

AS MUITAS CHAVES DE ALBERTO SALVÁ



Livre atirador, desvinculado de esquemas e clãs cinematográficos, Alberto Salvá está colhendo os frutos de 12 anos de experimentação desinibida e eclética, primeiro como fotógrafo, montador, documentarista, depois como diretor e produtor. **Um Homem Sem Importância**, que ele considera seu primeiro “filme autoral”, foi para muitos críticos um dos lançamentos mais expressivos do cinema brasileiro em 1971. **As Quatro Chaves Mágicas**, “dedicado às crianças e aos puros de coração”, é uma abertura original em direção de um cinema adequado ao público infanto-juvenil. Com estes dois filmes, Salvá obteve o Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro de “melhor roteirista”, além de Prêmios Adicionais de Qualidade — relativos a 1971.

“Não estou aqui para complicar o simples e sim para simplificar o complexo”, diz o jovem cineasta em entrevista a FILME CULTURA. Esta frase resume o que, muito provavelmente, é o essencial de sua atitude: a busca de comunicação imediata e translúcida, presente em cada um de seus filmes, dos mais importantes aos mais despretensiosos. **FC**

A arte de "simplificar o complexo"

BIOFILMOGRAFIA

Alberto Salvá nasceu em Barcelona, Espanha, a 13 de abril de 1938. Veio para o Brasil em 1952 e naturalizou-se em 1961. Fotógrafo desde 1960, ingressou no cinema profissional em 1964, fotografando uma produção documentária de Thomas Farkas: o curta-metragem **Nossa Escola de Samba**, dirigido por Manoel Jimenez. Seu filme **A Paixão do Aleijadinho** (sobre a obra do escultor), em 16 milímetros, 1964, recebeu o prêmio da categoria "documentário" no Festival de Filmes de Curta-Metragem realizado na Bahia em 1965. Salvá montou muitos filmes de curta-metragem no extinto INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), e os longos **Edu, Coração de Ouro**, de Domingos Oliveira, 1967, e **Um Homem e Sua Jaula**, de Fernando Campos, 1969. Para o INCE co-dirigiu (com Fernando Campos) o documentário **O Sol no Labirinto**, 1966, e, por conta própria, realizou o curta-metragem **Sala dos Milagres**, também de 1966, que recebeu Classificação Especial do INC. Na longa-metragem realizou: **Como Vai, Vai Bem?** (episódios **Mulher à Vista; O Apartamento; Hei de Vencer**), 1969; **A Cama ao Alcance de Todos** (episódio **Primeira Cama**), 1969; **Vida e Glória de Um Canalha**, 1970; **Um Homem sem Importância e As Quatro Chaves Mágicas** (também intitulado **João e Maria na Floresta Encantada**), 1971; **Revólveres Não Cospem Flores**, 1972.

FILME CULTURA — Seu último filme, **As Quatro Chaves Mágicas**, difere completamente de tudo o que você já realizou em cinema. Como o vê em relação ao resto de sua obra?

ALBERTO SALVÁ — Até agora, qualquer relação entre meus trabalhos só existe pelo fato de terem sido realizados por mim. Interesse-me por muitos assuntos. Um artista é uma espécie de barômetro, um aparelho sensível que sabe das coisas, que sente as coisas, antes das pessoas comuns. É como um rádio-receptor ligado. Há artistas que pegam só uma ou duas emissoras. Eu pego muitas. Às vezes, até misturo estações. Nos dois primeiros filmes, **Como Vai, Vai Bem?** e **A Cama ao Alcance de Todos**, exerci uma das minhas tendências que é o humor grosso e agressivo. **Vida e Glória de um Canalha** não conta, pois não o considero um filme meu. Não fui roteirista e a história não tinha nada a ver comigo; de modo que não consegui, como diretor, colocar nada de pessoal no filme. Já, **Um Homem sem Importância** é autobiográfico. É aquele filme que me faz chorar toda vez que o vejo. Não há comédia, a não ser às vezes, e mesmo assim num tom extremamente amargo. Existe, na verdade, um parentesco entre este filme e o meu episódio de **Como Vai, Vai Bem?**, chamado **O Apartamento**, na medida em que trata de pessoas que enfrentam o mundo de mãos vazias, sem armas nem recursos para competir com êxito. O quinto filme, **As Quatro Chaves Mágicas**, é algo completamente diferente. É um filme sobre a magia e tem início com uma dedicatória "às crianças e aos puros de coração". Possivelmente, no panorama do cinema brasileiro, é uma obra insólita.

