

IRMÃOS COEN

DUAS MENTES
BRILHANTES







Irmãos Coen — Duas Mentes Brilhantes

Ferreira, Leonardo Luiz; Teixeira, Fernanda (org.)

3ª reimpressão

Agosto de 2016

ISBN 978-85-65564-13-7

Produção editorial e edição de textos: *Leonardo Luiz Ferreira*

Revisão de textos: *Leonardo Luiz Ferreira & Rogério Durst*

Projeto gráfico: *Guilherme Lopes Moura*

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais
sem prévia autorização dos organizadores.

Cine Sesc Palladium *apresenta*

2
IRMÃOS
COEN

DUAS MENTES
BRILHANTES

16 a 31 de agosto de 2016
Cine Sesc Palladium – Belo Horizonte



O projeto Cine Sesc Palladium realiza uma programação regular na sala Professor José Tavares de Barros, com mostras que exibem filmes representativos da cinematografia mundial, produzidos desde a origem do Cinema até os dias atuais. As mostras reúnem filmes de um único diretor, ou de vários cineastas pertencentes a um mesmo gênero, estilo, época, nacionalidade ou movimento artístico. O projeto prioriza a exibição de filmes que tenham algum diferencial artístico e que contribuam para a formação de um novo olhar do espectador. Nesse sentido, busca-se formar e atingir um público cujo interesse vai além da temática e do conteúdo do filme, propondo reflexões sobre a imagem em movimento, sobre a história do cinema e sobre a estética cinematográfica.

CINE SESC PALLADIUM

Em 1984, foi lançado *Gosto de Sangue*, primeiro filme da carreira dos irmãos Joel e Ethan Coen. Já no prólogo deste, ouvimos a voz de um narrador apresentar o que será o universo que virá a seguir. Naquela peculiar releitura do *noir*, o narrador acaba por se tornar vítima da lógica anunciada por ele próprio: "... nada vem com uma garantia. ... Algo sempre pode dar errado". Esta simples introdução serve não apenas para este *debut*, como se adapta perfeitamente a toda obra da dupla de cineastas. Estas linhas definiriam não apenas o destino dos personagens de *Gosto de Sangue*, como serviriam de base para compreender todo um universo criado pelos Coen e uma série de personagens azardados que viriam em seguida.

Escrevendo, dirigindo e produzindo juntos, os irmãos desenvolveram um estilo próprio, marcado pela releitura dos clássicos gêneros cinematográficos americanos, homenageando-os e recriando-os, sempre numa roupagem original. Com roteiros impecavelmente bem desenvolvidos, cheios de reviravoltas improváveis e dotados de uma narrativa pouco convencional, os Coen nos fazem acompanhar as desventuras de seus personagens, aparentemente pessoas normais, mas com uma tendência quase inexorável ao erro e que se envolvem, quase sem querer, em situações pouco comuns e muitas vezes hilárias. Neste universo imerso em profundo humor negro, combinado com uma excentricidade bem dosada, ironia extrema e, muitas vezes, uma violência brutal, os cineastas misturam cuidadosamente o real e o surreal, com uma plasticidade única, uma ousada direção de câmera e uma lógica inusitada, criando filmes tão diferentes entre si, mas que

ao mesmo tempo mantém uma inegável unidade. Firmando-se entre alguns dos nomes mais importantes de sua geração no cinema norte-americano, os irmãos cineastas seguem surpreendendo filme após filme, realizando importantes contribuições para a sétima arte ao longo de quase três décadas de carreira, transformando-se em ícones do cinema independente.

A mostra **Irmãos Coen — Duas Mentes Brilhantes** exhibe, entre 16 e 31 de agosto, no Sesc Palladium, dezesseis dos dezessete longas-metragens realizados por Joel e Ethan Coen. Apenas o recém-lançado *Ave, César!* fica de fora da programação, mas recebe uma crítica inédita no catálogo. Além das exhibições, será promovido ainda um debate em torno do tema “O cinema dos irmãos Coen e a transfiguração dos gêneros cinematográficos”, oferecendo ao público a oportunidade de realizar uma imersão completa no peculiar universo criado pelos realizadores ao longo de sua coesa filmografia, e comprovar a força, a criatividade e a originalidade que transbordam dele. Misturando um cinema dito “de arte” e simultaneamente um estilo que dialoga com um público abrangente, os irmãos Coen vêm agradando a crítica e conquistando fãs ao redor do mundo, mostrando que ainda tem muito com o que contribuir para o cinema contemporâneo, mas que já são um verdadeiro clássico.

Fernanda Teixeira
curadora







Sumário

14 • *Biografia*

FORTUNA CRÍTICA

28 • *Gosto de Sangue* por Leonardo Luiz Ferreira

32 • *Arizona Nunca Mais* por Fernanda Teixeira

36 • *Ajuste Final* por Sérgio Alpendre

40 • *Barton Fink — Delírios de Hollywood* por João Carlos Sampaio

44 • *A Roda da Fortuna* por Mario Abbade

48 • *Fargo* por Daniel Schenker

52 • *O Grande Lebowski* por Gilberto Silva Jr.

56 • *E Aí, Meu Irmão, Cadê Você?* por Cid Nader

60 • *O Homem que Não Estava Lá* por Luiz Gallego

64 • *O Amor Custa Caro* por Marcelo Miranda

68 • *Matadores de Velhinha* por Paulo Santos Lima

72 • *Onde os Fracos não Têm Vez* por Filipe Furtado

76 • *Queime Depois de Ler* por Tatiana Monassa

80 • *Um Homem Sério* por Marcus Mello

84 • *Bravura Indômita* por Fábio Andrade

88 • *Inside Llewyn Davis – Balada de um Homem Comum* por André Dib

92 • *Ave, César!* por Octavio Caruso

96 • *Entrevista com Roger Deakins* por Leonardo Luiz Ferreira

100 • *Outros trabalhos* por Leonardo Luiz Ferreira

109 • AGRACECIMENTOS

110 • CRÉDITOS



BIOGRAFIA



Dossiê Irmãos Coen

Joel Coen nasceu em Minneapolis, estado de Minnesota, em 29 de novembro de 1954. Ethan, irmão mais novo de Joel, nasceu na mesma cidade em 21 de setembro de 1957. De família judaica, cresceram frequentando a sinagoga e escolas judaicas em St. Louis Park, um subúrbio de Minneapolis. Seu pai, Edward, era um economista da Universidade de Minnesota, e sua mãe, Rena, uma historiadora de arte na St. Cloud State University.

Quando ainda eram crianças, Joel economizou dinheiro suficiente cortando grama para assim comprar uma câmera Vivitar Super 8. Juntos, os irmãos refaziam filmes que viam na televisão com um garoto vizinho como estrela principal.

Os irmãos se formaram em St. Louis Park High School em 1973 e 1976. Ambos também se graduaram na Bard College at Simon's Rock, em Great Barrington, Massachusetts. Joel, então, passou quatro anos estudando cinema na Universidade de Nova York onde fez um filme-tese de 30 minutos chamado *Soundings*. O filme mostrava uma mulher fazendo sexo com o namorado surdo enquanto verbalmente fantasiava em manter relações sexuais com o melhor amigo de seu namorado, que está ouvindo na sala ao lado. Ethan foi para a Universidade de Princeton e se formou em filosofia em 1979. Sua tese era um ensaio de 41 páginas com o tema “Duas visões da filosofia posterior de Wittgenstein”.

Depois de se formar pela NYU, Joel trabalhou como assistente de produção em um grande número de filmes institucionais e vídeos musicais, até conseguir seu primeiro trabalho como assistente de montagem no filme de terror *A Morte do Demônio* (*The Evil Dead*, 1981), dirigido por Sam Raimi.

Foi durante este período que ele e Ethan escreveram o roteiro do seu primeiro longa-metragem, *Gosto de Sangue* (1984). O filme apareceu em várias listas dos 10 mais de 1985, inclusive a da “Time Magazine”, do “The Washington Post” e da “USA Today.” A obra de estreia deles foi reverenciada como um dos melhores longas do ano pela National Board of Review e recebeu o prêmio de direção no Festival de Sundance. É estrelado pela jovem atriz Frances McDormand, que após o lançamento do filme viria a se casar com Joel e participar de mais seis longas da dupla. O casal adotou um filho no Paraguai, de nome Pedro McDormand Coen (Frances e todos os seus irmãos foram adotados). Ethan é casado com a montadora Trícia Cooke, e eles têm dois filhos: Dusty e Buster. Ambos os casais vivem atualmente em New York.

Em 1985, os irmãos escreveram, em parceria com Sam Raimi, o roteiro do longa *Crimewave* dirigido por Raimi. Em 1987, lançaram seu segundo longa-metragem, *Arizona Nunca Mais*, estrelado por Nicolas Cage e Holly Hunter. Distante do estilo do primeiro filme, a produção agradou crítica e público e marcava a segunda parceria com o então diretor de fotografia Barry Sonnenfeld, que depois seguiria carreira como diretor, tendo a trilogia *MIB — Homens de Preto* como seu maior sucesso. A terceira e última colaboração com Sonnenfeld foi em *Ajuste Final*, lançado em 1990, num filme sobre gângsters na época da Lei Seca. Enquanto escreviam o roteiro de *Ajuste Final*, os irmãos sofreram um bloqueio criativo, e fizeram uma pausa de três semanas, durante a qual prepararam o roteiro do que seria seu próximo filme, *Barton Fink*, uma história centrada num roteirista com bloqueio criativo e passada na Hollywood dos anos 1930.

Em 1991, inauguraram, com seu quarto longa, uma importante parceria com o diretor de fotografia Roger Deakins, com quem trabalhariam quase que ininterruptamente pelos próximos 20 anos. *Barton Fink — Delírios*





de Hollywood foi um grande sucesso de crítica, recebendo três prêmios no Festival de Cannes em 1991, a Palma de Ouro de Melhor Filme, bem como a de Melhor Direção e Melhor Ator para John Turturro. O filme também foi agraciado com dois prêmios do New York Film Critics Circle (Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Cinematografia), três indicações para o Oscar (Melhor Ator Coadjuvante, Direção de Arte e Figurino), e uma indicação para o Globo de Ouro (Melhor Ator Coadjuvante).

A *Roda da Fortuna*, co-escrito com Sam Raimi, estreou em 1994 no Festival de Cannes. Em 1996, os irmãos voltavam para um tema mais familiar com o *thriller* policial *Fargo* — *Uma Comédia de Erros*, filmado no seu estado natal, Minnesota. *Fargo* foi um sucesso absoluto e, até hoje, é um dos filmes mais conhecidos da dupla. Recebeu diversos prêmios, incluindo o BAFTA e a Palma de Direção em Cannes, e sete indicações ao Oscar, tendo ganhado dois, um de Melhor Roteiro Original e um Oscar de Melhor Atriz para Francis McDormand, marcando a primeira premiação da Academia para a dupla de realizadores.

Em seguida, lançaram outro grande sucesso, *O Grande Lebowski*, em 1998, que participou de Sundance e do Festival de Berlim. O filme se tornou um *cult* rapidamente, dando origem a um festival anual chamado Lebowskí Fest.

Baseado livremente na “Odisséia” de Homero, o filme seguinte dos irmãos Coen, *E Aí, Meu Irmão, Cadê Você?*, lançado em 2000, também foi um sucesso comercial e crítico e recebeu duas indicações ao Oscar. A história é ambientada no Mississippi em 1930 e contava com uma trilha sonora *country* de músicas tradicionais americanas. O CD da trilha tornou-se um sucesso ainda maior que o próprio filme, gerando um concerto, que virou um DVD chamado *Down from the Mountain*, coincidindo com o ressurgimento do interesse pela música *folk* americana. Os irmãos fundaram a sua própria produtora de cinema, chamada Mike Zoss Productions,

situada em New York, creditada em todos os seus filmes a partir de 2000.

Foi também no ano de 2000 que o primeiro filme da dupla, *Gosto de Sangue*, foi relançado com a versão dos diretores, com cópias restauradas e um novo corte, desta vez com três minutos a menos do que a versão apresentada em 1984 e com mudanças na trilha sonora.

Em 2001, lançaram outro filme *noir*, dessa vez com uma bela fotografia em preto e branco e situado no final da década de 1940: *O Homem que Não Estava Lá* recebeu novamente o prêmio de direção em Cannes e uma indicação ao Oscar pela fotografia de Deakins. *O Amor Custa Caro*, lançado



em 2003, e estrelado por George Clooney e Catherine Zeta-Jones, homenageava as comédias românticas da década de 1940, mas dividiu os críticos.

Em 2004, os Coen receberam alguns dos comentários mais mornos da sua carreira, com o lançamento da comédia de humor negro *Matadores de Velhinha*, refilmagem do clássico inglês *Quinteto da Morte* (1955), de Alexander Mackendrick. Apesar da recepção mediana, a atriz Irma P. Hall recebeu um prêmio em Cannes por seu papel. Esta é, na verdade, a primeira produção em que os irmãos dividem oficialmente o crédito pela direção. Até então, apesar de reconhecidamente produzirem e dirigirem em conjunto, o sindicato não permitia que um mesmo filme fosse assinado por mais de um diretor, para evitar problemas com direitos autorais, fazendo com que os irmãos dividissem apenas os créditos como roteiristas e Joel assinasse sempre como diretor e Ethan como produtor. Os irmãos têm sido desde o início de sua carreira responsáveis pela montagem de seus próprios filmes, tendo para isso adotado o pseudônimo Roderick Jaynes para representar a dupla.

Em 2005, os irmãos assinam a produção executiva do longa *Romance e Cigarros*, dirigido por John Turturro. Em 2006, dirigiram o segmento *Tuileries* do longa coletivo *Paris, Eu Te Amo*.

