

*Fra uma vez eu,  
Verônica*

**tiff.** toronto  
international  
film festival®

OFFICIAL SELECTION 2012

HORIZONTES LATINOS



60

DONOSTIA ZINEMALDIA  
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN  
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

UM FILME DIRIGIDO POR **MARCELO GOMES**

**IMOVISION, GOVERNO DE PERNAMBUCO, BNDES, NEOENERGIA E PETROBRAS APRESENTAM**

**UMA PRODUÇÃO REC PRODUTORES ASSOCIADOS E DEZENOVE SOM E IMAGENS**

# **ERA UMA VEZ EU, VERÔNICA**

UM FILME DIRIGIDO POR MARCELO GOMES

**37º TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL**

MOSTRA CONTEMPORARY WORLD CINEMA

**60º FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN**

MOSTRA HORIZONTES LATINOS

**45º FESTIVAL DE BRASÍLIA**

COMPETIÇÃO OFICIAL



ERA UMA VEZ EU,  
VERÔNICA

## NOTA DO DIRETOR

Verônica da Silva Fernandes se depara com os conflitos cotidianos de quem adentra a vida adulta, de quem acabou de sair da faculdade, de quem começa a deixar de ser jovem.

Foi daí meu ponto de partida, como se eu pudesse abrir as páginas de um diário íntimo, escrito em primeira pessoa – como se eu pudesse desvendar esse diário.

O filme se passa em Recife, cidade onde nasci e cresci e da qual guardo uma

profusão de lembranças, de afetos, de cheiros e imagens. Recife é o habitat de Verônica. Quero falar da minha cidade, quero falar de como a cidade se deteriorou, como foi ficando descascada. Quero falar de como Recife mudou, através da intimidade do personagem.

**ERA UMA VEZ EU, VERÔNICA** – um diário trancado a sete chaves que, quando aberto, revela um mundo narrado em forma de prosa; uma prosa que, às vezes, envereda

pela poesia do cotidiano e desemboca num samba-canção sobre o desamor e a vida adulta.



## SINOPSE

O filme é o retrato de Verônica (Hermila Guedes), recém-formada em Medicina, nascida e criada no Recife. Verônica atravessa um momento crucial em sua vida, um momento pleno de incertezas: sobre sua escolha profissional, sobre seus laços afetivos, sobre sua capacidade de lidar com a vida nova que se aponta daqui para frente.

**ERA UMA VEZ EU, VERÔNICA** é um conto de fadas ao contrário, sem fadas, sem casamentos, sem sonhos. Uma história que se revela através de aventuras, desventuras, desejos e canções.

## FICHA TÉCNICA

### ELENCO

Hermila Guedes como *Veronica*

W. J. Solha como *Zé Maria*

João Miguel como *Gustavo*

Renata Roberta como *Maria*

Inaê Veríssimo como *Ciça*

**DURAÇÃO:** 91 min.

**METRAGEM:** 2505.0 m / 8218.0 ft

**CROMIA:** Cor

**SUPORTE:** 35mm

**QTDE. DE ROLOS:** 05

**FPS:** 24fps

**JANELA:** 1.85:1

**SOM:** Dolby SR

### DIREÇÃO E ROTEIRO

Marcelo Gomes

### PRODUÇÃO

João Vieira Jr., Sara Silveira, Maria Ionescu, Chico Ribeiro e Ofir Figueiredo

### PRODUÇÃO EXECUTIVA

Nara Aragão

### DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

Dedete Parente e Livia de Melo

### DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Mauro Pinheiro Jr., ABC

### MONTAGEM

Karen Harley

### DIREÇÃO DE ARTE

Marcos Pedroso

### FIGURINISTA

Beto Normal

### MAQUIADOR / CABELEIREIRO

Marcos Freire

### SOM DIRETO

Evandro Lima

### EDIÇÃO DE SOM

Waldir Xavier

### MIXAGEM

Ricardo Cutz

### TRILHA SONORA

Tomaz Alves Souza e Karina Buhr

### PRODUÇÃO

REC Produtores Associados e Dezenove Som e Imagens

### DISTRIBUIÇÃO

Imovision

Seu contato com o cinema começou com um cineclube que ele criou em sua cidade, Recife. Mais tarde, se formou em Film Studies na Bristol University (Reino Unido) e dirigiu vários curtas premiados. Seu primeiro longa *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005) estreou na mostra Un Certain Regard, em Cannes, e recebeu o Prêmio do Ministério da Educação da França, além de mais de 50 prêmios em festivais pelo mundo todo. Em 2009, Marcelo apresentou no Festival Internacional de Cinema de Veneza *Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo*, codirigido com Karim Aïnouz. O filme ganhou prêmios em festivais como Toulouse, Havana, Rio, Paris, Barcelona e Chile.

Marcelo Gomes também foi roteirista dos longas *Madame Satã* (dirigido por Karim Aïnouz e que teve sua estreia na mostra Un Certain Regard de Cannes em 2002), *A Casa de Alice* (dirigido por Chico Teixeira) e *Deserto Feliz* (dirigido por Paulo Caldas) – os dois últimos participaram da sessão Panorama da Berlinale em 2007.

