

Crítica da cidade em rigoroso curta-metragem de Textor

Glênio Nicola Póvoas[§]

Até há pouco tempo o curta-metragem *Um homem na cidade* era considerado o primeiro filme de Antonio Carlos Textor, atribuído a 1965 e como sendo rodado em super-8. São informações que constam no livro *Cinema gaúcho: uma breve história*¹; em uma filmografia dos anos 60 elaborada pelo próprio Textor, publicada na antologia *Cinema no Rio Grande do Sul*²; e em outras fontes que foram se utilizando destas.

Em recente pesquisa³ localizou-se a participação num Festival Interno de Filmes Amadores de 8 mm, do Foto-cine Clube Gaúcho, realizado entre 3 e 5 de setembro de 1963, de um filme intitulado *Um homem e o destino*, de A. Textor e Rubens Saavedra Ribeiro. Em encontros posteriores com Textor, apresentei-lhe as informações. Ele imediatamente reconheceu estas informações que o tempo tinha se encarregado de misturar no seu imaginário, assim como outros dados confusos relativos a outros filmes desta mesma filmografia.

Portanto, data de 1963, e não de 1965, a estréia de Textor no cinema. Também não se intitulou *Um homem na cidade*, como está nas fontes, e sim *Um homem e o destino*. Por fim, em definitivo não se trata de super-8, pois em 1963 ainda não existia esta bitola, que só seria lançada em 1965 e difundida, no caso brasileiro, apenas alguns anos depois⁴. E de mais a mais, Textor confirmou tratar-se de 8 mm, mesmo que a cópia, na atualidade, esteja desaparecida.

Curiosa esta operação de troca ou substituição que aconteceu com o título. Tornando-se a cidade de Porto Alegre a protagonista dos filmes de Textor, com o decorrer dos anos *Um homem e o destino* passou a ser chamado pelo outro nome, gerando uma obscuridade em torno deste filme. A confusão possibilita a analogia homem = destino = cidade, como se o destino do homem estivesse para sempre relacionado à vida nas cidades.

A trama de *Um homem e o destino*, apresentada na filmografia dos anos 60 com o outro título, seria a de um estudante que recebe uma carta e mergulha num intrincado caso de seqüestro. Por esta minguada sinopse, fica apenas sugerida a relação do conteúdo com o título - tanto *Um homem e o destino* quanto *Um homem na cidade*. O que os

dois títulos têm de poéticos e sugestivos não se enquadram com a sinopse obtida.

É no seu segundo curta, *A última estrela*, que uma relação com a cidade se esboça, como indica a sinopse: história de um homem que vem para a cidade em busca de emprego e acaba marginalizado. Esta relação será explorada por Textor em outros filmes, notadamente em *Urbano*. De acordo com um texto que registra sua exibição, *A última estrela*

“(...) marca um sensível avanço na esfera dos curta-metragens na medida em que, despojando-se do mau gosto e da ingenuidade temática habituais nessas produções, realiza uma meditação, em termos sérios, acerca do problema do mercantilismo característico das festas de Natal.”⁵

Ao que tudo indica, este homem chegava na cidade na época do Natal. O contraste era assim ainda maior.

A sinopse do seu terceiro curta, *O gesto essencial*, fala de uma professora que se enamora de um marginal. O tema da marginalidade se impõe, assim como no próximo, *Uma sensação de frio surpreendente*, sobre operário que ganha dinheiro e vai gastá-lo com prostitutas.

A partir de suas sinopses, estes quatro curtas possuem em comum o tema da marginalidade, expresso na relação com a cidade, nas relações da cidade com uma classe marginal ou que se torna marginal. Excluindo-se *Um homem e o destino*, rodado em 8 mm, os outros três foram produzidos em 16 mm, bitola que Textor experimentaria ainda em *Bom dia, você está mudando*.

Com o próximo filme, *A cidade e o tempo*, Antonio

Carlos Textor opera uma nova passagem no seu desenvolvimento como cineasta. Seus filmes a partir daí serão realizados com câmera "profissional" 35 mm, o que permitirá sua maior difusão. O tema da cidade se impõe no título, o que viria a se repetir no filme seguinte, *Poema para uma cidade*.