Em 2007, os irmãos Coen lançaram mais um grande sucesso, *Onde os Fracos Não Têm Vez*, baseado no livro homônimo de Cormac McCarthy. O filme foi recebido quase que unanimemente pela crítica de forma extremamente positiva, e indicado para oito categorias do Oscar, das quais foi premiado em quatro: Melhor Filme, Diretor e Roteiro Adaptado, todos os quais foram recebidos pelos irmãos Coen, bem como Ator Coadjuvante recebido por Javier Bardem.

Ainda no ano de 2007 assinam a direção do segmento *World Cinema*, de outro longa coletivo intitulado *Cada um com o Seu Cinema*. Em janeiro

de 2008, a peça “Almost An Evening”, de Ethan Coen, estreou no circuito Off-Broadway, no Palco 2 do Atlantic Theater Company, tendo recebido majoritariamente críticas entusiásticas.

Em 2008, foi a vez da comédia *Queime Depois de Ler*, e em 2009, o filme *Um Homem Sério*, uma comédia dramática passada em Minnesota, estabelecendo forte ligação com a infância e a família judaica dos realizadores. O filme foi indicado ao Oscar de Melhor Filme e Melhor Roteiro Original.

Em 2010, lançaram o *western Bravura Indômita*, baseado no romance de Charles Portis, que já havia sido adaptado para o cinema com o mesmo título na clássica versão com John Wayne de 1968. O filme alcançou bastante sucesso e recebeu dez nomeações para o Oscar.

Ethan Coen escreveu a comédia de um ato chamada “Talking Cure” que foi produzida na Broadway, em 2011, como parte de “Relatively Speaking”, uma antologia de três peças de um ato, sendo as outras duas de Elaine May e Woody Allen.

Os irmãos Coen lançaram em 2013 o seu 16º longa-metragem, *Inside Llewyn Davis – Balada de um Homem Comum*, um roteiro ambientado no cenário musical folk de 1960 em Greenwich Village, New York. O filme é livremente inspirado nas memórias de Dave Van Ronk, “The Mayor of MacDougal Street”. Vencedor do Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes e indicado ao Oscar de fotografia e edição de som.

Atualmente, eles trabalham como produtores executivos e consultores de criação da série inspirada no filme *Fargo*, que já está na sua terceira temporada, estrelada por Martin Freeman, Bob Odenkirk e Tom Musgrave.

Nos últimos três anos a produção dos irmãos Coen foi bem intensa: entre roteiros para filmes de Angelina Jolie (*Invencível*) e Steven Spielberg (*Ponte dos Espiões*) até o lançamento de um novo longa, *Ave, César!*, o

17º na carreira deles. Para o próximo ano já anunciaram o roteiro de *Suburbicon*, novo filme dirigido pelo astro e parceiro George Clooney.









FORTUNA CRÍTICA



Gosto de Sangue

Blood Simple, 1984

EUA

Produção executiva: Daniel F. Bacaner

Direção de fotografia: Barry Sonnenfeld

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 99 minutos

Elenco: John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya

Sinopse: Perturbadora história de uma jovem esposa que tem um caso com um dos empregados do seu marido, o rico dono de um bar no Texas. Ao descobrir a traição, ele contrata um inescrupuloso detetive de divórcio sultista para matá-los. Mas o tiro sai pela culatra.

Carta de Princípios

por Leonardo Luiz Ferreira

O marido traído em plena luz do dia e com testemunhas próximas pede para o detetive particular que elimine sua esposa e o amante. Nessa simples sequência, os irmãos Coen reprocessam o gênero *noir* de maneira frontal e surpreendente. Em essência, *Gosto de Sangue* é um policial clássico que respira as produções de Hollywood dos anos 1940 e 50, estreladas por tantos astros, como Humphrey Bogart (*Relíquia Macabra*) e James Cagney (*Anjos de Cara Suja*), com traições, mulher fatal, extorsão, violência e personagens transitando entre o claro e escuro. Mas o detetive no princípio da narrativa diz que não compreende nada do mundo, somente conhece o Texas. É esse movimento de entendimento do universo que os rodeia que os realizadores trazem para seu roteiro como marca autoral notável já em seu *debut*. *Gosto de Sangue* é uma carta de princípios sincera e talentosa do que os Coen seriam capazes de desenvolver em sua longa filmografia.

O título original faz referência a um trecho do romance “Safra Vermelha”, de Dashiell Hammett: *blood simple* é um estado prolongado dos personagens imersos em situações violentas. E da literatura policial, os Coen aplicam a concisão e economia dos grandes autores, entre eles James M. Cain (“O Destino Bate à sua Porta”) e Elmore Leonard (“Ponche de Rum”, transformado por Tarantino em *Jackie Brown*), para construir uma narrativa enxuta e coesa com sacadas inteligentes de montagem (elipses e cortes discretos) e o humor ácido que só acentua as situações em que seus personagens estão envolvidos. Além disso, há um trabalho exemplar de desenho de som que acentua a tensão extracampo

crecente mesmo com uma música-tema incidental minimalista.

A escolha óbvia para a fotografia seria banhá-la de preto e branco, mas os diretores, ao lado do fotógrafo Barry Sonnenfeld, trabalham uma luz chapada azul em contraste com diferentes tons escuros. Em especial no bar, as luzes fluorescentes predominam no quadro formatando a característica estética do chamado *neo-noir*. Algo semelhante também aconteceu no Brasil em filmes como *Cidade Oculta* (1986), de Chico Botelho, que foi classificado como “neonrealismo”.

Após assistirem um trecho do filme em um festival, no ano 2000, os cineastas decidiram que deveriam remasterizar a trilha sonora e promover alguns pequenos cortes para dinamizar ainda mais a trama. Com essa resolução, eles relançaram nos cinemas uma versão com cerca de três minutos a menos que a original. Mais uma ironia dos Coen, que andam na contramão do famoso *director’s cut*, em que obras são estendidas para alocarem uma visão mais pessoal e incluírem todas as sequências deletadas pelo estúdio.

Apesar de sua curta duração, *Gosto de Sangue* é repleto de detalhes (isqueiro, mosca e ventilador) e complexidades que requerem um olhar atento; e que tornam necessárias revisões para capturar suas entrelinhas argutas, sobretudo, personificadas na caricatura do detetive sulista interpretado pelo ator M. Emmet Walsh, no grande momento de sua carreira. De simples coadjuvante, ele é transformado no centro da ação em que todos parecem ter a resposta, porém se esqueceram mesmo de qual era a pergunta desde o início e caminham cegos rumo à tragédia anunciada.

Leonardo Luiz Ferreira é jornalista, crítico de cinema e cineasta. Diretor de *Chantal Akerman, de cá* (2010), *Paisagem Interior* (2014) e *NK + EP* (2015).

Murder's hard the first time. After that it's

Blood Simple



JOHN GETZ FRANCES McDORMAND DAN JEDDYKA SAMBAAET WILLIAMS M. EMMET WALSH
Written by JOEL COEN and ETHAN COEN Director of Photography LARRY WORNENFELD
Associate Producer MARK SILVERMAN Executive Producers HANCO, F. BALANCH
Produced by ETHAN COEN Directed by JOEL COEN
A RIVER ROAD PRODUCTION
© 1994 RIVER ROAD PICTURES



Arizona Nunca Mais

Raising Arizona, 1987

EUA

Produção executiva: James Jack

Direção de fotografia: Barry Sonnenfeld

Trilha sonora: Carter Burwell

Montagem: Michael R. Miller

Duração: 94 minutos

Elenco: Nicolas Cage, Holly Hunter, John Goodman, Frances McDormand, Sam McMurray

Sinopse: O ex-presidiário H.I. McDonnough já foi preso tantas vezes que acabou se casando com a policial Edwina. Quando descobrem que não podem ter filhos, decidem sequestrar um dos quintuplos de um casal de milionários. As coisas se complicam quando o pai da criança oferece uma grande recompensa para quem der pistas sobre os sequestradores e muita gente sai à procura do bebê.

Comédia Maluca

por Fernanda Teixeira

De todas as funções que os irmãos Coen exercem em seus próprios filmes, provavelmente a de roteiristas seja a definitiva para consolidar sua linguagem peculiar. Bastante distante do estilo que os revelou em *Gosto de Sangue*, e que tanto marcaria as produções futuras, *Arizona Nunca Mais* nada tem de *noir* ou de soturno, embora o humor negro se mantenha sempre presente. Essa comédia absolutamente improvável comprova o talento para a escrita narrativa dos cineastas, partindo de um núcleo simples, apesar de soar quase absurdo.

A história se desenrola ao redor de um casal, ele um ex-presidiário, e ela policial, cujo casamento começa a ruir quando descobrem que não podem ter filhos. A solução encontrada por eles é a de sequestrar um dos quintuplos recém-nascidos de um casal rico. A trama aparentemente simplória, e que trata com incrível leveza um tema como sequestro infantil, se desenrola a partir daí de formas inesperadas, acumulando personagens pra lá de estranhos, situações inusitadas e diálogos precisos, alcançando um resultado hilariante e bem amarrado, sem excessos.

Arizona Nunca Mais talvez seja o filme mais cartunesco da carreira dos Coen, reunindo um grande número de personagens bizarros, mas que são, ao mesmo tempo, retratos (propositalmente exagerados) do americano comum. Com um ritmo frenético, o filme se desenvolve numa crescente, sem decair por um segundo sequer e com uma câmera habilidosa executando planos precisos, quase sempre em movimento, transformando o trabalho numa espécie de desenho animado *live*

action e sugando o espectador para dentro das desventuras desses caricatos, mas cativantes, personagens.

A rapidez com que os Coen conseguem transmitir ideias e informações fica clara logo na abertura, em que os treze primeiros minutos compactam toda a história de vida prévia destes personagens, e do contexto em que vivem, boa parte através da divertida narração do protagonista. Tudo isso antes mesmo de dar espaço aos créditos iniciais acompanhados por uma trilha sonora excepcional. *Arizona Nunca Mais* ganha cada vez mais velocidade, abusando de elaboradas cenas de perseguição, brigas e fugas. O filme encontra inclusive um de seus melhores momentos numa ousada cena em que o personagem de Nicolas Cage, após assaltar uma loja de conveniências para roubar um pacote de fraldas, foge pelas ruas, casas da vizinhança e pelo interior de um supermercado enquanto é seguido por sua esposa, um bando de policiais atrapalhados, que parecem atirar a esmo, e ainda uma dúzia de cães raivosos, numa sequência de ritmo intenso, cheia de encontros e desencontros. Por essas e outras razões, é um filme único na carreira dos irmãos, no qual o humor é encarado de forma mais direta e escancarada.

Nesta comédia amalucada, disfarçada de simplória e com a cara dos anos 1980, Joel e Ethan Coen provam todo o seu talento e sua visão cinematográfica, oferecendo ao público um filme divertido do começo ao fim, mas executado com impressionante precisão, fazendo uso de uma direção de câmera ousada, mas muito eficaz, e demonstrando total domínio visual e narrativo. *Arizona Nunca Mais* transborda energia e originalidade, com sequências de tirar o fôlego, passagens hilárias e interpretações memoráveis.

Their lawless years are behind them.
Their child-rearing years lay ahead...



RAISING ARIZONA

A comedy beyond belief.

CIRCLE FILMS PRESENTS A TED AND JIM PEDAS BEN BARENHOLTZ PRODUCTION - NICOLAS CAGE
HOLLY HUNTER - RAISING ARIZONA - JOE JAGGER BARRY SUNNENFELD - BOB O'PARA JANE MUSKY
CARTER BURWELL - WITH DEBORAH REINISCH - WITH JAMES JACKS

PRODUCED BY MARK SILVERMAN - WRITTEN BY ETHAN COEN AND JOEL COEN - DIRECTED BY ETHAN COEN - EXECUTIVE PRODUCERS BY JOEL COEN

© 1993 BY UNIVERSAL PICTURES A DIVISION OF MCA INC. ALL RIGHTS RESERVED.

UNIVERSAL PICTURES PRESENTS

UNIVERSAL PICTURES

UNIVERSAL PICTURES

UNIVERSAL PICTURES



Ajuste Final

Miller's Crossing, 1990

EUA

Produção executiva: Ben Barenholtz

Direção de fotografia: Barry Sonnenfeld

Trilha sonora: Carter Burwell

Montagem: Michael R. Miller

Duração: 115 minutos

Elenco: Gabriel Byrne, Marcia Gay Harden, John Turturro, Albert Finney

Sinopse: 1929. Leo é um veterano gângster irlandês, que detém o controle do lado leste da cidade. Para cuidar dos afazeres corriqueiros ele conta com Tom Reagan, seu braço direito. Johnny Caspar é o grande rival de Leo pelo controle da cidade. O império de Leo começa quando ele descobre que Tom está envolvido com Verna, sua mulher.

O Cinismo do Mundo

por Sérgio Alpendre

Muito antes de Quentin Tarantino (*Cães de Aluguel*, 1992) surgir no mundo festejando a pirataria legalizada, dois irmãos invadiram o cinema americano nos anos 1980 implantando com sucesso a arte de pilhar. Em qualquer gênero que eles se aventurem, seja o *noir*, a comédia maluca, o humor negro ou o faroeste, a cinefilia está estampada em diversos planos-citações.

Em *Ajuste Final*, a prática já acontece desde a primeira cena, uma sátira descarada à abertura de *O Poderoso Chefão* (1972). Depois vai para um outro lado, fixando a importância dramática mais em Tom Reagan (Gabriel Byrne), que seria o equivalente de um dos filhos de Don Vito no filme de Coppola, deixando Leo (Albert Finney), o gangster maior, como um coadjuvante no fim da cena.

