

Resenha

MUNDO GRÚA. Direção: Pablo Trapero. Argentina, 1999. 35mm/ 82'

Instabilidade em tempos de crise
Instability in time of crisis

Priscila de Almeida Xavier ¹



Figura 1 – Cena do filme ‘Mundo grúa’, em que a personagem Rulo conversa com Torres, em cima do prédio em construção

¹ Historiadora. Mestranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Bolsista FAPESP.

Há um tempo já tencionava escrever sobre o atual cinema argentino e o momento se apresenta mais que oportuno, após o filme *'El segredo de sus ojos'* (2009), de Juan José Campanella, ter levado a estatueta do Oscar como melhor filme estrangeiro. Desde a última década essa cinematografia vem experimentando reconhecimento internacional, principalmente no circuito dos festivais até chegar, enfim, ao mais popular de todos.

A produção de nosso vizinho vem ganhando até a sinonímia de qualidade, tal qual algumas outras cinematografias (como as produções iraniana, romena, entre outras), no entanto, ainda nos é um tanto desconhecida. Esse quadro vem se redesenhando a partir de 2008. Quando o meio artístico brasileiro começa a voltar os olhos para a (tão perto e ao mesmo tempo tão distante) América Hispânica. O que pode ser notado nos recentes shows, mostras de artes visuais e de cinema que vem ocorrendo pelo país². Partindo dessa constatação propomos esta resenha do filme *Mundo Grúa* (1999), o bem-sucedido longa-metragem de estréia do diretor Pablo Trapero, que é um dos mais aclamados da nova geração.

Esse novo cinema já há uma década é cativo nas salas comerciais do dito “circuito alternativo”, embora sua penetração em nosso mercado ainda seja limitada³, dado o destaque que vem alcançando

nos últimos anos no cenário internacional (que se reconhece inclusive pelos prêmios em festivais). Os nomes que já conquistaram seu espaço aqui são: o próprio Pablo Trapero, Lucrecia Martel e Carlos Sorín, além dos já consagrados Adolfo Aristarain e Juan José Campanella, citado acima.

Nesse sentido, o que já é explicitamente óbvio é que nosso mercado de exibição e distribuição (assim como ocorre internamente na própria Argentina) vem sendo dominado pela indústria em torno dos *blockbusters* norte-americanos (fato este importante, mas que não desenvolveremos aqui). Isso por si só já seria uma justificativa para a pouca penetração de produções dos países hispano-americanos no Brasil, sendo que a própria produção nacional enfrenta os mesmos problemas em seu território.

O ciclo argentino ocorrido no CCBB contou também com uma mostra retrospectiva dos chamados “novos cinemas”⁴, como são denominados dois dos períodos mais significativos de sua produção. Essa mostra foi também uma ótima oportunidade de comparação entre dois momentos históricos recentes da Argentina que, dê certa forma, estão ali representados nos roteiros – nos anos 1950-60 com o segundo governo peronista (até o golpe militar de 1966) e nos dias atuais marcados pela crise político-econômica,

² Nesse contexto, podemos citar como exemplo o ano de 2009:

No campo das artes visuais tivemos a exposição “1961 - A Arte Argentina na Encruzilhada: Informalismo e Nova Figuração”, que ocorreu entre os meses de maio de junho de 2009, na Galeria de Arte do SESI, em São Paulo. Seu foco foi a produção circunscrita entre os anos de 1959 e 1962, explorando as novas linguagens e narrativas surgidas no período. Outro caso foi o da exposição “Argentina Hoy”, que percorreu as sedes do Centro Cultural Banco do Brasil entre os meses de agosto e outubro do mesmo ano, trazendo a produção de jovens artistas contemporâneos.

A música também tem tido seu espaço, além dos já tradicionais espetáculos de tango, que lotam as casas de espetáculos mais caras das grandes cidades brasileiras, novos estilos e grupos também têm seu lugar garantido. Um tipo que vem agradando ao gosto brasileiro, geralmente tão fechado à música cantada em espanhol, é aquele em que o tango se mescla a outros estilos, como a música eletrônica e o pop-rock. Grupos como o Gotan Project (que fez apresentações em 2007) e Bajo Fondo (que se apresentou no 1º semestre de 2009), além de venderem razoavelmente bem aqui, também há que considerar suas bem sucedidas turnês por algumas capitais brasileiras.