FC — No tratamento de **As Quatro Chaves Mágicas**, que pode ser considerado dentro do realismo fantástico, você também realizou uma pesquisa formal?

AS — Tendo coisas novas para dizer, naturalmente terei de usar palavras novas. Só assim entendo renovação de linguagem. Quanto à vanguarda, isto fica bem para a pintura. Não sou "experimentalista", deixo isso para os europeus. Nem os americanos estão entrando mais nessa. Existem preocupações demais, especialmente no Brasil. Detesto "filme de arte", que para mim é sinônimo de filme chato. Os melhores filmes a que já assisti são obras extremamente populares. No Brasil, o conceito de "filme de arte" só existe mesmo na cabeça de meninos bem alimentados que fazem cinema como meio de expandir o próprio ego. O resto é importação. Quanto à comédia, acredito que sirva para algo mais do que divertir, acredito nas suas possibilidades de observação e crítica social. As pessoas riem por simpatia, por afinidade com alguma coisa. Riem porque acreditam em você. Depende, pois, de você fazê-los acreditar nas coisas certas.

FC — Qual o filme que mais o realizou?

AS — Pessoalmente, **Um Homem sem Importância**; profissionalmente, **As Quatro Chaves Mágicas**. O primeiro porque é um filme que a gente guarda no peito durante anos. Quem me conhece sabe disso. Na saída da estréia, da fita, numa sessão especial do Museu de Arte Moderna, uma amiga íntima foi ao meu encontro, me abraçou e começou a chorar. Por isso é que o filme é importante para mim. Já **As Quatro Chaves Mágicas** é uma superprodução sem sê-lo. Os cenários são lindos, os locais escolhidos a dedo, as roupas maravilhosas. É um filme que me deixou a impressão de ter "feito um filme". Não é uma fita magrinha de que a gente também gosta. É um garotão forte e sadio.

FC — Poderia identificar alguma influência em sua obra?

AS — Não sei. Gosto de Zurlini, Petri, Germi e de muitos outros na Itália e pelo mundo a fora. A única vez que me compararam a alguém, foi a Buñuel, por causa do humor cruel e abusado, mas não creio nisso. Acho que o denominador comum é a Espanha. Afinal, morei lá até os 14 anos de idade. Pessoalmente, parece-me que **Um Homem sem Importância** tem muito de Germi.

FC — Você começou fazendo curta-metragem e depois passou ao longa-metragem. No seu caso particular, considera isso uma contingência, uma evolução ou a procura de uma linguagem própria?

AS — Para alguns diretores, representa uma evolução profissional. Há pessoas que fazem curtos porque não têm dinheiro para fazer longos. Outras, não: são realmente diretores de curtos, documentaristas. No meu caso, não sou um contista, nem um repórter, mas um romancista. Portanto, faço longos. Além disso, é para mim prioritária a comunicação com o maior número de pessoas, e o longa-metragem me proporciona isso.

FC — Como você se coloca em relação ao Cinema Novo?

AS — Creio que, apesar dos desmentidos, o Cinema Novo ainda existe e o seu espírito continua o mesmo. Não me encaixava nele anos atrás e continuo assim. O Cinema Novo saiu da classe média para cima, de jovens que cursaram a universidade. É muito rebuscado para mim. Não estou aqui para complicar o simples e sim para simplificar o complexo. E, mesmo olhando sob outros prismas, o meu esquema, é outro.

FC — Poderia falar sobre sua experiência com o tipo de trabalho do Grupo Câmara e por que este se dissolveu?