**De onde vem o desejo de fazer um filme que reflita sobre as questões de uma jovem de uma grande cidade?**

Quando tinha lá meus vinte e tantos anos queria fazer um filme em que pudesse me ver na tela. Naquela época do Collor o cinema brasileiro estava morto, a produção era pífia. Os anos passaram e fiquei pensando como sou apaixonado por personagens femininos no cinema – Cabéria [*As Noites de Cabéria*], Mônica [*Mônica e o Desejo*], Julieta [*Julieta dos Espíritos*], Blanche DuBois [*Uma Rua Chamada Pecado*] –, tinha um sonho muito grande de desenvolver um personagem feminino. A partir daí escrevi um conto da personagem Verônica e da vida dela no Recife. De uma situação inicial – ir à praia e repensar a vida –, comecei a desenvolver o conto, no qual ela estabelece uma relação forte com o mar – e Recife é uma cidade muito aberta para o mar.

Já não sou tão jovem como há quinze anos, então queria saber quais são as questões que mudaram para esses jovens de hoje em dia. Não tão jovens, pessoas de 25, 27 anos, na fase de maturação. Na etapa de pesquisas do filme fiz entrevistas com vinte mulheres com classe social mais ou menos da Verônica.



**Desde o começo já estava determinado que Verônica seria uma psiquiatra?**

Sim, psiquiatra e apaixonada pelo mar, desde o começo. É bem interessante porque as entrevistas confirmaram certas verdades que eu já desconfiava: a sociedade está mais individualista e competitiva. Por outro lado, os jovens estão mais livres para decidir o que querem fazer, estão mais livres na profissão, amor e sexo, pois seus pais não trazem uma carga repressora na educação. Há uma certa liberdade individual maior, mas ao mesmo tempo vive-se numa sociedade cada vez mais individualista e competitiva, em que é preciso se firmar profissionalmente.

Esses três elementos são muito importantes para construir a vida existencial de Verônica, uma mulher que tem de se firmar, porque acabou a faculdade e não há mais a desculpa de ser estudante; encarar o amadurecimento, porque o pai está envelhecendo; e decidir o que quer com o sexo e com a constituição familiar – com a vida, em última instância.

Esta é uma sociedade em que relações sociais estão muito horizontalizadas, não verticalizadas. A Verônica constrói, de uma forma ou de outra, um espaço de reflexão sobre si entre o trabalho no hospital, o pai que está doente, as amigas que tem de ver, as festas que tem de ir, os sorrisos que tem de rir. Isso é que é legal: a Verônica descobre esses espaços na contemporaneidade maluca, aflitiva, apressada – e essa pressa não chega a lugar nenhum – para refletir sobre a própria vida.

**Ao mesmo tempo você não oferece  
respostas para o espectador...**

É um filme sem respostas, mas com a convivência do espectador com aquela personagem cheia de dúvidas. O cinema, na maioria das vezes, não tem espaço para dúvidas e para personagens que não sejam de exclusão. Verônica é uma profissional que trabalha, que vai para casa, tem família, amigos, que faz sexo, que às vezes namora e que tem dúvidas. Ou seja, Verônica é como a maioria da população mundial!



ERA UMA VEZ EU,  
VERÔNICA

**Contando todas as fases de desenvolvimento do filme, quanto tempo você levou para você descobrir inteiramente a Verônica como personagem?**

Juntos, pouco a pouco fomos descobrindo Verônica. A cada dia construíamos um pouco da personagem até chegar à plenitude. É muito duro para o ator expressar, só com um olhar, um sentimento, uma palavra contida. Quando o filme usa diálogos isso fica mais fácil, mas na sua ausência tudo está no sentimento. E a Hermila é uma atriz que tem profundidade de campo na interpretação, por isso ela é atriz de cinema. Ela tem um mistério e o cinema precisa disso – ela constrói a coisa num olhar e verticaliza a emoção da personagem.

Ela tem uma partitura de emoção que construímos pouco a pouco e, no fim, ela cola em nós de maneira maravilhosa. Ela encanta a câmera tal como a Medusa. Na cena em que Verônica vai conversar com o médico para ouvir o diagnóstico do pai não há diálogo, apenas ela e a câmera. Acho aquilo tudo magnífico porque existe toda

uma partitura de emoções, mas para quem vê parece que “nada” está acontecendo. Na cena não há o plano/contraplano, não existe causa e efeito na decupagem, mas sim o sentimento do personagem que está ali e é esse sentimento que vai determinar a cena. Tento chegar a isso em todos os meus filmes, na emoção, é o sentimento do personagem do meu filme que vai me dizer quando tempo vai levar o plano.

**Zé Maria, o pai de Verônica, está doente e a partir desse dado ela tem de lidar com o sentimento de finitude e perda. Como foi a gênese do personagem paterno?**

O primeiro dado é que o pai tem tanto nome de homem quanto de mulher, Zé Maria, para mostrar que ele teve função de pai e mãe de Verônica. Esse pai representa o Brasil comunista, sindicalista, que pensava no outro e tinha um pensamento de sociedade, quando era possível ir ao centro da cidade e passear, morar num lugar digno – um Brasil mais humano que está se perdendo e, no lugar, vai ficar o de Verônica. Ela foi criada com esses valores, ouvindo frevo, tocando violão, lendo talvez um pouco de Lenin, mas quando ela sai da faculdade e encara o Brasil real há o choque.

O personagem do pai existe desde o início do roteiro, assim como o nome da personagem, Verônica, que significa “verdadeira imagem”. É isso: queria que esse filme fosse a verdadeira imagem de alguém.

**A questão do não dito é fundamental na dramaturgia dos seus filmes. Como você acredita que ela é tratada em *Era uma Vez Eu, Verônica*?**

Nos detalhes. Por exemplo, a relação dela com Gustavo, o rapaz com quem ela se envolve. Lembro de uma frase que a personagem Blanche DuBois diz em *Uma Rua Chamada Pecado*: “O oposto à morte é o desejo”. Verônica é assim: cada vez que o sentimento de perda torna-se maior ela faz sexo, pois ela é o Eros e o Tântatos – mas isso nunca é dito no filme.