³ Segundo o crítico Marcus Mello, os lançamentos de películas argentinas no circuito brasileiro tiveram seu auge em 2006 com a exibição de 14 filmes; sendo seguidos por quatro lançamentos em 2007; sete em 2008 e quatro em 2009 (informações obtidas em debate ocorrido no CCBB-SP, em 28/08/2009).

⁴ O termo “nuevo cine” comumente adotado pelos pesquisadores desse cinema, designa os períodos abarcados entre os anos de 1958-66 (em contraposição ao cinema clássico de indústria feito até a década de 1950) e a produção realizada após 1997 (que se opõe ao cinema panfletário dos anos de redemocratização pós-ditadura - década de 1980). Esse contraponto pode ser definido tanto no sentido estético quanto à sua temática.

que culminou na renúncia do Presidente da República Fernando de la Rúa, em 2001.

Breve introdução à história do cinema argentino

O período mais conhecido da história do cinema argentino é o seu período clássico feito em estúdio, delimitado entre as décadas de 1930-40. O tango dava a tônica e a partir dele configurava-se um *star system local*, em que estrelas portenhas como Carlos Gardel tornaram-se mundialmente famosas.

O primeiro *nuevo cine* do final dos anos 1950 veio a se contrapor e este modo de realização. Seus cineastas, saídos das camadas burguesas de Buenos Aires, tinham como horizonte o neo-realismo italiano e buscavam mostrar uma melancolia e apatia juvenil diante dos fatos contemporâneos permeadas por incertezas quanto ao futuro, tanto num sentido mais intimista quanto numa relação maior com a sociedade urbana a qual se inseriam. Vários filmes abordavam a questão da juventude a partir de um entendimento de si como uma geração em “transição”, ou seja, sem lugar definido no tempo-espço. Foi um período curto de quatro anos de existência, que acaba com o golpe militar de 1966.

Já no período da ditadura, alguns cineastas de esquerda começaram um movimento em que o cinema seria um instrumento de fomento de ideologia política e de luta antimilitarista. Assim como no Chile, os anos 1970 se iniciaram na Argentina com a perspectiva de mudanças pelo campo das artes, o *Tercer Cine*⁵ de Fernando Pino Solanas, que se consolidou com o Grupo Cine

Liberación (GCL) que, além do próprio Solanas, contava com Octavio Getino e Gerardo Vallejo foi responsável pela disseminação do cinema em exibições (muitas vezes clandestinas) em fábricas, sindicatos e outros locais de mobilização do operariado.

Fernando Birri (considerado o pai do *Nuevo Cine Latino americano*) começa sua produção na Escola de Santa Fé, que foi o local de origem da principal produção de documentários do período, influenciando outras cinematografias, como a conhecida “Caravana Farkas” no Brasil.

Os anos que seguiram à retomada da democracia na Argentina, após a queda da última Ditadura em 1983, foram caracterizados por um cinema de reflexão política dos desmandos ocorridos no período anterior, visando até uma reconstrução identitária, crítica e, sobretudo democrática.

O chamado *nuevo cine* contemporâneo tem como marco o ano de 1997, com o lançamento e premiação em Veneza do filme “Pizza, Birra y Faso”, de Adrián Caetano. Não pode ser considerado uma escola ou movimento de cinema *stricto sensu*, os cineastas dessa geração não seguem uma cartilha estética ou temática. Podemos dizer que estamos diante de um ciclo que se encaixaria no chamado *cinema de autor*, dentro de um circuito independente (diferente de campeões de bilheteria locais, como os filmes do diretor Juan Taratuto).

Se tentarmos achar características comuns a essa produção, verificamos a quase totalidade de realizações de baixo custo, financiados basicamente com incentivos governamentais advindos do INCAA (Instituto Nacional de

⁵ No manifesto de Fernando Solanas por um cinema político, há a definição dos diferentes tipos de filme, até que o cinema ideal, chamado de “tercer cine” se configurasse. Para ele: o 1º cinema seria o cinema comercial (nos moldes de Hollywood); o 2º cinema, o de autor com configurações burguesas e, enfim, o 3º cinema, revolucionário e comprometido com mudanças políticas. Entre os estudiosos do “nuevo cine latinoamericano” há ainda uma certa confusão entre os conceitos de “cine” (cunhado por Solanas) e o “cine de mundo”, que seria algo mais abrangente, englobando as diferentes estéticas e mesmo ideologias da América Latina.