AS — O trabalho em conjunto foi um exercício de humildade, muito bom mesmo. Uma experiência em grupo, em qualquer setor, sempre é positiva. Mas explicar tudo seria assunto para uma reportagem à parte. O Grupo se dissolveu por falta de dinheiro. O filme não rendeu o que se esperava. Além do mais, como geralmente costuma aconte-



cer, para poder realizar o filme, o pessoal teve que fazer concessões. E uma aqui, outra ali, no fim o Grupo tinha muito pouca percentagem. Assim, diagnosticando, morreu de inanição, como qualquer bafrense. De qualquer maneira, meus três filmes foram produzidos pelo Grupo Câmara, usando a estrutura que continua lá à disposição de qualquer integrante que a queira usar. Prevejo, em breve, uma ressurreição para o Grupo, em outras bases.

FC — Essa primeira experiência do Grupo Câmara, **Como Vai, Vai Bem?**, tinha intenções sociológicas profundas ou foi para testar e abrir um mercado para filmes posteriores?

AS — Tudo o que está no filme foi colocado com uma preocupação sociológica definida. Nesse sentido, certos episódios são muito bons, outros nem tanto, e isto se deve, principalmente, à inexperiência. O Cinema Novo dividiu-se nas opiniões: Gláuber, Antônio Carlos Fontoura e Antônio Calmon gostaram, outros detestaram e "picharam". O filme, porém, não se insere no contexto do Cinema Novo, que é mais intelectualizado. Nossa intenção, na época, era a comunicação com uma grande faixa de público.

FC — Quais as principais dificuldades que os diretores brasileiros enfrentam na realização de uma obra?

AS — Um bom roteiro, atores e pessoal técnico competentes. Afóra isso, uma sensibilidade de artista, uma cabeça de homem de negócios, uns braços de capataz e muita organização. Refiro-me à realização da obra em si, porque as dificuldades anteriores, de produção, e as posteriores, de exibição, já são outra história.

FC — Já exerceu alguma outra atividade na área cinematográfica?

AS — Fiz crítica, em 1964, no "Jornal dos Sports". Era bom. Gostaria de tornar a fazer isso, se fosse decentemente pago. É uma atividade boa para conscientizar certas coisas.

Como Vai, Vai Bem?

Salvá: "Este filme foi um ato de heroísmo. Todo primeiro filme é; mas este, quero crer, foi mais. A produção era difícil, penosa, o dinheiro praticamente nem existia. A grande vitória foi conseguir ser engraçado no meio de tanta dificuldade. Dos meus episódios, gosto de **Hei de Vencer**, acho bonito, consegui exatamente o que queria. **O Apartamento** é o meu preferido, é o que me toca mais, pessoalmente. O melhor de todos é **Mulher à Vista**. Acho que é perfeito, ou quase. Juntos, eu, Paulo José e Flávio Migliaccio, desenvolvemos o argumento, a maquiagem, o cenário, dentro de um completo entrosamento".

Como Vai, Vai Bem? é o primeiro longa-metragem do Grupo Câmara, constituído de cineastas jovens. Os argumentos de cada um dos oito episódios foram discutidos e elaborados com a colaboração de todo o Grupo. Alberto Salvá dirigiu três episódios. Os outros cinco foram dirigidos por Valquíria Salvá, Carlos Alberto Camuyrano, Daniel Chutorianscy, Paulo Veríssimo e Carlos Alberto de Abreu. Além de colaborar na elaboração (em grupo) de todos os argumentos e roteiros, Salvá dirigiu a fotografia e atuou como operador de câmara (com Luiz Paulo Pretti) e realizou a montagem. Inicialmente, o filme deveria ter outros episódios, mas o Grupo Câmara chegou à conclusão de que seu trabalho seria mais "realizado" com apenas oito (alguns muito curtos e o conjunto ficando limitado a 78 minutos de projeção). A maior experiência de Salvá fez com que, naturalmente, ele tivesse a atuação mais importante e intensa na realização de **Como Vai, Vai Bem?**

Uma das características mais positivas desta produção foi proporcionar uma visão da versatilidade de Flávio Migliaccio e de Paulo José, que interpretam oito e seis papéis, respectivamente.

2º episódio: **Mulher à Vista** — Um pequeno de Copacabana, ajudado por

um amigo parasita, passa os dias de binóculo espreitando os **strip-teases** domésticos de uma vizinha. O amigo vai à rua e providencia uma freada brusca para trazer a garota à janela, nua. Consegue fazê-lo, mas é atropelado.