A citação, ainda assim, é evidente, e encontrará eco em momentos futuros. O chapéu que faz um voo rasante durante os créditos, por exemplo, vem de *O Mistério do N° 17* (1932), de Hitchcock. Nos minutos seguintes, veremos *Scarface* (1932), *Bonnie & Clyde: Uma Rajada de Balas* (1967), *Alma no Lodo* (1931) e provavelmente outros filmes de gangster que passam despercebidos porque, afinal, a história nos envolve.

E a verve humorística dos irmãos embaralha um pouco as coisas. Tom Reagan lembra um Philip Marlowe mais cínico. O *godfather* Leo é bonachão até a medula. Se fosse John Goodman no lugar de Albert Finney ninguém estranharia. A mulher fatal, Verna (Marcia Gay Harden), é claramente um pedaço de encrenca ao cubo. Normal que a mulher fatal de um filme de gangster seja uma encrenca, mas geralmente

ela consegue disfarçar um pouco, ao menos dentro da narrativa. Por mérito da atriz, Verna torna-se um anjo da destruição desde sua primeira aparição. E o que dizer do encenqueiro Bernie, vivido por John Turturro? Caricatural é o mínimo que se pode dizer desse gângster de segunda que é irmão de Verna (há até uma sugestão de incesto entre eles, como em *Scarface*), e com quem Tom terá muito trabalho.

Na história cheia de surpresas e reviravoltas que se passa durante a Lei Seca, há espaço para todo o cinismo do mundo, como quando Tom toma um gole de bebida e brinda a Volstead (a lei que proibia a bebida de 1920 a 1933 ganhou o sobrenome do político Andrew Volstead). Ou quando dois capangas do bando rival tentam matar Leo e este reage à moda do cinema republicano de outro Reagan (o Ronald), matando os dois, mais os outros que esperavam no carro. Pode-se imaginar um ator como Albert Finney, então com mais de 50 anos, como uma versão *cool* de Schwarzenegger, saltando facilmente de um telhado, incólume a metralhadas e fazendo um carro explodir? Num filme dos irmãos Coen, isso se torna possível. Um dos capangas mortos nessa sequência recebe uma rajada infinita de balas, seu corpo tremendo freneticamente, numa sátira ao massacre final de *Bonnie & Clyde*.

A relação entre o crime organizado e o poder executivo também é tratada com um grande sarcasmo, com o prefeito sendo uma tremenda marionete dos gângsters. Isso tudo mais as reviravoltas absurdas mostram o que *Ajuste Final* realmente é: uma comédia de erros disfarçada de *gangster movie*.

"NOT SINCE 'THE GODFATHER'
HAS THERE BEEN A PORTRAIT OF GANGSTERISM
AS POWERFUL AS THIS AUDACIOUS, ELECTRIFYING
MASTERPIECE FROM THE COEN BROTHERS."

—GUY FLATLEY, COSMOPOLITAN

FROM JOEL COEN AND ETHAN COEN,
THE CREATORS OF
"BLOOD SIMPLE" AND "RAISING ARIZONA"

MILLER'S CROSSING

CIRCLE FILMS...TED...JIM PEGAS...BEN BARENHOLTZ...BILL DURKIN...GABRIEL BYRNE
MARCIA GUY...HARVEY...JOHN TURTURRO...JOHN POLITO...J.E. FREEMAN...ALBERT FINNEY...MILLER'S CROSSING
MICHAEL MILLER...DENNIS GASSNER...BARRY SONDENFELD...CARTER BURWELL...BEN BARENHOLTZ
...GRIFFIN FLYNN...MARK SIEVERMAN...JOEL COEN...ETHAN COEN
R...ETHAN COEN...JOEL COEN

OPENING THE 1990 NEW YORK FILM FESTIVAL
COMING THIS FALL TO A THEATRE NEAR YOU



Barton Fink — Delírios de Hollywood

Barton Fink, 1991

EUA

Produção executiva: Ben Barenholtz, Bill Durkin, Jim Pedas, Ted Pedas

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 117 minutos

Elenco: John Turturro, John Goodman, Judy Davis

Sinopse: Nova York, 1941. Barton Fink é o dramaturgo do momento e vai para Hollywood para escrever um roteiro para um filme B. Ele se hospeda em Los Angeles no Earle, um hotel de segunda categoria, mas o objetivo de Fink é ficar longe de tudo e todos e se concentrar no seu roteiro. Porém, ele é atingido por um bloqueio criativo de tal natureza que não consegue escrever nada. Charlie Meadows, seu vizinho, um amigável vendedor de seguros, tenta ajudá-lo, mas diversos acontecimentos bizarros surgem na vida de Barton.

O que assusta Barton Fink?

por João Carlos Sampaio

Barton Fink é um escritor pasmado. John Turturro o compõe além do realismo naturalista, mantendo-o permanentemente assustado. De que tem medo este frágil herói dos Coen? Talvez de ser capturado pelo sistema (pelas redes de Hollywood, no caso) ou, quem sabe, de si mesmo, diante da incerteza de ser capaz de escrever um filme de gênero.

A crise de inspiração de Barton Fink, o roteirista, manifesta-se não a partir de uma página em branco, mas de um papel com três linhas de introdução. O texto é um preâmbulo de filme, que ecoa fantasmagoricamente, seja nas repetidas tentativas de seguir adiante, seja no inconsciente, quando este mesmo trecho aparece nas páginas de um exemplar da Bíblia, durante um pesadelo/uma alucinação.

O protagonista teme ser corrompido pela indústria do cinema. Não por acaso, muda-se para a glamourosa Los Angeles, mas se hospeda numa espelunca, como se o desconforto físico fosse capaz de manter a sua integridade autoral.

O escritor não supera, entretanto, suas preocupações burguesas; incômoda-se com o papel de parede que se descola ou com o barulho ao redor. Fixa os olhos num quadro que enfeita o cômodo encardido do hotel, estampando a imagem de uma moça numa praia, como se esta visão fosse uma janela, um refúgio do ambiente que escolheu para se encarcerar. Sendo que talvez este quarto sintetize a própria confusão mental do artista.

Fink crê que sua capacidade de compreender e dramatizar a vida do homem comum o levou a Hollywood. No entanto, quando tem de lidar

com tipos ordinários, como são o chefe de estúdio grosseirão (Michael Lerner) e o simpático vizinho de quarto que se apresenta como vendedor de seguros (John Goodman), ele simplesmente não os entende.

Talvez, ainda, este protagonista seja, como autor e como homem, bem menos arguto do que acredita, mas isto o filme não nos confidencia. Tudo que é dado saber sobre o roteirista, aliás, também sobre todas as figuras que o cercam, chega intermediado pelo próprio olhar do personagem.

Impossível não pensar que o filme nasce de um diálogo existencial dos irmãos Coen: uma reflexão sobre o cinema que produzem. Como seu personagem, eles não são exatamente artesãos acomodados ao “sistema”, são capazes de burlar algumas regras, mas somente o fazem porque aceitaram (tal qual Fink), de algum modo, trabalhar em Hollywood.

Barton Fink é sim uma obra de gênero, ou melhor, de gêneros. Trata-se de uma comédia de costumes (cheia de humor negro), que também se referencia nos moldes dos thrillers e, certamente, em arquétipos do filme *noir*. Aliás, a dupla costuma repetir este procedimento de mesclar modelos e se apropriar de clichês, ressignificando-os, mas não necessariamente em prol da transparência comum aos filmes de gênero.

A caixa que o roteirista carrega na cena final pode ser uma metáfora ao obscuro da mente, aquilo que se pode chamar de intuição, ou simplesmente, tudo que o autor cria, mas que não necessariamente compreende ou se arvora a entender. E o desconhecido assusta. Barton Fink tem medo.



WINNER OF THE
CANNES FILM FESTIVAL'S
BEST FILM, BEST ACTOR,
BEST DIRECTOR

JOHN TURTURRO
JOHN GOODMAN

THERE'S ONLY ONE THING STRANGER
THAN WHAT'S GOING ON INSIDE HIS HEAD.
WHAT'S GOING ON OUTSIDE.

BARTON FINK

A FILM BY JOEL COEN & ETHAN COEN

CIRCLE FILMS PRESENTS A TED AND JIM MIDA, BILL HURSKY, BEN BARENHOLTZ PRODUCTION
JOHN TURTURRO JOHN GOODMAN BARTON FINK A TA DAVIS MUSIC LIBRARY JOHN ALDEN
JIN POLITO SCORE BY CARTER BURWELL COSTUME DESIGNER EDWARD HERNIMAN
HAIR AND MAKEUP DENNIS CASNER INTERIOR PRODUCTION DESIGNER ROGER DRONKA, A.S.C.
COSTUME DESIGNER BEN BARENHOLTZ, TED MIDA, JIM MIDA, BILL HURSKY EXECUTIVE PRODUCERS GRAHAM PLACE
EDITED BY ETHAN COEN & JOEL COEN MUSIC BY ETHAN COEN DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JOEL COEN

R RESTRICTED
Under 17 requires parental accompaniment



A Roda da Fortuna

The Hudsucker Proxy, 1994

Alemanha, EUA, Reino Unido

Produção executiva: Eric Fellner, Tim Bevan

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Montagem: Thom Noble

Duração: 111 minutos

Elenco: Tim Robbins, Paul Newman, Jennifer Jason Leigh, Charles Durning, Steve Buscemi

Sinopse: *Waring Hudsucker, presidente e fundador das indústrias Hudsucker, cometeu suicídio. Em seu lugar deveria assumir o cargo Sidney J. Mussburger. Como Hudsucker detinha 87% da companhia, isto significa que o controle iria para outras mãos. A ideia de Mussburger é convencer o mercado de que a empresa está à beira da ruína, o que faria com que as ações baixassem de valor. Para tanto Mussburger pretende colocar um completo idiota a frente da companhia. É quando Norville Barnes entra em seu escritório.*

Fábula do Mundo Corporativo

por Mario Abbade

Na época em que *A Roda da Fortuna* foi feito, os Coen e o cineasta Sam Raimi — diretor da trilogia *Homem-Aranha*, que assina o roteiro com os irmãos — ainda não eram profissionais de sucesso com o grande público. A oportunidade de, pela primeira vez, ter um grande orçamento foi, então, transformada num jeito mais do que interessante de os ecléticos realizadores fazerem a ponte para o *mainstream*.

Acusados, na época, de manter uma postura fria em relação aos seus personagens, os Coen resolveram ser calorosos. E o excesso proposital de melodrama funcionou, dando origem a um longa estiloso e satírico, em que temas como amizade, fama, poder e ética são confrontados.

Além de ser o filme mais engraçado da dupla desde *Arizona Nunca Mais*, o longa, indicado à Palma de Ouro em Cannes, é mais um em que os Coen brincam com os gêneros cinematográficos. Já tinha acontecido com a estética *noir*, em *Gosto de Sangue*, e com os gângsteres, em *Ajuste Final*. Em *A Roda da Fortuna*, a inspiração vem do cinema de Frank Capra, no caminho de ascensão, queda e redenção do herói. O protagonista evoca uma espécie de homenagem, em forma de paródia, ao homem comum de Capra, que enfrenta os ricos e poderosos impulsionado por justiça e valores íntegros.

Ao mesmo tempo, os Coen compõem uma atmosfera de cartum, em torno dos processos burocráticos das empresas. O filme carrega na sátira do mundo corporativo, num universo surreal de 1958, mas com uma abordagem das corporações dos anos 1990, época em que o longa foi feito. A aura de fábula prossegue na ótima composição dos

personagens. A personificação do homem comum e inocente por Tim Robbins remonta ao herói em sua concepção mais pura. Em contraste, há o típico vilão, interpretado por um Paul Newman inspirado. Completando o trio principal, Jennifer Jason Leigh rouba cenas e faz alusão a Katharine Hepburn, pelas falas rápidas e ferinas. Do clima que oscila entre sátira e homenagem nem Frank Sinatra escapa, com a breve participação de Peter Gallagher no papel do cantor Vic Tenetta.

Como em quase toda a obra dos Coen, é preciso um olhar mais atento para depurar as camadas que compõem o rico painel de referências da dupla. Em *A Roda da Fortuna* — bem-sucedido título em português que inclui o conceito de *rota fortunae*, do latim, sobre a natureza insondável do destino —, as referências vão de Preston Sturges a Howard Hawks, passando por “O Processo”, de Kafka.

O visual onírico da fotografia de Roger Deakins lembra o universo do cineasta Terry Gilliam — principalmente, em *Brazil — O Filme* (1985). Os onipresentes círculos se confrontam ainda com um panorama retilíneo de arranha-céus. O visual singular recebeu o reforço dos cenários hipnotizantes de Dennis Gassner. Sobressaem os pés-direitos altos, os janelões e os móveis de tamanho desproporcional, que oprimem o homem — no caso, o singelo Norville de Tim Robbins.

Completa a paródia farsesca a trilha sonora propositalmente comovente de Carter Burwell, que homenageia a música abundante das produções dos anos 1950. Tudo para embalar um divertido banquete visual.

TIM
ROBBINS

JENNIFER JASON
LEIGH

PAUL
NEWMAN

THEY TOOK HIM
FOR A FALGUY...
BUT HE THREW THEM FOR A HOOP.



THE
HUDSUCKER

P R O X Y

A COMEDY OF INVENTION

WARNER BROS.

