

Dossiê Filme Cultura



Ely Azeredo

Cinco anos depois de *Vereda da Salvação*, uma realização audaciosa e digna que, por sua amargura, por uma violência excessiva e sem o alívio da catarse, não contou com o beneplácito da bilheteria, Anselmo Duarte, o cineasta, está de novo em cartaz com *Quelé do Pajeú*. *Quelé* recebe das mãos de Lima Barreto o archote de sua trilogia iniciada com *O Cangaceiro* e, mudando de rota, apresenta-se como o grande espetáculo popular do cinema brasileiro desde aquele "marco histórico". E Anselmo se prepara para filmar nos estúdios da Vera Cruz *Um Certo Capitão Rodrigo*, segundo a obra de Érico Veríssimo.

As novas realizações de Anselmo Duarte, respostas à pressa do sucesso ditada pela urgência de aproveitarmos a oportunidade his-

tórica de afirmação do cinema brasileiro aqui e no exterior, encontraram — dobrada a esquina do êxito por filmes-espetáculo como *Tôdas as Mulheres do Mundo* e *Macunaíma* — um clima bem mais lúcido e uma platéia (nacional) mais interessada.

Com apenas um filme de curta receptividade, *Vereda da Salvação*, a obra de Anselmo Duarte como cineasta (quatro filmes e "meio" — o episódio *O Reimplante*) é uma constante busca de abertura de diálogo para o cinema brasileiro, tanto na exuberância espetacular de *Quelé*, quanto na reivindicação libertária de *O Pagador de Promessas* e mesmo na modesta estréia que se chamou *Absolutamente Certo!*

Marginalizado depois do Grande Prêmio de Cannes, Anselmo está novamente em comunicação plena com o público. Houve "quem nos considerasse excessivamente benévolos em relação a *Absolutamente Certo!*" — escrevíamos por ocasião do lançamento carioca deste filme, em janeiro de 1958. "Sempre acreditamos, porém, que um filme não pode ser considerado como fenômeno isolado, intemporal, completo em si mesmo. (...) O cineasta Anselmo é uma realidade. Uma realidade incompleta, desigual, se quiserem. (...) E o cinema brasileiro (...) não pode prescindir de tal contribuição."

As vésperas da filmagem de *Quelé do Pajeú*, Lima Barreto passou a flama olímpica a Anselmo Duarte. Vencendo a difícil transição — um "tour-de-force" dos produtores, Ruy Pereira da Silva à frente — *Quelé* testemunha em favor da continuidade das energias despendidas até aqui pelos homens de cinema. *Quelé do Pajeú* se reveste, assim, de uma significação simbólica. O filme, como espetáculo, absorve, comove. Como empenho de produção e gesto profissional, incita à admiração.

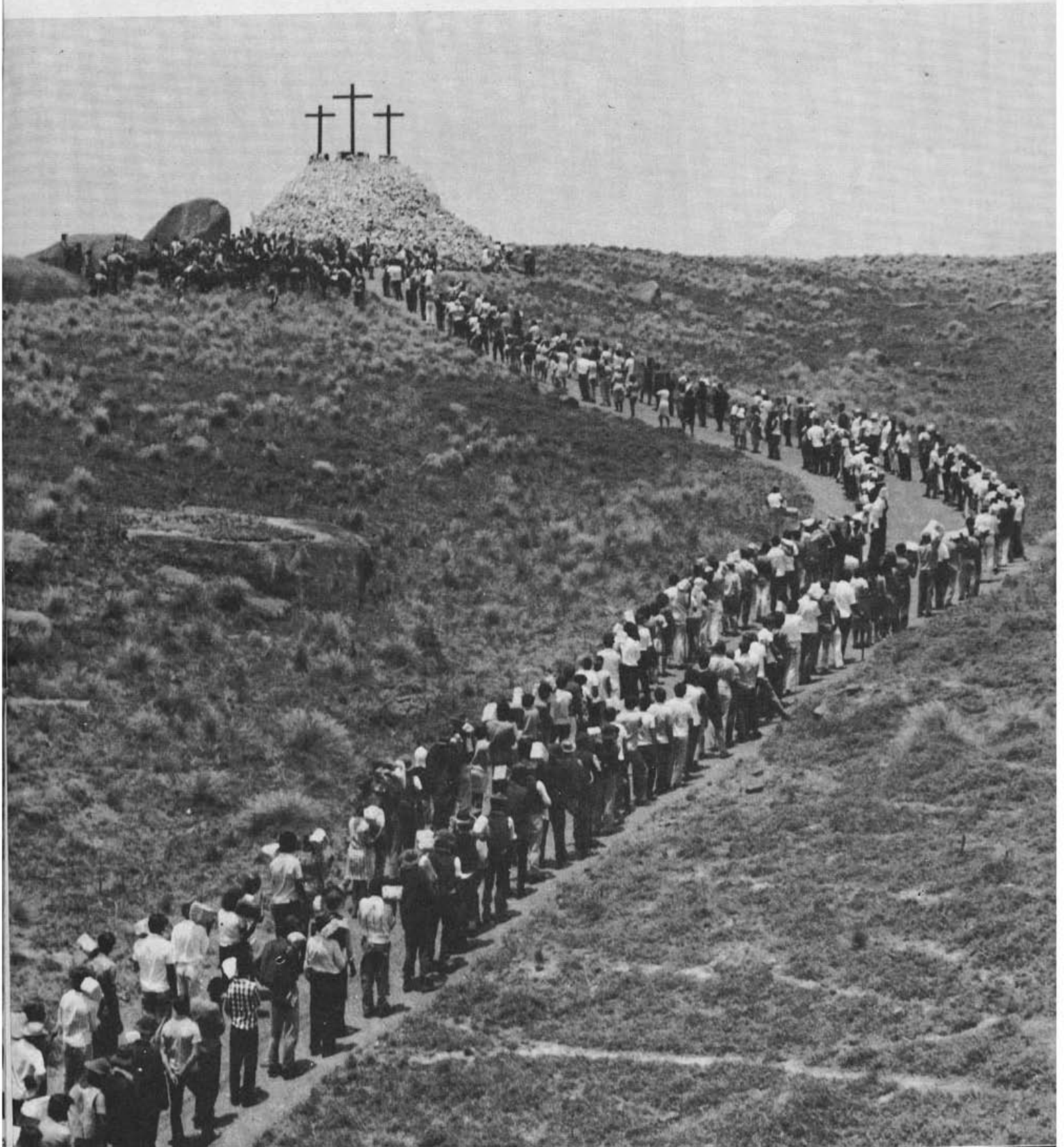
A olimpíada continua. O facho brasileiro passou célere, mais uma vez, e brilha na distância.

A procissão dos penitentes em "Quelé do Pajeú"



ANSELMO

4 e 1/2



Dossiê Filme Cultura



Carlos Fonseca

Desde sua estréia como ator, em *Querida Suzana*, nos idos de 1947, até a realização de *Quelê do Pajeú*, em 1969, Anselmo Duarte só tem conhecido o êxito. Ator de grande prestígio — o galã de maior popularidade do cinema brasileiro — atendendo a uma vocação, lançou-se em 1958 a outra empreitada: a de diretor de filmes. É tão grande quanto o sucesso alcançado imediatamente, como ator, em *Querida Suzana*, foi o triunfo surpreendente de *Absolutamente Certo!* E não parava aí: quatro anos depois, no Festival Internacional, de Cannes de 1962, arrebataba a Palma de Ouro com o seu segundo filme como diretor, *O Pagador de Promessas*. Era a consagração definitiva: sendo um dos melhores diretores do cinema brasileiro, Anselmo Duarte era colocado ao lado dos grandes diretores do cinema no mundo. Seu último filme, *Quelê do Pajeú*, após ser visto por diretores da Columbia Pictures International tem assegurada a sua exibição mundial, com estréia prevista para os Estados Unidos, Europa, Ásia e África, ainda este ano.