5º episódio: **O Apartamento** — Um casal de namorados tenta gozar alguns momentos de intimidade num apartamento emprestado. Não conseguindo, leva seu amor para os galhos de uma árvore, no meio da rua.

7º episódio: **Hei de Vencer** — Um travesti da Zona Sul faz um teste para um novo contrato, numa boate da Avenida Atlântica. Ao sair da boate, encontra a mulher e o filho, que ignoravam esta sua atividade.

FICHA (dos episódios dirigidos por Alberto Salvá) — Elencos: Paulo José (nos três episódios); Flávio Migliaccio (**O Apartamento** e **Hei de Vencer**); Maria Gladys, Hugo Carvana, Yolanda Cardoso, Isabel Ribeiro, Dinorah Marzullo e Cláudio McDowell (**O Apartamento**); Irma Alvarez, Labanca, Billy Davis, Flávio Migliaccio e os travestis Denise, Luanda, Marie Chantal, Dória e Bethânia (**Hei de Vencer**). Som: Hélio Barroso Netto e Celso Muniz. Companhia Produtora: Grupo Câmara Produções Cinematográficas. Distribuidora: Cinedistri. Rio de Janeiro, 1969.

A Cama ao Alcance de Todos

Salvá procurou levar adiante, neste filme de dois episódios (no qual o segundo teve direção de Daniel Filho), a linha de "humor grosso", que, com outras características, marcou nitidamente seu trabalho em **Como Vai, Vai Bem?** O Grupo Câmara participou do esquema de produção, que, no entanto, não teve as características de criação coletiva de **Como Vai, Vai Bem?** De acordo com o plano original, **A Cama ao Alcance de Todos** teria três episódios.

Primeira Cama, o episódio dirigido por Salvá, conta a história de um veterano conquistador que a esposa



Como Vai, Vai Bem?
(Flávio Migliaccio,
Maria Gladys;
A Cama ao Alcance
de Todos
(Irene Stefania,
Agildo Ribeiro); Vida
e Glória de Um
Canalha
(Dita Côrte Real e
Milton Rodrigues)

surpreende dormindo com a empregada. A fim de evitar a separação, ele promete nunca mais ir para a cama com outra mulher. Sua profissão de guia turístico oferece inúmeras oportunidades de aventura e dificulta o cumprimento da promessa. Mas o protagonista descobre meios de praticar o adultério com três mulheres (uma turista argentina, uma paraplégica e uma freira) sem quebrar literalmente a promessa, isto é, sem ir para a cama.

FICHA — Direção, argumento e roteiro: Alberto Salvá. Fotografia (preto e branco): Edson Batista. Montagem: Alberto Salvá. Música: Waldir de Azevedo. Som: Aloysio Vianna. Produtores: Jarbas Barbosa, Daniel Filho, Grupo Câmara. Companhias produtoras: J. B. Produções Cinematográficas, Grupo Câmara Produções Cinematográficas, D. F. Produções. Distribuição: Ipanema Filmes. Rio de Janeiro, 1969.

Vida e Glória de um Canalha

Salvá: "Se quiséssemos enquadrá-lo devidamente, teríamos que classificá-lo como cultura "camp", na mesma linha do Chacrinha e do Nelson Gonçalves. Sociologicamente desproporcional, o filme é melodramático e sem meios tons. Isto é: foi filmado para ser assim mesmo. A história original foi publicada, em 150 capítulos, mais ou menos, nos jornais "O Dia" e "A Notícia" (...). Na época, os jornais conseguiram aumentar sua tiragem, o que justifica também, agora, a adaptação da história ao cinema (...). Procuramos uma linguagem nossa, que fale mais de perto ao nosso público. As coisas e a gente, as expressões, os maneirismos, tudo procura ser, no filme, o mais brasileiro possível". (Este depoimento coincidiu com o lançamento do filme, em 1970. Na entrevista para este número de FILME CULTURA, o cineasta diz que o filme "não conta" em sua carreira, porque atuou apenas como diretor sem conseguir "colocar nada de pessoal".

