ap
1054

ZELITO VIANA

Da comédia erótica ao drama urbano

ALBERTO SILVA

Produtor, cineasta, roteirista, Zelito Viana nasceu no Ceará (Fortaleza), em 1938. Transferiu-se para a Guanabara aos quatro anos de idade e aqui se formou na Escola Nacional de Engenharia, em 1964.

Companheiro de turma de Leon Hirszman na ENE, Zelito Viana sofreu deste cineasta as primeiras influências que o levariam definitivamente a esquecer a Engenharia e a abraçar o cinema. Apresentado a outros jovens então desconhecidos — e hoje firmados definitivamente em suas respectivas áreas de atuação cinematográfica — Zelito participou intensamente da euforia e dos planos elaborados pelos integrantes do Cinema Novo: Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Carlos Diegues, Paulo Cesar Saraceni, Ruy Guerra, Gustavo Dahl, Luiz Carlos Barreto, Dib Lutfi — entre outros.

No ano seguinte à sua diplomação na ENE (1965), Zelito associou-se a Glauber Rocha, Walter Lima Junior e Paulo Cesar Saraceni. Nascia a Produções Cinematográficas Mapa Ltda. (o nome Mapa originário da revista cultural dirigida por Glauber Rocha na Bahia), onde ele foi inicialmente produtor executivo de **Menino de Engenho,** de Walter Lima Junior, 1965. Em pouco tempo Zelito firmou seu nome como um dos principais financiadores de realizações cinemanovistas. Produziu **A Grande Cidade,** de Carlos Diegues, 1966; **Terra em Transe,** de Glauber Rocha, 1967; **O Homem que Comprou o Mundo**, de Eduardo Coutinho, 1967 (do qual foi também roteirista) e **O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro,** de Glauber Rocha, 1968.

Com o crepúsculo do Cinema Novo, Zelito não perdeu o ímpeto. Continuou produzindo e co-produzindo outras obras igualmente empenhadas em revelar certos dados da realidade, como **Brasil Ano 2000,** de Walter Lima Junior, 1969; **Memória de Helena,** de David E. Neves, 1969; **Azyllo Muito Louco,** de Nelson Pereira dos Santos, 1969; **Na Boca da Noite,** de Walter Lima Junior, 1970; **Cabeças Cortadas,** de Glauber Rocha, 1970 (filmado em co-produção na Espanha); **Os Inconfidentes,** de Joaquim Pedro de Andrade, 1972; **S. Bernardo,** de Leon Hirszman, 1972; e **O Picapau Amarelo,** de Geraldo Sarno, 1973.

Zelito Viana com o diretor de fotografia Dib Lutfi

Nesse período também produziu 11 curtas-metragens e co-produziu outros sete. Dois desses filmes curtos, **A Máquina Invisível** (1970) e **Rodovia Belém—Brasília** (1973), foram dirigidos e roteirizados pelo cineasta.

Insatisfeito, contudo, em se limitar a administrar a produção da obra de arte, Zelito Viana decidiu passar para trás das câmaras, a fim de exercitar "uma capacidade criativa que julgo ter". E então surgiram três longas-metragens: duas comédias, **Minha Namorada** (co-direção de Armando Costa, 1970) **O Doce Esporte do Sexo** (comédia em episódios, 1971), e um filme de época, **Os Condenados** (1973), adaptado livremente do romance de Oswald de Andrade.

"Dirigir é uma conseqüência inevitável do trabalho de qualquer pessoa no cinema. Todas — eu disse todas — as pessoas que fazem cinema, desde o fotógrafo até o maquinista, têm vontade de dirigir. Infelizmente, nem todo mundo o consegue, por razões econômicas. No meu caso, era fatal que um dia passaria à direção. Faltava apenas perder o medo" (**Filme Cultura** n.º 19).

"MINHA NAMORADA"

O filme de estréia de Zelito Viana-Armando Costa na direção sofre de confessado autocontrole estético: "Se houve alguma pretensão de nossa parte, foi a de fazer um filme totalmente despretensioso. Creio que nesse

ZELITO VIANA

Alma D'Alvelos (Isabel Ribeiro), "uma pessoa ligada à vida, ao momento, e com uma espontaneidade fantástica": Os Condenados

sentido atingimos nosso objetivo. Várias vezes fomos tentados a 'inovar', a fazer bossas de câmara, mas resistimos a este tipo de apelação, mantendo a simplicidade narrativa que dá o tom do filme".

