang, 1988-89. Disponível em: < www.tomaztadeu.net >. Acesso em: 14 de julho de 2001.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.



espécie de gagueira criativa, que o faz primar pela composição em detrimento da dialética. Segundo Deleuze, é a composição que leva a um estilo,

o E já não é nem mesmo uma conjunção ou uma relação particular, ele arrasta todas as relações; existem tantas relações quantos E, o E não só desequilibra todas as relações, ele desequilibra o ser, o verbo..., etc. O E, "e... e... e...", é exatamente a gagueira criadora, o uso estrangeiro da língua, em oposição a seu uso conforme e dominante fundado sobre o verbo ser.²⁵

Como o E não possui a mesma natureza dos outros elementos, ele representa a multiplicidade e a destruição das identidades, porque ele não É nem um, nem outro, é sim o cruzamento de ambos, as zonas de intensidades do ENTRE.

Em entrevista a Clair Parnet, publicada em *Diálogos*, Deleuze diz que o estilo:

Não é uma estrutura significante, nem uma organização refletida, nem uma inspiração espontânea, nem uma orquestração, nem uma musiquinha. É um agenciamento, um agenciamento de enunciação. Conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo. É difícil porque é preciso que haja necessidade de tal gagueira. Ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem. Ser como um estrangeiro em sua própria língua. Traçar uma linha de fuga.²⁶

As perguntas que eu me faço são: Jorge Furtado gagueja ao realizar seus filmes? Será que os filmes de Jorge Furtado falam uma língua estrangeira, ou ainda, são levados ao limite musical? Se é que eles gaguejam, que tipo de linhas de fuga eles suscitam, em que essa língua difere de uma língua tradicional.

5 Uma questão de estilo: autoria, equipe e reciclagem

Para Deleuze, tem estilo quem não conserva a sintaxe, e sim cria uma língua estrangeira na própria língua e a leva a certo limite musical. O realizador de cinema que possui estilo faz com que seus filmes passem por um tratamento que engloba suas vontades, seus devires e suas condições de possibilidades ao realizar o filme. Assim, esse estilista faz o filme gaguejar, na medida em que exprime seu pensamento e consegue fazer com que seus filmes componham um estilo, que vai se tornando cada vez mais sóbrio, porém, ainda mais complexo.

Para Deleuze, a composição, o E, levaria a um estilo. Porém, para que uma obra gagueje, Deleuze irá dizer que ela desequilibra o verbo ser e põe em jogo o E, que

²⁵ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 232 p. (Coleção TRANS) p. 60.

²⁶ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 12.



seria a gagueira criativa. O E, para o autor, representa a multiplicidade e certa destruição das identidades, já que o E estaria sempre entre dois, na região de fronteira, não sendo nem um nem outro. Nesse sentido, o estilo seria um agenciamento de enunciação, ou ainda uma linha de fuga, tendo em vista que ele se constitui entre o dentro e o fora, aberto aos devires, em um permanente estado de mutação.

Algumas características do conjunto de filmes escritos e/ou dirigidos por Jorge Furtado estão ligadas a um estilo de fazer cinema, que é expresso mais explicitamente em sua figura, mas que é resultante de uma coletividade de autores nem sempre tão evidentes. Todos os filmes envolveram diversas pessoas e muitas delas repetiram suas funções em diferentes momentos, indicando que a autoria no cinema, mais do que nas outras artes, é uma questão coletiva.

Todos os filmes analisados nesta pesquisa têm Jorge Furtado assinando como responsável por duas funções muito importantes na produção cinematográfica: a escrita do roteiro, que divide os créditos com outras pessoas em apenas quatro dos quatorze filmes analisados, os outros dez assina sozinho; e a direção, que, a partir de seu quarto filme, *Ilha das Flores*, passa a assinar sozinho pela função. Porém, através da análise comparativa entre as fichas técnicas dos filmes (ver anexo), nota-se certa repetição de membros da equipe em determinadas funções. Alex Sernambi, por exemplo, faz a direção de fotografia em nove dos quatorze filmes; Fiapo Barth assina a direção de arte em treze desses filmes; Leo Henkin é responsável pela música em nove filmes; Giba Assis Brasil é o responsável pela montagem de todos os filmes e apenas divide essa tarefa com Fábio Lobanowsky em *O sanduíche*.

Até mesmo o elenco repete-se em alguns filmes, por exemplo: Pedro Cardoso atua em *A Matadeira*, *Estrada* e *O homem que copiava*; Lázaro Ramos trabalha em *O homem que copiava*, em *Meu tio matou um cara*, e em *Saneamento Básico, o filme*; Paulo José é o narrador de *Ilha das Flores*, o verdadeiro pai de *Silvia de O homem que copiava* e também o Otaviano de *Saneamento Básico, o filme*; Carlos Cunha Filho trabalha como locutor em *A Matadeira* e do lado de fora de *Veja Bem* e atua como o vigia que dita o artigo do código penal para Ângelo, em *Ângelo anda sumido*, e em *O homem que copiava* faz o papel de Antunes, o falso pai de Silvia.