O folhetim de Théo de Albuquerque Mello conta a história de Carvalhinho, que abandona uma vida obscura e sem futuro, como vendedor de produtos farmacêuticos, ao perceber que a atração que exerce sobre as mulheres lhe garantiria uma vida folgada, sem trabalho. Uma vizinha, Cristina, solitária, sustentava-o com gordos cheques. A filha da vizinha, que se suicida por não ter recebido atenção de Carvalhinho num momento difícil, ficará como um peso em sua consciência. Vera, adúltera irremediável, destrói o marido, entregando-se ao amante em sua presença. E Olga, mulher sem nenhum escrúpulo, inspira-o a roubo de jóias e exploração do lenocínio. Mas Carvalhinho é tão irresponsável quanto medíocre, e cairá vencido antes de consolidar seu futuro como gigolô.

FICHA — Direção: Alberto Salvá. Roteiro: Geraldo Gonzaga. Baseado no folhetim de Théo de Albuquerque Mello. Fotografia (preto e branco): Antônio Gonçalves. Montagem: Amauri Alves. Música: Ronaldo Pires Monteiro de Souza e Ivan Guimarães Lins. Som: Carlos Salvá e Celso Muniz. Elenco: Milton Rodrigues (Carvalhinho), Odete Lara (Cristina), Klarice Paes (Vera), Dita Côrte Real (Irene), Annik Malvil (Olga), Dilma Lóes (Norma), Rosa Sandrini (Dona Regina), Alberto Salvá (noivo de Norma), Wilson Grey (acidentado), Geraldo Gonzaga (joalheiro), D'Artagnan Mello (Luiz), Abel Pêra (farmacêutico), Leandro Neto (Jivago), Antenor Gallotti (marido de Vera), Angelito Melo (Mr. Borman), Flávio Migliaccio (amante assassino), Heleísa Plassing e Tino Valentino. Produtores: Oscar César Caldeira Matos e Geraldo Mohr. Companhia produtora: Eldorado Produções Cinematográficas. Distribuição: Art Filmes. Rio de Janeiro, 1970.

Um Homem sem Importância

Salvá: "Antes de trabalhar em cinema eu era um simples escriturário, com uma

nabilidade medíocre para as funções normais desse tipo de trabalho. A minha família era pobre e eu, sem especialização profissional nenhuma, fiz parte, mais de uma vez, no intervalo entre empregos, das longas filas de candidatos (...) à espera de alguma oportunidade, também medíocre. Esta parte de minha vida, da qual, em certos momentos, parecia que jamais eu iria sair, deixou marcas profundas em mim. E assim nasceu **Um Homem sem Importância**, um filme sofrido e, em síntese, autobiográfico".

"É uma história absolutamente honesta, porque ninguém mente para si próprio. As situações em que se vê envolvido o personagem principal, Flávio, interpretado por Oduvaldo Viana Filho, são profundamente desagradáveis e levadas às últimas consequências. Nada é poupado ao personagem e nem ao espectador, como nada me foi poupado. Um filme de desabafo, mas se justifica na medida em que existem muitos e muitos Flávios vivendo situações análogas, e com os quais — embora eu tenha superado esta fase — guardo uma profunda identificação e aos quais me liga um enorme sentimento de fidelidade."

Um Homem sem Importância tem como protagonista "um herói que luta contra o mundo de mãos vazias" (na definição de Salvá). Flávio é filho de um mecânico rude, sem instrução, que vive mergulhado em seu trabalho, sem tempo nem aptidões para compreender e dialogar com a família. Flávio vive de empreguinho em empreguinho, com intervalos desoladores entre um e outro. Quis parar de trabalhar durante um ano, a fim de estudar e disputar algo menos modesto na vida, mas o pai não permitiu. Agora, aos 30 anos, sem nenhuma qualificação profissional, ele lamenta até não poder ingressar, como contínuo, numa organização em crescimento, porque o limite de idade, no caso, é de 28 anos.

A história se passa quase toda numa

segunda-feira, quando, com uma coleção de anúncios classificados no bolso, Flávio vai de escritório em escritório, de decepção em decepção. O encontro casual com um japonês que veio tentar a vida no Rio resulta na certeza de que também no país longínquo, envolto em lendas, a vida é dura e escassas as oportunidades para o exercício da fantasia. Um segundo encontro, com um conhecido de 36 anos, intermitentemente desempregado, proporciona-lhe uma antevisão do futuro que por certo o espera.