O tema: o comportamento dos jovens metropolitanos de classe média em relação ao sexo. Segundo Zelito o enfoque é completamente novo: "O filme defendeu um tipo de comportamento que as pessoas não estão acostumadas a ver. Este é, ao mesmo tempo, o defeito e a virtude de **Minha Namorada:** o comportamento dos personagens é idealizado, ou seja, todos atravessam as mais difíceis situações com absoluta tranqüilidade, sem demonstrar a mínima dificuldade. Exemplos: a adolescente (16 anos) perde a virgindade, a mãe briga, o pai aceita; a menina começa a andar com rapazes, a mãe continua a brigar, o namorado vai embora e surge uma crise; ela sai de casa, para levar uma vida independente, encontra outro homem e depois mais outro. Finalmente, a mãe aceita a situação e o pai a chama de volta. Tudo isso acontece de maneira absolutamente normal. **Minha Namorada** não trata, efetivamente, do conflito de gerações da forma como este é apresentado habitualmente, pois os pais deixam de ser entidades abstratas para se tornarem figuras de carne e osso, com problemas e comportamentos realistas, cotidianos. Isso é o que justifica o filme".

Minha Namorada representa o encontro do jovem consigo mesmo, ao invés de aspirar a ser um filme sobre o conflito de gerações. Os personagens exercem a liberdade em sua totalidade, ignorando (ou simplesmente não sabendo existir) qualquer eventual remorso ou drama de consciência. A adolescente toma a vida nas mãos e a leva a uma situação-limite, embora seja alvo de esporádicas diatribes dos pais. Esse 'approach' relaxado e sem maiores algemas identifica a obra com uma área da juventude empenhada em superar determinadas regras familiares consideradas repressivas e limitadoras.

Malgrado alguns setores da crítica terem visto no filme uma oposição entre a "idéia renovadora" e a forma convencional, ou o tratamento de um tema instaurador mediante uma narrativa estereotipada, não ocorreu precisamente isso, mas uma mediação que aproximou os dois pólos sem grandes choques.

"O DOCE ESPORTE DO SEXO"

Zelito Viana é franco em relação às limitações do primeiro filme que dirigiu sozinho: "A situação era difícil naquele momento. Tinha de manter a produtora em funcionamento". **O Doce Esporte do Sexo** foi escrito por vários roteiristas (com predominância do próprio Zelito), mas o intérprete central permaneceu o mesmo em todos os episódios: Chico Anísio, seu irmão.

Para enfrentar a situação de insolvência da Mapa, Zelito apelou a uma receita segura de bilheteria: sexo e humor. A maioria dos episódios de **O Doce Esporte do Sexo** mostrava Chico Anísio em situações hialriantes, invariavelmente de tom erótico.

João do Carmo (Claudio Marzo): Os Condenados

Chico Anísio (que trabalhara em cinco produções: **O Palhaço o Que é?,** 1959, **Cacareco Vem Aí,** 1960, **Entrei de Gaiato,** 1960, **Pequeno por Fora,** 1960, e **Eu Sou o Tal,** 1961) dominou seus personagens com a mesma desenvoltura exibida na TV e veiculou "gags" saborosas e de grande efeito cômico.

O Doce Esporte do Sexo é um filme saudavelmente grosso, debochado, liberatório, recheado de lugares-comuns, mas, ao mesmo tempo, revelador de comportamentos simples e alegres, praticamente desaparecidos das grandes metrópoles.

Recordando ligeiramente a chanchada e assemelhando-se ao espírito "carioca" de **Vai Trabalhar, Vagabundo!**, de Hugo Carvana, 1973, evoluía de roteiros propositalmente "apelativos" para uma amostragem de certas camadas populacionais marginalmente inadaptadas.

Sem virtuosismos técnicos, Zelito criou uma obra clara e objetiva, de fácil assimilação pelo grande público e que não causa estranheza em sua filmografia.

"OS CONDENADOS"

O terceiro longa-metragem de Zelito Viana é o salto de gato: o criador ocupado em apresentar uma imagem póstera suficientemente rica, lançou mão de um dos maiores escritores da língua portuguesa, Oswald de Andrade, para adaptar à tela uma de suas obras menos conhecidas, "Os Concenados".

Da comédia lírica e ingênua (**Minha Namorada**) ao humor epidérmico e linear (**O Doce Esporte do Sexo**), o cineasta não precisou violentar nenhuma de suas visões-chaves até então despreocupadamente reconhecidas como úteis ao cinema. Mas Oswald de Andrade, possuidor de uma estética revolucionária e uma

Isabel Ribeiro com Roberto Batalin: Os Condenados

ZELITO VIANA

concepção ultra-imaginária da existência, colocaria em cheque qualquer um de seus eventuais adaptadores: o roteiro, concebido livremente, necessitaria estar à altura da obra literária; uma pesquisa intensa deveria abranger toda a cosmovisão do escritor; e a própria realização cinematográfica exigiria os "delírios imagísticos" inerentes ao universo romanesco.