Anselmo Duarte Bento nasceu em Salto, Estado de São Paulo, em 1920. O pai da modesta família de sete filhos morreu quando Anselmo tinha oito meses. A mãe, costureira, trabalhava até altas horas da noite para educar

AS RAÍZES DO ÊXITO

Com Grande Otelo: "Depois Eu Conto"



as crianças. Logo depois dos primeiros estudos, vieram os primeiros empregos para Anselmo Duarte, ainda em Salto. E aos 14 anos, São Paulo, a aventura. Na capital, trabalhava de dia e estudava à noite. Formou-se em Economia. Aos 21 anos de idade veio para o Rio. Empregou-se como corretor enquanto aperfeiçoava os estudos de Economia. E foi redator da revista "O Observador Econômico e Financeiro".

A veia artística, Anselmo Duarte não sabe de quem herdou. Mas logo montou uma escola de danças, a primeira do Rio de Janeiro. Era bailarino no Cassino da Urca e no Cassino de Icaraí. Conheceu Orson Welles nessa ocasião, participando do filme inacabado que o realizador filmou no Brasil — "It's all true". Veio a II Grande Guerra, mas quando se preparava para seguir com a FEB para a Itália, a guerra acabou.

Começou a atuar como extra em filmes nacionais, entre os quais *Inconfidência Mineira* de Carmen Santos. Continuava trabalhando

como corretor de publicidade e estudava idiomas. A oportunidade de um papel principal apareceu em 1947 em *Querida Suzana*. O filme, uma comédia desprezível, fêz sucesso. E, na onda desse sucesso, firmou-se como galã.

Como ator participou de 25 filmes, de 1947 a 1968, ano em que, trabalhando ao lado de Vanderléia em *Juventude e Ternura*, êxito de bilheteria, conquistou o título de "galã do ano", em enquete popular de uma revista paulista. Recentemente, também, ocupou lugar de destaque entre os mais populares atores de cinema em votação de "O Jornal".

Entre os seus trabalhos de ator destacam-se os dos filmes *Terra Violenta*, uma experiência ambiciosa (para os padrões da época) da Atlântida, com grande elenco, em 1949, baseado em Jorge Amado e dirigido pelo americano Edward Bernoudy ("que vim a encontrar anos depois como porteiro dos estúdios da Universal, em Hollywood, quando ali fui mostrar *O Pagador de Promessas*"); *A Som-*



Com Marisa Prado em "Tico-Tico no Fubá" (à esquerda) e com Eliana Macedo em "Depois eu Conto" (esq. abaixo)



Com Ilka Soares: "Maior que o Ódio"

bra da Outra, de Watson Macedo ("o primeiro com êsse realizador que considero o meu professor de cinema e que muito me estimulou"). O primeiro também como galã de Eliana, sobrinha do diretor, com quem faria popular dupla em outros filmes. Para Watson Macedo ainda, *Carnaval no Fogo*; *Aviso aos Navegantes*, "típicos filmes da comédia carioca, vitoriosa então"; *Tico-Tico no Fubá*, de Adolfo Celi, interpretando o compositor Zequinha de Abreu. Êsse foi o primeiro filme de seu contrato ("considerado então hollywoodiano, ganhando 50 contos por mês, casa, comida e carro à disposição") com a recém-fundada Vera Cruz. Na mesma companhia fêz *Sinhá Mãça*, de Tom Payne, com Eliana Lage ("um dos melhores filmes daquela época e que, recentemente, revisto, provou possuir qualidades intatas de espetáculo do mesmo nível do cinema dos grandes centros, como o atesta o comprador Jean Davis que o assistiu comigo nos estúdios da nova Vera Cruz no comêço de

1969"); *Apassionata*, de Fernando de Barros; *Veneno*, de Gianni Pons, com Leonora Amar.

Voltando ao Rio de 1953, nôvo filme com Watson Macedo, *Sinfonia Carioca* ("clássico exemplar da comédia musical muito em moda na ocasião"), seguida de *Carnaval em Marte*, com o mesmo diretor. Em Portugal fêz *As Pupilas do Senhor Reitor*, de Perdigão Queiroga, e na Espanha, *Um Raio de Luz*, de Luiz Lucia, com Marisol. Interpretando um policial sádico em *O Caso dos Irmãos Naves*, fato verídico narrado com extrema violência por Luiz Sérgio Person, tem seu melhor trabalho como ator, na opinião de muitos críticos. Recebeu, na ocasião, diversos prêmios nacionais.

Em 1957, com *Absolutamente Certo!* Anselmo Duarte experimentou a direção, um outro terreno, "mais difícil, mais apaixonante". Contada com leveza, "charme", talento, a película foi considerada um bom filme brasileiro. Ela e o nôvo diretor obtiveram êxito.

Em 1962, *O Pagador de Pro-*

messas, segundo filme dirigido por Anselmo Duarte, conquistava o prêmio máximo do Festival de Cannes, a Palma de Ouro. Êsse foi o primeiro de uma série de prêmios internacionais obtidos no mesmo ano: entre outros, o "Golden Gate" do Festival de San Francisco; o "Sapato Viejos" de Cartagena; "Cabeza de Palenque" do Festival de Acapulco ("o festival dos festivais"). O filme teve indicação para o Oscar.

Concretizando velho sonho, em 1964, realizou *Vereda da Salvação*, da peça de Jorge Andrade. A obra não obteve êxito no Brasil, mas alcançou boa receptividade no Festival de Berlim, 1965.

Quelê do Pajeú, feito no ano passado, tem assegurado seu trânsito nos cinemas de todo o mundo. Também em 1969 Anselmo Duarte dirigiu um episódio, *O Reimplante*, do filme *O Impossível Acontece*. Agora, em 1970, vai dirigir uma das mais ambiciosas produções do ano: *Um Certo Capitão Rodrigo*, baseado em Érico Veríssimo, para a Vera Cruz.

Dossiê Filme Cultura



Celina Luz

Analizando a carreira de Anselmo Duarte — ator, diretor, argumentista, roteirista, produtor — pode-se encontrar, facilmente, a razão de seu êxito: o amor. Ele o coloca em tudo o que faz. É homem interessado pelo que faz, com "garra", vitalidade, sentimento, vontade. E simplicidade. Esta é visível quando dirige um filme, ou quando discute com um vizinho do seu sítio em Itu sobre a conveniência de trocar criação de galinhas por uma de coelhos.

Humano, vivido e sofrido, tem outra característica: o desejo de saber mais, de aprender mais. Em "sets" de filmagens entende de tudo: almoxarifado, equipamentos, geradores, cenografia, montagem, e até vestuários.

Suas próprias palavras revelarão melhor o cineasta e o homem em seu mundo, que é o cinema:

— "Sempre fui organizado e perfeccionista. Mas em cinema isto é impossível. Para um filme ser realizado, precisa-se de pessoas dos níveis mais variados, tanto social quanto intelectual. A motivação de trabalho de cada um é problema para um perfeccionista. Uns o fazem pelo pão nosso de cada dia, outros são diretores em potencial. Não adianta prever tudo no roteiro, quando a paisagem, o cenário, a interpretação dos atores e acontecimentos extras no local de filmagem, indicam um caminho melhor. Desde que o diretor sinta, deve mudar antes, durante e depois de rodar a câmara."

— "A forma, o gênero, o estilo do espetáculo não tem para mim a menor importância. Prefiro o conteúdo."

— "Sei que para muitos diretores, não só no Brasil, os resultados alcançados com meus filmes seriam suficientes para parar e acomodar-se. Para mim, não. Trabalho sempre pensando nos outros."

— "Sou contra cenas de nudismo gratuito em filmes eróticos, cuja finalidade é a de se tomar o dinheiro de ingênuos e debochados. Mas acho válidas quando servem para expressar melhor um sentimento puro. Uma imagem de mulher despidida pode substituir com vantagens, às vezes, um mundo de palavras retóricas e diálogos superliterários. Cinema é imagem antes do som."