PROGRAM & EXECUTIVE PRODUCTION... POLYGRAM FILMS ENTERTAINMENT... SILVER PICTURES... WORKING TITLE... TIM ROBBINS, JENNIFER JASON LEIGH
PRODUCED BY... THE HUDSUCKER PROXY... CARTER BURWELL... THOM NOBLE... DENNIS DOLAN... EXECUTIVE PRODUCERS... ROGER DEAKINS, ETC.
WRITTEN BY... ERIC FELLNER, TIM ROBBINS... BASELICK PALMER... LESLIE COHEN, KEEL COOK & GUY CLARD
DIRECTED BY... ERIC FELLNER... CASTING BY... JUDY COHEN





Fargo — Uma Comédia de Erros

Fargo, 1996

EUA

Produção executiva: Eric Fellner, Tim Bevan

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 98 minutos

Elenco: William H. Macy, Frances McDormand, Steve Buscemi

Sinopse: Em 1987, em Fargo, Dakota do Norte, o gerente de uma revendedora de automóveis, ao se ver em uma delicada situação financeira, elabora o sequestro da própria esposa e faz um acordo com dois marginais para cobrar o resgate de seu sogro, um homem muito rico. Porém, depois que vários assassinatos começam a acontecer, tudo foge do controle e uma chefe de polícia grávida tenta elucidar o caso, que continua provocando mais mortes.

Radiografia do Interior Norte-Americano

por Daniel Schenker

“Há mais coisas na vida do que dinheiro”, constata a chefe de polícia Marge Gunderson, protagonista de *Fargo*, espantada diante dos crimes que abalaram a rotina calma, até monótona, da região onde mora. A afirmação pode soar bastante banal, mas evidencia uma característica importante da personagem: a dificuldade de entender o mundo no qual está inevitavelmente inserida. Os irmãos Joel e Ethan Coen retomariam esse “tema” num de seus filmes seguintes, o bemsucedido *Onde os Fracos Não Têm Vez*.

Marge preza a simplicidade, o que faz com que o lugar-comum de algumas de suas falas não incomode o espectador. Simpática, conversa com as pessoas, trazendo à tona uma cumplicidade normalmente identificada com o cotidiano de cidades pequenas. Gosta da vida amorosa e pacata ao lado do marido. Mas não é passiva. Perspicaz, decifra pistas com rapidez mais que considerável.

Entretanto, Marge é uma exceção no panorama descortinado pelos Coen. Escorados em eventos ocorridos em Minnesota, em 1987, os diretores procuram radiografar certa mentalidade tacanha do interior dos Estados Unidos. Os personagens, em sua maioria, revelam horizontes estreitos, evidenciados em sorrisos vazios. As relações familiares são marcadas pelo apego a um ultrapassado padrão de comportamento e pela falta de vínculo afetivo.

Esta desanimadora paisagem humana — realçada pela geografia da cidade de Fargo, em Dakota do Norte, região nevada, inóspita, desolada (fotografia de Roger Deakins), e por uma música triste, cortante (de

Carter Burwell) — pode ser imediatamente percebida na família de Jerry Lundegaard. Gerente de uma revendedora de carros, ele é um homem medíocre, anulado e humilhado pelo sogro. Forja o sequestro da própria mulher para resolver problemas financeiros. Contrata dois bandidos — um que não para de falar e outro, monossilábico e cruel — para fazer o serviço.

As coisas, claro, não saem conforme o planejado. Mas, diferentemente dos personagens, os Coen não perdem o controle da situação, entrelaçando com habilidade boas doses de humor, suspense e observação social. Não por acaso, o filme ganhou o Oscar de roteiro original (a cargo dos próprios cineastas). Frances McDormand também levou a estatueta de atriz, encabeçando um ótimo elenco no qual se destaca ainda William H. Macy, especialmente nas crises de descontrole de Jerry.

**"THERE WON'T BE A BETTER FILM
THAN THIS ALL YEAR!"**

SISKEL & EBERT

FARGO

a new thriller by joel & ethan coen



**A lot can
happen in the
middle of
nowhere.**

POLYGRAM FILMED ENTERTAINMENT PRESENTS IN ASSOCIATION WITH WORKING TITLE FILMS "FARGO" FRANCES McDORMAND
WILLIAM H. MACY STEVE BUSCEMI HARVE PRESNELL PETER STORMARE "O" CARTER BURWELL "O" RICK HENRICKS
PolyGram Video DIRECTOR ROGER A. DEAKINS, A.S.C. PRODUCED BY JOHN CAMERON EDITED BY TIM BEVAN ERIC FELLNER
 

R

RESTRICTED
Under 17 requires
accompanying
parent or guardian

PRODUCED BY ETHAN COEN WRITTEN BY JOEL COEN AND ETHAN COEN DIRECTED BY JOEL COEN

PolyGram

GRANADA
A PolyGram Company

© 1996 PolyGram Filmed Entertainment. All Rights Reserved.



O Grande Lebowski

The Big Lebowski, 1998

EUA, Reino Unido

Produção executiva: Eric Fellner, Tim Bevan

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 117 minutos

Elenco: Jeff Bridges, John Goodman, Steve Buscemi, Julianne Moore, Philip Seymour Hoffman, John Turturro

Sinopse: Em Los Angeles, 1991, Jeff Lebowski, mais conhecido como "o Cara", é um desocupado que gasta o seu tempo ouvindo rock dos anos 60 e jogando boliche. Mas sua vida vai mudar. Confundido com um milionário da Califórnia, ele se vê envolvido com bandidos da pesada, advogados atrapalhados, detetives, sequestradores e, como se não bastasse, com a polícia. Com sua vida ameaçada, Lebowski procura seu amigo Walter, um veterano do Vietnã, que irá ajudá-lo usando seus métodos pouco ortodoxos.

Rei às Avessas

por Gilberto Silva Jr.

Prova da eterna inquietação presente no cinema dos irmãos Coen, *O Grande Lebowski* foi um risco consciente, uma aposta na não-acomodação, após a consagração e os prêmios conquistados por *Fargo*. Filme difícil de ser definido em poucas palavras, estas a princípio poderiam ser “comédia-com-trama-de-filme-noir-sob-o-ponto-de-vista-de-um-caradrogado-que-nada-entende-do-que-se-passa”. Mas talvez, num primeiro contato, a palavra que mais venha à cabeça é “estranho”.

Esse estranhamento não é uma sensação que viria apenas de um sentimento do espectador perplexo diante do filme, mas que os cineastas procuram cultivar desde os primeiros momentos, com o narrador provinciano nos inserindo naquela terra peculiar chamada Los Angeles. São os Coen de Minnesota exercendo seu olhar sobre aquela metrópole que o cinema já chamou de Cidade dos Anjos, dos Sonhos ou das Ilusões. É dessa forma que a câmera sai de uma paisagem bucólica e vai aos poucos penetrando na cidade, logo retratada em toda sua bizarra amplitude pela lente grande-angular que enquadra a imensidão do supermercado onde surge “The Dude” com toda sua majestade.

“The Dude” (Jeff Bridges numa das maiores atuações da história) é uma espécie de rei às avessas em meio a personagens que transcendem a caricatura, grotescos em toda sua credibilidade, como tipos que encarnam facetas da fauna urbana: neuróticos violentos como Walter, ricos arrogantes, artistas pretensiosos de vanguarda, músicos fracassados de tecnopop niillistas, maníacos sexuais que jogam boliche. Todos eles vivendo não como seres comuns, mas como personagens que

transpiram uma grandiosidade *fake* que todos parecem ter criado para si. Não é à toa que Donny, o único deles que parece viver ciente de sua mediocridade, não sobrevive ao final.

Numa terra que valoriza a glória e o sucesso financeiro, “The Dude” é justamente o rei por ser aquele que não aspira a nada disso. Ele é o avesso do propagado sonho americano cuja glória maior é justamente o anonimato de ser apenas um cara (*dude*), imerso em seu mundo de bermudas e trajas mal ajambrados, *rock*, boliche, maconha e *white russians*. Quando ele é confundido com “alguém”, o grande Lebowski do título, todo o seu mundo começa a desabar, sua casa, seu carro e seu rosto são gradativamente destruídos. “The Dude” nunca sabe o porquê de toda essa destruição, que acaba se revelando um poço de confusas maquinações oriundas de um outro universo de “nadas”: o falso sequestro da esposa por aparência de um falso milionário e um resgate a ser pago com dinheiro inexistente.

Coisas como essas fazem de *O Grande Lebowski* um filme a ser descoberto aos poucos em toda sua complexidade. A estranheza inicial se transforma em intimidade e ele indiscutivelmente cresce a cada revisão. E após várias dessas revisões, fica ainda por se experimentar aquela que talvez pareça a forma definitiva de se apreciá-lo: reproduzindo o ponto de vista e a consciência eternamente alterada de seu protagonista, assistindo-se ao filme com a cabeça banhada por *white russians* e esfumaçada pelos cigarros artesanais.

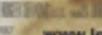
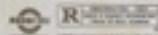
JEFF BRIDGES JOHN GOODMAN
JULIANNE MOORE STEVE BUSCEMI JOHN TURTURRO

*Times like these
call for a
Big Lebowski.*

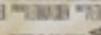


THE
BIG LEBOWSKI
FROM THE CREATORS OF "FARGO"

PERFORMANCE CAPABILITY: RATED R FOR LANGUAGE, DRUG USE, AND SOME SMOKING. PARENTS STRONGLY CAUTIONED. SOME MATERIAL MAY BE OFFENSIVE TO CHILDREN AND YOUNG TEENAGE. VIOLENCE, DRUG USE, AND SOME SMOKING. PARENTS STRONGLY CAUTIONED. SOME MATERIAL MAY BE OFFENSIVE TO CHILDREN AND YOUNG TEENAGE.



www.lebowski.com





E aí, Meu Irmão, Cadê Você?

O Brother, Where Art Thou?, 2000

EUA, França, Reino Unido

Produção executiva: *Eric Fellner, Tim Bevan*

Direção de fotografia: *Roger Deakins*

Trilha sonora: *T-Bone Burnett*

Duração: *106 minutos*

Elenco: *George Clooney, John Turturro, Tim Blake Nelson, John Goodman*

Sinopse: *Em plena Era da Depressão Americana, três prisioneiros de uma cadeia do Mississippi conseguem escapar da prisão. São eles: Everett Ulysses McGill, o doce e amável Delmar e o sempre zangado Pete. Sem nada a perder e ainda presos por correntes, o trio embarca na aventura de suas vidas, na tentativa de conquistar sua liberdade e retornar aos seus lares. Só que um xerife misterioso parte para tentar recapturá-los, criando problemas para os prisioneiros foragidos.*

Observadores da América

por Cid Nader

Com *E Aí, Meu Irmão, Cadê Você?*, na abordagem ao Mississippi e à região sul dos EUA, tão profunda na identificação, e antagônica no estranhamento, ante o resto da nação (muito mais voltada ao progresso e aos ditames do norte), a faceta mais evidente — e menos notada — dos irmãos Coen volta a ser redesenhada, com alguns apuramentos a mais nos quesitos técnicos, mas perceptível numa construção de obra que faz entender qual o caminho autoral perseguido por eles: é a faceta que os revela como observadores raros dos traços dos seus, e atenção interessada às coisas de sua pátria.

Misturar a “Odisséia” (fato bastante alardeado à época do lançamento, e que eles espertamente negavam, dizendo que “jamais tinham lido a obra de Homero”) ao sotaque e comportamento “jeca” daquele EUA profundo — na simplicidade, na ignorância, no modo de subentender as situações que ocorrem durante as buscas dos três personagens que fogem da prisão para reencontrar a liberdade só possível num dinheiro escondido —, criando trânsito entre gêneros de arte resgata um traço mais alardeado (existente sim, também), que é o da utilização da metalinguagem em suas realizações.

Tentativas de fixação de rótulos à parte, o que mais importa é que nesse caso a fluidez empreendida pelos movimentos das câmeras acaba por imprimir o ritmo necessário e justo aos dizeres: por vezes toscos, por outros simplórios demais, como fruto do conhecimento deles quanto às diferenças de concepção cultural naquele sul. Este é um misto de isolamento empreendido pela situação geográfica, e principalmente

pela constituição racial/social, que é de negros restados da escravidão (numa região que titubeou e esperneou para acabar com a escravatura, sofrendo consequências financeiras por isso). Porém, ainda dominada pelos brancos, que se beneficiam das estruturas arrecadadoras de recursos financeiros (os fazendeiros, os donos das rádios, os fabricantes das farinhas e “brilhantinas”...), religiosas ou políticas.

Essa fluidez possibilitada pela captação das imagens se dá de forma mais elaborada e menos veloz do que era comum anteriormente, o que possibilita momentos, tanto de rara beleza, como elucidadores imagéticos da natureza e dos ambientes típicos.

Não fugiram de mais uma característica, que repetem ao calcar de forma forte situações e protagonistas, sem nenhum receio de roçarem o caricatural: desde sempre buscaram nessa exacerbação das suas imagens, momentos e figuras que pudessem falar de modo mais marcante sobre o que queriam dizer. E ao adotarem tais “tintas fortes” (há a Ku Klux Klan, os prisioneiros na beira da estrada, a violência imemorial), mas mesclando-as com “aquarelas” (que atentam a uma singela torta esfriando na janela, ao batismo dos que creem, ou à esperta intromissão das sereias do mito grego na cena das mulheres cantantes no rio), revelam-se novamente aqueles observadores que tentam entender seu país em seus filmes: mais do que denunciá-lo ou “somente” afagá-lo.