Partindo das diferenças vitais entre a linguagem narrativa da literatura (a palavra) e a do cinema (a imagem sonora em movimento), Zelito convocou especialistas de ambas as matérias e obteve um resultado, no papel (roteiro), considerado inventivo e instigante por estudiosos oswaldianos habituados às adaptações do escritor em todos os campos. Da comédia ao drama o cineasta percorreu uma trilha abreviada, mas espinhosa e traiçoeira. Da liberação à repressão, Zelito se conteve e, do ridículo/insólito que provoca o riso à problematização que gera explosões irracionais, manteve uma linha sóbria na orientação geral que seria sua marca registrada desde as primeiras manifestações como diretor.

Nildo Parente e Claudio Marzo no filme de Zelito Viana

Zelito Viana devolveu sua câmara à São Paulo antiga e efetuou uma reconstituição de época pictórica e nostálgica, sem usar gigantescos cenários artificiais ou grandiloqüentes efeitos de estúdio. Ao contrário, a cenografia, eficiente, ignora as freqüentes influências hollywoodianas sobre as mentes provincianas, aproveitando faixas da cidade antiga recortadas na metrópole atual e fazendo aí atuarem seus personagens.

O olho cinematográfico segue as pessoas na "paulicéia desvairada", realizando permanentes incursões em seu habitat magro e paupérrimo: de uma pensão de prostitutas corta para entrar no quarto de um gigolô e daí para seguir um jovem apaixonado disputando o amor de uma mulher que sonha com o cabaré e seus tangos antigos. A atmosfera é opressiva, rarefeita, fechada em comportas e sem saídas aparentes. Os personagens oswald-zelitianos lutam entre quatro paredes, se arranham, ferem e se debatem em busca de uma fresta de luz que lhes descerre lá fora a verdadeira existência. Mas essa tentativa é meramente sensorial e involuntária: responde de modo único ao senso de defeza e de sobrevivência inerente a todo ser. Como homens geralmente inscritos na última escala social, sua luta tem o único objetivo de permanecerem vivos. Assim, suas necessidades são primárias: dormir, comer, evacuar e amar até o último grau de degradação (atendendo, por essa via, à necessidade de satisfação estética que difere o homem do animal).

Zelito transmitiu fielmente todos esses elementos constantes da obra literária. A caracterização dos personagens, nem sempre muito feliz em Oswald de Andrade, ganha, em Zelito, um firme e convincente esboço, capaz de impô-los como pessoas de carne e osso, e não meros bonecos. Compreendendo ter nas mãos figuras problemáticas socialmente, mas não psicologicamente, realiza uma obra acertadamente "narrativa" em vez de "interiorizada". Um cinema direto, fluente, sem academismo resta de **Os Condenados,** permitindo esperar de Zelito Viana outros vôos mais sólidos que o possam situar na galeria dos primeiros realizadores nacionais.

DEPOIMENTO

Para Zelito, "o cinema brasileiro está em impasse e, ao mesmo tempo, caminha para se firmar como arte e indústria. Estamos mais ou menos como estava a indústria cinematográfica americana em 1925, época em que se consolidava a indústria automobilística e outros complexos. Atravessamos hoje uma fase industrial muito desenvolvida, fato que vai se refletir no campo do cinema. A capitalização intensiva e extensiva do cinema nacional, a realidade comercial que daí deriva com novos critérios seletivos vai funcionar também como um poderoso fator que redefine as condições e as possibilidades do nosso cinema".

"Um paralelo com o caso da música talvez sirva para nos dar uma visão mais clara do problema. O cinema brasileiro concorre diretamente com o cinema americano que, de certa forma, responde às exigências de um público mais exigente em termos de vanguarda de forma, de conteúdo, público este que no campo da música é comprador dos discos de Caetano Veloso. Mas no caso da música existe uma diferença importante, principalmente no que diz respeito ao problema do custo: a diferença de custo entre um disco americano e um disco brasileiro não tem nem de longe a diferença de custo entre um filme estrangeiro e um filme brasileiro. Este fato faz com que no caso do cinema seja muito mais difícil levar um processo de renovação de linguagem e ainda assegurar vínculos permanentes com o público consumidor".