— "Meu filme ideal versaria sobre todos os problemas do meu povo. Um filme que tivesse o poder de se comunicar academicamente e de forma eclética alcançasse o seu verdadeiro objetivo, sua verdadeira função de protesto ou diversão. Um espetáculo onde o povo meditasse ou se divertisse, sem complicação, sem emaranhamentos com os problemas pessoais do diretor. Gostaria de realizar um filme que fosse mais importante que o diretor. Ante o qual os elogios não tivessem som, nem letras de fôrma, e o silêncio, a meditação e a admiração fossem o grande prêmio que receberíamos."

— "O ator brasileiro é dos melhores do mundo. Sem tradição, sem escola e sem meios de ver para aprender. É artista por intuição, por necessidade. De modo geral todo brasileiro é artista. Qual deles não enfeita sua própria desgraça, descrevendo-a de forma mais negra ou graciosa?"

— "Gostei muito de trabalhar com Aurélio Teixeira, Leonardo Vilar, J. Parizi, Glória Menezes, Jorge Dória, Raul Cortez, todos os artistas de *Quelê do Pa-jeú*, com destaque especial para Tarcísio Meira. Em minha opinião, além de excelente pessoa e um grande coração, ele é um grande profissional."

— "Há 15 anos que aprecio o cinema novo de Nelson Pereira dos Santos e Roberto Santos. Alguns dos jovens que estão dirigindo pela primeira vez são primitivos, abstratos, subgläubers. Falta humildade à maioria. A agressividade já deu certo uma vez e não acredito que se repita. Afinal a França só tem um Godard e o Brasil já deu o Glauber. Entre os jovens que estão fazendo o nosso cinema há alguns de real valor e muito talento. Serão os grandes diretores de amanhã. A seleção será feita pelo tempo. Alguns ficarão. Outros voltarão para a escola ou suas antigas profissões."

— "Em 22 anos de cinema assisti a alguns movimentos renovadores de artistas, diretores e o nascimento de um cinema novo. Primeiro foi a Atlântida, com Alinor Azevedo, José Carlos Burle e Moacir Fenelon que lançavam o cinema humano-social com *Moleque Tião*, *Vidas Solidárias*, *Também Somos Irmãos* e outros. Era a libertação do cine-rádio, dos Alô-Alô e Abacaxis Azuis. Foram engolidos pelos musicais brilhantes e inventivos de Watson Macedo. O que sobrou de tudo isso? Apenas Roberto Farias. Depois veio outro movimento renovador, ainda com

Fenelon, nos estúdios da Pam Filmes, em Laranjeiras. Só restou um para contar a história: Nelson Pereira dos Santos, com seu *Rio, 40 Graus*. São Paulo entrou na história com a Vera Cruz e prometia acabar com a chanchada do Rio e implantar definitivamente cinema sério e industrial. O sonho de todo ator e diretor era atuar nos grandes estúdios. Quem não conseguia tinha até vergonha de dizer que trabalhava em cinema. E o que sobrou? O Lima Barreto! Atôres famosos? Sumiram... Depois surgiu o gordo e audacioso Mario Civelli, que fundou dois estúdios em São Paulo, e como um furacão pretendia demolir todo o alicerce arcaico e subdesenvolvido do cinema do Rio. E o deficitário elefante branco que era a Vera Cruz. Lançou o cinema neo-realista paulista, câmaras na rua, câmaras na mão, no trem, no ônibus, na estrada e nos "papagaios". Por onde andam aqueles diretores e atôres arrogantes? Sobraram Roberto Santos e Walter Hugo Khouri.

No Rio, Jorge Ileri com *Amei um Bicheiro* iniciava outro movimento importante. Em 1962 anunciava-se, na sala de projeção do antigo INCE, que nascia naquela noite um novo cinema brasileiro. Acabávamos de assistir aos filmes *O Pagador de Promessas* e *Os Cafajestes*. De lá para cá torceram de tal forma a verdade histórica que, quando um estrangeiro nos visita, pensando ser agradável, arrisca-se a ser linchado fazendo um elogio ao primeiro.

Concluindo, acho que todos os movimentos renovadores são importantes. Sempre deixam um saldo de valores positivos para o nosso cinema. Mas também estou certo de que os falsos idealistas, os "biccões", serão marginalizados como sempre, pelo resultado natural de suas obras."

— "Os melhores diretores para mim são Fellini, Kurosawa, Antonioni, Pietro Germi, Breson, Lima Barreto, Buñuel, Roberto Wise e a primeira fase de Vittorio de Sica. E, claro, Chaplin e John Ford."

— "O INC, sem dúvida, é o órgão oficial mais eficiente e produtivo que a nossa cinematografia poderia desejar. Graças a ele, tivemos nos anos de 1968 e 1969 o record em produção de filmes de longa e curta metragem. O Instituto sempre foi um sonho de todos os produtores brasileiros. Desde os tempos de Alberto Cavalcanti lutamos por sua fundação. Flávio Tambellini concretizou nosso desejo com a criação do GEICINE que originou o atual INC. Acho que ele foi além de nossas expectativas. Seria preciso muito papel para enumerar o quanto foi feito em matéria de proteção, orientação, disciplina, fiscalização, incentivo e legislação em favor da nossa cinematografia."

— "A crítica cinematográfica, como qualquer outra, é a publicação do ponto de vista, da apreciação de um cidadão sobre determinado filme ou obra. Público e autor quase nunca estão de acordo com essa apreciação."

— "Sendo um órgão de orientação educacional, a Censura logicamente deveria estar sob a jurisdição e responsabilidade do Ministério de Educação e Cultura. Fala-se nessa transferência há muito tempo, sem resultado."

AS VEREDAS DA PROMISSÃO

Oswaldo Massaini, Norma Bengell, Leonardo Vilar, Glória Menezes, Anselmo Duarte, na noite da Vitória em Cannes, 1962: apresentação da Palma de Ouro de "O Pagador de Promessas" à imprensa



ABSOLUTAMENTE CERTO!

Absolutamente Certo! "é o resultado de um aprendizado, a oportunidade que tive de pôr em prática tudo o que vi, aprendi, senti e gostaria de fazer — cinema. Acho o filme importante por dois motivos principais: primeiro, como já expliquei, pela oportunidade de provar que eu poderia também dirigir, me expressar com a câmara; segundo porque acredito ter sido uma experiência bem sucedida, realizando um filme popular com um bom nível técnico (a equipe técnica convocada era a mesma dos melhores filmes da Vera Cruz de então) e fugindo à chanchada pura e simples". Anselmo declara isto hoje, após os êxitos de *O Pagador de Promessas*, *Vereda da Salvação* e *Quelê do Pajeú*. Na época do lançamento de *Absolutamente Certo!* em 1958, em entrevista concedida à Ely Azeredo, Anselmo dizia: "Se possível, gostaria de ficar exclusivamente na realização de filmes, abandonando a profissão de ator. Como galã, há a grande preocupação de encontrar papéis dentro de uma linha fixa de agrado popular. Agora minha preocupação é achar boas histórias e boas condições de levá-las à tela. Depois de *Absolutamente Certo!* sinto-me muito mais seguro quanto ao futuro."

Acumulando as funções de argumentista, coprodutor e protagonista, Anselmo fez o filme. E dele, uma vitória, coroada com o prêmio Saci. A crítica, na época, disse: "A sua direção e o seu roteiro enervam a película e a transformam num espetáculo digno de posição excelente no panorama do cinema brasileiro" (Flávio Tambellini, no "Diário de São Paulo"); "*Absolutamente Certo!* é um filme que honra o cinema nacional" (Fernando de Barros, em "Última Hora").

"O filme conta a história de um rapaz, Zé do Lino (Anselmo), que sabia de cor todos os números do catálogo telefônico. Respondia a qualquer pergunta sobre telefones num programa de auditório, tipo 'O Céu é o Limite'. O final era outro. Zé do Lino após atingir a escala de um milhão, ia saindo do auditório, muito feliz, com a noiva e a futura sogra (Dercy Gonçalves). O locutor chama-o para receber o prêmio. Ele respondia 'voltarei para continuar' e todos eram seguidos pela multidão em aplausos. Prêsa a outros compromissos, Dercy abandonou a filmagem antes desse dia. O diretor conta que insistiu na apoteose de aplausos porque, 'além de ser um bom final, teria força de sugestão sobre o público'. E, pelo menos o público das pré-estreias acompanhou os aplausos da tela..."