Outra coisa que nunca é dita se refere a Recife, uma cidade com caos urbano, crescimento social caótico, avenidas barulhentas, trânsito confuso, violência alta – e esse caos social promove também o caos interno. Uma coisa é você refletir sobre a vida quando está numa paisagem propícia a isso, outra é estar no caos e tentar desvencilhar-se de si mesmo. A confusão urbana interfere na psiquê da personagem. Tem uma cena em que ela está tocando violão, de repente olha para a rua e vê aquele prédio imenso, aquele

monstro barulhento que atrapalha a música, a poesia que ela está construindo sobre a vida. Isso também não é dito.

**Como se deu a escolha do trio protagonista, Hermila Guedes (Verônica), João Miguel (Gustavo) e WJ Solha (Zé Maria)?**

O primeiro aspecto é que eu queria um elenco de nordestinos, para trazer uma coisa local. Hermila é pernambucana, João é baiano e Solha radicado na Paraíba. Eles trazem um sotaque e imprimem um certo jeito de olhar para a cidade.

A Hermila consegue fazer a Verônica ficar feia e bonita na mesma cena, jovem e adulta. Desde o *Cinema, Aspirinas e Urubus* queria fazer um filme com ela. Tinha uma certeza tão grande de que ela seria a Verônica que coloquei minha convicção em dúvida. Fiz testes com atrizes de diferentes cidades brasileiras e conheci profissionais maravilhosas. A última a testar foi a Hermila, cuja performance me seduziu de tal forma que não tinha como não dar o papel a ela. João e Solha também vieram dessa vontade de trabalhar com atores do lugar.

A partir daí fizemos uma preparação de

elenco construindo situações cotidianas, interpretação naturalista, personagens à vontade. Ensaíamos quase um mês, oito horas por dia, para chegar nesse lugar de naturalidade. Isso foi importante, por exemplo, para as cenas de sexo, que são tratadas com tranquilidade e carinho.

**No desenvolvimento da personagem Verônica, ela atende a diversos pacientes que às vezes sequer conseguem articular seus problemas em discurso. Como você encontrou e recriou essas narrativas?**

Visitei muitos hospitais e psiquiatras, passei muito tempo em salas de espera vivendo a realidade de hospitais públicos, conversei com especialistas da área. Descobri várias pessoas que escrevem contos sobre essa experiência, como a Cris Bezerra, médica pernambucana. Usei experiências de médicos e pacientes que ouvi, depois transformei tudo isso em ficção.

Há um profundo trabalho de pesquisa, de todos os lados. Levei os atores para a sala de espera, para viver esse lugar. Além da pesquisa, há o trabalho de atores e não-atores, que não são identificados no filme, já que todos estão ali representando. Alguns interpretam situações parecidas com as que conviveram e toparam atuar. Aí entra o talento também da Hermila, que tem o dom de dar ao set a mesma temperatura aos atores e aos não-atores, contamina o set com o mesmo clima.





ERA UMA VEZ EU,  
VERÔNICA

**Como foi filmar dentro de um hospital?**

A gente tinha uma pequena ala de cinco metros e o resto era área comum do hospital. Convidamos quem estava lá também a participar do filme. A junção é real, não queria que aquilo de forma alguma fosse estilizado. Deu muito trabalho chegar a essa organicidade. Tanto nas cenas dentro do hospital como a do carnaval, nós queríamos esse “erro”, misturar vida real e ficção filmada de uma forma a embaralhar a cabeça. Eu venho do documentário e creio que o acaso faz muito bem à obra de arte.

**A canção constantemente aparece em seus filmes: *Serra da Boa Esperança* tem função dramática em *Cinema, Aspirinas e Urubus*; *Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo* começa com *Morango do Nordeste*. Já em *Era Uma Vez Eu, Verônica* há muito frevo e canções de Karina Buhr. Como você enxerga a música no seu cinema?**

Gosto de trabalhar a música como elemento dramático presente na cena quase como um personagem. Assim é a vitrola do pai de onde saem suas músicas, assim é a cena em que Verônica vai assistir a um show da Karina Buhr. O Brasil é um país essencialmente musical, sonoro, ritmado. E a música está presente no dia a dia da personagem, até mesmo no momento que Verônica canta para seus pacientes. A trilha sonora é construída a partir da gênese dos personagens.

O pai Zé Maria vive de memória. Memória de um passado, memória de um amor perdido – a mãe de Verônica –, memória de um centro do Recife que está em decadência. Por isso a trilha que embala sua vida são polcas, mazurcas e frevos antigos. Músicas de um Brasil que está na memória dele. Já Verônica escuta Karina Buhr com suas reflexões sobre, amor, desejo e morte. A música que embala

Verônica coloca em cheque as dúvidas existenciais da protagonista. Karina representa o Brasil contemporâneo que cerca nosso personagem.

**Como você e o fotógrafo Mauro Pinheiro Jr. chegaram à fotografia do filme, bastante distinta do olhar impresso em *Cinema, Aspirinas e Urubus*?**

Mauro e eu temos uma parceria de longa data. Eu falava para ele que **Era Uma Vez Eu, Verônica** tinha de ser um diário íntimo em forma de crônica. Então o universo teria de estar próximo ao naturalismo, mas um naturalismo construído. O filme não poderia ter pudor de chegar próximo ao personagem e às situações reais: parece um filme em que você chegou à casa de alguém e abriu o diário dela, entrando no mundo da pessoa.