"O exibidor reclama da baixa renda do filme brasileiro. O computador revelou agora que rende 80% do estrangeiro. Mas este tem preço fixo, baixo, e o lucro é do exibidor. O brasileiro tem direito a 50% de sua renda. Na Zona Sul carioca e na rua Augusta em São Paulo alguns cinemas só passam bons filmes estrangeiros e maus filmes brasileiros. Não pode haver legislação para problemas localizados. Mas em cinemas de bairro brasileiro dá lucro e os exibidores tentam levá-lo para o centro. O que queremos é conquistar o mercado".

"Por que o cinema não deslanchou? Vai cair no problema da exibição. Isso gera insuficiência de capitais que gera as insuficiências técnicas e artísticas, que por sua vez geram as de mercado. O ciclo está fechado e precisa ser partido em algum lugar". Zelito acredita que "o cinema é indústria superestrutural. Conseqüência do desenvolvimento do país, como a perfumaria. Indústria que vai nascendo para atender a uma necessidade de consumo do público".

"Entre outras coisas, a dura realidade comercial impede a penetração dos filmes nacionais 'underground'. O interessante neste caso é que não se trata de um veto comercial aos 'conteúdos' desses filmes, como muita gente pensa. Até pelo contrário: o que encontra mais resistência da parte dos exibidores é muito mais o problema da 'estética' desses filmes, um problema de natureza formal".

"Por outro lado, existe uma grave contradição nas propostas desses filmes: fazer cinema 'underground' para exibir no cinema Palácio não tem sentido; seria mais lógico procurar um sistema também 'underground' de exibição. Não se podem queixar de que estes filmes não são exibidos, porque em boa medida esta situação de marginalização é procurada pelos próprios realizadores desses filmes. Deveríamos fazer cinemas de arte, salas de 150 pessoas, em circuito paralelo."

ap
1055

OS CONDENADOS

Oswald de Andrade sem tropicalismo

FILME CULTURA — Que motivo o levou a filmar um romance de Oswald de Andrade? Nada parecia indicar que um diretor até então ligado à comédia fosse, de repente, lançar mão de uma experiência tão complexa e audacicsa. Ou os dois primeiros filmes foram apenas ensaios para a obra maior?

ZELITO VIANA — Minha intenção foi realizar um filme que possibilitasse certa liberdade de expressão, e cuja estrutura dramática me permitisse dar vazão a uma capacidade criativa que julgo ter. Nas duas primeiras obras notei, analisando-as, que havia algumas seqüências em que conseguia me realizar como diretor. Partindo disso, resolvi tentar uma fita na qual essas seqüências, em vez de serem minoria, fossem maioria, senão um todo.

Li "Os Condenados" no dia em que foi reeditado pela Civilização Brasileira. Até então meu conhecimento da obra de Oswald de Andrade era limitado a uma única visão teatral de "O Rei da Vela", espetáculo montado por José Celso Martinez Correia. O romance efetivamente me tocou. Achei que dava um filme. E resolvi adaptá-lo à tela. "Os Condenados" integra uma trilogia composta de mais dois livros: "Estrela de Absinto" e "A Escada". Segundo a crítica, esse não é o trabalho mais significativo do universo oswaldiano, mas tem uma atmosfera que pode ser considerada cinematográfica. Os personagens centrais João do Carmo e Alma d'Avellos me impressionaram muito, porque todos nós temos um pouco dos dois. Visualizei ambos na feitura do roteiro: Alma é uma pessoa ligada à vida, às coisas do momento, possuindo uma espontaneidade fantástica e uma liberdade incrível. João, ao contrário, é a repressão total, um desses homens imersos permanentemente no sonho e cujos confrontos com a realidade constituem choques terríveis. Essa ligação de dois seres tão diametralmente

O desespero de Alma D'Alvelos (Isabel Ribeiro)

OS CONDENADOS

opostos me fascinou. Como tinha intenção de realizar um filme em que pudesse exercitar minha criatividade, fixei o livro prioritariamente na memória. Li depois vários romances, mas tinha sempre "Os Condenados" na lembrança. Mais tarde, resolvi voltar a examiná-lo em definitivo, visando à transposição cinematográfica. A essa altura já conhecia "Memórias Sentimentais de João Miramar", "Serafim Ponte Grande" e vários ensaios sobre Oswald.