O encontro de duas solidões: Flávio e Selma, esta desquitada e que vive em companhia dos pais para dar um lar ao filho pequeno enquanto trabalha no escritório. Fazem o amor, em impulso irresistível, num canto da cozinha, por alguns instantes esquecidos da aridez do mundo. De novo em casa, Flávio tem mais uma discussão com o pai, na qual desabafa desesperadamente seu amor por não ter recebido uma formação que o permitisse enfrentar a vida de cabeça menos baixa. Logo em seguida, o irmão menor, que sempre foi calado, demonstra compreender todo o drama de Flávio, num diálogo que lhes dá o reconhecimento de um destino que, por ser partilhado, pode ser enfrentado com menos amargura.

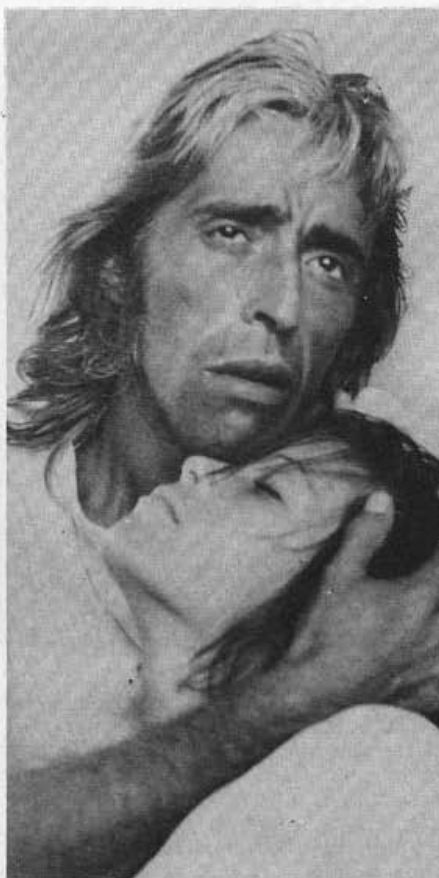
FICHA — Direção, produção, argumento, roteiro e montagem: Alberto Salvá. Fotografia (preto e branco): José de Almeida. Música: Denoy de Oliveira. Som: Eduardo Osório. Elenco: Oduvaldo Viana Filho (Flávio), Gláucia Rocha (Selma), Rafael de Carvalho (o pai), Lícia Magna (a mãe), D'Artagnan Mello (o irmão), Dita Côrte Real (a garota Zona Sul), Célio de Barros e Sílvio Fróes (os amigos da garota), Kazuo Kon (o japonês), Mário Prieto (o amigo desempregado), Alberto Salvá (dono do boliche), Geraldo Gonzaga, Amauri Alves, Miriam Chaves e Eduardo Luís. Companhia produtora: Grupo Câmara Produções Cinematográficas. Distribuição: Batukfilm. Rio de Janeiro, 1971.

As Quatro Chaves Mágicas

Salvá: "Antigamente, quando o homem ainda não estava envolvido por uma civilização complexa, longe dos grandes conglomerados humanos, ele era íntimo do mundo da natureza. O céu, as árvores, a terra, os bichos davam-lhe indicações sobre colheita, chuva, vento, sobre tudo, enfim, que era útil e mesmo essencial para ele.

Pode-se mesmo dizer que nesta época o homem falava com todas as coisas e todas as coisas falavam com ele.

Da terra ele tirava o seu sustento. Ar puro alimentava os seus pulmões. A água dos lagos, dos riachos e das nascentes aplacava sua sede e o fogo esquentava os seus alimentos, sua casa, seu corpo e, ajudava a moldar ferramentas e utensílios dos quais ele se utilizava. O homem tinha consciência clara da importância desses quatro elementos vitais para a sua sobrevivência. Da interpenetração dele com estes elementos nascia facilmente o conhecimento da essência, do espírito destes elementos.



E, quando os homens conseguiram dominar os espíritos dos quatro elementos, a ele se abriu o controle de imensos poderes. As Quatro Chaves Mágicas (Terra, Ar, Água e Fogo) abriam as portas de grandes forças e o homem controlava a natureza.