⁶ Birri conjuntamente a outros cineastas e intelectuais de esquerda levaram o projeto do ‘nuevo cine latinoamericano’ para a construção de uma escola internacional de realização cinematográfica. Projeto que foi concretizado no início dos anos 1980, com a inauguração da Escuela Internacional de Cine y Televisión de Santo Antonio de los Baños (EICTV), em Cuba.



Cine y Artes Audiovisuales⁷); por co-produções (principalmente com a Espanha) e também por fundações internacionais de apoio à realização, como à ligada ao Festival de Cannes. Alguns críticos colocam que já existe uma espécie de cinema argentino feito para exportação (OLIVEIRA Jr., 2009. p. 57).

Outro dado seria a descentralização da produção e mesmo da temática, que deixa de ser feita apenas em Buenos Aires. Realizadores de outras partes do país começam a narrar histórias de suas cidades e províncias, é o caso do norte (província de Salta) de Lucrecia Martel ou a Patagônia de Carlos Sorín. Pablo Trapero⁸ é um destes cineastas que está fora da capital, nascido em 1971, na periferia da cidade de Matanza, Gran Buenos Aires.

A ideia para seu primeiro longa aqui analisado nasce de seu curta-metragem de conclusão do curso universitário de cinema, realizado na 'Universidad de Buenos Aires' (UBA). Trapero volta a Matanza onde seu pai tinha um comércio de materiais elétricos, a fim de mostrar o dia-a-dia desse negócio familiar. A opção pela fotografia P&B granulada em 16mm (com aspectos de amadora, envelhecida e suja) e a junção de elementos do documentário e da ficção já antecedem o que seria feito em "Mundo grúa". Além de seu pai (que interpreta a si próprio) temos a presença de Rulo (um personagem de ficção, interpretado por um ator não-profissional), que seria o protagonista do longa. O curta narra o cotidiano do local, seus clientes, a vida em um pequeno negócio na periferia da Gran Buenos Aires, sem maiores pretensões de enredo ou grandes acontecimentos na trama.

Mundo Grúa (1999)



Figura 2 – Cena de Rulo na construtora

Continuando a lógica adotada em "Negocios", segue o tom documental e a mescla de atores profissionais e amadores em cena, o filme se inicia com a seqüência que nos apresenta o espaço de trabalho em uma construção civil e o nosso protagonista, Rulo (Luis Margani) em busca de um novo emprego, ao som *in off* de uma música instrumental que pode ser identificada como um tango tradicional argentino.

Vemos a grua que dá título ao filme e esses espaços e atores vão nos sendo apresentados seguindo sempre numa chave da construção. Através de pequenos detalhes, percebemos nesse início que há a ideia de esperança e conserto para a crise (geral e individual) que se instala na vida de Rulo (e de outros tantos como ele), que vive na periferia de Buenos Aires e está desempregado, é através desse microcosmo que identificamos o contexto histórico maior da Argentina em meados da década de 1990 e da crise político-econômica que começa ainda na presidência de Carlos Menem e é agravada na gestão de Fernando de la Rúa, conforme dissemos anteriormente.

Além do novo emprego, não por acaso na construção civil – tida como símbolo de progresso

⁷ Para fins de entendimento, poderíamos considerar o INCAA como um correspondente da nossa ANCINE (Agência Nacional de Cinema).

⁸ Juntamente à sua esposa Martina Gusman (produtora e atriz), Trapero funda em 2002 sua própria produtora: a Matanza Filmes que, além de seus filmes, produz títulos de outros cineastas independentes na Argentina, realizando também co-produções com outros países, como Espanha e mesmo o Brasil.

e modernidade urbana – Rulo também conhece sua nova namorada, Adriana (Adriana Aizemberg), a solitária dona de um *kiosco*. O filme parece anunciar uma nova perspectiva de mudanças para sair dessa crise, desse modo, em vários momentos temos o conserto de objetos, seja do carro que quebra, da tv, porta ou objetos de casa.