Antes de elaborar o roteiro, entrei em contato com estudiosos da obra oswaldiana e parentes do escritor. Então, surgiu o primeiro problema. O Oswald de "Os Condenados", que mais me interessava, não era o que as pessoas conheciam. A maioria dos consultados só tinha a visão do escritor antropofágico e modernista. E "Os Condenados" é pré-modernista, embora já contenha o germe de toda a obra do autor. Receei que os espectadores futuros, imbuídos da concepção oswaldiana tropicalista, se decepcionassem com o filme. Falei sobre isso a Antonio Cândido, Sábato Magaldi e Rudá Andrade, homens voltados a Oswald por laços culturais ou familiares, e todos me disseram o que eu gostaria de ouvir: seria curioso revelar essa face oculta do escritor. Antonio considera o romance muito ruim, Rudá me deu inteira liberdade para fazer o que quisesse do livro e Sábato tem, como eu, a visão fantástica do volume — dostoievskiano, terrivelmente sofrido. Estes três diálogos foram fundamentais para mim: deslancharam-me e me descompromissaram de uma rígida vinculação ao Oswald tropicalista.

A partir daí, busquei esquecer ao máximo a existência de Oswald, sem atentar sequer ao fato de ser o primeiro filme extraído de uma obra sua. Não acho, contudo, que seja uma experiência complexa e audaciosa.

Meus dois primeiros filmes estiveram condicionados a fatores alheios à própria obra. Em **Minha Namorada** — co-direção de Armando Costa — eu pensava: "A fita não é minha unicamente, deve ser barata e comercial". Na segunda fita, **O Doce Esporte do Sexo,** a preocupação foi mais acentuada: o intérprete central era Chico Anísio, por si só um aliciador do grande público, e eu precisava manter a produtora em funcionamento (a situação era difícil naquele momento). Contudo, não renego esses filmes e nem me envergonho deles: estão no mercado para serem vistos, e os considero trabalhos dignos. Em ambos senti que tinha alguma coisa a ver com cinema, porque quando a gente faz a primeira fita resta sempre a dúvida: "Por que sou cineasta e não engenheiro?" Embora **Minha Namorada** seja melhor que **O Doce Esporte do Sexo,** aprendi mais no segundo e notei que nos dois filmes havia situações que me possibilitavam uma experiência mais rica que outra coisa qualquer.

FC — Quais os elementos essenciais de "Os Condenados" que mais o atraíram? Seria a "técnica do romance, a síntese psicológica ou a preocupação realística, o valor da documentação sociológica"?

ZV — Duas coisas me atraíram no romance. Primeiro, a falta de psicologia dos personagens, que agem simplesmente, sem preocupações interiorizantes de raciocínio sobre sua ação. Acho isso bastante cinematográfico. Não tenho muita paciência de filmar seqüências explicativas, e esse livro me permitiu ficar à vontade, ao nível puramente narrativo. Segundo: a técnica do "flash-back" empregada no volume — a cronologia atemporal, a mutilação do espaço e do tempo. Esse recurso, além de moderno cinematograficamente, permite uma liberdade de criação maior.

FC — Você alterou profundamente o roteiro ao filmá-lo ou respeitou as marcações de seus colaboradores, Eduardo Coutinho e Antonio Carlos de Brito? A propósito, já que é admirador dos demais livros de Oswald de Andrade,

"Nesse bordel tentei fazer algo circense — um misto de circo e hospício"

poderia dizer se foram aproveitados elementos das outras obras?

ZV — Houve alterações relativamente profundas. Para começar, simplesmente mudei o foco narrativo. O romance é narrado na terceira pessoa, pelo autor, que dá a visão dos personagens. Transformei, ao contrário, o filme numa história narrada pela prostituta aos freqüentadores do bordel. Ela está trabalhando nesse bordel quando alguém lhe faz chegar às mãos um diário do seu admirador, João do Carmo, e Alma começa a narrar, a pedido das pessoas em volta, sua vida e, ao mesmo tempo, a de João, que está ligada à sua. O filme constitui, então, a dualidade de visões: a de João e a de Alma. Há momentos em que as duas visões se interpõem. A fita transcorre, assim, em três planos: o bordel, realidade; o do diário escrito; e o da recordação de Alma.

Na modificação básica do roteiro, houve, além do transplante do foco narrativo, a fusão de personagens: João do Carmo é João do Carmo e Jorge d'Avellos, Dagoberto Lessa é Dagoberto Lessa e Carlos Frederico Lobão.

Para fazer a adaptação, convidei Eduardo Coutinho — a pessoa mais antiga de cinema que conheço, à exceção de Leon Hirszman. Trabalhei com Eduardo no roteiro de **O Homem que Comprou o Mundo**, e confio muito nele, pois tem uma grande vivência de dramaturgia. Depois, convoquei Antonio Carlos de Brito, poeta e crítico literário, que nunca escreveu para cinema. Após atuar com os dois juntos, trabalhei sozinho com Antonio Carlos de Brito e, finalmente, voltei a operar com Eduardo Coutinho. Fiz, assim, uma "salada" da visão de Coutinho e Antonio Carlos sobre o romance. Usei dois especialistas porque acho que um roteiro deve ser feito por mais de uma pessoa. O que me interessava nesses contatos com eles eram os detalhes, as leituras, as novas formas de ver o romance. Foi isso o que me deram: um, mais pelo lado poético; outro, pelo dramatúrgico.

