ROBERTO FARIAS EM RITMO DE ARTINDÚSTRIA

Entrevista a Ely Azeredo e Carlos Fonseca

O namôro efetivo de Roberto Farias com o cinema começou aos 16 anos, quando Watson Macedo, realizador de alguns dos filmes mais populares das décadas de 40 e 50, lhe contou a história de *A Sombra da Outra*, que dirigiria em 1950, com Eliana (sua sobrinha) e Anselmo Duarte. "Vidrado" ante o projeto, o rapaz sondou a possibilidade de obter um lugar no cinema "depois de terminar o curso científico". Macedo tentou dissuadi-lo do risco, sem resultado, e prometeu ajudá-lo. Prometeu e cumpriu.

Hoje, com 38 anos de idade e 21 de cinema, Roberto Farias é uma das figuras-chave da indústria cinematográfica brasileira, na tripla condição de diretor *(Assalto ao Trem Pagador; Roberto Carlos e o Diamante Côr-de-Rosa)*, produtor (Produções Cinematográficas R. F. Farias Ltda.) e distribuidor (Ipanema Filmes).

FRIBURGO, RJ

Nova Friburgo ficava a quatro ou cinco horas da Capital, mas a distância podia crescer para dez horas ou mais, ao sabor do atraso do trem. Sob o aspecto das comunicações era "pràticamente uma aldeia", onde só os filmes (quase sempre americanos) levavam, às vêzes, alguma centelha artística.

O primeiro suspense que o cinema trouxe à família Faria (o "s" de Roberto Farias se deve a um êrro do tabelião) coincidiu com a inauguração da estação ferroviária. Era uma tarde agitada para os friburguenses e os Farias quase entraram em pânico quando Roberto, que tinha apenas três anos, fugiu de casa sem deixar pistas. Seu objetivo era banal: ver um filme. Àquela hora o cinema estava fechado.

As primeiras brincadeiras "artísticas" de Roberto não primaram pela originalidade: com pedaços de filmes obtidos de um vizinho e uma caixa de sapatos êle arremedava a magia da sala escura, quando não passava o dia inteiro desenhando. Depois, aos 13 anos, quis captar as coisas "ao vivo" e se apaixonou pela fotografia. Chegou a fundar um clube especializado. Nesses verdes anos via no cinema apenas o "charme" da fotografia em movimento, um jeito de expor na moldura provinciana figuras e ações de um mundo inacessível ao comum dos mortais.

Terminado o Científico, Roberto cobrou sua chance cinematográfica ao friburguense "adotivo" Watson Macedo, que nada tinha a oferecer, no momento. Alternativa: foi cursar Belas-Artes, no Rio. A idéia não frutificou. Nova alternativa: estudar para o vestibular de Engenharia. Corte sêco: um recado de Macedo, dizendo que José Carlos Burle precisava de um fotógrafo de "stils" na filmagem de *Maior que o Ódio*. O roteiro de Roberto Farias tomou um nôvo rumo nos estúdios da Atlântida, a única marca que, então (1951), representava a indústria cinematográfica que se praticava no Brasil com magros recursos, alguma paixão e um pouco de loucura.

O "mau passo" não encontrou resistência por parte dos pais de Roberto. O pai, dono de um açougue, sabia avaliar a vontade firme do filho. Aos poucos, os irmãos de Roberto seguiriam o mesmo rumo: Riva (Rivadavia), co-autor de roteiros e diretor de produção desde os primeiros filmes dirigidos por Roberto, sócio do irmão na RF Farias e na Ipanema Filmes; Reginaldo, ator a partir de *No Mundo da Lua*, hoje diretor (Os Paqueras), sócio da RF Farias; e Rogério, o caçula, que ingressou há pouco tempo na meta dos irmãos.

RIO, ATLÂNTIDA

Ao chegar ao estúdio da Atlântida, Roberto recebeu, meio apavorado, a informação de que deveria "acumular" o trabalho de assistente do diretor, em *Maior que o Ódio*. Não conhecia nem de leitura os rudimentos técnicos da "sétima arte". Aprendeu suas lições vendo trabalhar os diretores José Carlos Burle, Watson Macedo, J. B. Tanko, os fotógrafos Edgar Brasil, Amleto Daissè, o montador Waldemar Noya e outros.

"A Atlântida era uma grande escola", diz Roberto. No mínimo, era a única. Nessa fase, até a fundação da Vera Cruz em São Paulo, a produtora dos Severiano Ribeiro era a única a funcionar sem solução de continuidade. Lá, o môço de Friburgo se transformou numa "peça utilíssima" para os diretores que o tinham como assistente: "Sem que eu pressentisse ou pretendesse, êsses diretores começaram a me considerar um colaborador indispensável."

"Quando um diretor tem de separar-se de um assistente de confiança, sente um trauma. Porque o diretor enfrenta um terrível momento de solidão a cada passo da filmagem: se excetuarmos o "cameraman" (ou operador), o diretor é o primeiro espectador do filme que vai nascendo. Êle pode partilhar suas preocupações com o diretor de fotografia, quando êste é de bom nível. Mas, de qualquer maneira, a pessoa mais próxima, a mais identificada com o trabalho em progresso, a que conhece o roteiro tanto quanto o diretor, é seu assistente. É ao assistente que êle recorre quando precisa de uma visão crítica intensa da cena, do corte, da montagem."

Roberto foi assistente em dez filmes: *Maior Que o Ódio* (1951), de Burle; *Aviso aos Navegantes* (1950), *Aí Vem o Barão* (1951), *É Fogo na Roupa* (1952), *O Petróleo é Nosso* (1954), *Rio Fantasia* (1957) e *A Grande Vedete* (1958), de Watson Macedo; *Areias Ardentes* (1952), de J. B. Tanko; *Mãos Sangrentas* (1954) e *Leonora dos Sete Mares* (1955), de Carlos Hugo Christensen.

Em 1957, com *Rico Ri à Toa*, Roberto Farias subiu ao escalão dos diretores. "Aliás, a única coisa que eu não 'pretendi'. Ao chegar ao Rio, a chamado de Macedo, eu não tinha pretensão de ser cineasta. Mas, depois de sete anos como assistente, decidi fazer o 'meu' primeiro filme. Não dirigi achando que estava na hora de dirigir: eu tinha plena consciência de minhas limitações; assim como, agora, tenho consciência de minhas limitações de hoje."

Roberto frisa que nunca lhe aconteceu "nada que não estivesse procurando". E exemplifica: "Em Friburgo, quando eu tinha 13 anos, comecei a namorar Maria José, — um ano depois eu disse que queria casar com ela. Quando fiz 23 anos casamos." Fêz-se cineasta por fôrça de vontade e aplicação, observando tôdas as etapas da produção de filmes: desde o argumento até a mixagem. "Macedo contou-me suas histórias assim como as contou a mil pessoas — era seu processo de testar a receptividade de suas idéias de

Dossiê Roberto Farias

cinema. A diferença é que, enquanto 999 não tomaram nenhuma iniciativa, eu disse na mesma hora que gostaria de trabalhar em cinema."