Aos homens que conseguiram subjugar estes poderes chamou-se de Magos. No nosso século industrializado altamente científico, a tendência foi relegar este tipo de coisas aos livros de histórias infantis e, só talvez nos últimos anos, quando todo o enorme patrimônio científico e cultural do nosso século mostrou-se impotente para explicar certas coisas muito simples, é que se começou a pensar se a humanidade não tinha esquecido a sua verdade há muito tempo atrás.

E os homens — muito poucos ainda, mas alguns — começam a perceber que depois que isto que eles sempre pensaram ser a realidade — o mundo, com suas leis, suas crenças, suas cidades — desaparecer e dele não restar lembranças, as pedras ainda serão pedras e o mar continuará a ser mar.

O filme **As Quatro Chaves Mágicas** é a história de uma jovem que, embora viva no mesmo mundo das pessoas comuns, está perto desse outro mundo de verdades básicas e maravilhosas iluminações. E, então, ela cruza a porta que a separa deste novo mundo.

O filme é realmente uma iniciação à magia. Foi realizado como uma espécie de cartilha para entrar num mundo paralelo ao nosso. Há no filme uma série de segredos importantíssimos que, como todos os grandes segredos, podem ser divulgados, pois quem for capaz de entendê-los está preparado para re-

Paulo
Villaça e
Dilma Lóes:
Revólveres
Não
Cospem
Flores

cebê-los. Na realidade, quem entender estes segredos estará apenas descobrindo que já os conhecia. Está agora apenas relembrando-os.

O filme é dedicado às crianças e aos puros de coração porque estes conhecem as coisas das quais estou falando. Os outros podem começar como eu mesmo tive que fazer. O filme é o resultado de todos os inúmeros e fugazes momentos de verdade da minha vida e também de três anos de estudos e trabalhos em fatos e experiências relacionados com o tema de que o filme trata.

Não tenho muita coisa a dizer de mim como realizador do filme. As 80 páginas de roteiro "chegaram prontas", como que psicografadas, no momento em que sentei para escrever. Foi escrito em dois dias: 10 horas de trabalho no sábado, 16 no domingo.

Acho que a gente não cria realmente. Capta.

O único mérito que poderia haver de minha parte seria o de estar bem sintonizado, e acho que estava quando fiz o filme. As pessoas que o assistiram até agora têm tido, invariavelmente, uma sensação de descoberta".

As Quatro Chaves Mágicas (sinopse) — Maria, com 16 anos, morava com o avô. Ele morre e Maria vai viver com sua irmã Tereza. Conhece João, irmão do marido de Tereza. João, rapaz com 17 anos, prepara-se seriamente para assumir um emprego importante na firma do irmão mais velho. Maria, com seu espírito aberto, ensina João a amar a liberdade.

Nas férias escolares, João e Maria conseguem finalmente autorização para viajar juntos. Saem os dois sozinhos no jipe de João e passam a viver uma série de aventuras emocionantes.

Na estrada, no meio de uma floresta, eles são assaltados por três ladrões e conhecem um japonês mágico que consegue salvá-los colocando em fuga os assaltantes.

O japonês os acompanha e acampam na praia onde João e Maria recebem aulas de várias lutas orientais e também aprendem, com o japonês Tetzuro, a receber o sol e a se fortalecerem comendo frutos.

Na volta, os dois se perdem na floresta até que acabam encontrando uma



Gláuce Rocha (com Oduvaldo Viana Filho) em seu penúltimo trabalho no cinema, *Um Homem Sem Importância*

casinha no meio das árvores, onde vive Astarte, que domina grandes forças da natureza através da magia negra: a Água, a Terra, o Ar e o Fogo.

Astarte se apossa de João e repudia Maria, que busca ensinamentos mágicos com o gnomo Arod, que mora debaixo de uma cachoeira próxima. Maria também é iniciada nos segredos da magia e, através do gnomo, aprende a vibrar com a água e a conversar com as pedras e com o vento.

Astarte sente-se ameaçada e persegue Maria, que, no meio da noite, vai procurar Aab, "Grande Senhor da Floresta e do Trovão", para iniciá-la no último conhecimento: o Fogo. E o Fogo torna-se seu amigo.