A cidade é cenário para Mario Quintana em *Um maravilhoso espanto de viver*, e para a tetralogia "sinfônica": *Urbano*, *Grafite*, *Carrossel* e *Quando o dia surgir*. Outro personagem se impõe a partir dos títulos dos filmes do cineasta: *A Senhora do rio* e *Crônica de um rio*.

A cidade e o tempo

Textor escreveu o roteiro de *A cidade e o tempo* enquanto Alpheu Godinho oficializava a Cinimagem Produções Cinematográficas. O roteiro foi encaminhado ao prefeito de Porto Alegre, o engenheiro Telmo Thompson Flores, "que se revelou um verdadeiro mecenas disposto a proporcionar a realização do filme"⁶. As filmagens ocorreram no início do segundo semestre de 1970.

A imprensa divulgou a sua estréia em Indianópolis em setembro de 1970, onde seria exibido durante 15 dias, fazendo parte de uma exposição que a prefeitura, através de seu gabinete de Relações Públicas (chefiado por Raul Casa), promoveu naquela cidade norte-americana.

Jornais da época anunciavam a exibição em Porto Alegre para a semana da cidade, que ocorreria em novembro⁷. De fato, *A cidade e o tempo* entrou em cartaz em 2 de novembro de 1970 nos cinemas Imperial e Vogue, como complemento de um longa-metragem.

As notas na imprensa gaúcha comemoravam também a classificação de categoria especial, pelo Instituto Nacional de Cinema (INC), que permitia ao curta ser exibido como complemento em todo o Brasil, assim como a liberação da censura federal para sua exportação.

A cidade e o tempo foi saudado pela crítica local com muito entusiasmo, recebendo ampla cobertura da imprensa. Pedro Port, que escreveu os textos do filme, também assinava a página de cinema do *Diário de Notícias*.

Mesmo estando envolvido profissional e emocionalmente, ele não deixou de registrar que: "Todo mundo aqui em Porto Alegre fala do filme".

Segundo Pedro Port, aconteceu uma publicidade boca a boca, pois Textor e Godinho primeiro foram para São Paulo para a sonorização e finalização e depois para o Rio de Janeiro para obter os certificados de censura e de categoria especial.

Neste período algumas pessoas viram o filme por lá. David Neves mandava cumprimentos. Derly Martinez

contava da repercussão no INC⁸.

Em Porto Alegre, numa manhã de sexta-feira houve a pré-estréia para convidados no cinema Victoria. Entre os convidados, o prefeito Telmo Thompson Flores.

Foi um sucesso⁹. Hélio Nascimento, do *Jornal do Comércio*, e Calvero, da *Folha da Tarde*, fizeram críticas elogiosas. Calvero era um dos pseudônimos de Paulo Fontoura Gastal, o decano da crítica cinematográfica local.

Nos seus aproximadamente 11 minutos de duração, *A cidade e o tempo* procura estabelecer a evolução de Porto Alegre, valendo-se basicamente de duas fontes de imagem: a fotografia fixa e a fotografia animada¹⁰.

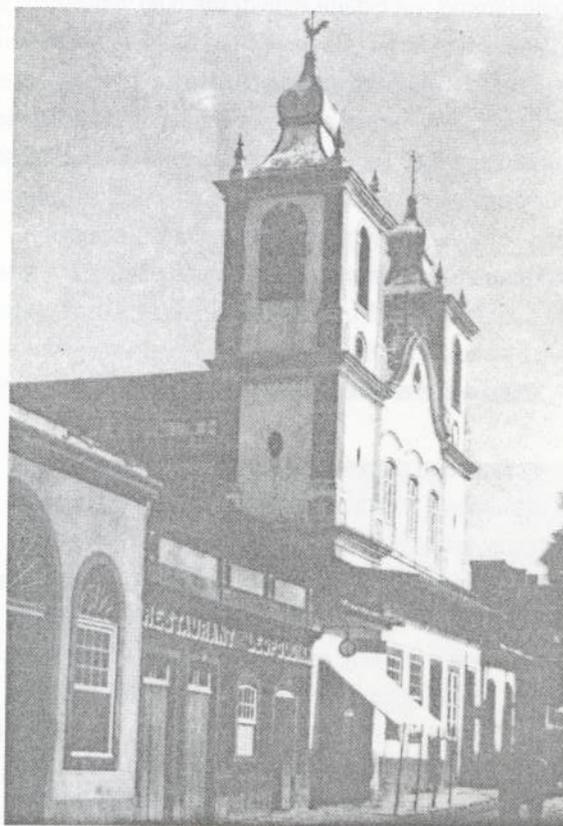
Chegou-se então à seguinte estrutura de *A cidade e o tempo*, a partir de sua descrição plano a plano.