TEMPO DE "CHANCHADA"

Roberto Farias recusa a etiquêta de "chanchada" que a crítica aplicou às suas duas primeiras fitas: *Rico Ri à Toa* e *No Mundo da Lua*. Nesses dois filmes, assim como em outros classificados, de "chanchadas", êle vê uma experiência de dialogar com o público em têrmos brasileiros, usando tipos, situações e linguajar "nossos". Em sua opinião, "chanchadas" eram as fitas que imitavam servilmente, sem qualquer conotação nacional-brasileira, as comédias popularescas estrangeiras. De qualquer maneira, a produção contínua de comédias populares (ou "chanchadas") dava uma formação técnica extraordinária". Hoje, em sua opinião, muita gente se lança à realização cinematográfica sem ter a menor noção da técnica: "mistificam para impressionar e suprir sua falta de conhecimento artesanal".

Rico Ri à Toa "tem um protagonista muito brasileiro", o chofer de praça vivido por Zé Trindade. "Um bilhete de loteria transforma — e transtorna — sua vida. Como rico, êle fica 'deslocado' e sofre uma série de situações constrangedoras". Farias gosta mais dêste primeiro filme do que do segundo, *No Mundo da Lua*. Seus favoritos, entre os filmes que fêz, são *Cidade Ameaçada*, *Assalto ao Trem Pagador*, *Selva Trágica* e *Tôda Donzela Tem um Pai que é uma Fera*.

Como nasceu *No Mundo da Lua*? "Naquela altura eu tinha grande amizade com João do Vale, compositor de músicas nordestinas ("Cheiro da Carolina", "Pisa na Fulô") que me revelou um mundo que muito me agradou. Aquela amizade me deu idéia de fazer um filme em chave de comédia sôbre o êxodo dos nordestinos rumo ao Sul. A história é simplória, sem maiores pretensões. Zé Trindade, Walter D'Ávila e Reginaldo Faria interpretam dois 'paus-de-arara' no Rio. Walter D'Ávila fizera uma espécie de noivado por correspondência com uma mulher daqui. Ambos, naturalmente, enviando falsas amostras fotográficas de sua 'beleza'. A decepção é mútua no encontro com a 'noiva', Violeta Ferraz. Havia os mocinhos e bandidos de praxe. Reginaldo cantava (com a voz de Evaldo Gouveia) músicas de João do Vale, entrando em conflito com a namorada, Aracy Rosas, menina sofisticada de Copacabana, que defendia o 'rock'n roll'. Reginaldo resistia à influência da música popular americana, mas, nó fim, nenhum dos quatro resiste à tentação do final-feliz".

Lamenta que Walter D'Ávila não estivesse em sua melhor forma nesse filme. "Um bom comediante que, infelizmente, não sei por que, nunca teve sorte em filmes".

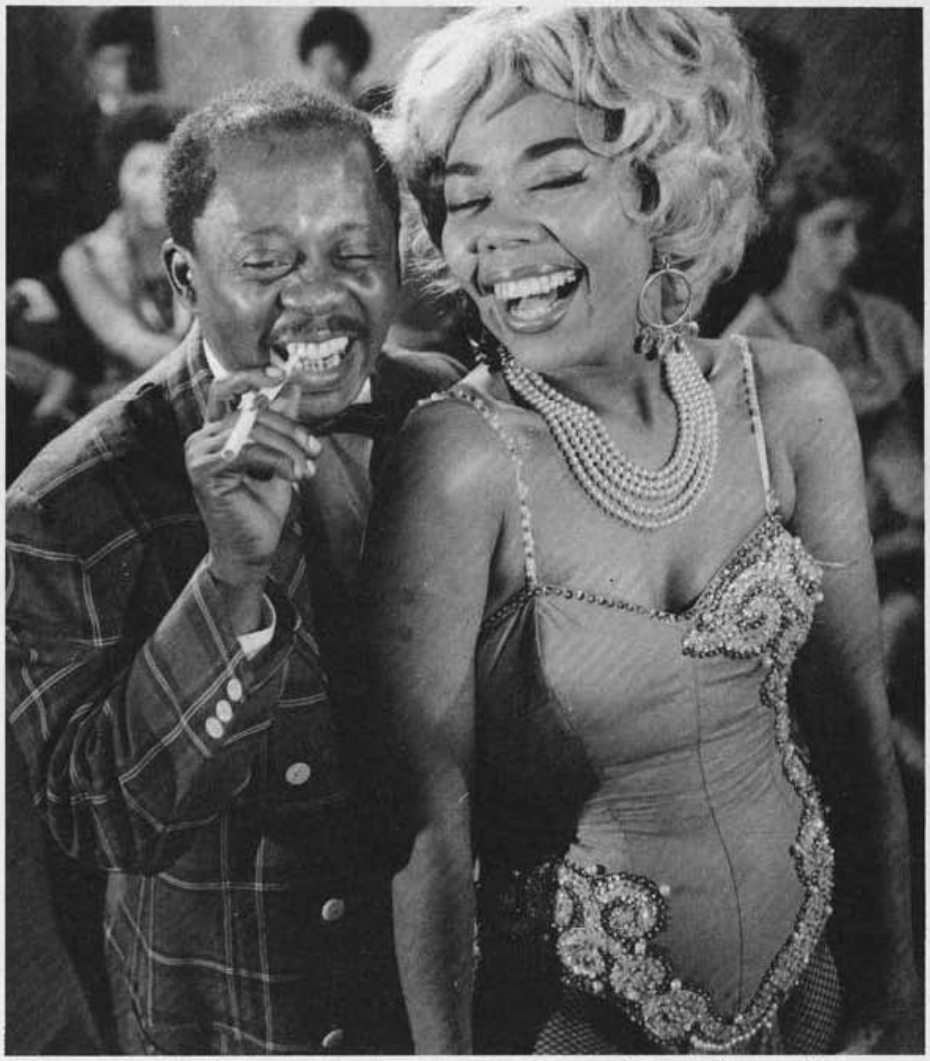
Depois de *Cidade Ameaçada* (1960), Farias voltou à comédia popularesca realizando *Um Candango na Belacap* (1961). Tem algo a dizer sôbre êsse filme? "Apenas uma coisa: foi um filme que eu não queria fazer. Herbert Richers tinha uma idéia que considerava 'bem comercial' e eu a aceitei porque sou um profissional de cinema e essa era a oportunidade de trabalho que havia no momento."

Candango reuniu Grande Otelo, Ankito, Maria Marcel, Vera Regina e Mozael Silveira.

CIDADE AMEAÇADA

O primeiro filme de Farias a conquistar a crítica foi *Cidade Ameaçada* (1960). O veterano argumentista Alinor Azevedo procurou sua inspiração no caso de Promessinha, jovem bandido de São Paulo — "criminoso criado pela polícia e pela imprensa quando desvirtuados de suas verdadeiras missões". A crítica exaltou as qualidades narrativas do filme e a veracidade da maioria de seus personagens. No papel protagonista, uma revelação: Reginaldo Faria, convencendo plenamente em seu primeiro filme dramático.

"Naturalmente, pode ter havido influência da técnica do cinema americano", diz Farias. "Não tenho origem de cinemateca. Fiz contato com o cinema vendo filmes em salas comerciais. Acho inesti-



Em tempo de chanchada: Um Candango na Belacap, *com Grande Otelo e Vera Regina.*

mável a experiência do cinema americano. Por isso, não creio que possa constituir restrição alguém encontrar em *Cidade Ameaçada* — na agilidade da câmara, no corte, na interpretação — influências do cinema americano."