No amanhecer do dia seguinte, trava-se uma terrível batalha de magia entre Maria, representando o bem, e Astarte, o mal. A pureza de Maria contra a experiência de Astarte.

FICHA — Direção, produção, argumento, roteiro e montagem: Alberto Salvá. O argumento tomou como ponto de partida o conto "João e Maria", dos irmãos Grimm. Fotografia (Eastmancolor): José de Almeida. Música: Nova Braçuca (ex-Tráfego Livre). Som: Antônio Gomes. Elenco: Dita Côrte Real (Maria), Lula (João), Isabella (Astarte, a bruxa), Meilo Quilo (Arod, o gnomo), Daniel Filho (Paulo), Dorinha Duval (Tereza) — estes dois em participação especial — Kazuo Kon (Tetzuro, o japonês), Emilliano Quelroz (1º ladrão), Wilson Grey (2º ladrão), Milton Gonçalves (3º ladrão), Abel Pêra (o avô). Companhia produtora: Grupo Câmara Produções Cinematográficas. Distribuição: Batukfilme. Rio

de Janeiro, 1971. (Este filme também recebeu o título **João e Maria na Floresta Encantada.**)

Revólveres Não Cospem Flores

Salvá: "No cinema brasileiro a narrativa flui devagar. Tempo importante é dispendido em criar clima e coisas assim. É compreensível isto, já que aqui aprendemos a fazer cinema com Bergman, Antonioni, Kurosawa, etc.; mas é preciso ser um dos grandes para que os "tempos mortos" digam alguma coisa. Talvez nós devêssemos aprender menos com os mestres e mais com os artesãos. A aprendizagem da narrativa deste tipo de cineastas seria o nosso a-b-c. Depois viria o resto. Eu, mesmo, tendo consciência deste estado de coisas, posso acusar nos meus filmes anteriores, até nos que mais gosto, alguns destes pecados.

Revólveres Não Cospem Flores é isto: um filme de aprimoramento artesanal. Escrevi uma história muito simples, quase rudimentar, sem qualquer complicação psicológica ou temática, a fim de poder me concentrar no todo. É um filme com dois homens muito fortes se enfrentando ao longo da narrativa e apenas isso. Um filme de duas forças antagônicas, uma tendendo a eliminar a outra.

Este filme depurou-me na medida em que me simplificou. A ação flui o tempo todo, ininterruptamente. Não paro o filme para mostrar nada ou dar a "mensagem do autor", e os personagens só falam mesmo nos pequenos intervalos

da ação. A fotografia e o trabalho de câmara foram feitos por mim, o que me ajudou ainda mais na descontração. Agora os problemas normais de produção, fiz o filme que quis e como quis".

Revólveres Não Cospem Flores conta uma história policial. Ecchio é um vendedor de tóxicos, com um certo estilo. Caíndo numa cilada, mata involuntariamente dois policiais corruptos e um alcagüete e foge. Moura é um policial cioso de suas responsabilidades. Ele se encarrega da caça ao fugitivo. Durante as diligências fica patente que há uma íntima ligação entre Moura e Ecchio.

Numa batalha campal, encurralado, Ecchio elimina todos os seus perseguidores, exceto Moura. Na luta morre também a companheira a quem Ecchio se afeiçoou durante a fuga. Fugitivo e perseguidor prosseguem por uma região semi-selvagem rumo à cidade mais próxima — já se conhecendo a ligação entre os dois. O embate entre as forças que eles representam só se define no final e de maneira inesperada.

FICHA — Direção, argumento, roteiro, fotografia (em cores) e montagem: Alberto Salvá. Música: Rodolpho Grani Jr., Américo Issa, Eduardo P. Souza (gravada pelo conjunto O Bando). Elenco: Paulo Villaça, Carlos Eduardo Dolabela, Dilma Lóes, Cláudio McDowell, Roberto Bonfim, Abel Pêra, Célio de Barros, Denoy de Oliveira e, em participação, Stepan Nercessian. Companhia produtora: Thor Filmes (de Alberto Salvá e Tereza Trautman). Co-produtor: Herbert Richers. Distribuição: Ipanema Filmes. Rio de Janeiro, 1972.