O Homem que Não Estava Lá

The Man Who Wasn't There, 2001

EUA, Reino Unido

Produção executiva: *Eric Fellner, Tim Bevan*

Direção de fotografia: *Roger Deakins*

Trilha sonora: *Carter Burwell*

Duração: *116 minutos*

Elenco: *Billy Bob Thornton, Frances McDormand, James Gandolfini, Tony Shalhoub, Scarlett Johansson*

Sinopse: *Em meio aos anos 1940, Ed Crane é um barbeiro infeliz, que vive com sua esposa Doris. Ao descobrir que ela o está traindo, Ed passa então a planejar uma trama de chantagem contra ela, a fim de ensinar-lhe uma lição. Mas quando seu plano vai por água abaixo, uma série de consequências desastrosas ocorre.*

Nowhere Man

por Luiz Fernando Gallego

Mais do que a indefinição de um lugar geográfico, o título *O Homem que Não Estava Lá* é definidor de uma atopia emocional: Ed Crane, um barbeiro que não escolheu trabalhar nisso e o faz por mera inércia, nunca está confortável dentro de si mesmo. Parece conhecer mal a si próprio e ignora as sutilezas mais comuns da interação com os outros.

Frequentemente os irmãos Coen usaram o gênero conhecido como *noir* em variados formatos: hiper-realista e caricatural em *Gosto de Sangue*; recriando o estilo em clima oníróide (*Ajuste Final*) ou mesmo delirante (*Barton Fink* — *Delírios de Hollywood*); e ainda aderindo ao subgênero “neo-noir”, até pelo uso antitético da cor branca (*Fargo*) em lugar do claro-escuro-cinza habitual dos típicos *noir*. Mas em nenhum outro momento foram tão fiéis à essência do gênero como aqui (ou “lá” — onde Ed nunca se encontra consigo mesmo ou com os outros). O que faz do filme um *noir* de raiz não advém de meras imitações “estilosas”: o recurso, pela única vez em suas carreiras, ao preto e branco surge através do olhar acurado da fotografia expressiva de Roger Deakins, um daqueles artistas indicados inúmeras vezes ao Oscar que absurdamente nunca lhes chega: são nove indicações, cinco só em filmes dos Coen.

Como em outras incursões no gênero, os diretores implodem as aparências mais superficiais ao conduzirem o espectador para uma trama labiríntica cujas sinuosidades estão mais no terreno psíquico do que na exterioridade do enredo e da brilhante forma fílmica. A paralisia afetiva de Ed faz com que ele construa um mundo maniqueísta no qual o mais sórdido poderia ser redimido pelo encantamento — e até mesmo pela

idealizada pureza — de uma adolescente. No caso, a então lolítica Scarlett Johansson na flor de seus 16 anos.

Billy Bob Thornton surge com uma aparência “insossa” e sem reatividade emocional visível. Raramente modula seus gestos ou expressões faciais e, deste modo, espelha o interior do personagem que não experimenta emoções intensas e tem a vida afetiva restrita à frieza e indiferença impermeáveis às emoções dos outros. Impermeabilidade que só a idealização da adolescente vai transpor. Surge aparentemente adaptado à relação conjugal com a esposa Doris (a excelente Frances McDormand), mas só enquanto a relação não coloca exigências emocionais. E o que Ed quer evitar não são necessariamente as *pe*soas por si só, mas as emoções: a intimidade emocional e a auto-revelação — que virá através do crime.

Ed não está mesmo em lugar nenhum se pensamos em um *locus* emocional. E quando tenta sair de seu afastamento escolhe, ironicamente, um vínculo equivocado que o deixa como um “Nowhere Man”. Mas tal como na canção dos Beatles, pelo olhar que nos oferecem os Coen, apesar de tão peculiar, ele fica um pouco parecido com todos nós. Joel e Ethan Coen são capazes de despertar nossa empatia (como sendo a capacidade de apreender o que é inerentemente estranho a nós mesmos) para com o que existe de mais bizarro na (nossa) humanidade.



O Amor Custa Caro

Intolerable Cruelty, 2003

EUA

Produção executiva: James Jacks, Sean Daniel

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 100 minutos

Elenco: George Clooney, Catherine Zeta-Jones, Geoffrey Rush, Billy Bob Thornton

Sinopse: Miles Massey é um advogado especialista em divórcios, que tem feito bastante sucesso ultimamente e busca novos desafios para sua carreira. Ele encontra o que procura em Marilyn Rexroth, uma mulher que deseja se tornar rica através do dinheiro conseguido em diversas separações. Miles passa a ser o advogado de seu ex-marido, para tentar encerrar com seus planos, mas acaba se tornando o próximo alvo de Marilyn em sua lista de pretendentes.

O Cruel Jogo da Vida

por Marcelo Miranda

Não é preciso esforço para identificar em *O Amor Custa Caro* o filme mais assumidamente comercial da dupla de irmãos Joel e Ethan Coen. Comédia romântica, duas estrelas do naipe de George Clooney e Catherine Zeta-Jones, produção de Brian Grazer (oscarizado por *Uma Mente Brilhante*) e um orçamento razoável (US\$ 60 milhões) para os padrões dos cineastas. Muito por conta desses fatores, o filme foi recebido com certo descaso por parte de quem esperava que os Coen se mantivessem sempre à margem do mercado. De certa forma, podia-se dizer que dois dos principais representantes da geração que renovou a maneira de se fazer filmes independentes em Hollywood nas décadas anteriores tinham se rendido ao todo-poderoso sistema.

O filme, em si, ficou um tanto secundário na discussão, tanto que até hoje é pouco citado quando se fala sobre o cinema dos Coen. Há injustiça no descaso a *O Amor Custa Caro*. O longa não apenas lida muito bem com as possíveis pressões de uma produção de Hollywood como ainda consegue subverter expectativas e acontecimentos dentro de sua própria estrutura. A engenhosidade das situações, os desencontros e traições, os coadjuvantes bizarros, a maneira muito direta de visualmente colocar tudo isso em cena: elementos apresentados por Joel e Ethan em trabalhos como *Gosto de Sangue*, *Ajuste Final* e *Fargo*, estão presentes também na comédia com Clooney e Zeta-Jones. Apenas em menor escala e com embalagem industrial, mas lá estão.

Já há algo de muito estranho quando o filme começa num escandaloso flagrante conjugal do personagem de Geoffrey Rush. O clima de

besteirol e pastiche, somado à hiperatuação de Rush, é seguido pelos letreiros, apresentados numa animação com cupidos. O excesso inicial de estímulos e estranhamentos provocados pelo filme delimita sua margem de ação (abrindo às claras e de imediato o tom com que se vai trabalhar) e expõe os elementos essenciais do enredo — cujo centro, afinal, será em torno de maridos e esposas traídos batalhando por divórcios milionários.

O casamento, em *O Amor Custa Caro*, é mais do que um negócio. É investimento. Ou melhor: a separação se transforma numa mina de ouro. A ilusão da felicidade está ausente dos ataques de Zeta-Jones e suas amigas craques em “depenarem” (palavra delas) ex-maridos ricos. O filme surge como uma versão moderna de *Como Agarrar um Milionário* (1953), no qual se acumulam todos os 50 anos de separação entre os dois trabalhos e, junto ao tempo, também as atuais convenções do gênero “comédia romântica”, somadas às mudanças de comportamento e atitude que caracterizam a relação entre homem e mulher no novo século.

Em *O Amor Custa Caro*, mesmo uma suposta prova de amor vira um grande jogo de estratégia, como nas máquinas de Las Vegas, cidade para onde vão os protagonistas. “Quando se chega em Vegas, as leis morais não se aplicam. Deus está morto. Tudo é possível”, afirma o parceiro de Clooney. Nesta sentença, ele capta a essência do mundo apresentado em *O Amor Custa Caro*. É ainda mais sintomático dos novos tempos e do pessimismo irônico dos cineastas que, no desfecho do filme, toda a exposição de intimidades e lavagem de roupa suja vá se tornar um espetáculo televisivo de enorme sucesso.

Engage the enemy.



GEORGE CLOONEY CATHERINE ZETA-JONES
INTOLERABLE CRUELTY

A romantic comedy with bite.



Matadores de Velhinha

The Ladykillers, 2004

EUA

Produção: Barry Sonnenfeld, Barry Josephson, Tom Jacobson, Ethan Coen, Joel Coen

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 104 minutos

Elenco: Tom Hanks, Irma P. Hall, J.K. Simmons, Marlon Wayans

Sinopse: O professor G.H. Dorr tem um grande plano para assaltar um cassino. Ele aluga um quarto e o porão da casa de uma senhora, onde convoca seus comparsas para discutir seu plano de ação. A situação se complica quando a senhora desconfia do plano, o que faz com que os ladrões tentem eliminá-la de qualquer maneira.

A Lição do Professor

por Paulo Santos Lima

A lógica de mundo aplicada pelos irmãos Coen em seus filmes, na qual os acontecimentos parecem regidos menos pela decisão dos personagens e mais por uma ordem superior a eles, coloca-se mais comprometida em *Matadores de Velhinha*. Assim como em *Gosto de Sangue*, *A Roda da Fortuna* e *Queime Depois de Ler*, neste filme também parece existir um Deus-narrador que observa do alto os seus filhos desgraçando-se num tabuleiro de regras bastante firmadas e inexoráveis. Mas agora, em vez dos Coen estarem invisíveis (e absolutos) na própria instância narrativa do filme, eles delegam um representante que se envolve profunda e tragicamente com o universo diegético: G.H. Dorr, o protagonista interpretado por Tom Hanks.

Não é sem motivo, por exemplo, que o nome do ator aparece num plano de céu absoluto, azul e com nuvens, nos créditos iniciais do longa, para então a câmera ir descendo e creditando os nomes dos outros atores junto a outros elementos típicos do “mundo aqui de baixo”, ou seja, o mundo narrativo dos personagens. O professor Dorr é um Deus — um Deus caído, ou descido, que veio ao chão. É um Deus, sobretudo, porque detém um conhecimento absoluto que lhe possibilita reorganizar com habilidade as coisas que são atacadas pelo caos: de brigas internas à inépcia dos recrutados para realizar o grande assalto. Este roubo, aliás, é uma missão sagrada, explicada como tal pelo próprio Dorr à viúva Munson, a “velhinha” religiosa avessa a imoralidades como o *hip-hop*.

O que há de interessante, neste *Matadores de Velhinha*, é justamente como Dorr representa um papel que expõe os limites e a vulnerabilidade

de sua sabedoria e capacidade (a não esquecer que os filmes dos Coen reiteram, sempre, uma habilidade e superioridade artística, ou seja, uma sabedoria e capacidade como cineastas). Dorr pode parecer um Deus diante da mentalidade obscurantista da Sra. Munson ou da boçalidade dos assaltantes, mas ele é, antes de tudo e apenas, um professor que detém o conhecimento terreno e não o sagrado. Ele é um humano agindo como Deus, como assim o fazem sábios, cientistas e alguns cineastas. Dorr e suas roupas antigas e garbosas confirmam que ele é um personagem que pertence à história do homem, um humanista. A lição que recebe estará na sequência de eventos que vão testando e pondo em xeque seu controle e ciência sobre as coisas até que o corvo — que poderia ser extraído de um romance do autor Edgar Allan Poe, mas agora pertence aos Coen, cineastas que, pós-modernos, reconfiguram os índices da cultura universal — mate o protagonista graças a um irônico acaso.

O triunfo da irracionalidade sobre a razão, expresso na retrógada Sra. Munson ao herdar um dinheiro que foi fruto da bagagem *avant-sapiens* de Dorr, mesmo em chave irônica, reitera a visão fatalista, pouco materialista e nada humanista dos Coen. Mas a lição mais importante deste *Matadores de Velhinha* está na tragédia de Dorr, que, apesar do talento, tomba feio. Uma regra que também vale forte para o cinema, campo de atuação de Joel e Ethan Coen.

T O M H A N K S

The greatest criminal minds of all time have finally met their match.

THE LADYKILLERS

STOCKTON PICTURES PRESENTS A TOM ANDERSON FILM "THE LADYKILLERS" STARRING TOM HANKS AND PAUL GIANI

LEONARDO DI CAPRIO BOB ODEKER "THE FUGITIVE" BOB ODEKER "THE FUGITIVE" BOB ODEKER "THE FUGITIVE"

ANDREW JACKSON "THE FUGITIVE" BOB ODEKER "THE FUGITIVE" BOB ODEKER "THE FUGITIVE"

"THE FUGITIVE" BOB ODEKER "THE FUGITIVE" BOB ODEKER "THE FUGITIVE"

© 2005 STOCKTON PICTURES. ALL RIGHTS RESERVED.

SPRING.



Onde os Fracos Não têm Vez

No Country for Old Men, 2007

EUA

Produção executiva: Mark Roybal, Robert Graf

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 122 minutos

Elenco: Tommy Lee Jones, Javier Bardem, Josh Brolin, Woody Harrelson, Kelly Macdonald

Sinopse: Texas, década de 1980. Llewelyn Moss encontra o corpo de um traficante de drogas no deserto junto com uma valise cheia de dinheiro. Mesmo sabendo que em breve alguém irá procurá-lo Moss resolve levá-la consigo. Logo Anton Chigurh, um assassino psicótico e sem piedade, é enviado em seu encalço. Porém para alcançar Moss ele precisará passar pelo xerife local, Ed Tom Bell.

Contemplação do Mal

por Filipe Furtado

De *Gosto de Sangue* a *O Homem que Não Estava Lá*, Joel e Ethan Coen dedicaram boa parte de sua carreira menos à adaptação e mais para algo que pode ser descrito como comentário. Buscando isolar elementos de tramas, universos e cacoetes associados, sobretudo, a literatura policial norte-americana e extraíndo delas uma série de observações muito particulares. É uma ideia de cultura de violência que eles parecem buscar constantemente na maior parte destes filmes, mesmo que sua apresentação, por vezes distante, sugira apenas um olhar sardônico sobre a ação. *Onde os Fracos Não Têm Vez* se difere de outros filmes da dupla por ser seu primeiro trabalho em que o material adaptado é uma obra específica (no caso o romance homônimo de Cormac McCarthy) e não uma ideia de gênero que intersecta de alguma forma com uma cultura americana de violência.