A gente sabia que tinha de ser uma câmera íntima, próxima e real, verdadeira, que não podia chamar atenção para si própria, do tipo “olha para mim, eu sou a câmera”.

Por outro lado, tinha de ser um filme luminoso, colorido, muito especial e íntimo. Essa foi definição da fotografia. O nordeste tem luminosidade forte e a gente conta uma história com um sentimento existencialista profundo de questões da

vida muito duras de encarar. É possível apenas falar de questões duras da vida numa luminosidade mórbida, de inverno? Colocamos isso à prova. A forma de chegar a esse resultado está em ser companheira de Verônica em sua jornada.

## ENTREVISTA COM A ATRIZ HERMILA GUEDES (VERÔNICA)

Atriz de emblemáticos filmes brasileiros desde a última década, Hermila Guedes se consolidou como um dos principais nomes do cinema brasileiro contemporâneo. Nas palavras do diretor Marcelo Gomes, que a dirigiu no primeiro longa da atriz, *Cinema, Aspirinas e Urubus*, “Hermila tem um mistério do qual o cinema precisa”.

Com raízes no teatro, a atriz pernambucana foi descoberta pelo cinema no curta *O Pedido* (2004), de Adelina Pontual. Hermila ganhou reconhecimento pelos trabalhos nos longas *O Céu de Suely*, *Baixio das Bestas* e *Deserto Feliz*. Em **Era Uma Vez Eu, Verônica** ela é a protagonista, uma jovem médica que tem de aprender a lidar com os sentimentos de afeto, perda e amor enquanto amadurece e encara o cotidiano de um hospital.

**Como foi o processo de ensaios para encontrar a medida certa da emoção da personagem?**

Nós trabalhamos bastante, durante um mês e meio, ensaiando cada cena, criando intimidade. Teve um dia que fizemos o filme inteirinho, foi um exercício bem interessante. Quando chegamos ao set, o filme já estava completamente vivo. Então, a emoção da personagem em cada cena, em cada situação, já existia. Isso foi muito bem trabalhado. Já éramos uma família quando fomos para o set.



ERA UMA VEZ EU,  
VERÔNICA

**Como é para você trabalhar o desejo numa personagem que muitas vezes o guarda lá dentro?**

É difícil, tinha horas que era muito angustiante sentir aquilo e não poder ajudar a Verônica. Dava vontade de eu, Hermila, pegar a mão dela e dizer “vamos ali dançar, vamos ali sorrir”. Mas essa é a minha profissão: entender como essa menina, uma jovem médica, tem de conviver com os próprios problemas e os problemas dos outros, muitas vezes misturando tudo em sua cabeça. Acaba que o único escape dela são os sonhos. Ela vive a vida que gostaria de ter através dos sonhos.



**Em que medida você enxerga Verônica como uma personagem local e em que aspectos ela é cosmopolita?**

Ela vive num Recife contemporâneo, onde eu também vivo. Recife é uma cidade cosmopolita, com todas as contradições, é caótica, rica culturalmente... É diferente de outras capitais do País, que são mais provincianas. E a Verônica sente muito essa cidade, apesar de em certos momentos os seus desejos parecerem não caber ali. Mas eu diria que ela é uma personagem local cosmopolita, dentro desse universo ao seu redor.

**Qual foi a cena em que houve maior esforço para chegar à essência da personagem e tê-la captada pela câmera?**

Cada filme é uma jornada. Não há maior ou menor esforço, pois a essência da personagem tem de estar em você desde o início. Claro que há momentos mais fortes e outros menos. E é essa construção que te prepara para as cenas mais fortes, como a que Verônica recebe o diagnóstico da doença do pai.

**Como foi construída a relação no set com os atores que mais circundam o universo de Verônica, o pai (WJ Solha) e o Gustavo (João Miguel Miguel) – especialmente o segundo, já que as cenas de sexo tem uma câmera próxima, sem pudor, mas também sem vulgarização?**

Com o João Miguel já existe uma cumplicidade, ele protagonizou *Cinema, Aspirinas e Urubus*, meu primeiro longa, e também fez *Deserto Feliz* e *O Céu de Suely*, em que era um antigo namorado da personagem. E essa aproximação facilita bastante quando é preciso fazer cenas fortes. A confiança me deixou mais tranquila, sabendo que a cena ia ficar bonita e nada apelativa. Sou fã do trabalho do João, fico feliz de ser da geração dele, é um privilégio poder trocar com ele, um ator tão jovem e tão completo.

O Solha foi uma descoberta. Ele é um diretor importante no teatro paraibano, mas não nos conhecíamos pessoalmente. E, de repente, estávamos vivendo uma relação de pai e filha, numa família que só existem praticamente os dois. Eu perdi meu pai muito cedo, não tenho muitas lembranças. E pude, no filme, descobrir como é essa relação. Foi muito forte pra mim, uma

## ENTREVISTA COM A ATRIZ HERMILA GUEDES (VERÔNICA)

experiência enriquecedora... E o Solha fez um trabalho lindo, que me emocionou em várias cenas. Mexeu bastante.



ERA UMA VEZ EU,  
VERÔNICA

**Como atriz, você enxerga algum tipo de diálogo entre as personagens Verônica e Hermila/Suely de *O Céu de Suely*, um filme que, tal como *Era Uma Vez Eu, Verônica*, caminha conforme a personagem dá seus passos?**

Nesse sentido, sim. Mas elas são bem diferentes, por viverem em lugares diferentes, em circunstâncias distintas. *O Céu de Suely* começa com Hermila voltando com o filho de São Paulo para Iguatu, a cidade cearense onde ela nasceu. O marido promete voltar depois, mas a acaba abandonando. Mas Hermila não cabe mais naquele lugar. E o filme mostra essa tentativa dela sair dali, por não pertencer mais àquilo. Por isso ela acaba rifando o próprio corpo.