"Acho uma estupidez contestar o cinema americano. Os cineastas americanos passaram 50 anos trabalhando como loucos, conseguindo a mais intensa comunicação com o público. Um diretor pode contestar o cinema americano, pode fazer um cinema chato, está em seu direito; mas está só contestando, não está fazendo mais nada. Não tenho o menor interêsse pela contestação do cinema como linguagem. Acho importante, isto sim, utilizarmos da melhor maneira possível, da maneira mais pessoal, aquilo que se descobriu. Naturalmente há contestações válidas no sentido experimental, porque todo cinema corre o risco de se fossilizar com o tempo. Os próprios americanos assimilam de vez em quando o que se faz em outros cinemas."

CANNES, PROJETOS

Cidade Ameaçada foi o primeiro filme brasileiro a despertar interêsse no Festival de Cannes, depois da Palma de Ouro conquistada por *O Cangaceiro* em 1953. A crítica presente à mostra destacou êsse nôvo sinal de ebulição cinematográfica do Brasil. E Lazar Weschler, produtor suíço, convidou Farias a filmar na Europa. O cineasta achou que seria temerário distanciar-se de suas raízes brasileiras e ficou de "pensar no assunto".

Roberto Farias e Anselmo Duarte tinham conversado longamente durante o festival. "Despedimo-nos. Êle viria de navio. Eu voltei logo, de avião. Em São Paulo, vi a encenação de *O Pagador de Promessas*, no teatro, e achei que daria um grande filme. Maurício Nabuco, que estava na peça e participara de *Cidade Ameaçada, disse-me:* 'Quer fazer o filme, eu arranjo'. Naquele instante, eu não dispunha de condições para enfrentar um empreendimento de tal vulto. Chegou, então, Anselmo, entusiasmado com o projeto de filmar *A Madona de Cedro*. Eu disse que achava boa a história de Antônio Callado, mas que *O Pagador de Promessas* era melhor. Contei a Anselmo a peça de Dias Gomes. Três dias depois êle tinha comprado os direitos de filmagem da peça, em São Paulo. Relato êsse episódio a título de curiosidade, porque Anselmo tem todos os méritos pelo filme que fêz e é cineasta de grande talento."

Farias pensava, entre outros projetos, em um musical. O que ocorreu, então, sob pressão de circunstâncias econômicas, foi um "intervalo" em sua carreira ascendente: o já citado *Um Candango na Belacap*.

CINEMA NÔVO

Roberto Farias não se filia a nenhuma escola cinematográfica. Mas se faz presente em tôdas as oportunidades de defender o filme brasileiro, de reivindicar e batalhar pelas causas do cinema nacional. Por isso, em julho/agôsto de 1961, quando críticos vinculados à ABCC (Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos) — Ely Azeredo, Sérgio Augusto,

O primeiro filme sério: Cidade Ameaçada, *com Reginaldo Faria e Eva Wilma.*

Ainda em Cidade Ameaçada: *Reginaldo Faria e Eva Wilma.*

Dossiê Roberto Farias

os hoje cineastas David Neves e Walter Lima Jr. — se reuniram para lançar a revista "Cinema Nôvo", que reuniria diretores de tendências várias (seriam convidados Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Walter Hugo Khouri, Paulo César Saraceni, Roberto Pires, Mário Carneiro, Roberto Santos, Rubem Biáfora, Gallileu Garcia), Roberto Farias foi um dos primeiros a prometer colcborar. A revista não se concretizou exclusivamente por falta de recursos materiais, mas o nome ficou designando um movimento discutido em suas metamorfoses e indiscutível por sua importância na renovação e promoção do cinema brasileiro.

"O movimento Cinema Nôvo desempenhou um papel decisivo para a afirmação do cinema brasileiro" — reitera Farias — "principalmente porque, àquela época, o nível cultural, se excetuarmos Khouri, Nelson Pereira dos Santos etc, era baixo. Senti de imediato que seria um movimento altamente benéfico, mobilizando uma boa parte da crítica na luta por melhores condições de produção, sensibilizando vastas áreas de público e aproximando os cineastas mais empenhados".

Farias traria grande contribuição ao impulso cinemanovista com *O Assalto ao Trem Pagador* (1962), que teve exibição em quase tôda a Europa (inclusive URSS e outros países do bloco oriental), Estados Unidos, Canadá, Israel e América Latina. O filme alcançou cêrca de 80 mil dólares em rendas de distribuição no Exterior, mas o grande ganhador foi o distribuidor alemão com quem os produtores fizeram contrato para pagamento em percentagem. Farias arrependeu-se, mas não pôde desfazer o negócio: "De muitas vendas que contratei pessoalmente, tive de dar comissão ao distribuidor alemão, que nem cuidou muito de promover a circulação do filme."

Certamente, melhor sorte na negociação de *Assalto ao Trem Pagador* e no lançamento do filme seguinte, *Selva Trágica*, teria proporcionado marcha mais fácil à carreira de Farias. Mas isso é outra história.

ASSALTO AO TREM PAGADOR

O quinto filme de Roberto Farias teve como ponto de partida o famoso assalto ao trem pagador da Central do Brasil, ocorrido em junho de 1960, perto de Japeri, Estado do Rio. O cineasta pensou que "um repórter num instante escreveria o argumento" e, assim, convidou o produtor Luiz Carlos Barreto, então repórter e fotógrafo da revista "O Cruzeiro". "Tive Luiz Carlos apenas como um interlocutor nesse trabalho", lembra Farias. "Conversávamos, trocávamos idéias, depois eu ia para casa e escrevia. Apesar disso, a colaboração dêle foi bastante produtiva. Depois de pronta a história, procurei Alinor Azevedo, meu amigo de muitos anos, e li para êle, numa noite, o roteiro. Quando eu calei a bôca, êle fêz uma crítica de meia hora. Daí eu resolvi mudar algumas coisas e, em sinal de agradecimento ao Alinor, eu registrei sua participação nos letreiros como 'colaboração no roteiro'. Êle disse: 'Roberto, não tenha mêdo do melodrama. Quem tem mêdo do melodrama jamais será capaz de fazer drama. E você tem maturidade suficiente pcra não cair no dramalhão'. Segui seu conselho como algo muito precioso."

Os créditos se defendiam contra suscetibilidades debitando a "mera coincidência" à íntima vizinhança do roteiro com a história real. No entanto, a começar pela fiel reconstituição do assalto, filmado no mesmo local — até com o mesmo trem — o espectador tinha quase a ilusão de estar assistindo a uma reprodução documentária interpretada por atôres. "Inclusive por isto, eu acho que fui bem sucedido", observa o cineasta, frisando que, "na verdade, a crônica policial me propiciava apenas alguns incidentes dramáticos, um princípio e um fim de história".