Este movimento de se adaptar uma ideia para se moldar a um objeto move o cinema dos Coen da abstração para algo muito mais concreto. Quando *Onde os Fracos Não Têm Vez* estreou muito se falou de maturidade ou pelo menos de como o seu tom sereno não abria espaço para as pontuações irônicas que marcavam seus trabalhos anteriores, mas a grande mudança aqui é justamente que saímos de um comentário sobre uma cultura para uma contemplação desprovida de mediações. Os Coen encontram no romance de McCarthy, e especificamente na figura do Chigurh de Javier Bardem, a oportunidade de se debruçar sobre o mal de forma muito clara e frontal.

Não haverá em *Onde os Fracos Não Têm Vez* espaço para o comentário

de filmes anteriores, mas somente para um olhar. A forma seca e econômica com que eles reduzem sua adaptação a uma série de procedimentos no jogo de caça e caçador entre Bardem e Josh Brolin só reforça esta concepção. Existe um grande número de personagens e subtramas aqui, mas nenhum momento de digressão que escape a esta mesma ideia de mal unilateral que deixa um rastro de violência por onde trespassa. Algo reforçado ainda mais pela confiança dos Coen em simplesmente usar a figura de Tommy Lee Jones em algumas poucas cenas, sempre após os fatos, com seu olhar sobre as consequências mais eloquente do que todas as palavras que McCarthy gasta ao longo do seu romance.

Um recurso habitual do cinema dos Coen é se concentrar nas reações do protagonista diante de uma galeria de tipos e eventos grotescos à sua volta. Este não deixa de ser o princípio organizador de *Onde os Fracos Não Têm Vez*, mas no lugar de uma série de tipos, há somente aquele mesmo matador implacável, espécie de Michael Myers (o *serial killer* do cultuado *Halloween*) do filme de horror de arte, e a violência que ele acumula. Todas as sequências de Bardem são essencialmente duetos em que o foco é tanto na sua presença como, principalmente, no efeito dele sobre seu interlocutor — a maior parte das cenas do filme envolve dois atores ou a figura acuada e isolada de Brolin. É esta passagem da presença da violência que tanto fascina os irmãos e que *Onde os Fracos Não Têm Vez* cristaliza de forma tão direta.



Queime Depois de Ler

Burn After Reading, 2008

EUA, França, Reino Unido

Produção executiva: Eric Fellner, Robert Graf, Tim Bevan

Direção de fotografia: Emmanuel Lubezki

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 96 minutos

Elenco: George Clooney, Frances McDormand, Brad Pitt, John Malkovich, Tilda Swinton, David Rasche, J.K. Simmons

Sinopse: Ao ser demitido, o veterano da CIA Osborne Cox decide escrever um livro revelando segredos do governo. Ao saber disso, sua mulher Katie rouba os arquivos para usar contra ele no processo de divórcio. Acidentalmente, o material cai nas mãos de dois funcionários de uma academia nos subúrbios de Washington, Linda e Chad. Visando arranjar dinheiro para pagar as cirurgias plásticas que Linda sonha em fazer, eles chantageiam Cox. Para resolver o caso, é contratado o agente Harry Pfarrer, que coincidentemente é amante de Katie e mantém uma relação virtual com Linda.

Política dos Atores

por Tatiana Monassa

Com *Queime Depois de Ler*, os irmãos Coen parecem ter atingido a maturidade da economia narrativa. Ao evitar os exageros e excessos ali onde estes se tornariam sobra, a dupla consegue potencializar seus talentos e suas marcas registradas: a crueldade e a ironia (frequentemente conjugadas). Apesar do enredo *multiplot*, em que vários núcleos de personagens nos são apresentados para se entrecruzarem progressivamente, cada passo do roteiro é tão simples e cristalino que o resultado é um filme admiravelmente enxuto e conciso.

Como sabemos, ao longo de sua obra, a dupla de diretores cultivou um gosto particular por um modelo de roteiro que se tornou extremamente em voga na década de 1990, caracterizado pelo controle do autor *mastermind* sobre um pequeno universo fechado no qual a combinação de comportamentos humanos que fogem às expectativas comuns com eventos narrativos “extremos” são os responsáveis por um efeito de surpresa, que é o que dá brilho ao filme. Pois eis que em *Queime Depois de Ler* estas linhas de força encontram-se viradas do avesso.

O roteiro é construído inteiramente a partir de tramas arquetípicas — a denúncia corporativa e a contraespionagem, o drama de adultério, a empenhada de realização pessoal — e os personagens são caricaturas de traços marcados. O que provoca surpresa é a improbabilidade do conjunto heterogêneo formado pela articulação dos diferentes núcleos de personagens, e suas inusitadas interações. E nessa reviravolta estratégica, o maneirismo da *mise-en-scène* coeniana parece ter passado para a atuação dos intérpretes: o domínio de demiurgo dos diretores teria sucumbido

a algo mais “verdadeiro”, interno a cada cena, corporificado, por fim, pelos personagens. As peripécias de “escrita” dos cineastas-autores teriam passado para a potência expressiva dos corpos que eles filmam.

Política dos atores. Brad Pitt, Frances McDormand, John Malkovich e George Clooney nos brindam com performances memoráveis, insufladas de uma autenticidade vibrante, em que o clichê comportamental torna-se uma efígie apenas ligeiramente irônica. Pois cada um destes personagens atesta diante de nós sua sincera alienação, sem que um eventual cinismo do narrador se sobrepuje a eles. Tratam-se de seres absolutamente “autênticos”. A dimensão crítica está no conjunto, formado de altas e baixas esferas, cada uma regida por formas de ser e lógicas distintas.

A única esfera que se mantém intacta é a esfera de poder superior, a que organiza o todo sem entrar “em contato” com nenhuma das partes; o ceticismo encontra-se aí: toda e qualquer ação (ou sentimento) está condenada ao apagamento, não existem mais (anti)heróis possíveis. Não à toa o filme se inicia com um *zoom in* no planeta Terra que nos leva até o escritório de um alto escalão da inteligência americana e termina com um *zoom out* inverso. Do ponto de vista externo, os conflitos entre as partes se anulam, sem causar dano algum à estrutura: realocamento do princípio do *mastermind*. Do ponto de vista interno, porém, a resultante é o caos e a aniquilação. Para cada indivíduo ali, tudo fugiu irremediavelmente de controle e o ideal americano do homem de ação (ou do *self-made man*) revelou-se, afinal, uma ilusão completa.

GEORGE CLOONEY
FRANCES McDORMAND
JOHN MALKOVICH
TILDA SWINTON
AND BRAD PITT
**BURN AFTER
READING**

A FILM BY JOEL AND ETHAN COEN

INTELLIGENCE
IS RELATIVE



FOCUS FEATURES PRESENTS A COEN BROTHERS FILM
SCREENPLAY BY AND PRODUCED BY JOEL AND ETHAN COEN
STARRING GEORGE CLOONEY, FRANCES McDORMAND, JOHN MALKOVICH, TILDA SWINTON, BRAD PITT, MICHAEL FASSBENDER, AND DAVID DUMAS
MUSIC BY WILHELM FRIEDMANN
EDITED BY WALTER MURPHY
PRODUCTION DESIGNER: JAMES W. HARRIS
EXECUTIVE PRODUCERS: JAMES W. HARRIS, JAMES W. HARRIS, JAMES W. HARRIS
PRODUCED BY JOEL AND ETHAN COEN
WRITTEN AND DIRECTED BY JOEL AND ETHAN COEN
BURNAFTERREADING.COM





Um Homem Sério

A Serious Man, 2009

EUA, França, Reino Unido

Produção executiva: Eric Fellner, Robert Graf, Tim Bevan

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 106 minutos

Elenco: Michael Stuhlbarg, Richard Kind, Fred Melamed, Sari Lennick

Sinopse: Em 1967, Larry Gopnik é um professor de Física da Universidade de Midwestern, que acaba de ser informado que sua esposa Judith o está deixando. Ela apaixonou-se por um de seus colegas, Sy Ableman. Além disto, uma carta anônima ameaça sua carreira na universidade. Larry ainda precisa lidar com os problemas de Arthur, seu irmão, que mora em sua casa e dorme no sofá; seu filho Danny, problemático e rebelde; e ainda Sarah, sua filha, que constantemente pega dinheiro de sua carteira para uma futura cirurgia plástica no nariz. Sem saber o que fazer, Larry busca os conselhos de três rabinos.

O Sentido da Vida

por Marcus Mello

Após o reconhecimento da Academia com o Oscar de melhor filme e direção concedido a *Onde os Fracos Não Têm Vez*, os irmãos Joel e Ethan Coen reuniram um time de celebridades hollywoodianas (Brad Pitt, George Clooney, John Malkovich) na comédia de erros *Queime Depois de Ler*, que seria recebida com certa indiferença. O momento parecia propício à realização de um filme “menor”, ambientado na década de 1960, sem atores conhecidos no elenco, no qual os Coen acertavam contas com a sua condição judaica. O resultado é o simpático *Um Homem Sério*, narrativa da derrocada do professor de física Larry Gopnik (Michael Stuhlbarg), sujeito submetido a toda série de provações, que vê seu perfeito lar suburbano ruir diante de seus olhos.

Com o mesmo ar aparvalhado do protagonista de *Barton Fink*, Larry recebe os reveses do destino com atitude quase apática, tentando encontrar, ora na religião ora na ciência, um sentido para as suas desgraças. Uma tarefa vã, pois conforme o filme avança Larry vai descobrindo que, assim como as parábolas judaicas espalhadas pela trama, a vida é destituída de significado ou transcendência.

A opção dos Coen por organizar a narrativa de forma episódica faz com que a *via crúcis* de Gopnik perca força, adquirindo um caráter anedótico que compromete o conjunto. Tal aspecto, no entanto, é compensado pelo trabalho primoroso do fotógrafo Roger Deakins e da equipe de direção de arte, que recriam com virtuosismo as cores e os ambientes do típico subúrbio do centro-oeste americano habitado pela família Gopnik. A correspondência visual com as populares ilustrações de Norman

Rockwell, o grande retratista da vida nas pequenas cidades dos Estados Unidos no pós-guerra, é evidente e este certamente é o aspecto mais atraente do filme, que pode ser visto como uma versão de “O Livro de Jó” ilustrada por Rockwell, sem o final redentor da lenda bíblica.

Apesar da competência de sua encenação, *Um Homem Sério* padece do mesmo problema identificado em outros filmes dos Coen, a falta de empatia da dupla — e, por consequência, do espectador — em relação aos seus personagens. Da maneira distanciada e quase sempre jocosa como nos são apresentadas, as situações extremas vividas por suas criaturas jamais conseguem despertar nossa compaixão. Não é diferente com Larry Gopnik. Em nenhum momento chegamos a nos comover com as sucessivas perdas sofridas pelo personagem, cujo golpe final anunciado pelo telefonema do médico é dramaticamente representado através da ameaçadora imagem do tornado que se desenha no horizonte, encerrando a história em tom sombrio.

Um último ponto a ser destacado é que, ao ambientar sua trama em 1967, os Coen se juntam a outros artistas — como o Matthew Weiner da cultuada série de TV “Mad Men” — para quem o movimento de queda livre vivido pela sociedade americana a partir do 11 de Setembro teria sua origem nos passos trôpegos dos “homens sérios” que perambulavam pelos gramados imaculados dos subúrbios sessentistas.

THE NEW FILM BY JOEL AND ETHAN COEN

A SERIOUS MAN



FOCUS FEATURES PRESENTS IN ASSOCIATION WITH STUDIOCANAL AND RELATIVITY MEDIA A WORKING TITLE PRODUCTION
"A SERIOUS MAN" MICHAEL STUHLBAIG RICHARD KIND COSTUME DESIGNER ELLEN CHENOWETH RACHEL TENNER MUSIC BY CARTER BURWELL
COSTUME DESIGNER MARY ZOPHIES PRODUCTION DESIGNER JESS GONCHER EDITOR ROBERTERICK JAYNES DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY BOGGS DRAKENS, A.C.S.C.
EXECUTIVE PRODUCERS TOM RUWAN ERIC FELLNER ROBERT GRAF WRITTEN, PRODUCED AND DIRECTED BY JOEL COEN & ETHAN COEN



www.aseriousman.com



FilmsFocus.com/A_Serious_Man

MPAA

20

THE

FOCUS

LIBRARY

LOGO



Bravura Indômita

True Grit, 2010

EUA

Produção executiva: Steven Spielberg, David Ellison, Megan Ellison, Robert Graf, Paul Schwake

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 110 minutos

Elenco: Jeff Bridges, Hailee Steinfeld, Matt Damon, Josh Brolin, Barry Pepper

Sinopse: No Velho Oeste, após a morte de seu pai, a jovem Mattie Ross contrata, por cem dólares, o xerife "Rooster" Cogburn para caçar e capturar o assassino. Ela exige fazer parte desta jornada para ter certeza que seu objetivo será alcançado.