Em *Era Uma Vez Eu, Verônica* a personagem é uma médica residente, que se depara com a vida barra pesada dos pacientes que chegam ao hospital, com problemas seríssimos. E começa a viver os problemas dos outros, como se sua vida fosse menos interessante. Enquanto Hermila quer de todas as maneiras sair daquele lugar, Verônica inicia uma viagem interior, de autoconhecimento. São duas personagens muito ricas.

**Como foi a estruturação do seu trabalho de corpo para os vários momentos emocionais da Verônica (choque de realidade do hospital, dúvida com o sexo/família/afeto, percepção de um luto próximo, empoderamento e decisão de ser feliz)?**

Nós começamos a filmar muito bem preparados. Claro que teve dias que eu saí com o corpo todo moído, tamanho o peso das emoções. Mas quando você se joga num trabalho assim, tem de estar preparado para todo tipo de emoção. E o corpo tem de aguentar a barra. Eu costumo me entregar completamente, não sou daqueles atores incríveis que, quando o diretor grita "corta", conseguem desligar o botão. Os sentimentos de Verônica iam embora comigo para minha casa. Mas esse o grande barato do trabalho: emprestar seu corpo a tantas personagens, tantas emoções diferentes. Minha vida é isso.

**Você se lembra de suas primeiras sensações e impressões ao pisar locação do hospital onde Verônica trabalha?**

As locações eram no Hospital das Clínicas, na Cidade Universitária, bairro importante onde fica a Universidade Federal de Pernambuco. É um prédio enorme, de arquitetura moderna. Mesmo que nunca entrou ali sentia uma energia forte. Ainda que as locações fossem numa área desativada, a gente cruzava os corredores, via aquele amontoado de gente esperando atendimento, sofrendo, e tudo isso mexe. Eu sabia o que a Verônica sentia quando andava por ali. Há uma vontade de ajudar e, ao mesmo tempo, um sentimento de impotência forte. Filmar num hospital público foi fundamental para imprimir essa angústia.

**Fazendo um brevíssimo retrospecto das suas personagens para cinema, as mais importantes são mulheres decididas, que têm a questão do amor em vista, mas que agem de acordo com seu desejo. Você gosta de personagens assim?**

É curioso perceber isso. Nesse ponto elas se parecem sim. Não sei exatamente quantos filmes eu fiz, mas outro dia comecei a contar e já passaram de 20, entre curtas e longas. Acho que tem muito a ver comigo, eu sou assim na vida, de respeitar os meus desejos. Tenho esperança de que as coisas sempre possam melhorar, e passo isso para as minhas personagens.



## ENTREVISTA COM O ATOR WJ SOLHA (ZÉ MARIA)

Paulistano de Sorocaba, WJ Solha é radicado em João Pessoa, Paraíba, desde os anos 1960. Sua produção varia entre a literatura, teatro (atuação, encenação e direção), cinema, além de incursões na pintura.

Entre seus livros mais aclamados estão *A Canga* (1975), que viria a inspirar o curta-metragem homônimo produzido em 2001, e *A Verdadeira Estória de Jesus* (1979), que o próprio Solha montou para o teatro em 1988. No cinema, é coprodutor e atua em *O Salário da Morte*, de Linduarte Noronha, além de *A Canga* e *O Som Ao Redor*, de Kleber Mendonça Filho, produção da Cinemascópio.

Solha interpreta em **Era Uma Vez Eu, Verônica** o pai da protagonista.

**Como é ter em mãos um personagem que fala pouco, o que contrasta contigo, uma pessoa cuja produção literária ou para teatro articula o discurso pela palavra?**

Um alívio. Aos setenta anos, com cerca de cinquenta envolvido com teatro, jornalismo, romances e poemas longos, foi ótimo ser o menos parecido possível comigo, pelo menos enquanto fiz o introvertido seu José Maria e, um mês antes, o extrovertido seu Francisco de *O Som ao Redor*, do Kleber Mendonça Filho. O Marcelo Gomes sabe usar esses silêncios, que me lembram os de Bergman.

**Boa parte das cenas de Zé Maria se passam no espaço interno do apartamento em que ele vive com a filha. Qual a relação que o personagem tem com o espaço fechado da casa Pai/Filha e com a cidade do Recife?**

O apartamento decadente – num edifício a ponto de ruir –, e o precário centro da cidade – como seu José Maria ressalta ao caminhar por ele com a filha Verônica – têm a ver com o fato de que ele mesmo – seu José Maria – é um doente em fase terminal.

**Marcelo Gomes costuma definir o personagem do Pai como representante de um Brasil que está se perdendo. Para você, em que maneira o Brasil do Zé Maria e o de Verônica conseguem dialogar?**

Olha, para mim o grande lance do filme é o imenso amor recíproco entre Verônica e o pai. É o grande achado, parece-me, do Marcelo. O velho se sacrificou por ela a vida toda e ela, a partir de um certo momento grave da história, o de sua grande virada, sacrifica-se pelo pai e cresce como ser humano, torna-se adulta e, finalmente, se encontra.

Há um momento que me parece especial, no filme. O velho coleciona LPs de frevos. Verônica, em seu quarto, pega o violão e começa a cantar o *Frevo da Saudade*, que comove o pai, a ouvi-la da sala. Porque ela está cantando um frevo. E porque esse frevo antecipa a saudade que ela irá fatalmente sentir dele, e porque a letra fala em “um anjo de bondade”.