Com Maria Dilnah e Dercy: "*Absolutamente Certo!*"

Anselmo Duarte justifica as concessões comerciais de sua primeira realização:

"Eu queria continuar como diretor. São muitos os estreates de boa vontade que permanecem como diretores de um único filme, devido ao fracasso comercial. Não quis arriscar. Daí a inclusão de tanta coisa: muitos números musicais, *rock and roll* etc. Mas procurei respeitar as necessidades do filme em matéria de ritmo e continuidade. Creio que quase todos os números musicais estão bem justificados pela narrativa."

"Nunca me senti tão feliz, diz Anselmo, embora custasse a acreditar na inteira sinceridade dos abraços dos amigos e críticos. Até Lima Barreto, crítico

ferino, veio abraçar-me pela fita. Os mais rigorosos fizeram artigos que me emocionaram profundamente. E a euforia aumentou com a reação do público e as notícias da bilheteria..." Em pouco tempo de exibição o filme se pagou e deu um lucro bastante expressivo para a época: tendo custado aproximadamente 5 milhões antigos, arrecadou em São Paulo, na época do lançamento, 10 milhões de cruzeiros.

Hoje ainda, *Absolutamente Certo!* é citado como comédia pioneira de um gênero de comédia social que fugia da tradicional chanchada inconsequente, prato do dia da época. Esse foi o primeiro êxito da carreira de diretor de Anselmo Duarte.



Leonardo Vilar no clímax de "O Pagador de Promessas"



"O Pagador de Promessas": Glória Menezes, Leonardo

O PAGADOR DE PROMESSAS

Em 1960, Anselmo Duarte saía da projeção de um filme russo no Festival de Cannes, com Novais Teixeira. Ambos comentavam o tamanho descomunal do anúncio de uma superprodução a ser lançada no mundo inteiro, com um grande elenco: *O Rei dos Reis*. Comentavam, também, as mudanças que se verificavam nos festivais de cinema, dando preferência a filmes mais modestos, mas com conteúdo. Anselmo disse: no próximo ano (1961) trarei para concorrer em Cannes uma história sobre Cristo, um Cristo pobre, representado num carteiro: "O Mensageiro Messias". Messias, carteiro, é homem instruído, sensível, que sempre acaba envolvendo-se em complicações nas cida-

des em que vive. É hostilizado pelos grandes das sociedades do interior (o prefeito, o político sempre candidato, o negociante) e tido como louco. Seus únicos amigos são as crianças. Caminha de cidade em cidade com uma gangorra às costas para dar alegria à garotada. Tem defeitos: mente e chega a fazer chantagem, mas em favor do próximo. Pois bem, Novais, no próximo ano vou trazer este meu filme e levar a "Palma de Ouro".

Não foi em 1961 e nem "O Mensageiro Messias" que confirmou essa previsão. De volta ao Brasil, em noite quente de São Paulo, Anselmo Duarte foi ao TBC ver a peça de Dias Gomes, encenada por Flávio Rangel, com Leonardo Vilar e Na-

tália Timberg nos papéis principais. Ao sair do teatro, tôdas as suas idéias convergiam para "O Pagador de Promessas". Ali estava o grande filme, autêntico, brasileiro. Uma história que corria, funcionava, possuía ritmo e dinamismo: peça nervosa, ágil, exatamente do tipo que gostava.

O repórter Inácio de Loyola narrou em "Última Hora" de São Paulo em 25/5/62: "A primeira coisa que Anselmo fez foi encontrar-se com Dias Gomes para acertar a compra dos direitos autorais. A princípio, é verdade, houve hesitação: não faltavam interessados; o próprio Flávio Rangel pensava em adaptar o texto para a tela. Na época muitos não confiavam em Anselmo, acentuando que ele dirigira bem *Absolutamente Certo!* mas que essa era outro tipo de fita, uma comédia sem conseqüências. Já *O Pagador* entrava também, a par do espetáculo de monta, pelo terreno intimista e psicológico, e diziam, o ex-galã não era o homem indicado para isso. No entanto, o difícil era não ceder à conversa de Anselmo e a seus argumentos. E terminou comprando a peça por 400 mil cruzeiros, o preço mais caro até então cobrado, em nosso país, por uma adaptação.

Terminaram, no momento da compra, as noites do Gigetto — ponto de encontro da noite paulista — boemia, conversas em boate, casa de amigos. "Sumiu de circulação", diziam. Os mais íntimos, todavia, encontravam-no em casa, no seu apartamento do edifício Viaduto. Dia e noite, a máquina sem parar. Barbudo, cozinhando refeições e rapidamente voltando ao "script". Viveu assim cerca de um mês e meio. Recebia os amigos para falar do *Pagador*. Contava cada dia as cenas imaginadas, pedia sugestões, vivia cada papel, mostrava as posições de câmara. Antes do roteiro pronto muita gente "viu" o filme através das descrições de Anselmo. Além dessa luta com a transposição, houve também atritos com o autor da peça que não aceitava, naquele momento, muitos dos cortes em diálogos ou alterações propostas.

As filmagens foram um acontecimento na Bahia. Escrevia Glauber Rocha: "Quem dominou a praça baiana na semana que passou foi o 'boa-pinta' Anselmo Duarte que detesta ser chamado de 'galã' e não gosta muito do nome 'Anselmo' que, segundo ele, soa, em certas pronúncias, como 'manteiga'. (...) Anselmo hoje está no cinema 'sério' e como diretor provou seu talento em *Absolutamente Certo!*, filminho que lhe rendeu oito milhões líquidos e respeito como cineasta. (...) Prazer, aliás, é bater um papo com ele, entre um gim ou uísque, morrendo de dar

risada com suas piadas geniais, pois Anselmo é o maior 'papo' que já conheci".

Para realizar *O Pagador de Promessas*, Anselmo Duarte concentrou-se algum tempo em Salvador, escolhendo os locais de filmagens, estudando os costumes da terra. Fêz inúmeros testes fotográficos, leu livros sobre a Bahia, entre os quais os de Darwin Brandão e Odorico Tavares. E ia retocando o roteiro. E escolhendo, entre os da terra, alguns dos atôres para personagens importantes do filme.

Em 26 de agosto de 1961 começaram as filmagens. Um atraso de 10 dias causado por doença da atriz que iria interpretar Rosa, Maria Helena Dias, gerou clima de nervosismo no início. Glória Menezes, que iria fazer o papel de Marly (depois interpretado por Normal Bengell) foi chamada para substituí-la. Leonardo Vilar, que vinha da peça, era o mais calmo. Perfeitamente compenetrado do papel de Zé do Burro.

Salvador parou para assistir as filmagens na velha Igreja do Passo. Esta e sua escadaria são os cenários principais do filme. Faltava filmar as cenas de fundo de letreiro quando o dinheiro acabou. Anselmo ficou sozinho com seu diretor de produção, Roberto Ribeiro, com Vilar e Glória, e com Geraldo Del Rey servindo de assistente de câmara. Chick Fowle, o fotógrafo, queria ficar mesmo não recebendo. Mas o dinheiro não dava nem para pagar sua estadia. Teve que ir embora, e na hora da despedida deu um fotômetro de presente à Anselmo e mais instruções para manejá-lo.