Cena 1 (fotografia animada)

Rio e ao fundo ilhas com vegetação (Ponto de vista do rio).

Cena 2 (fotografia fixa)

A cidade de Porto Alegre vista desde o Rio Guaíba; o cais. Telhados com a Igreja N. S. das Dores ao fundo. Atelier Photographico Calegari. Casa Senhor. Agência de Loteria. Igreja N. S. do Rosário ao lado do Restaurant Leopoldina. Esquina da Rua da Praia com a Rua General Câmara, com a Livraria Americana. Rua da Praia, com bonde. Fachadas.



Fotografia de Virgílio Calegari

Cenas 3 a 10 (fotografia animada e fixa)

Interior de uma casa. Uma velha entra na sala, caminha até o relógio de parede. Mexe no pêndulo. Abre a janela: uma foto antiga. Fecha a janela: é uma criança. A menina dá corda em uma caixa de música. Passeio de carruagem da menina com uma moça; a menina aponta para cima: torre de igreja. Homens, trabalhadores. A criança e a moça descem a escadaria da Duque de Caxias-Fernando Machado. Foto do Mercado. Descem a escadaria. Caminham numa rua.



A menina e a caixa de música: intervalo de filmagem

Cena 11 (fotografia fixa)

Largo do Mercado. Multidão, uma banda passa, “espetáculo da rua”. A banda vai embora. Fachada do antigo Banco da Província. A cidade vista desde o rio.

Cenas 12 a 17 (fotografia animada)

Casa destruída, em contraste com edifícios ao fundo. Viaduto Loureiro da Silva (indo em direção ao Centro). Igreja com edifícios ao fundo. Cúpulas antigas em oposição aos edifícios. Fonte da Talavera de la Reina. Ponte, cidade ao fundo (Ponto de vista do rio).

Circularidade

Acompanha da cena 1 à cena 9, uma voz feminina, quase um lamento, nostálgica; uma cidade de voz suave, doce; de um tempo em que a cidade tinha voz. A voz aparece na primeira parte do curta. Daí em diante, não mais se manifestará. Como se a cidade perdesse a sua voz. Enquanto estrutura formal, seu esquema remete à circularidade, pois abre e fecha com imagens em movimento, com o ponto de vista do rio, no plano inaugural para uma vegetação nativa, enquanto no último plano, o que o rio está vendo é uma cidade “ameaçadora”. Está em jogo, portanto, um sistema de causa e efeito. Ou seja, pode haver uma hipótese do porquê a cidade se tornou ameaçadora.

No início, a voz dialoga com o rio, desabafando tempos imemoriais, remotos, o “princípio” da criação, traduzido pelo ponto de vista do rio: imagens de espaços ainda não invadidos pelo homem, com água e vegetação nativa em pedaços de terras. Esta opção pelo “princípio” está em sincronia com o “retorno da origem”, onde

“(…) o pensamento moderno está voltado inteiramente à grande preocupação do retorno, ao cuidado de recomeçar, a essa estranha inquietude, que lhe é própria, que o coloca no dever de repetir a repetição. (...) o retorno só se dá no extremo recuo da origem (...)”¹¹

Só a partir da fusão entre água em movimento e água registrada numa fotografia é que a cidade será apresentada. Chega-se na cidade pelo rio, pelo porto. Depois, dos telhados, uma vista dos terrenos em simetria; depois os estabelecimentos comerciais, a igreja, a Rua da Praia. A cidade que se vê é uma cidade em fotografias de Virgílio Calegari¹².