Segundo um repórter que cobriu o caso, Marco Aurélio Guimarães, o filme "apenas em linhas muito gerais se apóia nos acontecimentos. Teriam os personagens perdido alguma coisa como criaturas humanas na transposição? Não. Tião Medonho era, na vida real, tudo aquilo que se vê na tela: negro, grandalhão, boa aparência fisionômica. O apelido corria por conta do temperamento. Tinha uma personalidade complexa. Capaz da maior ferocidade, era também um bom pai: os filhos faziam dêle o que bem entendiam. Se muitos podem pensar que a personalidade de Tião foi 'retocada' no filme, podemos afirmar: foi 'podada' no que apresentava de melodramático. Não seria 'melodramático' pôr na cena da confissão os sete filhos de Tião? Entretanto, só assim o delegado Amil Richaid conseguiu a confisão". Comenta ainda o repórter: "No filme, quando o moribundo Tião pede um padre e um pai-de-santo, os espectadores riem. Se o roteirista, além dos dois, convocasse também um pastor, 'soaria falso'. No entanto, vimos quando Tião pediu um pastor, um padre e um pai-de-santo".

Explica Farias: "Procurei aproveitar o traço de caráter de cada um dos personagens da história real e completar com

Em cena, tôda a quadrilha de Assalto ao Trem Pagador: *da esquerda para a direita, Eliezer Gomes, Kelé, Miguel Rosemberg, Grande Otelo, Reginaldo Faria, Átila Iório.*

O 5.º filme — para muitos, o melhor: Assalto ao Trem Pagador. *Em cena: Eliezer Gomes, o "Tião Medonho", e Luiza Maranhão.*

ficção quando me parecia conveniente. Mas, sobretudo, o que mais me interessou nesse filme foi que a maior parte dêsses assaltantes não tinha pròpriamente vocação de ladrão ou bandido. Um queria comprar um caminhão, outro queria melhorar uma escolinha, Tião queria um futuro melhor para seus filhos. O aproveitamento dos fatos e das invenções ficcionais numa progressão dramática me deu um excelente roteiro. Só não me satisfez a cena de Grilo (o Nilo Peru do caso real) na agência de automóveis, com a amante. Um dos momentos que mais me agradam no filme é a morte de Grilo, embora digam que Nilo Peru está vivo. Aliás, eu cheguei a assistir a busca — inútil — do cadáver do assaltante nas águas do rio Guandu. A revolta-desabafo da amante de Tião, destruindo o armário, a fim de que a polícia encontre logo o dinheiro — momento muito apreciado — é ficção."

"Na realidade, o Cachaça, personagem interpretado por Grande Otelo, teve participação secundária. Mas eu havia trabalhado com Otelo no 'tempo da chanchada' e conhecia seu talento. Otelo chegou a chorar no meu ombro porque eu lhe havia propiciado o melhor papel de sua carreira. Êle até enfrentou problemas em casa, porque tomou a iniciativa de ir morar na favela, vestiu-se de favelado, deixou crescer a barba, etc. Êle me disse que se identificava tanto com o papel daquele miserável que sentia 'até mêdo'. Eu sabia que êle iria enriquecer extraordinàriamente o papel. Assisti ao filme em vários países — França, Suíça, Checo-Eslováquia, URSS — e a receptividade do personagem era realmente impressionante."

"A onda contra Otelo como profissional não tem base. Durante a filmagem de *Assalto ao Trem Pagador* êle trabalhou no 'show' do Night and Day até as três da madrugada; às seis pegava condução para Japeri, Estado do Rio, para filmar. Exausto, dormia numa barraca até o momento de ser chamado à cena. Quando acabou a temporada no Night and Day êle foi morar em Mangueira."

"Outro ator que deu ótima contribuição ao filme foi Eliezer Gomes, no papel de Tião Medonho. Nem precisou de dublagem, embora fôsse estreante e o papel fizesse muita exigência dramática."

SELVA TRÁGICA

Próximo passo: *Selva Trágica* (1964). O mais difícil trabalho de Roberto Farias, filmado a mais de dois mil quilômetros do Rio. Baseado no romance de Hernani Donato (que teve outro livro adaptado ao cinema: *Chão Bruto*, dirigido por Dionizio Azevedo, 1957), "se passa numa região agressiva e inóspita, nas proximidades de Ponta Porã, Mato Grosso, fronteira com o Paraguai, a mais de dois mil quilômetros do Rio de Janeiro e pràticamente desconhecida do resto do País.

Sua motivação? "Há pouco mais de 40 anos, apenas uma companhia podia extrair a erva-mate nos sertões de Mato Grosso. Era impossível trabalhar a erva sem escravizar-se ao grande monopólio. Entretanto, havia os chamados 'Changa-y' (em guarani, 'trabalho pequeno') que não respeitavam a lei e se embrenhavam pela selva, dentro das terras da concessão, para extrair o mate por sua própria conta, arriscando a vida sob a mira dos capangas da companhia. O filme se passa em nosso tempo. O monopólio foi extinto. Mas as condições de vida do ervateiro eram as mesmas quando filmei *Selva Trágica*. As condições de trabalho continuam as mesmas. Os fardos de erva-mate, chamados 'raidos', pesam no mínimo 150 quilos. O ervateiro carrega êsse pêso e é obrigado a produzir uma cota diária de 500 quilos para ter direito ao vale de alimentação. Os homens podem fugir dessa vida, mas acabam voltando por não encontrarem outro trabalho ao alcance de suas aptidões".

"Talvez eu me sinta melhor no filme urbano, como dizem os que acham que *Selva Trágica* não tem a mesma autenticidade de *O Assalto ao Trem Pagador*. O que não impede que, de repente, minhas reminiscências de homem do interior me conduzam novamente ao filme rural. Certas restrições da crítica talvez se devam ao desconhecimento do meio que eu descrevo em *Selva Trágica*. Noventa por cento do que acontece no filme é absolutamente real. Talvez a proposição do filme não tenha sido bem lograda. Se eu tivesse aproveitado apenas o tema e escrito a história, em vez de colhêr os personagens numa obra literária, talvez o resultado apresentasse nível superior. É possível que eu não tenha conseguido fazer uma boa adaptação do romance."

"A produção custou o dôbro do que previamos, em conseqüência das dificuldades de trabalho que enfrentamos. Chovia freqüentemente, impedindo as filmagens. Passamos o Natal de 1963, o Ano Nôvo e o Carnaval de 64 lá. O problema da comunicação com os figurantes e a mão-

Dossiê Roberto Farias

Em Selva Trágica, *o clima é rude e violento. Em cena: Reginaldo Faria e Rejane Medeiros.*

-de-obra local era difícil, porque êles falam uma mistura de guarani e espanhol. Essas pessoas não tinham vivência de uma atividade tão nervosa quanto uma filmagem. Ao verificar que todos, lá, andavam armados, com arma de fogo ou facão, também nos armamos. Por exemplo: eu andava com um calibre 38 no cinto, o Riva com uma Wynchester. A gente local não pratica violência normalmente, mas é gente primitiva. Por uma disputa insignificante um dêles quis matar o David Havt. Eu tive que arriscar a vida para fazer valer minha autoridade naquelas circunstâncias. O ator Joffre Soares documentou bem a nossa aventura: vivia escrevendo um diário de filmagem que até hoje guardo comigo."

