

LES FILMS BRÉSILIENS À CANNES

LE MARCHÉ DU FILM

A. MORENINHA

Glauco Mirko Laurelli a initié sa carrière professionnelle en 1950, dans la Cinematográfica Maristela, après avoir fréquenté le I Séminaire de Cinema du Musée d'Art de São Paulo, dirigé par Alberto Cavalcanti.

Il a participé jusqu'au moment de plus de 40 films brésiliens, dans les fonctions les plus diverses. Comme boursier du gouvernement italien il a étudié un an à Rome au Centro Sperimentale de Cinematografia. Retournant au Brésil en 1962, il se fait remarquer surtout comme monteur de films. Il obtient deux fois le prix "Cidade de São Paulo" pour le montage de "Seara Vermelha" et "São Paulo S/A" et les prix "Governador do Estado" et "Saci" encore pour le montage de ce deuxième film.

Comme directeur, il a réalisé pour Mazzaropi *Casinha Pequena*, *O Lamparina* et *Meu Japão Brasileiro*, et il a fait aussi le montage de tous les derniers films de ce fameux comédien.

En 1966 il a fondé avec Luiz Sérgio Person la Lauper Films, qui a produit *O Caso dos Irmãos Nave*, *Panca de Valente* et maintenant présent *A Moreninha*, dont il est le responsable pour le scénario, le montage et la direction.

Histoire de Carolina (A Moreninha), jeune fille typique de 1800, prise secrètement par des serments d'amour faits en son enfance, symbolisés par une amulette qu'elle porte toujours. Augusto est un étudiant de Médecine, vaniteux et insouciant, pour lequel chaque femme est une nouvelle conquête. En tour d'eux, composant les fils de la trame, se trouvent les autres étudiants (Felipe, Leopoldo et Fabrício); les jeunes filles nubiles (Joaninha, Clementina et Quinquinha); Donana, la grand-mère complaisante; les esclaves Paula, Tobias et Rafael; Dona Violante, veuve rémuante et Kblerc, un étranger ambitieux et persévérant. Les amis d'Augusto lui proposent un pari: le jeune homme volubile et insensible aux pièges de l'amour doit aller à un bal chez Felipe, frère de Carolina, et tombera amoureux. Augusto accepte le pari et au bal, pendant qu'il s'amuse, il blesse l'orgueil de Carolina, qui pour lui donner une leçon se conserve dédaigneuse, ironique et lointaine. Mais Augusto a un secret qu'il confie à Donana, la grand-mère de Carolina: lui aussi, quand il était petit avait fait des serments d'amour, dont l'amulette qu'il porte toujours avec lui est le témoin. Pour cette raison il ne peut aimer personne, et ainsi il gagnera le pari. Mais Rafael, l'esclave de la maison, surprend son secret et le raconte à Carolina, qui reconnaît en Augusto l'amour de son enfance. La "Moreninha", cependant, ne cède facilement et Augusto se trouve aux prises avec la passion dont il s'est tant moqué. Parallèlement à l'histoire d'Augusto et Carolina, quelques fois avec des teints exagérés, se développent les romans entre les étudiants et les autres jeunes filles: Felipe et Clementina, Fabrício et Joaninha, Leopoldo et Quinquinha. Et pour finir, avec le ton de malice et ridicule bien d'accord avec les personnages, est contée l'histoire de Paula et Tobias, Dona Violante et Kblerc.

O PROFETA DA FOME

Fernando Peixoto et moi avons imaginé de faire un film sur la faim. Nous ne savions d'abord si nous ferions un documentaire ou un film de fiction. Si nous décidions pour le documentaire, alors il nous faudrait recueillir du matériel, faire une synthèse de cette réalité et la monter sans une grande interférence de notre part. Nous avons cherché alors un per-

sonnage qui symboliserait le problème de la faim, qui est un personnage réel, qui avait existé et existe encore — le fakir. Nous connaissons l'histoire du fakir Silki et il était pour nous une sorte de symbole du problème. Il portait dans lui une contradiction plus ou moins insurmontable, c'est à dire, il souffrait de la faim pour pouvoir manger. Partant de ce personnage, nous pensions que nous pourrions reconstituer à travers une ligne d'absurde toute la problématique de la faim dans un pays comme le nôtre, une espèce de continent où la faim est au milieu. Le film a été élaboré en trois plans. Le premier est le cirque, où le fakir sent pour la première fois le problème et cherche une issue. Le second c'est la ville où le fakir se crucifie, et il a été suggéré par une recherche que nous avons réalisée sur les fakirs. Un fakir s'est vraiment crucifié lui-même à Belo Horizonte. Il s'appelait Lochaan. La troisième et dernière idée serait plus ou moins inspirée dans le conte de Kafka "Un Artiste de la Faim", où le personnage n'abandonne jamais son cirque et termine dans la cage du

tigre, au milieu du foin, à peu près un mort-vivant, et les gens passent autour de la cage sans lui donner attention.