Um outro aspecto que se coloca é o da relação entre gerações e a tensão entre passado e presente. Rulo tem seus 50 anos de idade, divorciado, mora na periferia de Buenos Aires com seu filho (um jovem com seus 20 anos) e, além disso, tem uma mãe que mora sozinha (provavelmente em outro bairro afastado da cidade, o que não nos é dito em nenhum momento). A mãe é uma senhora que cuida da casa, jardim, da criação de galinhas (leva uma vida simples, quase que rural, embora sua casa pareça pertencer a um espaço urbano de bairro), seu filho toca em uma banda de rock (assim como ele mesmo fez no passado), mas tampouco se dedica à música de fato. Rulo teve um passado glorioso como baixista de uma banda de rock que obteve certo sucesso nos anos 1970, mas que hoje vive da nostalgia de sua juventude próspera, da qual só sobraram as lembranças.

Cláudio representa a juventude e como um signo de tal, não temos uma visão muito otimista do diretor em relação à sua própria geração (estamos falando de um realizador com 28 anos à época). O jovem e seus amigos são mostrados sempre como apáticos, têm uma revolta exposta em sua música, mas não são revolucionários (sem uma perspectiva de mudança de vida), fazem racha de carros, passam o tempo no fliperama, bebendo ou brigando e mesmo quando estão no palco em um show de punk rock, não há o elemento da transformação ou da revolta pela situação (o que tanto caracterizou o movimento punk no final dos anos 1970).

Para Rulo, apesar do presente oferecer essa possibilidade pela construção civil ou pelo namoro que começa, a nostalgia é uma constante. A opção pela fotografia P&B é acertada ao evidenciar a falta de cores no contemporâneo

de crise. Até há a esperança de uma modificação futura, mas o paradigma é o passado, que no caso está guardado em objetos e álbuns de fotografias em um “quarto de bagunça” na casa de Rulo e sob muita poeira, quase que sem acesso no presente – é um momento encerrado no tempo, sem volta.

O cotidiano da família e de Rulo nos é mostrado sem grandes acontecimentos e a câmera acompanha esse ritmo lento do dia-a-dia – na maior parte do tempo é fixa, está em tripé e faz movimentos delicados, não há a necessidade de ser ágil. Quando está na mão é para acompanhar as personagens em locais com pouco espaço.

Há a opção pela montagem de seqüências que revezam entre o plano aberto do espaço e o fechado nas personagens e entre as externas e internas dos cenários, que são encadeados como espaços públicos (construtora, *kiosco*, sinuca, fliperama, casa de shows etc) e privados (casa do Rulo, casa da mãe etc). O corte da montagem é seco, são cenas isoladas da vida dessas figuras dramáticas, não há continuidade ou ruptura da ação que justificaria um fechamento de quadro em fade out.

Os primeiro e primeiríssimo planos ficam por conta do aprendizado do protagonista de um novo ofício, seja como operador de grua ou de trator. Somos levados por suas mãos, que da forma como estão enquadradas nos deixam claro que as gigantescas e pesadas máquinas são conduzidas pelo homem, mesmo que as mesmas funcionem muitas vezes para oprimi-lo em um contexto urbano ou trabalhista.

Elementos do tradicional também estão colocados junto ao espaço moderno da construção urbana, seja no tango colocado de forma pontual na trilha (em momentos-chave de mudança na vida de Rulo), seja nas seqüências do *asado argentino* em casa, onde reúne seus amigos e é um dos raros momentos de lazer dessa classe excluída do sistema.

Até metade do filme vemos essa construção, nos afeiçãoamos às personagens, nos compadecemos de sua situação instável e torcemos pelo final



feliz, pela saída individual da crise generalizada. Nesse momento, Rulo chega a mais um dia de trabalho na construtora e se depara com outro homem desempenhando sua função, a expectativa (tanto de Rulo, quanto nossa) é quebrada aí. E ele está novamente desempregado. O motivo: não é explícito, talvez por ser mais velho ou por estar acima do peso que se convencionou como ideal, o fato é que a exclusão tem seus preconceitos subjetivos, o que a torna mais difícil de ser combatida.

A grua cumpre seu papel simbólico como título do filme: além de ser um artifício da construção (a máquina que levanta materiais pesados na obra), ao mesmo tempo precisa ser manejada com cuidado e destreza, pois opera com a instabilidade (os materiais estão suspensos apenas por cabos de aço à mercê dos ventos). Eis que o fino cabo que sustenta pessoas como Rulo, presas em uma sociedade ocidental que joga sob as regras implacáveis do capitalismo, mais uma vez o sacode para outro lado e o deixa desorientado.