Pronto, o filme foi mostrado em algumas sessões de cabine e escolhido para representar o Brasil no Festival Internacional do Filme de Cannes, 1962. O triunfo. Os jornais de 24 de maio daquele ano, diziam: "O *Pagador de Promessas* foi o vencedor em Cannes — o filme brasileiro *O Pagador de Promessas*, baseado em uma peça de Dias Gomes e dirigido por Anselmo Duarte, conquistou ontem a Palma de Ouro do Festival de Cannes, sagrando-se o melhor entre os 70 filmes apresentados por 36 países." "*Pagador* merece a Palma e os Aplausos." Ely Azevedo escreveu: "Eu não estava entre os que esperavam um prêmio para *O Pagador de Promessas*. Conhecia o filme, sentia bem representando o novo cinema brasileiro, sabia que seria bem recebido em Cannes, mas não o via entre os laureados. Quando li os títulos competidores e as primeiras repercussões críticas — os elogios e entusiasmos em torno de *Jeanne D'Arc*, de Bresson, de *El Angel Exterminador*, de Buñuel, de *Cléo de 5 à 7*, de Agnès Varda, de Plácido, de Berlanga, sa-

bendo reservado para o último dia *L'Eclisse*, de Antonioni, acreditei que nem com otimismo poderíamos esperar um dos prêmios. A partir de sábado, porém, não era mais possível previsão fria, serena: os aplausos maiores foram dedicados ao programa brasileiro até alguns jurados teriam aplaudido de pé o filme de Anselmo Duarte. O próprio François Truffaut, tão violento em seus tempos de crítico no 'Arts' contra *Aquêle que Deve Morrer*, de Dassin, com o qual *O Pagador* tem vários pontos de contato, mostrava muito mais entusiasmo do que permite aos jurados o protocolo. (...) Não, senhores, não foi um 'sucesso do exotismo'. A julgar pelos telegramas, os jurados se deixaram envolver especialmente pela linguagem simples e sincera de Anselmo Duarte, que sobre o texto teatral cheio de possibilidades de Dias Gomes, realizou um autêntico 'tour-de-force' (...) sem dúvida, Anselmo surpreendeu por sua fuga às ciladas do 'teatro em lata' e soube entrosar seus personagens com a riqueza de Salvador. Os protagonistas ganham veracidade no encontro com uma ágil galeria de coadjuvantes e a massa veraz — com cara de povo e não de extra — a todos envolve com um halo de vitalidade. Deve ter sido um contraste estranho: de um lado a vitalidade singela de *O Pagador de Promessas*, do outro o intelectualismo de Antonioni, o misticismo de Bresson, a sofisticação de Preminger, o experimentalismo de Agnès Varda..."

O êxito em Cannes foi manchete de destaque em todos os jornais brasileiros. "O Globo" dedicou-lhe um editorial: "A 'Palma de Ouro' concedida a *O Pagador de Promessas* resgata tôdas as nossas faltas passadas e abre um caminho às maiores esperanças de vermos o cinema brasileiro tornar-se digno de figurar entre os melhores."

B. J. Duarte em sua crítica: "Cinema de linhas simples mas de realização tão complexa, exatamente por se relacionar a uma intriga de raízes psicológicas, sociológicas, sentimentais e telúricas tão íntimas. Mas apesar de contar o cinema com recursos que o teatro não possui, não quis Anselmo Duarte fugir da dimensão geográfica e dramática ideada por Dias Gomes em sua peça, limitando como num desafio toda a ação cinematográfica ao âmbito muito restrito do adro da igreja de Sta. Bárbara, palco (e êsse termo vem a calhar, justíssimo) de toda a tragédia daquele homem rústico, que faz de sua promessa uma questão de honra e de dignidade. O adro de Sta. Bárbara seria assim um início e um fim. Início do cumprimento da palavra dada e fim da vida

de Zé do Burro. E em redor desse pequeno mundo, a girar, como satélites, as personagens secundárias da ação, atraídas pela força centrípeta do drama interior de Zé do Burro, gerada naquele diálogo de surdos, entre êle e o padre Olavo. Um, firmado em sua fé de homem simplório, curtido ao sol do sertão. Outro, apoiado nos espeques do dogma, nas sutilezas teológicas e em seus preconceitos de seminário. A fé, a boa e ingénua fé, contra a intolerância e a incompreensão. E em redor dos dois surdos, a cidade antiga. E no cenário barroco, os festeiros de Sta. Bárbara, os capoeiras de Canjuinha, a mãe de santo, o Galego do Boteco, as vendedoras de acarajé, o Zé Coiô, o Bonitão, explorador de Marly, as beatas do pequeno submundo da Bahia, de Salvador, tão bem aproveitado por Anselmo Duarte, numa função certa e essencial na caracterização universal de sua película. Um microcosmo em que costumes, crenças, superstições ancestrais se entrecrocavam com a fé, o dogma, a liturgia religiosa, num sincretismo por vêzes primário e agressivo."

Ainda em 1962, *O Pagador de Promessas* foi premiado em outros festivais internacionais. Em San Francisco, ganhou o "Golden Gate", prêmio máximo daquele festival americano. O "News-Call Bulletin" publicou: "O filme *O Pagador de Promessas* deu ao seu diretor Anselmo Duarte, um dos maiores aplausos até hoje ouvidos em San Francisco."

Recebeu também os prêmios: "Sapatos Viejos" de Cartagena, "Cabeza de Palenque" do Festival de Acapulco; o "Critic Award" de Edimburgo e menções honrosas, por participar "hors concours" dos Festivais de Locarno, Sestri Levante, Montreal, Londres, Moscou. Indicado para o Oscar a ser dado ao melhor filme estrangeiro, ficou, no final, colocado entre os três principais.

VEREDA DA SALVAÇÃO

Datado de 1964, *Vereda da Salvação* "foi um filme que fiz inspirado em críticas a *O Pagador de Promessas*, acusado por alguns de ser um filme 'linear', 'acadêmico', de 'subliteratura', de Dias Gomes. *Vereda*, de um dramaturgo mais conceituado no mundo intelectual, me parecia com possibilidades de um resultado mais artístico e sem lugares comuns. Não te-

no em *Vereda*, nenhuma enquadração de plano e contraplano. As tomadas são inteiras, a câmara movimenta-se em torno do personagem e o personagem em torno da câmara, evitando assim os planos e contraplanos tão comuns na linguagem cinematográfica, como na fotografia (elaboradíssima), na música (pela primeira vez foi usada uma viola sertaneja cujo som se assemelha ao alaúde, instrumento musical medieval, com descargas eletrônicas em certos momentos de alucinação). Esse tratamento elaborado, solene, foi procurado visando a obtenção de um clima de tragédia clássica. *Vereda da Salvação* é uma tragédia moderna que se assemelha as tragédias clássicas. Evidentemente não foi um filme feito para o público comum que de saída não entende a razão daquele agrupamento de criaturas humanas numa clareira de floresta. Isto, aliás, esta impressão de falta de localização geográfica — a peça foi filmada quase que na íntegra — foi exigência do autor que não permitiu uma adaptação cinematográfica. A exigência, pelo autor, da conservação quase total dos diálogos muito me atrapalhou na concepção cinematográfica. Eu quis substituí-los por cenas vivas em muitas passagens de pura narração oral de acontecimentos. Mas não pude. Jorge Andrade não admitiu qualquer modificação na estrutura da obra. Eu, produtor, havia comprado a peça e o meu entusiasmo por ela levou-me a esquecer, na assinatura do contrato, detalhe tão importante como este, o direito de uma linguagem de cinema para certas passagens de puro teatro. Após o primeiro tratamento da peça, Jorge Andrade exigiu um segundo tratamento reolocando diálogos que eu havia substituído por ação e imagens. Sem querer me desculpar, quero dizer que o produtor não pode ser o diretor de um filme. Fiquei atrapalhado na grave decisão de perder o dinheiro já empregado e desistir. Fui mesmo mais produtor do que diretor. Tentei, dentro destas limitações, fazer o melhor. Vencido pelos argumentos de um intelectual considerado por todos como um dos maiores teatrólogos brasileiros, não tive força suficiente para convencê-lo com minhas idéias de que cinema é, antes de qualquer coisa, imagem. Um exemplo: o filme se inicia com uma narração de Manuel que é o líder temporal daquele grupo de pessoas: "antigamente, era uma fazenda só, grande como um país; depois que a estrada grande foi passando por dentro da mata e da plantação, foi devastando tudo até os corações da gente. Quem tinha dinheiro para comprar arame farpado e cercar a sua posse continuou na terra e os outros foram de fazenda em fazenda sem ter onde morar sem ter onde viver". Em imagens, esta descrição teria a força do choque entre as máquinas modernas que apareceriam derrubando os pés de café, abrindo e asfaltando estradas, e aquela população rural, miserável,



A histeria mística de "*Vereda da Salvação*": Raul Cortez

que de acôrdo com a descrição de Jorge Andrade não tinha cercado sua posse. E teríamos uma visualização do êxodo da população rural, daqueles que não conseguem cercar suas terras, tocados cada vez mais para dentro da mata, para a clareira onde o homem sem terra é levado pela ignorância e pelo misticismo a procurar sua salvação através da morte. Creio que bastaria esta introdução para uma melhor compreensão do filme".