Quanto aos elementos de outras obras: o filme é basicamente "Os Condenados", e metade de "A Estrela de Absinto". Quando fiz a mudança do foco narrativo, contando a fita a partir de um bordel, visava incorporar outras fatias de Oswald. Aliás, o bordel é meio circo e meio hospício — o que constitui a apreensão de alguma coisa do escritor posteriormente a "Os Condenados".

FC — Oswald de Andrade tem uma linguagem livre, cheia de insólitos delírios imagísticos, como lembrou o ensaísta Antonio Cândido. Em que sentido você procurou recriar (ou recriou) a sintaxe voluptuosa do escritor? Houve de sua parte alguma preocupação formal, alguma intenção de tentar dar à imagem a mesma significação lingüística de Oswald?

ZV — Na confecção do roteiro, busquei esquecer completamente Oswald de Andrade, na medida em que adaptava um romance que não pertence ao rol de suas obras consagradas. Uma vez que não estava trabalhando sobre verdadeiros monumentos da literatura brasileira como "Memórias Sentimentais de João Miramar" e "Serafim Ponte Grande", minha preocupação foi mínima. Quanto aos delírios imagísticos, estão no filme. Sendo uma obra inspirada em Oswald, eles tinham de existir fatalmente. Mas procurei fazer uma seleção.

FC — Pela leitura do roteiro, nota-se que você condensou bastante a história original. Por quê?

ZV — Porque aquela história narrada diretamente, como está no livro, seria insuportável no cinema. Primeiro, porque é uma história que dura 10, 12 anos e, se fosse narrada cronologicamente, de maneira realista, seria impraticável. O tema em si é banal, não tem nada de importante. O expressivo é a atmosfera, que busquei recriar em cada plano. A condensação se faz necessária inclusive porque no livro há várias cenas se entrecruzando.

FC — Houve muita dificuldade técnico-artística para reconstituir, no Rio de 1973, a São Paulo dos anos 20? Por que entregou a cenografia ao italiano Altan? Ele mostrou conheci-

"...mantive o máximo que pude dos delírios imagísticos, da linguagem livre e do insólito oswaldianos"

OS CONDENADOS

mento da fisionomia arquitetônica e da indumentária do Brasil nos anos 20?

ZV — Uma coisa que notei em todos estes anos de cinema é que o diretor fica isolado ao realizar um filme — sua solidão é muito grande. Resolvi então quebrar esse isolamento levando a equipe a fazer a fita junto comigo. A primeira providência adotada foi reunir uma equipe não só de profissionais, mas sobretudo de amigos, pessoas que eram íntimas independentemente do cinema. A começar por Altan. Conheço-o há 10 anos. Além de excelente caricaturista, tem senso profissional e é cenógrafo (fez a cenografia do filme de Gustavo Dahl, **Uirá**, e da fita dele, **O Rei dos Milagres**).

Expus a cada membro da equipe minha visão do romance, explicando o que desejava filmar e que tipo de colaboração necessitava. Busquei extrair de cada um e de mim mesmo o máximo de atuação criativa. Fizemos um trabalho fantástico de cenografia e figurinos. O filme tem uma atmosfera cinematográfica adequada. Toda a "mise-en-scène" existe em função da fita, nada é gratuito. Sob esse aspecto Altan é precioso: ele não faz cenografia de todo o ambiente, mas apenas do plano através da lente. Uma vez decidido o enquadramento, a angulação da câmara, ele concebe a cenografia. Isso possibilita uma economia de produção muito grande. As dificuldades de reconstituição dos ambientes e do "clima" paulista nos anos 20 ficaram bastante reduzidas, considerando a prescindibilidade de uma cenografia para ambientes amplos. Isso não quer dizer, porém, que tenhamos nos descuidado quanto a esse aspecto fundamental. A reconstituição é perfeita no filme, mas sem objetivo sociológico, apenas de forma poética.

FC — Onde se realizaram as locações interiores e exteriores? E os figurinos, foram especialmente confeccionados? Quantos dias duraram as filmagens? Houve fatos pitorescos nesse período?

ZV — Os interiores foram "rodados" no Rio e os exteriores em São Paulo. O clima repressivo da fita exigia determinadas locações na capital paulista. Algumas cenas externas, poucas, foram feitas no Rio: a estação do trem, o local onde João trabalha e o rio onde nada.