Isso mostra que certa repetição estética não necessariamente está relacionada às escolhas de Jorge Furtado, mas pode ser definida por vários sujeitos do processo de produção cinematográfica.



A autoria a ser pensada tendo como base os treze filmes que compõem o *corpus* desta pesquisa é uma questão complexa, primeiro por causa desse caráter coletivo da produção e depois por essa repetição da equipe. As funções exercidas por Jorge Furtado e a postura que assume revelam certo controle do processo de realização cinematográfica, já que como diretor e roteirista ele afirma costuma acompanhar todas as etapas da produção.²⁷ Com esse "controle", Jorge Furtado tenta submeter o cinematográfico ao seu projeto pessoal e transformar cada imagem em uma função-imagem, presa ao texto ou a uma imagem anterior ou posterior através de um roteiro bem estruturado e de uma montagem coesa.

Seguindo a idéia de Barthes, de que o autor é produto de sua obra, pode-se dizer que o nome Jorge Furtado – nosso personagem conceitual – teria sido "forjado" nesta perspectiva a partir de *Ilha das Flores*. O primeiro filme que ele dirige sozinho é também o que alcança a maior repercussão junto à crítica, à mídia e ao público. Antes disso, ele praticamente inexistia como autor de cinema. É interessante notar que a partir daí ele assume praticamente sozinho a direção dos próximos filmes.

Além disso, a autoria também é complexa pela forma como vários dos filmes analisados compõem-se (através de reciclagens de outros textos). Barthes irá dizer que nenhuma obra seria original, mas sempre composta de diversos outros textos que a antecedem. A partir dessa idéia, Barthes irá constatar a morte do autor e o nascimento do leitor, ou, nesse caso, do espectador, como sujeito do processo. Esse espectador seria responsável por reunir as partes da obra e, de forma autônoma e independente, construir os significados dos filmes. Por sua vez, o realizador, sabendo dessa construção ativa que viria da parte do espectador, começa a levar em consideração esses fatos no momento da concepção da obra. Apenas para exemplificar, no caso específico de Jorge Furtado, observo que no momento em que ele percebe que o formato da narrativa de *Ilha das Flores* funciona, ele passa a realizar outros filmes inspirados nessa linha narrativa.

Foucault irá tecer considerações a respeito de certa "função" do autor que engloba operações específicas e complexas, envolvendo vários egos, "eus" plurais, e várias posições-sujeitos ocupadas pelos indivíduos que fazem parte do processo de realização.

²⁷ OLIVEIRA, Daniel. O cara que inventava. In: *Site Pílula Pop*. Se o *pop* é uma droga, somos a bula. Disponível em: <<http://www.pilulapop.com.br/ressonancia.php?id=11>>. Acesso em: 24 dez 2005.



Para Foucault o estilo nasce da relação entre a obra e o autor, e é por isso que nesta pesquisa Jorge Furtado é visto mais como um agenciador, que opera fazendo articulações nos planos das expressões e dos conteúdos.

Referências

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Transcrição de entrevista realizada por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang, 1988-89. Disponível em: <www.tomaztadeu.net>. Acesso em: 14 de julho de 2001.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 232 p. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 12.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Tradução de Edmundo Cordeiro. Disponível em: <www.odialetico.hpg.ig.com.br/filosofia/livros/ordem_discurso.pdf> Acesso em: 29 jun. 2005.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos III).

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica*. Cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

OLIVEIRA, Daniel. O cara que inventava. In: *Site Pílula Pop*. Se o *pop* é uma droga, somos a bula. Disponível em: <<http://www.pilulapop.com.br/ressonancia.php?id=11>>. Acesso em: 24 dez 2005.

VERNET, Marc. Cinema e narração. In: AUMONT, Jacques. et al. *A estética do filme*. 2. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma).