Com essa quebra narrativa, a solução apresentada por Rulo é a do êxodo – sair de Buenos Aires em busca de um novo emprego que melhorasse sua situação econômica. Para isso irá deixar a casa, sua namorada, os poucos amigos e, enfim, o filho que estava morando com a avó. Com isso em mente, vai com sua mãe e amigos ao desfile do Dia Nacional do Gaúcho, no centro da capital. Nessa seqüência documental tão carregada de tradição, Rulo se despede de sua cidade, identidade e de seus próximos.

A alteração do espaço filmico vem em *fade in*, novamente com o mesmo tema musical do início aliado a um plano geral da carona em uma boleia de caminhonete rumo ao Sul, sob uma paisagem noturna e árida. A viagem dá ao espectador uma nova esperança para o destino de Rulo.

Quando chega a seu destino, o novo espaço de moradia e de trabalho lhe é apresentado. Com uma câmera na mão entramos junto com ele no apertado alojamento para trabalhadores, aonde vários homens vindos das mais diversas

regiões do país se reúnem de forma precária. Vemos então as agruras do espaço e do seu novo trabalho: dormitório coletivo, chuveiro sem água, pessoas desconhecidas, solidão – praticamente um documentário de denúncia através dos olhos de uma personagem da ficção.

O começo do zero (mais uma vez), agora é um motorista de trator na construtora. Em uma obra pesada e desgastante, ele tenta se adaptar à sua nova vida, seus raros momentos de alegria é quando fala com a mãe ao telefone. Enquanto vemos a adequação dele, o descaso com os trabalhadores também nos é mostrado: a falta de comida, o pagamento atrasado e os baixos salários, os dormitórios precários, tudo isso faz com que eles se revoltassem e paralisassem a obra. Rulo obedece às decisões coletivas meio incomodado, não se envolve politicamente, parece mesmo desesperançado. Cada vez mais vai ficando amuado, até decidir retornar à capital.

Em um plano aberto à noite, vemos Rulo que tenta pegar uma carona de volta, está infeliz, com saudade, o passado é evocado mais uma vez e o presente continua não dando certo.

O ciclo fecha-se, ele pega a carona em um caminhão, a música invade a cena (a valsa “Corazón de Oro”, de Francisco Camaro), a ação acabou: noite, *fade out* e o primeiro plano do rosto de Rulo que, no entanto, não parece feliz com a nova-velha mudança, talvez consciente de seu destino fadado ao fracasso, talvez frustrado pela empreitada malograda ao Sul - eis o final em aberto.

O espectador se frustra por não ver o final feliz esperado, a personagem parece presa ao seu destino de exclusão, ao longo da narrativa sua vida vai ficando cada vez mais instável e até previsível, ou seja, sem saída. Ele está preso à grua, é içado por essa máquina de estrutura forte (o mundo), mas em um fino cabo instável que o deixa ao sabor do vento, porém sem possibilidade de rompimento desse laço – é obrigado a permanecer nesse estado.

A interpretação que se coloca é a de que a

personagem parece não ser consciente de seu papel de sujeito de sua própria vida, de ser realmente o condutor da grua e não aquele que está preso ao cabo, é a metáfora da perda de fé (no sentido de desesperança), dentro do espaço da crise. A autora Silvina Diaz (2005. p.121) diz o seguinte em relação ao protagonista:

(...) nunca es totalmente consciente de las fuerzas que determinan su posición: ni cuando se lo despide arbitrariamente luego de dos meses de trabajo, ni cuando debe viajar al sur para tratar de subsistir.

Nada mais faz sentido, nem a luta política (como a dos trabalhadores do Sul) parece ser uma saída para Rulo. O filme nos transmite uma agonia pela impossibilidade da transformação, afinal estamos realmente vivendo sob a égide da pós-modernidade no sistema capitalista neoliberal e globalizado? O engajamento político ou mesmo a arte perderam seu papel de agentes dessa mudança? Se o filme se pretendia como agente de reflexão e não o de vetor político, ele cumpre seu papel.

Mesmo sendo um primeiro longa de um jovem cineasta, com todos os problemas que a inexperiência traz, até mesmo surgidos pela opção do uso de não-atores e da mescla de linguagens do documentário e ficção, é contundente a sua proposta.