Selva Trágica "teve bastante receptividade do público", embora fôsse — mais ainda que *O Assalto ao Trem Pagador* — um filme duro, amargo. "O espectador saía consciente de ter visto um filme de produção honesta, bem feito. Mas era um filme diferente, que precisava de mais oportunidade para 'pegar' como bilheteria. Sua renda ia subindo dia a dia. Isso não impediu que, por exemplo, no Rio, no circuito Metro, ficasse apenas sete dias em cartaz. Até *O Assalto ao Trem Pagador*, que bateu todos os recordes de bilheteria dêsses cinemas, foi retirado ao escoar-se a primeira semana."

"Nos têrmos econômicos dos produtores que acreditam loucamente na validade dos sacrifícios que fazem, porque acreditam nas potencialidades do cinema brasileiro, *Selva Trágica* não deu prejuízo: dois anos depois, estava pago. Isso numa época em que a inflação subia quase sem por cento ao ano e os preços dos ingressos não subiam na mesma proporção. Por causa da inflação, na época, se um filme não era um 'estouro' de bilheteria, era apontado como 'um desastre completo'. Na verdade, examinando o gráfico de rendas diárias, verifica-se que o filme ia numa linha ascendente de agrado. Se houvesse permanecido mais uma semana em cartaz no circuito lançador carioca, e tivesse lançamento adequado em outras cidades, não teria sido um relativo insucesso comercial. De qualquer maneira, não me arrependo: foi uma experiência válida e, sem a elevação do custo de produção provocada por uma série de circunstâncias, também teria sido um bom negócio."

"Minha média é mais do que satisfatória: se você faz nove filmes e oito dão lucro, você pode se considerar um produtor muito bem sucedido."

"TÔDA DONZELA..."

Mas as dívidas de *Selva Trágica* manteriam Roberto Farias quase dois anos longe do cinema. Como alternativa, fêz cinema para televisão: a série "Câmara Indiscreta", na TV-Globo. Um programa à base do "cinema-verdade", experiência que o cineasta pretende, um dia, aplicar a um filme de longa-metragem: "falar com o homem do povo sôbre os seus problemas, colhêr nas ruas o povo em sua verdade mais íntima".

"Todo o dinheiro que eu havia ganho até então ficou para pagar as dívidas de *Selva Trágica*. Durante um ano vivi de televisão. Então cheguei à conclusão de que precisava fazer um filme rápido e barato." A solução foi *Tôda Donzela Tem um Pai que é uma Fera*, comédia bem popular de Gláucio Gil, levada à tela numa produção Roberto Farias/John Herbert/Luz Carlos Barreto.

Outra cena de Selva Trágica, *com os protagonistas, Reginaldo Faria e Rejane Medeiros.*

Adquiriu os direitos de filmagem à família de Gláucio Gil (que havia falecido pouco antes) e, 106 dias após o primeiro "câmara!... ação!", *Tôda Donzela* começava a fazer furor de bilheteria em um circuito carioca. Para um filme de nível profissional e ambição comercial, a filmagem foi um "rush" notável: 28 dias.

Por muitos motivos foi um "tour-de-force": a) a história era visceralmente teatral; b) o essencial estava no diálogo e o som no cinema brasileiro ainda é um problema sério; c) os recursos materiais de produção eram bastante modestos. Para

Tôda Donzela Tem um Pai que é uma Fera, *comédia de êxito nas bilheterias, com Reginaldo Faria e Vera Viana.*

driblar um pouco êste último obstáculo, dinamizar a ação e aliviar o pêso dos diálogos, Farias recorreu a cenas exteriores, procurando um humor visual reminiscente das comédias de Richard Lester. Assim conseguiu substituir muitas páginas de falas teatrais pela visualização do que imagina o "paquera" Porfirio (Reginaldo Faria), conseguindo inclusive (com a amável colaboração do General Adalberto Pereira dos Santos, então Comandante do 1º Exército), mobilizar cinco tanques para materializar o "fantasma" do matrimônio compulsório no cenário da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Êste último episódio, a vinculação com casos da crônica policial em *Cidade Ameaçada* e *Assalto ao Trem Pagador*, a passagem de um avião através do Túnel Nôvo (Copacabana) no filme seguinte (*Roberto Carlos em Ritmo de Aventura*), evidenciam — entre outros "achados" — o sentido de promoção que tem sido uma fôrça atuante sôbre as bilheterias dos filmes de Farias.

Êste tipo de promoção, "criando cobertura de imprensa em tôrno de um aspecto curioso ou espetacular da produção" conta com o entusiasmo de Farias. Êle faz questão de salientar que repudia táticas promocionais baseadas em agressão, exibicionismo e "a realização de filques que o público inteiro contesta".

ROBERTO CARLOS, 2º

O último filme de Roberto Farias, *Roberto Carlos e o Diamante Côr-de-Rosa* (custo de produção aproximado: 800 cruzeiros novos), é mais ambicioso que *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura*, do ponto de vista espetacular. Em grande parte foi filmado no Japão (Tóquio, Kamakura) e em Israel.

RF: "Eu poderia ter filmado Roberto Carlos contra uma parede, cantando... e ainda assim atrairia um grande público. Mas acho que o público sente quando está sendo enganado. Êle respeitou e prestigiou o primeiro *Roberto Carlos* porque sentiu que havia um esfôrço de produção."

O que é o *Roberto Carlos* n.º 2? "Gosto muito de coisas que a maioria das pessoas desconhecem. Arqueologia, por exemplo. Não sou um 'expert', mas gosto de ler tudo sôbre as antigas civilizações, as possibilidades de a terra ter sido visitada por sêres de outro planêta etc. Em meu nôvo filme, Roberto Carlos — excursionando pelo Japão com Wanderléia e Erasmo Carlos — vem a ter em mãos, por uma série de circunstâncias, uma estatueta com inscrições fenícias. A história dessa estatueta é insinuada pelo prólogo, que se passa há 2.800 anos aproximadamente. As inscrições levam o herói à Pedra da Gávea (Rio), onde se encontra oculto o Diamante Côr-de-Rosa. A intriga, que tem um ângulo 'mágico' e é bem mais rica em aventuras e locações do que *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura*, se passa em várias épocas. A idéia básica já estava em meu argumento para o primeiro *Roberto Carlos*, mas não despertou muito interêsse no Paulo, que me ajudou a escrevê-lo."

"Inicialmente, eu programei filmagens em Portugal, Israel e Japão. Depois, concentrei-me nos cenários japonêses, israelenses e — naturalmente — brasileiros. De japonêses só contratei intérpretes-guias, mas contei com a mais ampla colaboração das autoridades, tanto em Israel como no Japão. A Polícia de Tóquio, entre outras facilidades, prontificou-se a desviar o trânsito de ruas movimentadíssimas. Em ambos os países trabalhei com equipamento levado daqui, para ter a certeza de poder contar com o material necessário na hora que eu quisesse. Em Israel contratei eletricistas, aluguei geradores e refletores, porque, inclusive, filmei em estúdio e no interior do Museu de Jerusalém. Trabalhamos também na fronteira com o Líbano, a um quilômetro do local onde terroristas praticaram um atentado contra um ônibus escolar em maio último."

"Eu queria filmar no antigo Tiro (Fenícia), mas atualmente é território libanês e, como eu não consegui visto para meu colaborador David Havt (de origem semita), me aborreci e desisti. Em verdade, não deram o visto por uma questão de segurança. De qualquer modo mudei meu rumo: aluguei um carro e fui à caça de ruínas antigas no norte de Israel. Filmei na Cesaréia dos romanos. Nesse litoral, aliás, estiveram não só os romanos, mas também os fenícios, os egípcios."