"Contudo não estou arrependido. Muito embora eu não tenha recuperado o dinheiro empregado, tenho a satisfação de uma boa crítica no Festival de Berlim, onde quase ganhei o segundo grande prêmio de minha carreira; da excelente crítica de Armindo Blanco, que muito me emocionou; da requisição periódica do filme para exibição em escolas de cinema, Universidades (como a de São Paulo que possui uma cópia em 16 mm para ser utilizada em aulas de psiquiatria). Achem eles que o desenvolvimento da doença de Joaquim é uma obra-prima de interpretação e de observação do diretor. Aliás, quero dizer da minha satisfação pelo re-

sultado obtido com a interpretação de Raul Cortez."

Este depoimento franco diz quase tudo sobre *Vereda da Salvação*. Vejamos o que disseram os críticos alemães por ocasião do Festival de Berlim: "De 1962 para cá os jovens diretores brasileiros voltaram as costas às influências estrangeiras e olhando para dentro de seu país e seus problemas constroem um grande cinema. Anselmo Duarte é seu líder. Vencedor da Palma de Ouro em Cannes, agora nos surpreendendo com êsse magnífico *Vereda da Salvação*. O ponto alto do filme são as cenas finais, que fizeram levantar o público do Zoo Palast em calorosos aplausos". ("Abend"); "Uma tenebrosa e escura balada da selva que Anselmo Duarte transportou para a tela com virtuosos movimentos de câmara. Um artístico e forte espetáculo que o Brasil nos enviou". ("Berliner Zeitung"); "Não se pode negar a Anselmo Duarte uma classificação de alto valor artístico. O espetáculo se nos apresenta com tanta realidade que fomos tomados de espanto e de calafrios" ("Der Kurier").

QUELÉ DO PAJEU

"Quelé é o nome do personagem principal do meu filme *Quelé do Pajeú* — diminutivo nordestino de Clemente que, lá, se pronuncia Quelemente. Pajeú é o nome de uma cidade, mais precisamente Pajeú das Flores, em Pernambuco, banhado pelo rio Pajeú. A história é de costumes nordestinos, de uma família, de um homem e de muitos que o envolvem numa tragédia típica daquela região do Brasil. É a história de uma afronta pessoal a vingar. A desonra é o drama que atinge a família de Quelé e ele toma uma atitude, a única que poderia tomar, matar o agressor. Mas, quando isto acontece, o perseguidor passa a ser o perseguido, pela polícia, e na fuga ou na luta ele não tem outra alternativa: tem que ir para o cangaço."

"O filme foi produzido pela Procine, Arro Filmes e Columbia Pictures, que gastaram a mais alta soma em dinheiro na realização deste espetáculo que é também o primeiro nacional a ser apresentado em 70 mm. As cenas de ambientação foram rodadas no nordeste, Jeremoabo, Razo da Catarina e Paulo Afonso, e as demais em Salto. Nesta região já foram rodados 35 filmes de longa metragem, por causa de sua luminosidade e semelhança com o solo nordestino."

"A história é de Lima Barreto. Ele ia dirigi-la, mas adoeceu. Trata-se de espetáculo tipicamente popular. Há amor, ódio, mistério, suspense. É subjetiva, mas sempre presente a luta de nosso jovem herói contra o invasor, a prepotência, a injustiça e a força. A ignorância, o atraso, a incompreensão de todos gera a tragédia. O meu filme pretende dizer que o inimigo só existe quando é força antagonista. Meu filme poderá ser chamado até de "bang bang" mas não é comum, inconseqüente. O nosso "mocinho" não é rotulado e nem estereotipado. É gente que pensa, sofre, ama e também comete os seus erros. O bandido, também um ser humano, não é tão ruim quanto se diz."

"A realização de *Quelé do Pajeú* obedeceu aos mais elevados propósitos dos produtores, que, desde as primeiras pesquisas de locais e testes, até o término da obra, nunca deixaram faltar nada à direção artística. Sou muito grato a todos os que trabalharam comigo, principalmente a Oswaldo de Oliveira, meu assistente, José Rosa, que fez a fotografia, Theo Barros e Trio Marayá, autores da música, Silvio Renoldi, montador, os artistas e povo das cidades de Igu e Salto."

Quelé do Pajeú, para Lima Barreto, focalizando o homem, completaria, com *O Cangaceiro* — a terra —, *O Sertanejo* — a terra e o homem — uma trilogia sobre o cangaço. Chegou Lima a iniciar os preparativos para a realização. Mas não pôde fazê-la. Surgiu Anselmo Duarte, entusiasmado pelo assunto, para assumir a responsabilidade da direção. Ao tratamento mais contemplativo, mais clássico de Lima, Anselmo contrapôs mais ação,



Três momentos de "Quelé do Pajeú": Tarcísio Meira, Rossana Ghesa e Anita Esbano (acima); Jece Valadão e Tarcísio (embaixo); Rossana e Tarcísio (à direita)







Rossana Ghessa em uma das seqüências mais aplaudidas de "Quelê do Pajeú"

mais movimento, mais dinamismo. Também o linguajar mais regional de Lima foi modificado, visando a melhor compreensão do público. Em linhas gerais, foram estas as modificações feitas no roteiro original. Como acentuou Luís Alípio de Barros, Anselmo tentou a linguagem mais desenvolvida, enfatizando a aventura pura e simples, ligando-a sem maiores pretensões estéticas aos problemas sociais. O diretor de *O Pagador de Promessas* queria um filme limpo, narrado corretamente e em linguagem universal. "Fui obrigado a mudar o roteiro original pelos seguintes motivos: primeiro, para dar um tratamento mais moderno a um roteiro escrito (muito bem aliás) há quase 18 anos; segundo, por achar que um filme deve ter a característica do diretor. Se eu fizesse um filme exatamente como o roteiro de Lima seria um filme dele e não meu. Outros motivos: na seqüência da longa caminhada de volta, quando Quelê leva consigo Do Carmo, o criminoso e o padre, eu sentia muita contemplação, muito monólogo interior no roteiro de Lima. Por outro lado, se Quelê encontrasse o criminoso e o matasse simplesmente, o filme cairia num lugar, comum. O personagem de Cesídio só é bandido visto por Quelê. Na realidade ele é tão humano, tão vítima quanto Quelê. Eu tinha a preocupação de fazer dos personagens de meu filme figuras humanas, e não bonecos estereotipados, com rótulos de mocinho, mocinha ou bandido. Meu filme é um filme simples. Mas em sua simplicidade contém algo maior, aspectos profundos sobre o homem e seus problemas. Quelê é um puro, um bom. Vítima do meio ambiente. O nosso herói é gente, gente que pensa, que sofre, que ama, comete erros e tem

a coragem de dizer que sente medo quando vê sua casa cercada pela força policial. O nosso bandido também é gente. Da mesma forma que Quelê, é vítima das injunções sociais."