Provavelmente as 33 fotografias utilizadas no filme correspondam à primeira fase do fotógrafo, de 1893 até por volta de 1910, portanto registram a virada do século XIX, o contexto da belle époque. O uso e a montagem que Textor irá fazer do material conduzem o espectador para o núcleo central da cidade naquele momento: a Rua da Praia [Rua dos Andradas].

“Trata-se da rua mais antiga da cidade, justamente aquela que defrontava o ‘porto de Viamão’ e onde se estabeleceu a primeira capela da povoação, sob a invocação de São Francisco. Ao articular-se o arruamento da Vila, sob o governo de José Marcelino de Figueiredo, compôs com as atuais ruas Riachuelo e Duque de Caxias os três eixos principais da ocupação urbana. (...) Na toponímia antiga, da extremidade ocidental da península até a atual Rua General Câmara, a Rua dos Andradas denominava-se ‘da Praia’; daquele ponto para cima, ‘Rua da Graça’, terminando por generalizar a da Praia, em toda a sua extensão. (...) É provável, contudo, que, ao serem emplacadas as ruas, pela primeira vez, nesse ano de 1843, haja desaparecido definitivamente a denominação de Rua da Graça, porque nela não mais se há de falar. (...) a Câmara Municipal resolveu que, para comemorar o aniversário da Independência, do dia 7 de setembro [de 1865] em diante, a Rua da Praia passaria a chamar-se Rua dos Andradas.”¹³

Embora se mantenha o nome oficial, é por Rua da Praia que continua sendo chamada até hoje. As fotos identificadas da cena 2 revelam que o Atelier Photographico Calegari neste momento estava situado na Rua da Praia. A Agência de Loteria ficava na Rua da Ladeira (ainda conhecida por este nome além do oficial, General Câmara), perpendicular à Rua da Praia. Este cruzamento nomeado como Largo dos Medeiros, é o “coração da cidade”¹⁴ inaugurando uma espécie de primeiro centro no Centro da cidade, reafirmado no filme com a foto deste Largo, onde se vê a Livraria Americana.



O coração da cidade nas fotografias de Calegari

Ao redor do Largo dos Medeiros se instalariam o Cinema Central e outras salas de natureza cultural, assim como a Banca Vera Cruz, que remonta a 1878. Aquele trecho da Rua da Praia, entre a Ladeira e a Caldas Júnior, em frente à Praça da Alfândega, abrigaria mais adiante a Confeitaria Matheus, o Clube do Comércio, o Cinema Guarany, a Farmácia Carvalho, o Grande Hotel. Assim, o “coração” pulsava numa ordem de busca do conhecimento intelectual, caracterizando-se como uma cidade atualizada. Uma idéia de que:

“No seu início ela é Porto Alegre, e Porto Alegre é a Rua da Praia. A história de uma é a história de outra.”¹⁵

Na foto seguinte, a Rua da Praia novamente, onde se vê um bonde. Em 1922, devido à movimentação, as linhas de bonde da Rua da Praia foram transferidas para ruas

próximas. E justo em 1970, a última linha de bonde irá deixar de funcionar em Porto Alegre. O filme mostra a transição entre a “rua antiga” e a “rua nova”.¹⁶

A cena 2 termina com uma foto, em que se vê um prédio com janelas em forma de cruzes, não sendo possível identificar a sua localização. Esta fachada dá margem para a fusão com a cena (3) seguinte, a única neste filme que se passa em um interior.

Depois de iniciar com o passado imemorial da cidade (cena 1), depois de rapidamente situar a cidade da virada do século (cena 2), chegou a hora de apresentar a cidade em sua atualidade: 1970, ano de produção e lançamento do filme. Mas esta atualidade do filme é apresentada com saudosismo em relação ao passado.

A atualidade está encerrada no interior da sala de uma antiga casa, onde a personagem principal é uma velha senhora, vista de longe, pequenina, que se dirige para ajustar o relógio (o tempo). Dois retratos a óleo, de um homem e uma mulher, apontam para a noção de núcleo familiar.

Resumindo onde se quer chegar: o passado é um tempo imemorial, “virgem”. Depois a cidade já estabelecida, o comércio, a rua e então, o presente, a atualidade: confinamento na casa, longe da rua, a cidade é sequer mostrada. A velha senhora aqui é o passado que se nega a morrer, preso entre quatro paredes.