**Quais são as trocas, se é que elas existem e/ou são perceptíveis, entre suas três vias distintas de produção: pintura, escrita e o cinema/teatro? Qual é a fruição que você exercita em cada uma delas? Onde o artista que escreveu *A Verdadeira Estória de Jesus* ou fez uma pintura irônica da Santa Ceia dialoga com o que trabalha como ator?**

Bem, quando você escreve um romance, monta uma peça de teatro, pinta um quadro, cria imagens. Já o ator torna-se uma imagem, no caso a criada por Marcelo. É como um oncologista de repente com câncer. Você deixa de ver de fora, passa a ser o que está dentro da coisa toda, vendo tudo a partir de sua própria personalidade.

**Em 1970, você trabalhou no histórico *O Salário da Morte*, de Linduarte Noronha. Se colocássemos esse filme, que se passa no sertão, ao lado de *Era Uma Vez Eu, Verônica*, quais as aproximações e distanciamentos que você faria tanto dos filmes como tais mas também da sua experiência em ter participado deles?**

Fui coprodutor de *O Salário*, dirigido por Linduarte Noronha, conhecido pelo curta *Aruanda*, dos anos 60. E ator, também. Foi uma experiência terrível, em todos os sentidos. Participei, ainda, de quatro outros longas igualmente frustrantes e resolvera dar um basta nessa coisa de ser ator. Fui, entretanto, visto por Daniel Aragão no final da estreia da ópera *Dulcineia e Trancoso*, no Santa Isabel, música de Eli-Eri Moura, libreto meu, o que me valeu convite para um teste com o Kleber para *O Som ao Redor*. Recusei-me.

A insistência foi tanta, porém, que pedi para ver uma sinopse do filme. E constatei que, tal como no filme do Marcelo Gomes, pela primeira vez falava-se em classe média urbana nordestina contemporânea, tal como em meus dois últimos romances. E eu estava na última semana de *O Som ao Redor* quando a REC Produtores me chamou para um teste, resultado da repercussão de meu trabalho no outro longa.

## ENTREVISTA COM O ATOR WJ SOLHA (ZÉ MARIA)

Claro que me surpreendeu estar na primeira aventura, claro que mais assustado fiquei ao ser convocado para a segunda, com outro grande diretor, com personagem também fascinante, o que me redimiu de todas as experiências negativas anteriores, com exceção da que tive em 2001 com o curta *A Canga*, do Marcus Vilar, em cima de um livro meu com o mesmo título. Foi quando senti com plenitude a diferença entre criar um personagem – no caso um velho camponês alucinado pela miséria – e viver esse personagem. Coisa, na verdade, muitíssimo mais intensa.

## BIOGRAFIA DO ELENCO COADJUVANTE

### JOÃO MIGUEL (GUSTAVO)

Foi como Ranulpho, o sertanejo cheio de desejos de *Cinema, Aspirinas e Urubus*, que João Miguel ganhou a devida apresentação no cenário cinematográfico brasileiro. Ator afeito a deslocamentos, João ajudou a contar histórias ambientadas tanto no sertão quanto em espaços urbanos, do passado ou contemporâneas.

Vindo do teatro – o monólogo *Bispo*, sobre o artista plástico Arthur Bispo do Rosário, é seu trabalho mais reconhecido –, o ator baiano apresenta um leque de personagens no cinema que desafiam classificações como vilão ou mocinho. No próprio *Cinema, Aspirinas e Urubus* ele é a antítese do Bom Selvagem. Em *Estômago*, seu personagem Nonato apresenta-se como uma vítima que aos poucos revela suas intenções antropofágicas.

Com *Deserto Feliz*, seu personagem Mão de Veia assume traços maiores de vilania com o personagem, oposto ao Pai de *Mutum*. Outros personagens de sua galeria são Sebastião de *Hotel Atlântico*, René Descartes de *Ex-Isto* e Claudio Villas-Bôas de *Xingu*.

Em **Era Uma Vez Eu, Verônica**, João Miguel é Gustavo, rapaz que se envolve com Verônica e traz à personagem o dilema em torno do afeto. O longa-metragem marca o reencontro com a atriz Hermila Guedes, com quem João contracenou em *Cinema, Aspirinas e Urubus, Deserto Feliz* e *O Céu de Suely*.

**RENATA ROBERTA (MARIA)**

Nascida em Recife, a atriz participou do longa-metragem *Amigos de Risco*, de Daniel Bandeira, e do curta-metragem Nº 27, de Marcelo Lordello. Em 2011, protagonizou o curta *Ela Morava Na Frente do Cinema*, de Leonardo Lacca, que rendeu a Renata uma Menção Honrosa no 7º Panorama Internacional Coisa de Cinema, em Salvador. Em **Era Uma Vez Eu, Verônica** ela é Maria, uma das amigas-confidentes de Verônica.



**INAÊ VERÍSSIMO (CIÇA)**

Integrante do Grupo Totem, cujas apresentações trabalham com multilinguagem e bebem dos conceitos de Pina Bausch, Jung, Oswald de Andrade e Artaud, a atriz participou das performances *Silência e Nicho Portal*, além do espetáculo *Caosmopolita*. Participou do vídeo experimental *Corpo Urb*, de Mariane Bigio, e do curta-metragem *Muro*, de Tião, premiado no Festival de Cannes em 2008 com o Regard Neuf.

“Mauro é meu parceiro de longa data”, define o cineasta Marcelo Gomes. Fotógrafo e diretor criaram o “sertão esbranquiçado” que surpreendeu o público já no primeiro plano de *Cinema, Aspirinas e Urubus*.