Alguma coisa foi emprestada pelos produtores de **Joanna Francesa**, mas a grande parte dos figurinos mandamos confeccionar. As filmagens duraram 57 dias: 45 no Rio e 12 em São Paulo.

Curiosidades? O interior do bordel foi filmado em um bordel autêntico (as tomadas do quarto, no andar superior). As cenas do térreo foram feitas na mansão carioca do Palácio dos Leilões. Noventa por cento dos locais registrados no filme estão hoje demolidos, quatro meses após a realização da fita. Cláudio Marzo filmou todos os nossos trabalhos em Super-8 (empregou dezenas de latas de película) e Chiquinho (eletricista) também fez o mesmo em 16 mm.

Rose Lacreta e Isabel Ribeiro

ZELITO VIANA

FILMOGRAFIA

Direção e Roteiro — Longa metragem

1970 — **Minha Namorada** — Direção, argumento e roteiro de Zelito Viana e Armando Costa — Fotografia de Leonardo Bartucci (Eastmancolor) — Montagem de Alzira Cohen — Música de Gato Barbieri — Elenco: Laura Maria, Marcelo, Pedro Aguinaga, Fernanda Montenegro, Jorge Dória, Arduino Colassanti, Ana Maria Magalhães, Silvio Lamenha, Maria Clara Mariani, Vera Maria de Paula, Antonio Cristiano, Christina, Marcos, Mauro, Lagartixa, Vilma.

Sinopse — A adolescente Maria, namorada de Fernando, interessa-se por Pedro, colega de um curso audiovisual. Passa a sair com o rapaz, que mora numa república de estudantes, acabando por entregar-se a ele. Os pais de Maria aceitam a situação, muito embora não a compreendam, e a jovem decida abandonar a casa. Vai morar com Pedro, e os dois passam um período de amor total, até o dia em que o dinheiro falta. Pedro é reprovado e perde a bolsa de estudos que o vinha sustentando. Maria resolve trabalhar. O rapaz é obrigado a voltar para sua cidade natal e Maria não aceita as novas propostas de Fernando. Reata com os pais sem perder sua liberdade. É quando recebe uma carta de Pedro, que volta para ela.

1971 — **O Doce Esporte do Sexo** — Filme de episódios (cinco) — Direção de Zelito Viana — Argumento de Oduvaldo Viana Filho (1), Zelito Viana (2, 4, 5), Arnaud Rodrigues (3), Chico Anísio (3, 4), e Armando Costa (5) — Roteiro de Zelito Viana e Armando Costa — Fotografia de José Antonio Ventura (Eastmancolor) — Montagem de Eduardo Escorel — Elenco do 1.º episódio: Chico Anísio, Ana Maria Magalhães, Mario Shigueo, Nelson Dantas, Rafael de Carvalho, Nildo Parente, Estelita Bell. 2.º episódio: Chico Anísio, Jorge Dória, Manfredo Colassanti, Mary Vieira, Ângelo Antonio. 3.º episódio: Chico Anísio, Olívia Pineschi, Alda Santos, Rodolfo Arena, João Elias, Ivan de Souza. 4.º episódio: Chico Anísio, Isabel Ribeiro, Laura Cherques, Renato Coutinho, Carlos Imperial, Luiz Guilherme. 5.º episódio: Chico Anísio, Irene Stefania, Wilson Grey, Antonio Carlos de Melo.

Sinopse — **O Torneio:** Duas cidades do interior disputam há anos um torneio de masculinidade, sempre ganho por Lourenção. No último campeonato, um japonês do lado oposto vence por larga margem. **O Filminho:** Um grande industrial organiza uma noitada com filmes eróticos. Em outra casa, uma família tradicional prepara-se para exibir seu filminho inocente rodado nas férias. Acontece que o laboratório trocou as latas ao entregá-las. Resultado: o grupo alegre vê uma película comum e a família austera, a fita erótica. **A Boca:** Tuneca tem mania de regenerar prostitutas. Uma delas, Vanda, se cansa de tanta perseguição e Tuneca passa a "paquerar" a mulata Iolanda. **A Suspeita:** Dona Sinhá, mulher do "Coronel" Manuel Moreira, suspeita que ele tem uma amante, mas a verdade é bem outra: ela o surpreende como travesti, nos braços de um homem. **O Apartamento:** Virgílio, rapaz tímido e desastrado, marca encontro com Irene num apartamento e, depois de mil peripécias, consegue realizar-se no amor, sob os aplausos dos vizinhos do prédio em frente.