O interior da casa - representada nesta sala - poderia ser visto como: “Refúgio da individualidade, o lar abriga a propriedade burguesa ou esconde a miséria proletária”.¹⁷ Neste jogo entre passado e presente, há uma transformação da velha em menina, a serviço de um passeio por uma cidade que não existe mais. O filme quer deter ou manter o passado.

Este passeio começa numa carruagem com a menina e uma moça (mãe da menina?). A menina aponta para cima. Aparece uma foto em ângulo oblíquo inferior (contraplongée) da torre de uma igreja. Aqui uma analogia: é apontado um valor moral: a Igreja, que aparece em outras três fotos.



Miriam Ribeiro e Silvana Silva: passeio

Enquanto as mulheres passeiam (fotografia animada), os homens trabalham (fotografia fixa).

As duas aparecem descendo a escadaria da Duque de Caxias-Fernando Machado, projeto de Christian Gelbert, arquiteto da prefeitura, construído por Theo Wiederspahn. Caminham numa rua. Um som baixinho, música ao fundo. É como se as duas ouvissem este som, atravessando a rua, dirigindo-se para o lugar de onde vem essa música. Aqui começa a cena clímax do filme, constituída apenas pelas fotografias de Calegari.

Através de uma montagem criativa, dinâmica, muito bem construída, se acompanhará toda a efervescência da multidão nas ruas quando uma banda passa. É o "espetáculo da rua" em toda a sua exuberância. Momento de confraternização, que marca a mistura de classes, de diferenças, de identidades. A rua como espaço em transformação, a rua como casa, como palco dos acontecimentos mais significativos e mais prosaicos.

Se nas cenas anteriores a rua era mostrada com poucas pessoas, agora a multidão é o foco de atenção. A banda passa e parece ser só alegria. A seqüência se torna mais rica ao se perceber que este momento mágico, de "movimentação", de alegria, foi obtido com poucas fotografias. Há o momento mesmo da chegada da banda e seu entorno (constituído de cinco planos) que é resultado de uma única fotografia!

A banda passa e vai embora. A penúltima fotografia desta cena contempla mais uma fachada da cidade: identificou-se como o antigo prédio do Banco da Província (esquina Uruguai com Sete de Setembro, que deu lugar ao atual prédio, inaugurado em 1957, onde hoje atua agência do Santander). O antigo Banco da Província, projeto de Theo Wiederspahn, é a segunda sub-reptícia referência a este arquiteto, depois da escadaria, que aparece no filme.

"Um grande número de prédios realizados pela iniciativa privada passa a melhorar a qualidade arquitetônica da cidade e nesta área, Theo Wiederspahn passou a ser a estrela de primeira grandeza."¹⁸

O antigo e belíssimo prédio do Banco da Província é a última imagem da cidade vista de dentro, pois a fotografia seguinte mostra a cidade vista de longe, ao fundo, com o rio à frente.

Assim, a imagem do Banco da Província, um prédio que já não existia na atualidade do filme, surge como manifestação de repúdio ao que a cidade se tornou, se transformou. Seu legado arquitetônico, histórico, belo, sendo destruído em favor de uma urbanização de muito particular: a urbanização latino-americana, especialmente a brasileira,

caótica, confusa, burra, que destrói ao invés de preservar.

A melancolia da cidade perdida no tempo, que não volta mais, está explicitada no plano com um prédio destruído em contraste com edifícios dispostos caoticamente ao fundo. Um zoom reforça a intenção ameaçadora que inicia o final do filme. Volta a cidade atual, vista agora desde o seu exterior. O prédio destruído poderia ser o da velha senhora? Sim. Ou ainda: a velha senhora está morta; o passado está morto¹⁹.

O plano seguinte é perturbador e ameaçador; causa uma tensão ao ser realizado em travelling (de dentro de um carro), filmado em contraplongée; procura representar uma cidade caótica, que esmaga, sufoca, oprime, uma cidade escura, sombreada pelo Viaduto Loureiro da Silva.