Anexo - Quadro comparativos das principais funções na produção dos filmes

Função Filme	Direção	Produção Executiva	Roteiro	Direção de fotografia	Direção de arte	Música	Direção de Produção	Montagem	Assistente de direção	Elenco
Temporal (1984)	Jorge Furtado e Pedro Goulart	-	Jorge Furtado, José Pedro Goulart, Ana Luiza Azevedo e Marcelo Lopes	Christian Lesage	Lordsir Oeninha, Jailton Moreira e Teresa Poester	-	Rosana Orlandi e José Selimen Júnior	Giba Assis Brasil	Ana Luiza Azevedo	Biratã Vieira (Francisco Arcanjo); Izabel Ibias (Sra. Arcanjo); Marcia Erig (Rita)
O dia em que Dorival encarou a guarda (1986)	Jorge Furtado e Pedro Goulart	-	Jorge Furtado, José Pedro Goulart, Ana Luiza Azevedo e Giba Assis Brasil	Christian Lesage	Fiapo Barth	Augusto Licks	Gisele Hilll e Henrique de Freitas Lima	Giba Assis Brasil	Ana Luiza Azevedo	João Acaiabe (Dorival); Pedro Santos (Soldado); Zé Adão Barbosa (Cabo); Sirmar Antunes (Sargento); Lui Strassburger (Tenente)
Barbosa (1988)	Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo	-	Jorge Furtado, Ana Luiza Azevedo e Giba Assis Brasil	Sérgio Amon	Fiapo Barth	Geraldo Flach	Nora Goulart e Gisele Hilll	Giba Assis Brasil	Betty Perrenoud	Antônio Fagundes (o viajante); Pedro Santos (o cúmplice); Zé Vitor Castiel (o porteiro); Ariel Nehring (o menino); Abel Borba (o pai)
Ilha das Flores (1989)	Jorge Furtado	Monica Schiedt, Giba Assis Brasil e Nora Goulart	Jorge Furtado	Roberto Henkin e Sérgio Amon	Fiapo Barth	Geraldo Flach	Nora Goulart	Giba Assis Brasil	Ana Luiza Azevedo	Paulo José (Narração); Ciça Reckziegel (Dona Anete)
Esta não é a sua vida (1991)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Ana Luiza Azevedo	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Dainara Soares	Giba Assis Brasil	Ana Luiza Azevedo	Noeli Cavalheiro (depoimento); José Mayer (narração)
A Matadeira (1994)	Jorge Furtado	Nora Goulart	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth e Gaspar Martins	Leo Henkin	Sandro Dreyer	Giba Assis Brasil	Dainara Toffoli	Pedro Cardoso (Professor, Prudente de Moraes, / Sertanejo, Antônio Conselheiro, Pastor); Carlos Cunha Filho (Locução masculina); Lisa Becker (Locução feminina)
Veja Bem (1994)	Jorge Furtado	Nora Goulart	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Moa Batsow	Giba Assis Brasil	Dainara Toffoli	Carlos Cunha (locução do lado de dentro); Lisa Becker e Roberto Birindelli (locução do lado de fora)
Estrada (1995)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Luciana Tomasi	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Leandro Klee	Giba Assis Brasil		Pedro Cardoso (Luis); Débora Bloch (Maria); Lila Vieira (Sandra); Fabiano Post (Eduardo); Zé Adão Barbosa (Mutuca); Zé Victor Castiel (Gaúcho)
Ângelo anda sumido (1997)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Luciana Tomasi	Jorge Furtado e Rosângela Cortinhas	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Leandro Klee	Giba Assis Brasil	Amabile Rocha	Sérgio Lulkin (José); Antônio Carlos Falcão (Ângelo); Carlos Cunha Filho (vigia na guarita)
O Sanduiche (2000)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Luciana Tomasi	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Débora Peters	Giba Assis Brasil e Fábio Lobanowsky	Alfredo Barros	Janaina Kremer Motta (Ela/Marcia); Felipe Monnaco (Ele/Vitor); Nelson Diniz (Diretor); Milene Zardo (namorada)
Houve uma vez dois verões (2002)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Luciana Tomasi	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Marco Baioto e Débora Peters	Giba Assis Brasil	Alfredo Barros	André Artech (Chico); Ana Maria Mainieri (Roza); Pedro Furtado (Juca); Júlia Barth (Carmem); Victória Mazzini (Violeta)
O homem que copiava (2003)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Luciana Tomasi	Jorge Furtado	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Leo Henkin	Marco Baioto	Giba Assis Brasil	Ana Luiza Azevedo	Lázaro Ramos (André); Leandra Leal (Sílvia); Luana Piovani (Marinês); Pedro Cardoso (Cardoso); Carlos Cunha Filho (Antunes); Júlio Andrade (Feitosa); Paulo José (Paulo)
Meu tio matou um cara (2004)	Jorge Furtado	Nora Goulart, Luciana Tomasi e Paula Lavigne	Jorge Furtado e Guel Arraes	Alex Sernambi	Fiapo Barth	Caetano Veloso e André Moraes	Marco Baioto	Giba Assis Brasil	Ana Luiza Azevedo	Darlan Cunha (Duca); Sophia Reis (Isa); Renan Gioelli (Kid); Lázaro Ramos (Éder); Ailton Graça (Laerte); Dira Paes (Cléa); Deborah Secco (Soraia)
Saneamento Básico, o filme (2007)	Jorge Furtado	Nora Goulart e Luciana Tomasi	Jorge Furtado	Jacob Solitrenick	Fiapo Barth	Leo Henkin	Nora Goulart e	Giba Assis Brasil	Janaina Fischer	Fernanda Torres (Marina); Wagner Moura (Joaquim); Camila Pitanga (Silene); Bruno Garcia (Fabrício); Janaina Kremer (Marcela); Lázaro Ramos (Zico); Tonico Pereira (Antônio); Paulo José (Otaviano)