Quelê do Pajeú representa, para Anselmo Duarte, a concretização de seus propósitos revelados nos tempos da Palma de Ouro, na revista francesa "Table Ronde". Ao lado de Fellini, Alexandre Astruc, Rossellini, Lattuada e outros, prestou depoimento sobre a situação do cinema moderno. Um dos problemas levantados por Anselmo foi o da necessidade de elevarmos o cinema brasileiro ao plano internacional. "Projetar, introduzir definitivamente o cinema nacional no mundo comercial dos espetáculos é a minha grande ambição" afirma hoje o diretor. E continua: "Se em 1962 abri as portas dos Festivais Internacionais, com *O Pagador de Promessas*, agora, com o filme *Quelê do Pajeú* garanto abrir as portas de todas as maiores casas de exibição do mundo, e com entradas pagas! É preciso partir na "marra", na ignorância, de todas as formas, para a conquista dos Champs Elysées, Times Square, Piccadilly Circus, Via Veneto, Gran Via, Avenida da Liberdade, Tóquio, Moscou, Índia (onde *Quelê do Pajeú* foi exibido, durante o IV Festival Internacional do Filme, em Nova Delhi, obtendo imenso sucesso de público que exigiu sua exibição 15 vezes, fato inédito na história dos festivais), e países socialistas. Porque cinema se faz com um pouco de talento, muito suor e dinheiro. Depois desta batalha: "morrer em paz numa cidade do interior, voltar à terra, plantar, criar, deitar numa rede em casa isolada no campo, e pescar num rio que passa ao lado."

O REIMPLANTE

O *Reimplante* é o terceiro episódio de um longa metragem chamado *O Impossível Acontece*. Os outros dois são *Eu, Ela e o Morto*, dirigido por Daniel Filho e *O Acidente*, dirigido por Adolfo Chadler.

"O meu episódio causou transtorno para o lançamento do filme, pois foi proibido (e depois liberado) pela Censura. A realização deste curta metragem é um caso único na história do cinema. Eu estava no Rio para tratar de problemas do *Quelê*. Ali na Fiorentina, o Carlos Imperial e o Chadler estavam com um problema. Precisavam de um filme curto para completar uma trilogia com dois já filmados. Assim, como que em pesadelo, fui envolvido pelo entusiasmo que me despertou a solicitação e, em menos de duas horas, tudo estava resolvido. Lembrei-me de um fato ocorrido no Pronto Socorro da cidade de Iguazu, com um médico amigo meu. Um crioulo que tinha sido castrado pela esposa ciumenta foi parar no Pronto Socorro em busca de cuidados médicos. Às duas horas da manhã o roteiro estava pronto. Uma semana depois era a vez do filme ficar pronto! Pode ser que eu me engane, mas este é caso único da cinematografia. Dei ao filme, conforme o assunto pedia, um tratamento de alucinação, com tomadas as mais modernas, ritmo vertiginoso, tudo feito com uma equipe reduzidíssima: apenas o fotógrafo, os atores e eu.

A história narra as desastrosas aventuras de um negro casado com branca ciumenta e gorda. Filmei uma cena de praia do alto de um edifício, com teleobjetiva, uma seqüência em que Wilsa Carla surpreende o seu crioulo paquerando uma banhista e dá nêle. Os frequentadores do Arpoador sem saber da filmagem ficaram espantadíssimos. Outra cena: na Avenida Rio Branco o rapaz vem correndo em busca do apêndice perdido, vai perguntando aos que passam, visando pela tele-objetiva. Chega a vez de uma velhinha: não se ouve a pergunta, mas a resposta que ela dá já para a câmara bem próxima: "Chi, meu filho, há tanto tempo que não vejo isto."

CAPITÃO RODRIGO

"Acabo de assinar contrato com a Vera Cruz para a realização de *Um Certo Capitão Rodrigo*, superprodução baseada em Érico Veríssimo. É uma oportunidade formidável de realizar um trabalho de fôlego, aproveitando a paisagem e o folclore do Rio Grande do Sul. Estamos procurando o ator que interpretará o personagem-título. Ele precisa, antes de tudo, ser um extrovertido, um camarada simpático. Estou estudando e preparando o roteiro. Tenciono dar ao filme um tratamento moderno. Gostaria de conseguir fazer algo assim como *Perdidos na Noite* (*Midnight Cowboy*); um filme moderno que se misture com o acadêmico, onde nada é proibido, feito com emoção, narrativa e ritmo. Vai ser, espero, mais uma produção do Brasil para o mundo."

FILMOGRAFIA: O CINEASTA

1957 — **Absolutamente Certo!** * Direção e roteiro: Anselmo Duarte * História original: Jorge Ileri e Jorge Dória * Diálogos: Talma de Oliveira * Fotografia: Chick Fowle * Música: Enrico Simonetti * Montagem: José Canizares * Cenografia: Pierino Massenzi * Coreografia: Abelardo de Figueiredo * Som: Ernst Hack e Bosdan Kostiv * Produtor: Oswaldo Massaini * Elenco: Anselmo Duarte, Odete Lara, Dercy Gonçalves, Maria Dinah, Aurélio Teixeira, Ambrósio Fregolente, José Policena, Carlos Costa, Luiz Orioni, Jaime Barcelos, Luciano Gregory, Sérgio de Oliveira, Marina Freire, José Mercaldi, Murilo Amorim Correia, Nilton Rezende, Trio Irakitan, Lyris Castelani, Almir Ribeiro, Betinho e seu Conjunto, Edson França, Medeiros Filho, Moacyr Melo, Almir César, Pedro Luiz (Juçaná / Serrador / Brasil Filme / Cinedistri, São Paulo) * Lançado em 11/Nov/57, em São Paulo.

1962 — **O Pagador de Promessas** * Direção e roteiro: Anselmo Duarte * História: Dias Gomes * Fotografia: Chick Fowle * Música: Gabriel Migliori * Montagem: Carlos Coimbra * Cenografia: José Teixeira de Araújo * Som: Carlos Foscolo * Assistente de direção: Juarez Costa * Produtor: Oswaldo Massaini * Diretor de produção: Roberto Ribeiro * Elenco: Leonardo Vilar, Glória Menezes, Dionísio Azevedo, Norma Bengell, Geraldo D'El Rey, Roberto Ferreira, Othon Bastos, Gilberto Marques, Carlos Tôres, Antônio L. Sampaio, Milton Gaúcho, João Desordi, Irênio Simões, Enoch Tôres, Maria Conceição, Walter da Silveira, Napoleão Lopes Filho, Veveldo Diniz, Cecília Rabelo, Jurema Penna, Alair Liguori, Academia de Capoeira de Canjiquinha (Cinedistri, São Paulo) * Lançado em 6/Ago/62, em São Paulo.

1965 — **Vereda da Salvação** * Direção, produção e roteiro: Anselmo Duarte * História, adaptação e diálogos: Jorge Andrade * Fotografia: Ricardo Aronovich * Câmera: Ricardo Aronovich e Oswaldo de Oliveira * Montagem: Mauro Alice * Música: Diogo Pacheco * Cenografia: José Pereira da Silva * Som: Ernst Hack * Efeitos especiais: Paulo Picchi * Assistente de direção: José Eduardo Corbesier * Diretor de produção: Sérgio Ricci * Elenco: José Parisi, Esther Mellinger, Lélia Abramo, Margarida Cardoso, Raul Cortez, Maria Isabel, Stênio Garcia, José Pereira, Anita Sbrano, Áurea Campos, Maria da Silva, Sílvia Sbrano, José Sbrano, José Fregolente, Yolanda Maria, Potyguar Lopes, Teresinha Cubano, Eugênio Nascimento, Alda Maria, José Manil, Maria Estrada Calipá, (Cinedistri, São Paulo) * Lançado em 29/Nov/65, no Rio.