O viaduto

O modelo do viaduto que rasga a cidade é um dos maiores crimes cometidos à sua estrutura urbana. Ao contrário da construção do Viaduto Octavio Rocha²⁰, em que depois a cidade a ele foi se amoldando, os viadutos que foram construídos a partir dos anos 60 coincidem com o período da ditadura. Estas obras surgem com a aura do autoritarismo.

O viaduto é a rua autoritária²¹.

O viaduto é o espelho da ditadura em sua forma mais rígida, dura, bruta, cortante. Como tantas outras imposições, veio por goela abaixo, arrasando, cortando, enfeando a cidade. Concreto, sem traços ou detalhes arquitetônicos em oposição, por exemplo, à sofisticação do Viaduto Octavio Rocha. O filme é direto em sua crítica, que os planos finais irão confirmar. A respeito do viaduto é pertinente a observação seguinte em relação a um outro prédio de Wiederspahn, o Edifício Ely [Tumelero], de 1922-23:

"Trata-se de uma obra de excepcional valor plástico, apesar de ter sofrido a agressão da construção de um viaduto/túnel que comprometeu seriamente seu entorno."²² (grifo meu)

Weimer se refere ao Túnel da Conceição, outra obra que rasga a cidade.

O filme reclama o historicismo²³ de Theo Wiederspahn mais uma e derradeira vez no plano com as torres do Correios e Telegrapho [Memorial do Rio Grande do Sul], projeto de 1909, e da Delegacia Fiscal [Margs], de 1912, prédios deste arquiteto que sobreviveram, em oposição aos edifícios modernos.

Este enquadramento que privilegia uma vista de

cima, dos telhados, faz um contraponto com duas fotografias da cena 2 que mostram uma cidade simétrica. Vale lembrar que, além destes dois prédios da Praça da Alfândega, está um terceiro de Wiederspahn, o do Banco Nacional do Comércio [Santander Cultural]²⁴. Estes três prédios constituem uma pequena parte do legado espetacular de Theo Wiederspahn²⁵. Mais de 500 projetos espalhados em diversas cidades foram indexados em pesquisa coordenada pelo professor Günter Weimer²⁶.

São instigantes estas mínimas referências às obras de Wiederspahn que estão situadas na parte "baixa" da cidade, representando o poder local, da prefeitura, do povo. Esta é a opção do filme. A parte "alta", o poder estadual, do Palácio Piratini, não é mostrada nem citada, ao contrário de uma outra série de documentários dos anos 30 e 40 que, ao apresentar Porto Alegre, preocupava-se em mostrar os dois espaços de poder: a Praça da Matriz e a Praça Montevideo²⁷.

Partes mais antigas de Porto Alegre, como o Palácio Piratini, o monumento a Júlio de Castilhos e a Biblioteca Pública, que estão na parte alta, o filme não mostra, não reclama, ao contrário da extraordinária e imensa obra de Wiederspahn.

Esta não-contemplação da parte alta da cidade poderia advir da auto-imposição de trabalhar com determinado material fotográfico e seus limites.

Diegeticamente, o filme é o que é: o seu resultado na tela. O que está lá é a parte baixa da cidade, ali, segundo o filme, é onde as coisas aconteciam, a euforia se dava ali, na Rua da Praia, no Largo dos Medeiros, no Largo do Mercado. Esta opção pela parte baixa é reforçada com os dois planos em que a menina e a moça descem a escadaria. É o ato de descer e não de subir. Os planos sugerem a idéia de ir ao encontro da parte baixa.

A oposição dentro do enquadramento se dá também no penúltimo plano do filme com a Fonte da Talavera de la Reina, localizada na Praça Montevideo. Detalhe da delicadeza da Fonte com a água que jorra, e à medida que a câmera faz uma panorâmica vertical de baixo para cima, com o uso da lente zoom, surge o gigantismo do prédio do Banco do Brasil.

Textor poderia ter voltado sua câmera para outro ângulo da Praça, como, por exemplo, para o prédio da Prefeitura, onde novamente reafirmaria sua simpatia à estilística do passado, mas o cineasta preferiu o contraste. Nestes planos de contrastes fica expressa a escolha do filme por uma horizontalidade e não pela verticalidade da cidade.