Além do sertão nordestino, Mauro Pinheiro Jr. também fotografou outro longa-metragem no sertão, *Mutum* – em Minas Gerais, porém, e mais próximo do universo de Guimarães Rosa. A versatilidade de estilos tem marcado a carreira do fotógrafo. Nas séries *Filhos do Carnaval* e *Cidade dos Homens* fotografou episódios ambientados em espaços urbanos e com um registro de imagem granuloso, efeito obtido pelo uso do Super 16mm. Mauro fotografou também o premiado longa-metragem *Casa de Alice*, do qual Marcelo Gomes foi corroteirista.

Em **Era Uma Vez Eu, Verônica**, fotógrafo e diretor aproximaram a câmera da

## FOTOGRAFIA

protagonista e apostaram numa fotografia que ressaltasse a luminosidade de Recife. “A gente sabia que tinha de ser uma câmera íntima, mas que não chamasse atenção para si própria. Por outro lado, tinha de ser um filme luminoso, colorido, muito especial e íntimo. Essa foi definição da fotografia”, resume o cineasta.

**Por Marcos Pedroso, Diretor de Arte de *Era Uma Vez Eu, Verônica* e *Cinema, Aspirinas e Urubus*\***

“O desafio da Arte no filme é apreender a cidade de Recife e o recorte que o roteiro traz dela ao filme. É um filme de locações, com grande parte delas, cenários da vida do Marcelo Gomes. Dentro deles tivemos que construir a identidade visual de personagens fictícios, que foram decalcados da cidade.

A medida desse entrelaçamento realidade x ficção é que pedia atenção. Criar a casa dessa personagem apegada ao pai já idoso, mas que teve uma vida de sonhos e vontades, e recheá-la de memórias e afetividade. Entender o universo cromático e luminoso e trazer estados e emoções.

Acompanhar a transformação da Verônica dentro do tempo e da história, através do figurino, cabelo, acessórios, ambientes. Tudo isso demandando um estado de alerta permanente.

Só tinha uma maneira de construir um carnaval autêntico que era promovendo

## DIREÇÃO DE ARTE

uma festa com todos materiais e elementos autênticos inclusive fantasias, pessoas e alegria.

Como se apropriar da imagem das pessoas nas filas do hospital e misturar com atores e figurantes não sendo superficial?

Como dialogar com as cores, as formas arquitetônicas, a paisagem humana da cidade acontecendo e nossos personagens em meio a esse fluxo?

Criar um universo visual ficcional num filme numa época passada, como *Cinema, Aspirina e Urubus*, embora não simples, acaba sendo mais controlável, que a força do presente espontâneo.

Todos desafios aceitos e executados no propósito de Verônica tomar vida.”

*\*Marcos Pedroso assinou a Direção de Arte dos longas-metragens Madame Satã, Mutum, O Céu de Suely, O Abismo Prateado, entre outros.*

## ENTREVISTA COM A MONTADORA KAREN HARLEY

Começou montando ao lado de Mair Tavares os longas *Veja Esta Canção* e *Tieta do Agreste*, de Cacá Diegues. No começo dos anos 2000 estabeleceu parceria com o cineasta finlandês Mika Kaurismaki, do qual montou os longas *Honey Baby*, *Moro no Brasil* e *Brasileirinho*. Foi editora também de *Janela da Alma*, *Baixio das Bestas*, *A Festa da Menina Morta*, entre outros.

Com Marcelo Gomes, estabeleceu parceria desde o primeiro longa do realizador, *Cinema, Aspirinas e Urubus*. Montou também *Viajo Porque Preciso*, *Volto Porque te Amo*. É codiretora do documentário *Lixo Extraordinário*.

**Como foi o processo para montar esse filme comparado especialmente com a sua colaboração anterior com Marcelo Gomes, *Viajo Porque Preciso*, *Volto Porque te Amo*, em que também se tinha um filme num tom de primeira pessoa, apesar da ausência física do ator?**

O *Viajo Porque Preciso...* tem uma relação de extensão do diário de viagem do personagem. Ele próprio captava e montava as imagens. Nosso trabalho foi imaginar como seria o filme montado pelo Zé Renato. Não deveria ser uma montagem precisa e sim uma investigação vinda do sentimento e precariedade do personagem. Um filme que se constitui também de erros e imprecisões.

No **Era Uma Vez Eu, Verônica** a preocupação foi estar sempre próximo dela, Verônica, e contrabalançar sua intimidade com sua vida pública, seus pensamentos em off com o que é dito explicitamente. Uma outra camada é a que o espectador preenche nos momentos de silêncio da personagem, construindo significado e emoção através do não dito. O filme tem também um forte tom de crônica e assim foi possível trabalhar a ordem dos acontecimentos numa linha narrativa de sensações e nos libertamos, assim, de uma estrutura pré estabelecida no roteiro.

**Em que medida ter montado o *Viajo Porque Preciso...* auxiliou – se é que auxiliou – no processo de *Era Uma Vez Eu, Verônica*, um filme que também se faz muito pelo discurso trazido na palavra?**

De uma certa forma todos os filmes ajudam o próximo filme ao mesmo tempo em que cada filme tem a sua singularidade. É preciso mergulhar e investigar o material bruto e seus personagens para trabalhar essas singularidades. O *Viajo Porque Preciso...* não foi necessariamente uma referência para **Verônica**, o filme. Verônica não assistiu ao *Viajo Porque Preciso...*

**De que maneira a montagem contribuiu para trazer as questões internas e existenciais para fora da personagem?**

Existem momentos no filme, principalmente da metade para o fim, em que a opção foi deixar Verônica em silêncio e nos libertarmos dos *offs*. Com a intimidade revelada do personagem começamos a entendê-lo e seus silêncios ficam mais expressivos do que as palavras. A montagem trabalhou no sentido de equilibrar no personagem os *offs*, o que de fato é dito e os silêncios.