Laura Maria, Fernanda Montenegro: Minha Nomorada

Marcelo, Laura Maria: Minha Namorada

1973 — **Os Condenados** — Direção de Zelito Viana — Roteiro de Eduardo Coutinho, Zelito Viana e Antonio Carlos de Brito — Fotografia de Dib Lufti — Assistente de fotografia: José Antonio Ventura, Chico B. Nunes e Mario Murakami — Montagem de Eduardo Escorel — Assistente de montagem e continuidade: Ana Borges — Maquilagem e figurinos de Mara Chaves e Francesco Altan — Cenografia de Francesco Altan — Produção de Tádito Val Quintans e Alvaro Freire — Música de John Neschling — Som de Vitor Raposeiro (Somil) — Assistente de direção: Francesco Altan — Elenco: Isabel Ribeiro, Claudio Marzo, Roberto Bataglin, Nildo Parente, Rose Lacreta, Elza Gomes, Ênio Santos, Antonio Pedro, Lupe Gigliotti, Fernando José Zora Verinha, Olivia Pineschi, Marly, Sônia, Maria, Manfredo Colassanti, Leila, Lisander, Kim Negro, Banzo, Maria do Rocio, Vilma Celeste.

Do alto para baixo: Laura Maria, Jorge Dória: Minha Namorada; **Chico Anisio, Olivia Pineschi:** O Doce Esporte do Sexo; **Chico Anisio, Renata Fronzi:** O Dose Esporte do Sexo.

Sinopse — Vide a entrevista do cineasta neste número de FILME CULTURA.

Direção e roteiro — Curta metragem

1970 — **A Máquina Invisível** — Documentário (Eastmancolor) — Direção de Zelito Viana — Fotografia de José Ventura — Montagem de Uly Mantel — Tema: Instituto Brasileiro de Administração Municipal (IBAM) — Duração: 10 minutos.

1973 — **Rodovia Belém—Brasília** — Documentário (Eastmancolor) — Direção de Zelito Viana — Fotografia de Pedro Moraes — Montagem de Gilberto Santeiro — Tema: Estrada Belém—Brasília — Duração: 13 minutos.

Roteiro — Longa Metragem

1967 — **O Homem que Comprou o Mundo** — Direção de Eduardo Coutinho — Roteiro de Eduardo Coutinho e Zelito Viana — Argumento de Luiz Carlos Maciel, Zelito Viana e Arthur Bernstein.

Roteiro — Curta Metragem

Cresça e Apareça — Direção de Paulo Alberto Monteiro.

Produção — Longa Metragem

Menino de Engenho (Walter Lima Junior, 1965), **A Grande Cidade** (Carlos Diegues, 1966), **Terra em Transe** (Glauber Rocha, 1967), **O Homem que Comprou o Mundo** (Eduardo Coutinho, 1967), **O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro** (Glauber Rocha, 1968), **Máscara da Traição** (Roberto Pires, 1969), **Minha Namorada** (Zelito Viana e Armando Costa, 1970), **Em Busca do Susexo** (Roberto Pires, 1970), **Na Boca da Noite** (Walter Lima Junior, 1970), **O Doce Esporte do Sexo** (Zelito Viana, 1971), **Quando o Carnaval Chegar** (Carlos Diegues, 1972), **Os Condenados** (Zelito Viana, 1973).

Produção — Curta Metragem

Oitava Bienal de São Paulo (Carlos Diegues), **Rio, Capital Mundial do Cinema** (Arnaldo Jabor), **Maranhão-66** (Glauber Rocha), **Fantasia para Ator e TV** (Paulo Alberto Monteiro), **Copacabana me Aterra** (Paulo Alberto Monteiro), **A Máquina Invisível** (Zelito Viana), **Cresça e Apareça** (Paulo Alberto Monteiro), **Depoimento** (Roberto Pires), **O Presente** (Álvaro Freire), **Rodovia Belém—Brasília** (Zelito Viana), **Cidade Livre** (Tácito Val Quintans).

Co-produção — Longa Metragem

Brasil Ano 2000 (Walter Lima Junior, 1969), **Memória de Helena** (David E. Neves, 1969), **Azyllo Muito Louco** (Nelson Pereira dos Santos, 1969), **Os Inconfidentes** (Joaquim Pedro de Andrade, 1972), **S. Bernardo** (Leon Hirszman, 1972), **Cabeças Cortadas** (Glauber Rocha, 1970), **O Picapau Amarelo** (Geraldo Sarno, 1973).

Co-produção — Curta Metragem

Amazonas, Amazonas (Glauber Rocha), **Nelson Filma** (Luiz Carlos Lacerda de Freitas), e **Mercado de Peixes** (Julio Graber).