O último plano com a Ponte do Guaíba dominando a paisagem, unindo os pedaços de terra, evidenciando sua rigidez de linhas, não deixa dúvida quanto ao tom ameaçador do que está ali: a cidade do futuro .

Ficha técnica e artística

A cidade e o tempo

(1970, 11', 35 mm, cor, son)

Roteiro e direção: Antonio Carlos Textor

Companhia produtora: Cinimagem (Porto Alegre). **Montagem:** Antonio Carlos Textor, Antonio Oliveira. **Sonoplastia:** Flávio Oliveira. **Cenografia:** Zulma Lubisco. **Textos:** Pedro Port. **Painéis:** Virgílio Calegari. **Acervo de Ivan Ciulla Cabeda.** **Fotografia:** Norberto Lubisco. **Câmera:** Antonio Oliveira. **Produção:** Alpheu Ney Godinho

Elenco: Adriana da Cruz (velha), Silvana Silva (menina), Miriam Ribeiro (moça). **Narração:** Ana Maria Stahl

Filmografia de Antonio Carlos Textor como diretor e roteirista

- 1963 - Um homem e o destino (12', 8 mm)
- 1966 - A última estrela (10', 16 mm)
- 1966 - O gesto essencial (12', 16 mm)
- 1967 - Uma sensação de frio surpreendente (8', 16 mm)
- 1969 - Bom dia, você está mudando (3', 16 mm)
- 1970 - A cidade e o tempo (11', 35 mm)
- 1971 - Poema para uma cidade (10', 35 mm)
- 1974 - A colonização alemã no Rio Grande do Sul (22', 35 mm)
- 1975 - A Senhora do rio (10', 35 mm)
- 1975 - As colônias italianas do Rio Grande do Sul (22', 35 mm)
- 1978 - Um maravilhoso espanto de viver (15', 35 mm)
- 1979 - Primeira seqüência, cena um (12', 35 mm)
- 1983 - Urbano (7', 35 mm)
- 1984 - Grafite (7', 35 mm)
- 1985 - Carrossel (9', 35 mm)
- 1988 - Crônica de um rio (10', 35 mm)
- 1989 - Um distante tempo de amar,
co-direção: Marco Antônio Freitas (10', 35 mm)
- 1991 - Cine revista (5', 35 mm)
- 1996 - Quando o dia surgir (10', 35 mm)
- 1998 - Quintana dos 8 aos 80 (18', 35 mm)
- 2000 - A cobra de fogo (15', 35 mm)

Notas

§ Professor da Famecos-PUCRS.