Não o vemos como um pessimista somente, mais que isso, deixa uma constatação da atual situação do marginalizado ambigualmente integrado na sociedade e do absurdo dessa situação. O final em aberto faz com que o cineasta não passe a ser o dono de uma tese a qual devemos seguir, nos dá espaço para refletir sobre os acontecimentos contemporâneos, que são espacialmente colocados ali no caso argentino, mas que poderiam ocorrer em qualquer outro país naquela mesma situação político-econômica. Com essa reflexão podemos nos tornar agentes de nossa própria mudança, condutores da grua em que vivemos e não as

marionetes presas ao cabo de aço desse mundo.

Notas finais

Após essa resenha fica a indagação sobre a inevitável comparação entre nossos cinemas atuais. O *Nuevo Cine* de Trapero, Caetano, Luis Ortega e tantos outros jovens realizadores e o nosso *Cinema da Retomada*, de Walter Salles, Meirelles, Carla Camurati, entre outros – que produziram no mesmo espaço temporal, mas com resultados tão diversos. Não se trata de julgar qual das duas cinematografias é a melhor, mas de perceber as nuances estéticas que resultam de uma construção social diferente, somos tão próximos geograficamente, mas tão diversos no que diz respeito à formação sócio-histórica. Mesmo com fatos políticos concomitantes, como a ascensão do populismo na primeira metade do século XX ou as ditaduras e períodos de redemocratização na segunda metade do mesmo século, nossas soluções culturais e estéticas tomaram caminhos divergentes.

O objetivo aqui mais que uma contemplação do filme, foi a de olhar o cinema argentino como um exercício de alteridade: o conhecendo, observamos a nós mesmos – nos reconhecendo enquanto identidade e a partir daí, formando uma crítica de construção.

O cinema feito lá e cá nos faz pensar nos estereótipos que nos cercam: é o Brasil com suas cores vibrantes e tom reconciliador e a Argentina melancólica e incomodada, pelo menos é assim que estamos nas telas... Até onde isso nos leva? Fica a reflexão.

Ficha técnica 'Mundo Grúa':

Direção: Pablo Trapero

Roteiro: Pablo Trapero

Montagem: Nicolas Goldbart

Produção: Lita Stantic.

Fotografia: Andres Tambornino

Elenco: Luis Margani (Rulo); Adriana Aizemberg (Adriana); Daniel Valenzuela (Torres); Rolly Serrano (Walter); Graciana Chironi (mãe de Rulo) e Federico Esquerro (Cláudio).

Filmografia de Pablo Trapero⁹

Leonera (Leonera - 2008)

Nacido y criado (Nascido e criado - 2006)

Familia rodante (Família rodante - 2004)

El bonaerense (O outro lado da lei - 2002)

Naikor (sem título em português [curta] - 2001)

Mundo grúa (Mundo grua - 1999)

Negocios (Negócios [curta] - 1995)

Mocoso malcriado (sem título em português [curta] - 1993)

Referências bibliográficas

AMADO, Ana. *La imagen justa: cine argentino y política, 1980-2007*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2009.

JUZ, Breno de Souza. *A noção de representação da crise no nuevo cine argentino (1999-2004)*. Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, Vitória, 2008.

KRIGER, Clara. *Cine y peronismo. El Estado en escena*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2009.

LUSNICH, Ana Laura (org). *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos, 2005.

ROSÁRIO, Priscila de Miranda do e NUÑEZ, Fabián (orgs.). *Do novo ao novo Cinema Argentino: birra, crise e poesia*. CCBB – Catálogo da Mostra de Filmes, 2009.

SILVA, Fabiana Maranhão Lourenço da. *Tendências do Cinema Latino-Americano Contemporâneo*. Anais do Iniciacom, São Paulo, Vol. 1, nº 2, 2006.

Figuras (fontes):

Figura 1 – site da 33ª Mostra Internacional de São Paulo

Figura 2 – site da Matanza cine, produtora de Pablo Trapero.

Web sites:

IMDB. www.imdb.com – consultado em 29/08/2009.

INCAA. www.incaa.gov.ar – consultado em 29/08/2009

MATANZA cine. www.matanzacine.com.ar – consultado em 27/09/2009

Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. www.mostra.org – consultado em 20/03/2010.

⁹ Títulos em português entre parênteses