"Na primeira viagem a Israel, para escolha de locais de filmagem, atravessamos de automóvel verdadeiros cenários de guerra. Aquela paisagem perto do Mar do Norte (395 metros abaixo do nível do mar) dá a impressão de uma paisagem de outro planêta. Havia um silêncio opressivo, que 'ouvíamos' com mais intensidade porque sabíamos estar em território da Jordânia ocupada pelos israelenses. Na área que atravessávamos, segundo nos disseram, há todo dia uma hora de fogo cruzado. Nós íamos em um Volkswagen branco e alguém observou: 'vocês já pensaram se êles desconfiam e resolvam acertar nesse Volks?' Pouco mais tarde os jornais noticiaram que a artilharia jordaniana destruíra um Volkswagen branco, que levava duas turistas americanas..."

PROJETOS

Roberto Farias tem saudade do tempo em que tinha "uma idéia para fazer um filme": *O Assalto ao Trem Pagador*. Hoje tem idéias para pelo menos, 40 filmes e, nesse ritmo de gestação de projeto acha que "precisaria viver 200 anos".

Alguns projetos:

* "A história de um pequeno agiota que, pressionado por seus compromissos com seus fornecedores de dinheiro — os grandes agiotas — acaba cometendo crimes. Talvez eu o filme sem música, valorizando os ruídos da grande cidade, a agressão do barulho, a poluição sonora e nervosa.

* "A história de um amor vitimado pela intolerância. Um dos protagonistas é um músico que, enquanto sonha com as grandes orquestras dos países onde a música erudita é prestigiada, aparece no programa de televisão do Chacrinha para ganhar um cachê. O músico brasileiro é freqüentemente aquela figura que faz Carnaval para comer, que almoça sanduíche e enfrenta a superlotação dos ônibus com seu instrumento.

Dossiê Roberto Farias

* "Um filme histórico sôbre os Bandeirantes que está em fase de pré-roteiro."

"Talvez vocês tenham razão quando dizem que eu me sinto mais à vontade no filme urbano. Não porque eu me sinta urbano, justamente pelo contrário: eu sempre fui, sou e acho que continuarei sendo um espectador na grande cidade. A violência do viver numa grande cidade é algo que me aterroriza desde que deixei o interior aos 18 anos. Hoje, porque constituí minha família, porque vivo aqui, porque tenho meu nome na lista telefônica, eu não me sinto mal nesta cidade, mas aos meus olhos, ela é sempre agressiva. Tôdas as minhas idéias de roteiro vêm de fatos reais, geralmente da realidade urbana."

"Tenho vários projetos vinculados à História do Brasil. O filme histórico no Brasil está absolutamente virgem. Quero mostrar o passado de nosso povo, desmentir a versão do brasileiro como um povo com 'sangue de barata'. Mostrar que construir êste país foi um trabalho árduo: as guerras contra os invasores europeus, as guerras que enfrentamos no Sul, a epopéia das Entradas e Bandeiras. As bandeiras — e não os episódios do cangaço — constituem o nosso épico. Sim, vocês têm razão lembrando que a epopéia do "far-west" americano encontra em nossa história, como o correspondente natural, o capítulo da ampliação de nossas fronteiras pelos bandeirantes."

R. F. Farias

"Se há perigo do produtor sufocar em mim o diretor? Há. Mas eu explico: meu sonho é dirigir filmes; sou produtor porque sou diretor; e também sou distribuidor porque sou diretor. Organizando a R. F. Farias e a Ipanema Filmes eu forneço garantias ao sonho de dirigir. Mas, naturalmente, isso me fêz descobrir outra dificuldade: os problemas das produções me assediam de tal forma que, muitas vêzes, levo duas horas para cobrir o trajeto da porta de entrada da R. F. Farias até a sala de corte onde me esperam os problemas de montagem de 'meu' filme."

O primeiro Roberto Carlos Em Ritmo de Aventura. *O próprio, na cena.*

As aventuras engendradas por Roberto Farias para Roberto Carlos são um filão que ainda produzirá outros filmes. Cena de RC 2.

O segundo RC: Roberto Carlos e o Diamante Côr-de-Rosa. *Em cena: RC, Wanderléa e Erasmo Carlos.*

A distribuidora de Roberto Farias, Ipanema Filmes, tem para distribuição em 1970, por enquanto, cinco filmes, entre os quais Estranho Triângulo, *de Pedro Camargo, com Carlo Mossy e Lúcia Alves.*

"Estou tomando precauções e procurando tirar de minhas costas a responsabilidade pela alimentação dessa máquina produtora. Porque eu quero fazer minhas experiências. Mas não creio em filmes que se destinam a pequenos círculos sofisticados de Paris, Moscou, Nova York, ou Londres. O *Assalto ao Trem Pagador*, até certo ponto, foi uma experiência. Contava uma história dura, amarga. Antes de chegar à tela era uma incógnita tão grande quanto qualquer outra. Quero retornar a êsse caminho, que também apresenta riscos. Para isso, eu preciso tirar de mim a responsabilidade de fazer 'o filme que não falha', que se destina a sustentar o custo operacional enorme que temos na emprêsa."

"Como produtor, poderei escolher assuntos de possível receptividade e encaminhá-los à realização pelas mãos de outros. Poderei participar — e já o fiz — dos roteiros e produções que outros me venham propor. Enfim, poderei reservar para mim e o Reginaldo a fatia experimental do bôlo. Pretendo retornar ao filme dinâmico que analisa o comportamento humano e as reações psicológicas de certas áreas de nossa sociedade. Farei sempre um melhor filme na medida de meu conhecimento do assunto. Por exemplo: eu não posso fazer um sôbre a alta burguesia, porque não a conheço. Não tenho nenhuma vontade de viver como milionário ou sofisticar minha vida. Continuarei aplicando o que ganho como produtor na atividade cinematográfica, que é minha vida. E ainda que conseguisse ganhar todo o dinheiro do mundo eu não me divorciaria de minhas origens."

Produções Cinematográficas R. F. Farias já produziu *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura; Os Paqueras*, dirigido por Reginaldo Faria (batendo os recordes do anterior); *A Pénúltima Donzela*, dirigido por Fernando Campos; *Meu Nome é Lampião*, dirigido por Mozael Silveira; *Estranho Triângulo*, dirigido por Pedro Camargo; *Roberto Carlos e o Diamante Côr-de-Rosa; Pedro Diabo Ama Rosa Meia-Noite*, dirigido por Miguel Faria Jr. (que não tem qualquer vínculo de família com Roberto); e co-produziu *Azyllo Muito Louco* (ex-"O Alienista"), de Nelson Pereira dos Santos; e *Pais Quadrados... Filhos Avançados*, de J. B. Tanko.

A R. F. Farias pertence a Roberto e seus irmãos Rivanides e Reginaldo.

Situada em um ponto tranqüilo de Laranjeiras, distante (no máximo) cinco minutos do Centro, a emprêsa conta, além de equipamento de cinegrafia e iluminação, com salas de montagem e dublagem próprias.