- 1 BECKER, Tuio. *Cinema gaúcho: uma breve história*. Porto Alegre: Movimento, 1986. p.40.
- 2 TEXTOR, Antonio Carlos. Os agitados anos 60. In: BECKER, Tuio (org.). *Cinema no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. p.60-67.
- 3 Projeto Filmografia do Rio Grande do Sul, coordenação de Glênio Póvoas. Em desenvolvimento.
- 4 No Rio Grande do Sul, provavelmente o primeiro super-8 data de 1968: *Sem família, sem tradição e sem propriedade*, de Sérgio Silva.
- 5 BARCELLOS, M. Aurelio. *A última estrela*, um debate frustrado. *Filme 66*, Porto Alegre, n.2, p.22, abr.-jun. 1966.
- 6 PORT, Pedro. *A cidade e o tempo*. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20 set. 1970.
- 7 "Comemorava-se tradicionalmente no dia 5 de novembro, numa alusão ao longínquo ano de 1740 quando o sesmeiro Jerônimo de Omelas de Menezes e Vasconcelos se instalara no Morro Santana com seus familiares e escravos. Sabe-se hoje, após uma verdadeira 'cruzada' de vários historiadores, capitaneada por Riopardense de Macedo, que o sesmeiro não foi fundador nem colono de povoamento. E a data de aniversário da cidade passou a 26 de março, pois neste dia, no ano de 1772, o governador do Continente de São Pedro cria a Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais, des-membrando-se da então capital - Viamão." (MEIRA, Ana Lúcia. Apresentação. In: MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: origem e crescimento*. 2.ed.rev.ampl. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1999. p.7).
- 8 PORT, Pedro. *A cidade e o tempo* tem estrela marcada. *Diário de Notícias*, s.d. [1970].
- 9 Prefeito aplaude *A cidade e o tempo*. *Diário de Notícias*, s.d. [1970].
- 10 Expressões muito usadas na historiografia sobre cinema dos primeiros tempos para diferenciar a fotografia das imagens em movimento.
- 11 FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p.461.
- 12 Calegari nasceu em Bérghamo, norte da Itália, em 30 de maio de 1868. Veio com a família para Porto Alegre em 1881. Em 1893 abriu o seu primeiro estúdio de fotografia. Trabalharia no ramo até o ano de sua morte, em 1937. Ver SANTOS, Alexandre Ricardo dos. O gabinete do dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (org.). *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. p.23-35.
- 13 FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 3.ed.rev.ampl. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS, 1998. p.31-32.
- 14 FRANCO, op. cit., p.263.
- 15 MARTINI, Maria Luiza. *Corredor cultural: Rua da Praia*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1997. p.9.
- 16 PESAVENTO, Sandra Jatahy (coord.). *O espetáculo da rua*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS, 1996. p.16 e 20.
- 17 PESAVENTO, op. cit., p.9.
- 18 WEIMER, Günter. *A arquitetura*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS, 1998. p.115.
- 19 A situação continua atual em 2001, 30 anos depois do filme de Textor. Acabam de ser destruídos em Porto Alegre prédios remanescentes da "colônia africana" (ruas Ramiro Barcellos e Castro Alves), o Cinema Ritz e o Cinema Astor (ainda resta apenas fachada deste último).
- 20 Projeto de Manoel Itaquí, concluído em 1932.
- 21 Feliz observação da professora Regina Meyer durante o Curso de Pós-graduação *Cinema e metrópole: o caso paulistano* (ECA-USP, 1994/2).
- 22 WEIMER, op. cit., p.122.
- 23 O historicismo "não dá origem a um novo estilo arquitetônico. Ao contrário, as formas arquitetônicas dos estilos precedentes são realçadas e classificadas. Como num jogo, seus elementos são extraídos das construções e recompostos em novos edifícios, ou segundo um estilo puro, ou numa mes-cla eclética de estilos" (KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.62). Em conversa telefônica com o professor Günter Weimer em 19 set. 2001, ele pondera que o historicismo é "uma revivificação das diferentes linguagens do passado, muito como se dizia à época, 'ao gosto do freguês'".
- 24 O projeto deste prédio foi ganho por Wiederspahn em concurso no final dos anos 20. Diversos motivos arrastaram e paralisaram a obra desde as suas escavações até 1932, "quando foi profundamente modificado em sua estrutura funcional mantendo-se, porém, as características plásticas, apesar de terem sido subtraídos dois andares." (WEIMER, op. cit., p.123). A retomada do projeto em 1932 foi confiada a um arquiteto de origem tcheca, que terminou o prédio levando em consideração muitos aspectos do projeto original de Wiederspahn. Basta ver o prédio e compará-lo com seus dois vizinhos para reconhecer a marca do arquiteto. Informações revisadas e atualizadas em conversa telefônica com o professor Weimer, que classificou a Delegacia Fiscal como historicismo classicizante, o Correios e Telegrapho como historicismo abamocado e o Banco Nacional do Comércio como neoclássico.
- 25 Além destes e da citada escadaria, restam ainda de Wiederspahn, em Porto Alegre os seguintes prédios: Faculdade de Medicina-1913, Cinema Guarany-1913-14 [apenas fachada-Banco Safra], Majestic Hotel [apenas fachada-Casa de Cultura Mario Quintana], Moinho Chaves-1920 [na rua Voluntários da Pátria], Edifício Ely-1922-23 [apenas fachada-Tumelero], Cervejaria Bopp Irmãos-1908-30 [depois Cervejaria Continental, depois Brahma, atualmente desativada], Igreja Evangélica Itapuã-1946-48.
- 26 Estes projetos encontram-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, PUCRS.
- 27 Documentários curtos como *Porto Alegre, a rainha do sul* ou da série *Conheça o Brasil: Porto Alegre, a cidade sorriso*, ambos c.1940.