Pequenas Perversões

por Fábio Andrade

Assim como Woody Allen, Scorsese e Shyamalan, os irmãos Coen são vítimas de uma teleologia crítica que se apressa em atestar o óbito de um cinema que ela mesma um dia sagrou como relevante. É comum entre os críticos contemporâneos a vontade de ser o primeiro a apontar a queda da árvore — ou a nudez do rei — como se a arte fosse regida apenas por uma integridade fadada a, cedo ou tarde, ser corrompida pelas rodas do sistema. Parte da dificuldade da crítica purista com a obra dos irmãos Coen tem origem na ambiguidade latente de seu cinema. Por um lado, seus filmes são marcados pela falência absoluta de uma ordem vigente que amarra as ações humanas. Mas tal falta de ordem é confrontada a um domínio absoluto de narrativa e *mise-en-scène* que, à maneira de Hollywood, se aproximam de uma ideia de “realismo”. O mundo “parece” estar todo ali, na continuidade perfeita das ações, em um espaço que se apresenta em integridade. Daí a frequente (e nem sempre equivocada) acusação de cinismo: há uma ordem, mas ela é aleatória. O mundo se harmoniza no caos.

Esse cinismo poderia chegar ao ápice justamente em *Bravura Indômita*, uma vez que o *western* (faroeste) tradicional se alimenta vitalmente dessa impressão de integridade do mundo. John Ford era, sobretudo, um grande criador de comunidades, que permitia a seus protagonistas não só a existência, mas a vivência em um contexto que os garantia lastro e ressonância junto a seus pares e aos espectadores. No caso de *Bravura Indômita*, volta-se ao *western* tradicional com uma visão pós-spaghetti, pós-barroca: a integridade do mundo é reconstituída, mas o

mundo, por sua vez, é um palco, um *showroom* de habilidades retóricas que são desafiadas por cada personagem em tela. Os duelos não são mais a expectativa do dedo no gatilho; rendemo-nos aos talentos dos atiradores de palavras.

O que é surpreendente é que, nesse suposto pós-barroco, os irmãos Coen tenham sido capazes não só de oferecer algo de novo ao gênero, mas também reafirmar algumas características de seu tratamento original. Os costumes contemporâneos permitem a intensificação da violência, em grafismo que se aproxima dos diretores spaghetti, entre eles Sergio Leone, mas agora devolvida ao lugar que lhe é de direito, sem a distância que semeia a ironia. Há também a paisagem, dado fundador do gênero: *Bravura Indômita* é um lindo faroeste com sol de inverno, pairando em algum lugar entre os prados solares de Anthony Mann (*Winchester'73*) e as geleiras de *O Vingador Silencioso* (1968), de Sergio Corbucci. Mas sua mais impressionante característica parte novamente do domínio da *mise-en-scène* e das intenções perversas que subvertem esse status quo. Pelo enquadramento e o galope de um cavalo, os diretores podem encenar uma cena de sexo — não amor; não estupro — entre um velho bandido e uma garotinha de 13 anos, e ainda assim concorrerem a dez Oscar, subvertendo de dentro todo um sistema de valores. *Bravura Indômita* é cheio dessas pequenas perwersões, dessa capacidade de implodir a ordem regente e vender trigo como se fosse joio.

PUNISHMENT
COMES ONE WAY OR ANOTHER

JEFF BRIDGES
MATT DAMON
JOSH BROLIN

— WRITTEN FOR THE SCREEN AND DIRECTED BY —
JOEL & ETHAN COEN

**TRUE
GRIT**

PARAMOUNT PICTURES AND SYDANCE PRODUCTIONS PRESENT A SCOTT RUDIN / MIKE COSE PRODUCTION JEFF BRIDGES MATT DAMON JOSH BROLIN
TRUE GRIT BARRY PEPPER AND HALLIE STEINFELD MUSIC BY CARTER BURWELL COSTUME DESIGNER MARY ZUPPES EDITOR ROBERTCH JAMES PRODUCTION DESIGNER JESSE GONCALVES
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ROGER DEAKINS, A.S.C. EXECUTIVE PRODUCERS STEVEN SPIELBERG ROBERT GRANT DAVID ELLISON PAUL SCHWARTZ MEGAN ELLISON
PRODUCED BY SCOTT RUDIN ETHAN COEN JOEL COEN BASED ON THE NOVEL BY CHARLES PORTIS WRITTEN FOR THE SCREEN AND DIRECTED BY JOEL & ETHAN COEN



THIS
X-MAS

RETRIBUTION

20
10

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS
A SYDANCE PRODUCTION
A JOEL & ETHAN COEN FILM
TRUE GRIT



© 2010 Paramount Pictures. All Rights Reserved. TheGetMovie.com 0100000000



Inside Llewyn Davis: Balada de um Homem Comum

Inside Llewyn Davis, 2013

EUA

Produção executiva: Olivier Courson, Robert Graf, Ron Halpern

Direção de fotografia: Bruno Delbonnel

Trilha sonora: T Bone Burnett

Duração: 104 minutos

Elenco: Oscar Isaav, Carey Mulligan, Garret Hedlund, John Goodman, Justin Timberlake

Sinopse: *Llewyn Davis é um cantor e compositor que sonha viver da sua música. Com o violão nas costas, ele migra de um lugar para o outro na Nova York dos anos 60, sempre vivendo de favor na casa de amigos e outros artistas. Talentoso, mas sem se preocupar muito com o futuro, ele incomoda a amiga Jean Berkey, que vive uma relação com outro músico, Jim. Nem um pouco confiável, Davis se depara com a oportunidade de viajar na companhia de um consagrado e desagradável artista, Roland, mas nem tudo vai acabar bem nesta nova jornada.*

Obra em Progresso

por André Dib

A filmografia de Joel e Ethan Coen compõe um rico inventário de tipos e manifestações da cultura norte-americana. É uma obra em progresso, forjada em rigor estético que emula formas tradicionais de se contar, como fábulas, em contraste com um humor ácido, quando não, negro.

Sua matéria-prima é o comportamento humano, investigado cientificamente entre o ridículo e o contraditório, em personagens parciais ou completamente caricatos, sem consciência da tragédia que paira em suas vidas. Ao exercer sua conhecida admiração crítica a aurora da música folk contemporânea, *Inside Llewyn Davis – Balada de um Homem Comum* (2013) amplia esse estudo de maneira exemplar.

O filme se passa em 1961, ano emblemático no qual Bob Dylan se muda para Nova York para conhecer seu ídolo, Woody Guthrie, passa a tocar em clubes e ganhar reputação. Naquele tempo o rock ainda era um fenômeno juvenil, sem a reputação do jazz ou a pretensão social/existencial da nova onda folk.

Tão desconhecido quanto Dylan era Llewyn Davis, a quem encontramos em um palco do West Village, interpretando uma balada triste. Após os aplausos, nos fundos do clube, um murro na cara rebaixa o protagonista à sarjeta. Sem dar pistas, o filme apresenta personagens e situações que se sucedem como num álbum musical cujas faixas, mesmo embaralhadas ou repetidas, formam uma visão de mundo, no caso, o retrato em sépia das dificuldades de um artista romântico e idealista, cuja inaptidão para relacionamentos o leva a angústias exorcizadas em seqüências musicais de profunda beleza e melancolia.

T-Bone Burnett, que assina a produção musical dos Coen desde *O Grande Lebowski*, fez em *Inside Llewyn Davis* um de seus mais belos trabalhos. Nesse sentido, o filme se conecta de forma íntima com *E Ai, Meu Irmão, Cadê Você?*, em que Burnett mapeia o Mississippi da década de 1930. No novo trabalho, ao lado de suas composições originais, estão duas canções de época, uma de Dylan e outra de Dave Van Ronk, cuja biografia publicada em 2005 serviu de inspiração para o longa. A capa do álbum “Inside Dave Van Ronk” foi uma referência visual direta e transposta para a mise en scène do filme como provocação metalinguística, gerando inclusive a figura do gato amarelo, que transita incólume pelas histórias.

Ao se levar a sério demais, Llewyn Davis se torna um corpo estranho entre artistas bem comportados em busca de sucesso no novo filão musical, como o casal Jean & Jim, dispostos a progredir no mercado fonográfico para realizar anseios pequeno-burgueses. Em tentativa desesperada de se manter fiel à sua suposta integridade artística, ele encontra um músico de jazz. Tal qual um anjo caído, ele ironiza a simplicidade melódica e poética do *folk*. Desprovido de senso de humor, Llewyn o ignora.

Inside Llewyn Davis – Balada de um Homem Comum retrata uma época em que a história da música estava prestes a mudar radicalmente. Logo mais, o rock devoraria o jazz, o folk e tudo o que veio antes. Bob Dylan percebeu isso a tempo. Seu histórico encontro com os Beatles reinventou a música popular. No campo da ficção, seu avesso percebe a miséria e não consegue mudá-la. Então canta.

André Dib é jornalista, pesquisador e crítico de cinema. Seu trabalho está reunido no site www.andredib.com. Filiado à Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abracine), da qual integra a diretoria.

WRITTEN AND DIRECTED BY
JOEL & ETHAN COEN
OSCAR ISAAC
CAREY MULLIGAN
JOHN GOODMAN
GARRETT HEDLUND
JUSTIN TIMBERLAKE



INSIDE
LLEWYN DAVIS



Ave, César!

Hail, Caesar!, 2016

EUA, Japão, Reino Unido

Produção executiva: Robert Graf

Direção de fotografia: Roger Deakins

Trilha sonora: Carter Burwell

Duração: 106 minutos

Elenco: Josh Brolin, George Clooney, Ralph Fiennes, Scarlett Johansson

Sinopse: Hollywood, anos 1950. Edward Mannix é o responsável por proteger as estrelas do estúdio Capitol Pictures de escândalos e polêmicas, e vive um dia intenso quando Baird Whitlock, astro da superprodução *Hail, Caesar!*, é sequestrado no meio das filmagens por uma organização chamada "Futuro".

A Teatralidade que Move o Cinema e a Vida

por Octavio Caruso

Livros como “Moviola”, de Garson Kanin, e “Fedora”, de Thomas Tryon, conduziam o leitor para as engrenagens da indústria cinematográfica norte-americana da era de ouro dos grandes estúdios, desconstruindo habilmente a fábrica de mitos. Com *Ave, César!*, os irmãos Coen arriscaram esse mesmo nicho de público, aqueles cinéfilos dedicados com estofo cultural no tema, conscientes de que muitos espectadores poderiam se sentir como penetras em uma festa de desconhecidos. Essa coragem autoral, desestimulada naturalmente pelas exigências de mercado, confirma a importância dessa dupla no cenário atual pós-apocalíptico de baixa criatividade em Hollywood. O roteiro é ambientado na década de cinquenta, período fascinante em que a teatralidade dominava todos os setores da sociedade, traçando um paralelo inteligente dessa realidade com o elemento essencial da glorificada farsa exibida na tela grande da sala escura.

O espetáculo dos épicos bíblicos, recurso mais eficiente dos produtores da época na tentativa de retirar jovens e adultos da frente dos televisores, coerentemente toma papel de destaque na trama, com a simbologia do subtítulo: *Um Conto de Cristo*, copiado de *Ben-Hur*, representando a alienação ideológica daqueles que movimentam financeiramente o negócio. Ao comandar uma reunião em seu escritório com dignitários de várias vertentes religiosas, estranhos sem autoridade naquele templo, para checar se estão sendo respeitados os aspectos teológicos da obra, o esforçado executivo não consegue esconder a estupefação, os líderes se mostram incapazes de chegar a um acordo sobre os detalhes mais simples a respeito da figura de Jesus. As discordâncias são radicais, o tom

das vozes aumenta exponencialmente na discussão dominada por frases feitas e conceitos memorizados, fica evidente que estamos diante de personagens tão caricatos quanto os que nascem das mentes dos roteiristas. A teatralidade no sistema religioso retorna nos encontros do executivo com o padre na cabine de confissão, na forma displicente com que o sacerdote redime os pecados ministrando “quatro Ave-Marias”, como doses de um placebo homeopático.

A doçura sorridente que a nadadora exhibe em suas coreografias aquáticas que encantam as famílias, símbolo de inocência comercializada, ilusão que se desfaz após a filmagem ser interrompida, revelando uma personalidade grosseira, uma atriz cínica que esconde a gravidez com a ajuda do estúdio por não saber quem é o pai. A teatralidade que forja imagens mentirosas alimentadas pela indústria da fama, representada pelas gêmeas jornalistas que disputam o furo da notícia. Ao fazer delas irmãs idênticas, o roteiro evidencia a ausência de escrúpulos que move essa atividade. O sequestro do ator veterano pelo grupo de roteiristas comunistas, confortáveis em um salão elegante, ressaltando a teatralidade política, a farsa de um movimento que utiliza o proletariado como bengala até conquistar o poder. Um deles é encontrado dormindo ao tentar ler uma revista intitulada: “Vida Soviética”. A paranoia que possibilitou o macarthismo é trabalhada também na absurda sequência do submarino, uma solução visual divertida para mostrar como era ingênua a forma de pensar do povo, amedrontado por uma ameaça tão teatral quanto aquela lua pintada no cenário do filme do vaqueiro cantor, ou a antinatural dança dos marinheiros sobre as mesas do bar. A vida real é fundamentada em fantasias tão impressionantes quanto as mirabolantes ideias que movimentam a indústria de cinema.

Octavio Caruso é crítico de cinema, escritor, ator, roteirista e cineasta, membro da Associação de Críticos de Cinema do RJ.

JOYCE
BROLIN GEORGE
CLOONEY ALDEN
EHRENREICH RALPH
FIENNES JONAH
HILL SCARLETT
JOHANSSON FRANCIS
MCDORMAND TILDA
SWINTON CHANNING
TATUM



—WRITTEN AND DIRECTED BY **JOEL & ETHAN COEN**—

HAIL, CAESAR!

LIGHTS. CAMERA. ABDUCTION.