**Como você e Marcelo Gomes foram encontrando a medida certa para balancear as cenas de Verônica com o gravador, ora mostrando a personagem, ora utilizando quase como um recurso de narração em *off*?**

Montagem é um processo profundo de investigação do material fílmico. A medida que o personagem se constrói no imaginário do espectador a montagem pode se lançar a construir diferentes formas de revelar esse personagem. O gravador foi um dispositivo inicial que, a partir do momento que é acionado, abre um leque de opções visuais para entrar no pensamento do personagem.



**Como montadora, trabalhar com um diretor que você já conhece auxilia no processo?**

A montagem é a última escritura do filme e o montador acumula muitas vezes as funções de psicanalista, advogado do diabo e diplomata. Com uma intimidade estabelecida com o diretor é possível trabalhar com muito mais liberdade as questões narrativas. De um lado se construiu um espaço aberto para se falar de tudo e poder criticar sem constrangimentos. De outro a intimidade possibilita ao montador ajudar o diretor a fazer o melhor filme que ele, o diretor, quer fazer, na medida em que você já conhece e entende o cinema do diretor, o seu gosto pessoal, seus desejos estéticos e sua forma de narrar.

**SOBRE A REC PRODUTORES**

A REC Produtores Associados desde 1998 tem se dedicado ao cinema autoral. Ficou conhecida com filmes como *Cinema*, *Aspirinas e Urubus* (mais de 50 prêmios no mundo todo), de Marcelo Gomes e KFZ-1348, de Gabriel Mascaro e Marcelo Pedroso. Coproduziu *Baixio das Bestas* (International Film Festival Rotterdam) e *O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas* (Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana). Lançou em 2010 *Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo*, de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, no Festival de Veneza. Atualmente, a REC finaliza *Tatuagem*, de Hilton Lacerda e se prepara para filmar *O Homem das Multidões*, de Cao Guimarães e Marcelo Gomes.

**SOBRE A DEZENOVE SOM E IMAGENS**

A Dezenove Som e Imagens foi fundada em 1991 pelo cineasta Carlos Reichenbach e pela produtora Sara Silveira, voltada para a produção de filmes de longa e curta-metragem de realizadores independentes, para o mercado nacional e internacional. Desde então, em parceria com a produtora Maria Ionescu, vem produzindo alguns dos filmes de maior destaque na cinematografia nacional, entre os quais *Cinema*, *Aspirinas e Urubus*, de Marcelo Gomes, *Ó Paí, Ó*, de Monique Gardenberg, *Bicho de Sete Cabeças*, de Laís Bodanzky, *Durval Discos*, de Anna Muylaert, *Ação Entre Amigos*, de Beto Brant, *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach, *Solo Dios Sabe*, de Carlos Bolado, *Falsa Loura*, de Carlos Reichenbach, *É Proibido Fumar*, de Anna Muylaert, *Os Famosos e os Duendes da Morte*, de Esmir Filho, *Insolação*, de Daniela Thomas e Felipe Hirsch, *Girimunho*, de Helvécio Marins Jr. e Clarissa Campolina, e *Trabalhar Cansa*, de Juliana Rojas e Marcos Dutra.

**SOBRE A IMOVISION (DISTRIBUIDORA)**

Distribuidora presente no Brasil há 24 anos, a Imovision vem se consolidando como uma das maiores incentivadoras do melhor cinema. A empresa trabalha com produções independentes nacionais e internacionais, que alcançaram consagração no Brasil e no exterior. Os filmes da Imovision são amplamente reconhecidos no mercado pelo público e pela crítica, recebendo premiações nos mais prestigiados festivais de cinema: Veneza, Cannes, Berlim, Moscou, San Sebastián, Círculo dos Críticos de Nova Iorque, Toronto etc.

## **ASSESSORIA DE IMPRENSA**

### **F&M PROCULTURA**

Margô Oliveira

[margom@uol.com.br](mailto:margom@uol.com.br)

+55 11 3263-0197

+55 11 8457-0306

Rua Augusta, 1470 - 1º andar

01304 001 São Paulo / SP

## **DISTRIBUIDORA**

### **IMOVISION**

Jean Thomas

[jeanthomas@imovision.com.br](mailto:jeanthomas@imovision.com.br)

+55 11 3294-0720

+55 11 98158-6222

Rua Tumiarú, 138, Vila Mariana

04008-050 São Paulo / SP

## **EMPRESAS PRODUTORAS**

### **REC PRODUTORES ASSOCIADOS**

João Vieira Jr. - Produtor

[joao@recprodutores.com.br](mailto:joao@recprodutores.com.br)

+55 81 3073-1650

+55 81 9635-9290

Rua João Ivo da Silva, 249, Madalena

50720 100 Recife / PE

### **DEZENOVE SOM E IMAGENS**

Sara Silveira - Produtora

[sara@dezenove.net](mailto:sara@dezenove.net)

+55 11 3031-3017

+55 11 99141-4602

Rua Conde Sílvio Álvares Penteado, 96,  
Pinheiros

05428-040 São Paulo / SP



ERA UMA VEZ EU,  
VERÔNICA

PRODUÇÃO



COPRODUÇÃO



PRODUTORES ASSOCIADOS



PATROCÍNIO



INCENTIVO



APOIO



DISTRIBUIÇÃO



WORLD SALES