IPANEMA FILMES

Os sócios de Roberto Farias na distribuidora Ipanema Filmes são o produtor Jarbas Barbosa, Riva Faria e Jece Valadão. Já instalaram escritórios em São Paulo, Curitiba, Pôrto Alegre e Rio. Na Bahia e no Nordeste entregam os filmes a redistribuição.

"Para distribuir bem não basta contar com dois ou três filmes de boa qualidade e comunicação. É indispensável, além da qualidade, uma quantidade respeitável de filmes."

"Imprescindível ao sucesso será alcançarmos garantias bem maiores de trânsito em nosso próprio mercado. O mercado interno deve ser a base fundamental no planejamento de qualquer produção. A

Dossiê Roberto Farias

conquista do mercado externo é dura, não devemos subestimar as dificuldades. De qualquer maneira, o cinema brasileiro só poderá conquistar o mercado externo com: a) nível técnico elevado; b) grande variedade; e c) grande quantidade de filmes."

"Achamos que o mercado natural de nosso cinema compreende a Argentina, o México, Portugal e demais áreas de língua portuguêsa. Aliás, posso adiantar que já começamos a agir no sentido de colocar regularmente nossas produções em Portugal, no México e na Argentina. Acho muito mais provável que o cinema brasileiro conquiste o mercado latino-americano do que o francês e o italiano, por exemplo, porque a vinculação cultural de seus filmes é muito maior com as platéias de nosso continente."

EXIBIÇÃO

"Temos certeza de que Ricardo Cravo Albin, estudando — como está — a problemática da exibição do filme brasileiro, não poderá chegar a duas conclusões. Certamente chegará a uma só: a de que o cinema brasileiro não poderá continuar como um intruso em seu próprio mercado. Em primeiro lugar, é preciso transcender o regime de cotas que limita a circulação de nossos filmes como se fôssemos estrangeiros dentro de nossas fronteiras. E há sete anos estamos no regime 56 dias de exibição obrigatória por ano."

"É preciso taxar o filme importado, a fim de que o produto nacional encontre condições de concorrência. A mera ampliação do número de dias de exibição compulsória não basta. Se o distribuidor e, muitas vêzes, o exibidor-distribuidor, compra um filme estrangeiro por cinco ou 10 mil dólares (o que equivale a menos de 25 ou 50 mil cruzeiros), como o produtor brasileiro pode concorrer com êsse filme? As condições em que os cinemas recebem o filme brasileiro (50 por cento) são incrìvelmente menos vantajosas."

"Em um cinema de São Paulo *Tôda Donzela Tem um Pai que é uma Fera* rendeu tanto quanto o filme-recorde lá exibido, mas o exibidor não quis mantê-lo em segunda semana. Substituiu-o por um filme estrangeiro. Meses depois, obrigado a cumprir mais sete dias de exibição compulsória só conseguiu, na hora, um nacional fraco que mobilizou apenas 500 cruzeiros novos na bilheteria..."

"Entre outras medidas de estímulo, impõe-se a adoção do sistema de 'hold-over'. (NR — Permanência compulsória do filme em cartaz enquanto atingir determinado índice de renda). Não é admissível que os filmes brasileiros continuem a ter sua carreira cortada como aconteceu com *Assalto ao Trem Pagador*, *Vidas Sêcas* e tantos outros."

"A proteção ao filme nacional ficou dependendo de problemas de gôsto. É a velha lenda de que 'o público não gosta do filme brasileiro'. Diga-se, de passagem, que, quando o Govêrno quis implantar a indústria automobilística não se ponderou se o consumidor preferiria os Volkswagen 'made in Germany'. Nada disso. Foram criadas barreiras à importação. Mas, voltando àquela questão de gôsto, é bom lembrar que no 'tempo da chanchada, os filmes brasileiros já davam mais dinheiro que os filmes estrangeiros, desde que beneficiados com um bom trânsito pelo mercado. Os que tinham um mínimo de condições de circulação constituíam um ótimo negócio. Mas, a verdade é que, quando a televisão começou a fazer concorrência (imbatível) à linha de produção popularesca, os exibidores nada fizeram para possibilitar a abertura de novos caminhos para a indústria nacional. Por quê? Porque contavam com uma grande massa de filmes importados."

"O Brasil é hoje o sexto mercado exibidor do mundo. A disputa dêsse mercado é acirrada. O ingresso padronizado instituído pelo INC constitui um grande esfôrço de fiscalização, mas não resolveu o problema da 'evasão' de rendas. O problema é muito sério: há inclusive fiscais do INC ameaçados de morte por interessados no desvio de rendas de bilheteria. O público não se habituou a exigir uma parte do talão para concorrer aos prêmios. Resultado: quando o porteiro e a bilheteira são desonestos, o mesmo bilhete é vendido muitas vêzes, sem dificuldades, bastando que o porteiro não o rasgue."

"Dentro do sistema atual, seria importante se também houvesse distribuição de prêmios para portadores de ingressos padronizados adquiridos para a visão de filmes estrangeiros. Sem isso, o espectador não se habituará nunca a guardar seu talão."

"A solução para a fiscalização das rendas de bilheteria é a adoção da máquina registradora."

POSIÇÕES

DUBLAGEM — Sou absolutamente contra a dublagem dos filmes estrangeiros. A adoção da dublagem seria nociva sob todos os aspectos.

MERCADO BRASILEIRO — Ao contrário de outros países, o Brasil tem um mercado em ascensão. O custo de um filme, desde que não se exceda em ambições de superprodução, é amortizável entre nossas fronteiras. Com os incentivos que existem no INC, clém dos prêmios adicionais de renda dc CAIC (Guanabara), etc., é possível fazer um cinema de bom nível.

CINEMA EXPERIMENTAL — Eu só levo uma experiência ao público depois que ela convence a mim, a meus colaboradores, às pessoas que me estão mais próximas. Assim como uma nova vacina: não se injeta um produto na carne da criatura humana antes de uma série de análises e testes.

CINEASTAS BRASILEIROS — Citar alguns? "Gosto de Anselmo Duarte. Glauber Rocha, inegàvelmente, tem muito talento. Eu sou fã de Nelson Pereira dos Santos, dos filmes que Nelson quis mesmo fazer. Talvez a modéstia tenha sido inventada pelos opressores, mas eu sinto muita afinidade com a modéstia que é uma das características de Nelson. Um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos é *Vidas Sêcas*. Acho que é o clássico, é o filme que pode representar melhor o cinema nacional. Gosto de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, mas não tanto quanto de *Vidas Sêcas*.

INFLUÊNCIAS — Confesso que, de uns tempos para cá, não vou muito ao cinema. Quanto mais filmes você vê, quanto mais conhecimento você assimila das experiências que se fazem no mundo inteiro, mais você adquire elementos para sua evolução pessoal, para seu amadurecimento. De qualquer modo, os cineastas não me interessam mais do que os pensadores ou os escritores ou os políticos etc. Bergman não me interessa mais do que Platão ou Aristóteles. Estou interessado na experiência humana que eventualmente qualquer indivíduo me possa comunicar. Minha luta, hoje, é amadurecer sempre mais como ser humano.