A

2

HARLEY ELDRIDGE
2-2

OTTO NEMENZ

570

AKU

OTTO NEMENZ

Entrevista com Roger Deakins

por Leonardo Luiz Ferreira

O diretor de fotografia Roger Deakins pode ser considerado o “olho” dos filmes dos irmãos Coen, pois fotografou nada menos que 11 trabalhos da dupla. Dotado de um estilo particular clássico em que trabalha angulações e o jogo entre luz e sombra com precisão cirúrgica, o britânico Deakins já foi indicado onze vezes ao Oscar da categoria, mas por um desses absurdos da Academia de Cinema norte-americana ainda não recebeu sua merecida estatueta dourada. Prêmios à parte, o seu trabalho como fotógrafo fala por si só de sua importância no desenvolvimento estético da filmografia dos Coen. Na entrevista exclusiva, Roger Deakins fala um pouco sobre a relação profissional com os irmãos.

Como aconteceu o seu primeiro contato com os irmãos Coen? Alguma impressão anterior sobre os filmes deles antes de iniciar essa parceria?

Roger Deakins: Claro que todo mundo em Londres tinha visto *Gosto de Sangue*. E naquela época fiquei lisonjeado em receber o convite deles para filmar *Barton Fink — Delírios de Hollywood*, um roteiro que li e amei, embora meu agente não tenha concordado. Nos encontramos em Nottingham Hill e temos sido amigos desde então.

Descreva um passo a passo do modus operandi para cada filme. Há uma reunião prévia onde decidem sobre a fotografia?

Raramente há uma reunião específica para iluminação. Falamos em termos gerais, assim como pesquisamos os cenários, as locações, o roteiro e *storyboards*, que são a chave para a nossa abordagem.

Os Coen não falam sobre o processo de criação dos roteiros. Eles aceitam

sugestões com relação à fotografia ou já passam todas as referências para o filme?

Como eu disse acima, o visual do filme vem do roteiro. Joel, por vezes, fala de um visual específico que ele tem em mente, mas eu tenho muita liberdade quando se trata de iluminação. Tem sido assim, desde o início, mas, obviamente, nós nos conhecemos melhor agora depois de termos feito vários filmes juntos.

Um trabalho marcante de sua carreira foi a direção de fotografia de *O Homem que Não Estava Lá*, que respira clássicos de Hollywood ao mesmo tempo em que tem a ousadia da contemporaneidade. Fale um pouco sobre o processo de criação dessa obra em particular.

Não há muito o que dizer realmente. Eu estudei o roteiro, nós discutimos cenários e locações, então eu fiz um plano de iluminação para cada cena. Gosto de planejar minha iluminação para cada cena em detalhes, embora saiba que muitas coisas vão mudar no dia.

De que forma avalia, pelo âmbito pessoal, o corpo de trabalho dos Coen?

Os irmãos Coen são os cineastas mais originais e seguros nos Estados Unidos atualmente. Disso eu não tenho nenhuma dúvida. No entanto, eu não avalio o trabalho deles de forma particular. Eu apenas aprecio ser uma parte desse trabalho — ou assistir a seus filmes, quando eu não participo deles!

O quanto a ligação ao cinema deles contribuiu para seu desenvolvimento como diretor de fotografia?

Eu realmente acredito que o desenvolvimento de alguém como um diretor de fotografia vem de todos os aspectos da sua experiência. Se eu aprendi uma coisa com os irmãos Coen é que não há substituto para um bom roteiro!





Outros trabalhos

por Leonardo Luiz Ferreira

Além de uma extensa e premiada carreira como diretores de cinema, os irmãos Coen desenvolveram uma série de projetos paralelos na sétima arte em diferentes funções. A parceria mais notória é, sem dúvida, com o cineasta Sam Raimi (hoje famoso mundialmente pela trilogia com o *Homem-Aranha*), que teve início, em 1981, quando Joel Coen trabalhou como assistente de montagem do talentoso e cultuado *debut* de Raimi, *Evil Dead — A Morte do Demônio*. Após isso, os Coen escreveram o roteiro de *Crimewave* (1985), um filme de terror de humor negro com as sacadas ácidas típicas da dupla. Eles chegaram a fazer uma participação afetiva em uma das sequências do trabalho. O longa fracassou em termos de apreciação crítica e, sobretudo, de público. Infelizmente, no Brasil, o trabalho só foi lançado em um raro VHS com o estranho título de *Dois Heróis Bem Trapalhães*. A parceria só foi retomada para o desenvolvimento do projeto *Darkman — Vingança sem Rosto*, que se transformou em filme no ano de 1990, com uma roupagem *sci-fi* e inspirações em história em quadrinhos. Os Coen auxiliaram no roteiro, mas acabaram não recebendo nenhum crédito no produto final.

A contribuição direta e de fato de Raimi na carreira dos Coen acontece no auxílio para o roteiro original de *A Roda da Fortuna* seguido de assistência de direção, em que ele retribui o carinho e também faz uma pequena participação como ator. Algo que já havia feito no policial *Ajuste Final*.

Na seara do roteiro, Ethan e Joel Coen contribuíram na refilmagem de Zhang Yimou para *Gosto de Sangue* intitulada *Uma Mulher, uma Arma e uma Loja de Macarrão* (2009), cujo título original (*A Simple Noodle*

Story / San qiang pai an jing qi) brinca com a estreia dos irmãos. Em seguida, o mais aguardado projeto, ainda inédito, em que apenas escreveram, *Um Golpe Perfeito* (2012), uma refilmagem de *Como Possuir Lissu* (1966), que tem direção de Michael Hoffman e é estrelado por Colin Firth. Em paralelo, eles desenvolveram um filme para a televisão chamado *Harve Karbo* (2012), que ainda não foi ao ar, e, por isso, não se tem informações se dirigiram também o telefilme.

A produção executiva dos irmãos em alguns projetos ajudou bastante a tirá-los do papel e atrair atenção para os mesmos. O grande destaque fica para o hilário e corrosivo *Papai Noel às Avessas* (2003), de Terry Zwigoff, que é repleto de incorreção política ao abordar o ícone natalino pelo viés do humor negro. Há elementos do cinema dos irmãos no *script* de Glenn Ficarra e John Requa, que posteriormente também se tornaram uma dupla de realizadores (*O Golpista do Ano*, 2009).

Ethan Coen

Roteiro

Crimewave (1985), de Sam Raimi

The Naked Man (1998), de J. Todd Anderson

A Fever in the Blood (2002), de Andrew Pulver

Uma Mulher, uma Arma e uma Loja de Macarrão (*San qiáng pai an jìng qi*, 2009), de Zhang Yimou

Um Golpe Perfeito (2012), de Michael Hoffman

Invincível (2014), de Angelina Jolie

Ponte dos Espiões (2015), de Steven Spielberg

Suburbicon (2017), de George Clooney

Produção executiva

Down from the Mountain (2000), de Nick Doob, Chris Hegedus e D.A. Pennebaker

Where the Girls Are (2003), de Jennifer Arnold e Tricia Cooke

Papai Noel às Avestas (*Bad Santa*, 2003), de Terry Zwigoff

Romance e Cigarros (*Romance & Cigarettes*, 2005), de John Turturro

Fargo, a série (2014-2017)

Trilha Sonora

Estrela Solitária (*Don't Come Knocking*, 2005), de Wim Wenders: compôs a canção "Strike a Match"

Inside Llewyn Davis: canção "Please Please Mr. Kennedy"

Ator

Crimewave: repórter na cena de execução

Darkman – Vingança sem Rosto (1990): passageiro de Oldsmobile.

Miscelânea

Darkman – Vingança sem Rosto (1990), de Sam Raimi: desenvolveu o projeto, mas não foi creditado

Joel Coen

Roteiro

Crimewave (1985), de Sam Raimi

Uma Mulher, uma Arma e uma Loja de Macarrão (2009), de Zhang Yimou

Um Golpe Perfeito (2012), de Michael Hoffman

Invincível (2014), de Angelina Jolie

Ponte dos Espiões (2015), de Steven Spielberg

Suburbicon (2017), de George Clooney

Produção executiva

Down from the Mountain (2000), de Nick Doob, Chris Hegedus e D.A. Pennebaker

Papai Noel às Avestas (2003), de Terry Zwigoff

Romance e Cigarros (2005), de John Turturro

Fargo, a série (2014-2017)

Ator

Crimewave: repórter na cena de execução

Os Espiões que Entraram numa Fria (*Spies Like Us*, 1985), de John Landis: segurança do drive-in

Darkman – Vingança sem Rosto (1990): motorista de Oldsmobile

Assistente de Montagem

Evil Dead – A Morte do Demônio (1981), de Sam Raimi

Fear no Evil (1981), de Frank LaLoggia

Miscelânea

Darkman – Vingança sem Rosto (1990), de Sam Raimi: desenvolveu o projeto, mas não foi creditado





AGRADECIMENTOS E CRÉDITOS



TOWING & RECOVERY MUSEUM



Agradecimentos

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ethan Coen

Joel Coen

AGRADECIMENTOS

Abraão Silvestre

Adolfo Mazzarini Filho

Afonso Chagas

Alexandre Freire

Alexandre Lino

Almerita Sousa

Anderson Thalles

Andrea e Arthur

Amorim

Angelo Defanti

April McIlroy

Arndt Roskens

Caio Meira

Camila Melo

Carlos Henrique

Vasconcelos

Cavi Borges

Cecilia Fernandes

Ferreira

Célio Faria

César Silva

Claudia Lima

Fernandes

Claudio (Fior Di Latte)

Cris Drumond

Cristiano Terto

Deise Santos

Denise Miller

Erica lootty

Fábio Lima

Felipe Trotta

Francisco Luccas

Franka Schwabe

Gabriel Bortolini

Geraldine Higgins

Gislene Moura

Gilson Cataldo

Giscard Luccas

Guaraci Carvalho

Guilherme Tristão

Halime Musser

Henrique Onida

Hernani Heffner

Hugo Casarini

Ilda Santiago

Jack Bell

Jal Guerreiro

Jaqueline Renovato

João Vinícius Saraiva

José Junior

Juliana Garcia (Ibis
Styles)

Kátia Caliendo Prado

Kléber Mendonça Filho

Larissa Levy

Liliam Hargreaves

Lorelei Simil Schneider

Laurence Berbon

Lucia Teixeira

Luiz Eduardo

Marcelo Mendes

Marcelo Miranda

Marcio Lima

Mario Abbade

May Haduong

Melannie Ávila

Paradise Vídeo

Paula Gastaud

Paulo Passini

Pavel Chorovskiy

Peter Lang

Raquele Lisbôa

Renata de Brito

Wagner

Roberto Coelho

Rodrigo Fonseca

Rodrigo Silva

Sandra Martins

Sidney (Fior Di Latte)

Simone Yunes

Solange dos Santos

Alves Nascimento

Suellen Felix

Tânia Alves

Tarcísio Perroni

Thales Castro

Tom Leão

Valéria Ramos

Vinicius Brum

Vladimir Alexandre

Equipe SESC

Nivaldo da Costa Pereira

PRESIDENTE INTERINO DO
CONSELHO REGIONAL

Jairo Gonçalves Silva

DIRETOR REGIONAL EM EXERCÍCIO

Érica Freitas

GERENTE GERAL TÉCNICA SOCIAL

Miguel Roldão Saraiva

GERENTE REGIONAL BELO HORIZONTE II

Jorge Cabrera

GERENTE DE CULTURA

Milena Andrade Pedrosa

GERENTE SESC PALLADIUM

Priscilla D'Agostini de Faria

COORDENADORA DE PROJETOS
SESC PALLADIUM

Débora Pedrosa

COORDENADORA DE PRODUÇÃO
SESC PALLADIUM

Renato Freitas Cordeiro

COORDENADOR DE PRODUÇÃO E TÉCNICA
SESC PALLADIUM

Arthur Benfica Senra

ANALISTA DE SERVIÇOS SOCIAIS

Marcelo David

ASSISTENTE DE SERVIÇOS SOCIAIS
SESC PALLADIUM

Sesc Palladium

EQUIPE TÉCNICA E PRODUÇÃO

Equipe BLG Entretenimento

Fernanda Teixeira

CURADORIA & COORDENAÇÃO GERAL

Breno Lira Gomes

Yves Moura

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Daniela Barbosa

PRODUÇÃO

Leonardo Luiz Ferreira

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Leonardo Luiz Ferreira

Rogério Durst

REVISÃO DE TEXTOS

Guilherme Lopes Moura

PROJETO GRÁFICO

16 a 31 de agosto de 2016

Entrada gratuita

Retirada de ingresso 30 minutos antes
da sessão.

Espaço sujeito a lotação.

Confira a programação completa no site
sescmg.com.br

Cine Sesc Palladium

Av. Augusto de Lima, 420, Centro, Belo
Horizonte, MG

31 3270-8100

sescmg.com.br

Instagram: [sescmg](https://www.instagram.com/sescmg)

Twitter: twitter.com/sescmg

Facebook.com/[SescPalladium](https://www.facebook.com/SescPalladium)

Facebook.com/[MostralirmãosCoen](https://www.facebook.com/MostralirmãosCoen)

Produção

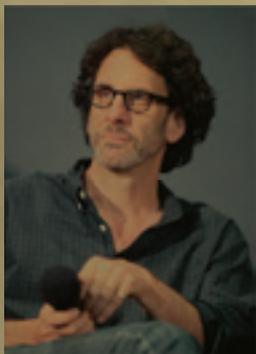


Apoio cultural



Realização









Realização

Produção

sesc 70
anos

blg
Banco Leasing

B
Banco

ISBN 978-85-65564-13-7



9 788565 564137

epicloud.com.br