1969 — **Quelô do Pajéu** * Direção: Anselmo Duarte * Roteiro: Lima Barreto e Anselmo Duarte * Argumento original: Lima Barreto * Fotografia (Eastmancolor/70 mm): José Rosa * Montagem: Silvío Renoldi * Música: Marconi Campos, Hilton Acioli e Théó de Barros Filho, executada pelo Trio Marayá * Assistente de direção: Oswaldo de Oliveira * Produtor executivo: Carlos Fonseca * Produtores associados: Ruy Pereira da Silva, Rodrigo Goulart, Arnaldo Arêas Coimbra, Eduardo Pires de Freitas e Ibrahim Sued * Elenco: Tarcísio Meira, Rossana Ghesa, Jece Valadão, Sérgio Hingst, Izabel Cristina, Luiz Alberto Meirelles, Elizângela Vergueiro, Anita Esbano, Jorge Karam,

Maurício Gracco, Simplicio, Regina D. Paris, Nhô Juca, Tuca, Pedro Ferreira, Alcindo Rodrigues de Moraes, Duílio Scalise, Ivo Adair Silveira, Francisco Genésio Ferreira, José Ricciardi, Carlinhos Cabral (Procine Produtora Cinematográfica S.A./Arro Filmes Ltda./Columbia Pictures of Brazil, Inc.) 1970. Lançado em 5/3/70, no Rio.

1969 — **O Reimplante** (episódio, o último de *O Impossível Acontece*) * Direção: Anselmo Duarte * Argumento e roteiro: Anselmo Duarte * Fotografia: Roberto Pace * Elenco: Tião Macalé, Wilza Carla * Produção: Adolpho Chadler * Observação: os outros dois episódios do filme são: 1.º *Acidente*, de Adolpho Chadler, com Adolpho Chadler e Valentina; 2.º, *Eu, Ela e o Morto*, de Daniel Filho, com Glória Menezes, Rubem de Falco, Daniel Filho. Lançado em 2/3/70, no Rio.

FILMOGRAFIA: O ATOR

1942 — **It's All True**, de Orson Wells * Com Grande Otelo, Linda Batista, Nestor de Holanda, Henricão, Carlos Tovar, Francisco Alves (Orson Welles/RKO-Radio Pictures, Estados Unidos — Rodado no Rio de Janeiro e no México) * **Inacabado.**

1947 — **Querida Susana**, de Alberto Pieralise * Com Tônia Carrero, Silvino Neto, Madeleine Rosay, Nelson Vaz, Geni Moreira (Cinegráfica São Luiz, Rio).

1948 — **Caçula do Barulho**, de Riccardo Freda * Com Giana Maria Canale, Grande Otelo, Oscarito, Beyla Genauer, Luiz Tito, Sérgio de Oliveira (Atlântida, Rio).

1948 — **Terra Violenta**, de Eddie Bernoudy e Paulo Machado * Com Maria Fernanda, Graça Mello, Grande Otelo, Celso Guimarães, Heloisa Helena, Sady Cabral, Mário Lago (Atlântida, Rio).

1949 — **Um Pinguinho de Gente**, de Gilda de Abreu * Com Lúcia Delor, Isabel de Barros, Mário Salaberry, Vera Nunes, Violeta Ferraz (Cinédia, Rio).

1949 — **Carnaval no Fogo**, de Watson Macedo * Com Oscarito, Grande Otelo, Eliana Macedo, José Lewgoy, Modesto de Souza (Atlântida, Rio).

1949 — **No Me Digas Adeus/Não me Digas Adeus**, de Luís Moglia Barth * Com Nelly Daren, Vera Nunes, Sarah Nobre, Josefina Diaz, Darcy Cazarre (San Miguel Films, Buenos Aires — Argentina e São Miguel Filmes do Brasil, Rio de Janeiro).

1950 — **A Sombra da Outra**, de Watson Macedo * Com Eliana Macedo, Rocir Silveira, Ceci Medina, Ambrósio Fregolente, Mário Lago, Carlos Cotrim (Atlântida, Rio).

1950 — **Aviso aos Navegantes**, de Watson Macedo * Com Oscarito, Grande Otelo, Eliana Macedo, José Lewgoy, Adelaide Ghiozzo, Ivon Cúri (Atlântida, Rio).

1951 — **Maior que o Ódio**, de José Carlos Burle * Com Ilka Soares, José Lewgoy, Jane Grey, Jorge Dória, Armando Couto, Aguinaldo Rayol (Atlântida, Rio).

1952 — **Tico-Tico no Fubá**, de Adolfo Celi * Com Tônia Carrero, Marisa Prado, Modesto de Souza, Victor Lima Barreto, Marina Freire, Ziembinski, Vera Sampaio (Vera Cruz, São Paulo).

1952 — **Apassionata**, de Fernando de Barros * Com Tônia Carrero, Alberto Ruschel, Ziembinski, Paulo Autran, Vera Sampaio, Abílio Pereira de Almeida (Vera Cruz, São Paulo).

1952 — **Veneno**, de Gianni Pons * Com Leonora Amar, Paulo Autran, Ziembinski, Jackson de Souza (Vera Cruz, São Paulo).

1953 — **Sinhá Moça**, de Tom Payne e Oswaldo Sampaio * Com Eliane Lage, Henrique da Costa, Ruth de Souza, José Policena, Marina Freire, Abílio Pereira de Almeida (Vera Cruz, São Paulo).

1955 — **Carnaval em Marte**, de Watson Macedo * Com Violeta Ferraz, Ilka Soares, Pituca, Humberto Catalano, Zezé Macedo, Ângela Maria (Watson Macedo/Unida Filmes, Rio).

1955 — **O Diamante**, de Eurides Ramos * Com Lidia Matos, Gilberto Martinho, Teresinha Amayo, José Policena, Sady Cabral, Rodolfo Arena, Costinha (Cinelândia Filmes, Rio).

1955 — **Sinfonia Carioca**, de Watson Macedo * Com Eliana Macedo, Afonso Stuart, Luisa Barreto Leite, Zezé Macedo, Rodolfo Arena, Ed Lincoln (Watson Macedo/Unida Filmes, Rio).

1956 — **Depois Eu Conto**, de José Burle * Com Eliana Macedo, Ilka Soares, Grande Otelo, Dercy Gonçalves, Zé Trindade, Teófilo de Vasconcelos, Heloisa Helena, Humberto Catalano, Ed Lincoln (Watson Macedo/Cinedistri/Unida Filmes, Rio).

1957 — **Arara Vermelha**, de Tom Payne * Com Odete Lara, Milton Ribeiro, Ana Maria Nabuco, Aurélio Teixeira, Ricardo Campos (Unifilmes/Serrador, São Paulo).

1957 — **Absolutamente Certo!**, de Anselmo Duarte * Com Odete Lara, Dercy Gonçalves, Maria Dinah, Aurélio Teixeira, José Policena, Marina Freire, Ambrósio Fregolente (Juçaná/Serrador/Cinedistri, São Paulo).

1958 — **Uma Certa Lucrecia**, de Fernando de Barros * Com Dercy Gonçalves, Aurélio Teixeira, Odete Lara, Ana Maria Nabuco.

1958 — **O Cantor e o Milionário**, de José Carlos Burle * Com Luiz Delfino, Marlene, Eva Wilma, Paulo Goulart, Miriam Pérsia, José Carlos Burle (Guarujá, São Paulo/Nova América, Rio).

1960 — **Un Rayo de Luz**, de Luís Lúcia * Com Marisol, Maria Mahor, Júlio Sanjuan, Maria del Valle (Producciones Benito Perojo, Espanha).

1960 — **As Pupilas do Sr. Reitor**, de Perdigão Queiroga * Com Marisa Prado, Isabel de Castro, Américo Coimbra, Raul de Carvalho, Maria Cristina, Silva Araújo (Francisco Castro, Lisboa, Portugal/Cinedistri, São Paulo, Brasil).

1967 — **O Caso dos Irmãos Neves**, de Luiz Sérgio Person * Com Raul Cortez, Juca de Oliveira, John Herbert, Sérgio Hingst, Lélia Abramo (Lauper Filmes Ltda., São Paulo).

1967 — **A Espiã Que Entrou em Fria**, de Sanin Cherques * Com Tânia Scher, Agildo Ribeiro, Carmen Verônica, Jorge Loredó (Cinedistri, São Paulo).

1968 — **Juventude e Ternura**, de Aurélio Teixeira * Com Wanderlea, Ênio Gonçalves, Bobby Di Carlo, Cyll Farney, Amilton Fernandes, Jorge Dória (J. B. Produções Cinematográficas/Condor Filmes, Rio) **INC**