Não tenho muita preocupação com a forma. Não tenho 'cineastas preferidos'. Há filmes de Ingmar Bergman que me impressionam, outros não. (*Paixões*, que vi em Cannes, é maravilhoso.) Há filmes de Ford e de Antonioni que me agradam muito, outros me decepcionam. Enfim, gosto de filmes, não obrigatòriamente de cineastas.

O ATOR — "Para trabalhar com o ator é preciso, em primeiro lugar, compreendê-lo como ser humano. Se você não estabelece uma ponte com o ator, não chegará a nenhum resultado válido. Não tenho método especial nesse terreno. Há atôres que têm de ser tratados como crianças, há os que têm de ficar totalmente 'soltos', os que devem ser tratados com carinho e os que precisam levar 'broncas' terríveis. Com alguns atôres o diretor tem que usar quase um processo hipnótico para fazê-los render o desejado."

FILMOGRAFIA DE ROBERTO FARIAS

1957 — *Rico Ri à Toa* * Direção: Roberto Farias * Roteiro e argumento: Roberto Farias e Riva Faria * Fotografia: Juan Carlos Landini * Montagem: Mauro Alice * Cenografia: Darcy Evangelista * Som: Celso Muniz *Diretor de produção: Riva Faria * Elenco: Zé Trindade, Violeta Ferraz, Armando Camargo, Silvinha Chiozzo, Apolo Corrêa, Arnaldo Montel, Evelyn Rios, Evilazzio Marçal, Oswaldo Louzada, Zezé Macedo, Jorge Veiga, Mozael Silveira * Produção: Roberto Farias, Murilo Seabra e Brasil Vita Filmes * Distribuição: Unida Filmes.

1958 — *No Mundo da Lua* * Direção: Roberto Farias * Roteiro e argumento: Roberto Farias e Riva Faria * Fotografia: Juan Carlos Landini * Montagem: Mauro Alice * Música: Sivuca e Renato de Oliveira * Cenografia: Darcy Evangelista * Som: Celso Muniz * Diretor de produção: Riva Faria * Elenco: Walter D'Ávila, Violeta Ferraz, Reginaldo Faria, Aracy Rosas, Consuelo Leandro, Nancy Wanderley, Zélia Hoffman, Hélio Colona, Bené Nunes, Mozael Silveira, Tiririca, Valéria Muller * Produção: Murilo Seabra/Brasil Vita Filmes * Distribuição: U. C. B..

1960 — *Cidade Ameaçada* * Direção e roteiro: Roberto Farias * Argumento: Alinor Azevedo * Fotografia: Toni Rabatoni * Música: Gabriel Migliori * Elenco: Jardel Filho, Eva Wilma, Reginaldo Faria, Pedro Paulo Hathayer, Ana Maria Nabuco, Milton Gonçalves, Mozael Silveira, Dionízio Azevedo, Fregolente, Doca, Eugênio Kusnet, Alberto Prado, Suzi Arruda, Fernando Marques * Produção: José Antônio Orsini/Inconfidência Cinematográfica * Distribuição: Unida Filmes.

1961 — *Um Candango na Belacap* * Direção, roteiro e argumento: Roberto Farias * Baseado numa idéia de Herbert Richers * Fotografia: Amleto Daissè * Montagem: Rafael Justo Valverde * Música: Lírio Panicalli * Cenografia: Alexandre Horvath * Som: Nelson Ribeiro e José Tavares * Diretor de produção: José Silva * Elenco: Ankito, Grande Otelo, Marina Marcel, Vera Regina, Milton Carneiro, Mozael Silveira, José Policena, Pedro Dias, Adélia Iório, Rafael de Carvalho, Sônia Delfino, Carlos Lira, César Viola, Maria Cristina * Produção: Herbert Richers * Distribuição: Sino Filmes.

1962 — *O Assalto ao Trem Pagador* * Direção e roteiro: Roberto Farias * Argumento: Roberto Farias e Luiz Carlos Barreto, com a colaboração de Alinor Azevedo * Fotografia: Amleto Daissè * Montagem: Rafael Justo Valverde * Cenografia: Alexandre Horvath e Pierino Massenzi * Música: Remo Usai * Diretor de produção: Riva Faria * Elenco: Eliezer Gomes, Luíza Maranhão, Reginaldo Faria, Ruth de Souza, Grande Otelo, Átila Iório, Miguel Rosenberg, Kelé, Helena Ignez, Miguel Ângelo, Jorge Dória, A. Fregolente, Dirce Migliaccio, Oswaldo Louzada, Wilson Grey, Mozael Silveira, Billy Davis * Produção: Herbert Richers/Roberto Farias * Distribuição: Arnaldo Zonari.

1964 — *Selva Trágica* * Direção e roteiro: Roberto Farias * Argumento: Baseado no livro de Hernani Donato * Fotografia: José Rosa * Montagem: Rafael Justo Valverde * Música: Luís Bonfá * Diretor de produção: Riva Faria * Elenco: Reginaldo Faria, Rejane Medeiros, Aurélio Teixeira, Maurício do Valle, Joffre Soares, Dinorah Brillanti, Labanca, Paulo Copacabana, Mário Petraglia, Rui Pollanah, Eva Rodrigues, Vilma Portella, Borges Capillé * Produção: Produções Cinematográficas Herbert Richers/ Produções Cinematográficas Roberto Farias.

1966 — *Tôda Donzela Tem um Pai Que é uma Fera* * Direção e roteiro: Roberto Farias * Baseado na peça teatral de Gláucio Gil * Adaptação: John Herbert e Roberto Farias * Fotografia e câmara: Ricardo Aronovich * Montagem: Waldemar Noya * Música: Oscar Castro Neves * Som: Aloysio Vianna * Diretor de produção: Riva Faria * Elenco: John Herbert, Vera Viana, Reginaldo Faria, Walter Forster, Milton Gonçalves, Rosana Tapajós * Produção: Roberto Farias/John Herbert/Luiz Carlos Barreto * Distribuição: Difilm.

1968 — *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura* * Direção e roteiro: Roberto Farias * Argumento: Roberto Farias e Paulo Mendes Campos * Fotografia (Eastmancolor): José Medeiros * Câmara: Roberto Farias * Montagem: Roberto Farias e Raimundo Higino * Música: Roberto Carlos * Cenografia: Arthur Jorge * Som: Aloysio Vianna * Produtor executivo: Riva Faria * Elenco: Roberto Carlos, José Lewgoy, Reginaldo Faria, Rose Passini, Ana Levy, Elizabeth Pereira, Grace L. Silva, Embaixador, Conjunto RC-7, Frederico Mendes, Marisa Levy * Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias Ltda. * Distribuição: Difilm.

1970 — *Roberto Carlos e o Diamante Côr-de-Rosa* * Direção e roteiro: Roberto Farias * Argumento: Roberto Farias e Berilo Faccio * Fotografia (Eastmancolor): José Medeiros * Câmara: Roberto Farias * Montagem: Rafael Justo Valverde e Roberto Farias * Cenografia e figurinos: Anísio Medeiros * Música: Roberto Carlos * Som: José Ari e Rogério Faria * Produtor executivo: Riva Faria * Elenco: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, José Lewgoy, Paulo Pôrto, Marly de Fátima, Teruo Nakatani, Olga Hamada, Antônio Abreu, Jorge Saito, Shigeru Sakai * Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias Ltda. * Distribuição: Ipanema Filmes.