La ville représente la réalité ou une sorte de document sur la réalité et les scènes de cirque cherchent le ton propre des comédies de cirque, où les acteurs représentent d'une forme grotesque et exagérée. Quand je travaillais encore au scénario, pendant un voyage au Nord-Est du Brésil j'ai trouvé dans une foire exactement ce que je voulais: un petit livre de la littérature populaire (de cordel), qui racontait l'histoire d'un cordonnier et d'un tailleur qui vont à la recherche d'un royaume où ils trouveraient du travail. Au milieu du chemin le tailleur, qui porte la nourriture, demande un oeil du cordonnier en échange d'un morceau de pain. C'est un exemple typique de comme la culture populaire apprend et exprime le problème de la misère. J'ai inclus cette idée dans le film, qui a, ainsi, gagné une quatrième partie. Dans cet ordre: 1) comédie burlesque; 2) épique; 3) réalisme pur; 4) réalisme magique ou réalisme absurde. — Maurice Capovilla



MINHA NAMORADA

Direction, scénario et sujet: Zélio Viana et Armando Costa. Photographie (Eastmancolor): Leonardo Bartucci. Musique: Gato Barbieri. Montage: Alzira Cohen. Interprétation: Laura Maria, Pedro Aguinaga, Marcelo, Fernanda Montenegro et Jorge Dória.

BRASIL BOM DE BOLA

Direction: Carlos Niemeyer et Canal 100. Scénario: Alberto Shatowski. Photographie (Eastmancolor): Francisco Torturra, J. G. Rocha, Lierci Oliveira, Milton Correia, Hugo Pavanello. Montage: Walter Roenick. Musique: Marcos e Paulo

Sérgio Valle. Production: Carlos Niemeyer. TP.: 100 m.

Documentaire en long métrage sur la participation du Brésil dans les championnats mondiaux du foot-ball.

PECADO MORTAL

Dr. José, propriétaire foncier et de l'abattoir local, est le chef d'une famille traditionnelle; Dona Fernanda, sa femme, a interrompu une carrière de pianiste pour se marier; Dona Susana, sœur du Dr. José, est paralytique depuis son enfance, et vit avec la famille.

Le couple a deux fils: Ancy, 22 ans, belle et introvertie; Renato, 25 ans, économiste récemment diplômé en Europe. Ancy a une amie, Rejane, et cette amitié se transforme en forte passion. Avec l'arrivée de Renato de l'Europe, il s'éprend de Rejane et finit par l'épouser.

Ce mariage n'est pas supporté par Ancy, qui sent interrompu son amour pour Rejane. Elle se désespère et la tue. Dona Susana aussi voit coupé sa relation avec Renato: elle pleure, prie et puis se suicide dans la piscine.

L'union du Dr. José et Dona Fernanda devient chaque jour plus difficile. Ne supportant plus la situation, elle fuit sans destin, après avoir embrassé sur la bouche son fils Renato, ensanglanté par la mort de Rejane. Dr. José, en larmes, roule aux pieds de sa maîtresse Marina, tout à fait soumis et dérouter.

Ancy, pour son tour, laisse le sang jaillir de ses poignets jusqu'à tacher tout le lac du jardin de la maison.

J'ai réalisé un film tout à fait narré en plans-séquences. Je ne sais pas énumérer des formules pour qu'un directeur puisse filmer selon la façon moderne. Du moment qu'on peut cadrer le moderne dans caractéristiques qui peuvent être définies, il devient une mode. Les formes d'un film moderne se comptent par milliers ce que son auteur pense ira se refléter directement dans sa forme. La forme compte aussi avec une part de sentiment non rationalisé au moment du tournage, ce que fait qu'un film soit "moderne" ou non. L'angle où le directeur met la caméra peut changer tout ce que le scénario et le dialogue voulaient dire. J'aurais detesté d'être encadré dans un style quelconque. — Miguel Faria Jr.

O CANGACEIRO FAUSTÃO

Direction et scénario: Eduardo Coutinho. Sujet: Eduardo Coutinho et Armando Costa. Photographie (Eastmancolor): José Medeiros. Musique: Banda de Pifanos de Caruaru. Montage: Raimundo Higino. Décors: Luís Carlos Ripper. Interprétation: Eliezer Gomes, Ancy Rocha, Jorge Gomes, Gracinda Freire, José Pimentel, Valquíria Mamberti, Samuca, Roberto Ney. Production: Leon Hirszman et Marcos Faris. TP.: 103 m.

Eduardo Coutinho né à São Paulo en 1933. Après avoir travaillé comme journaliste, il étudie à l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques à Paris. Retournant au Brésil, il travaille comme directeur de production de "Cinco Vêzes Favela" (1962). En 1964, il n'a pas eu de conditions pour achever son premier long-métrage, "Cabra Marcado para Morrer". Coutinho est un des auteurs du scénario de "A Falecida" et "Garôta de Ipanema", de Léon Hirszman. Il a écrit et dirigé "O Pacto", épisode brésilien de "ABC do Amor" (1967), la première co-production entre l'Argentine, le Brésil et le Chili. En 1968 il termine enfin son premier long-métrage, "O Homem que Comprou o Mundo". En 1970 il dirige "O Cangaceiro Faustão".



MEMORIA DE HELENA

Direction et sujet: David Neves. Scénario: David Neves, Paulo Emilio Salles Gomes. Photographie: David Drew Zingg (Eastmancolor). Montage: João Ramiro Mello. Musique: Brahms, Beethoven, Grieg, Haendel. Interprétation: Rosa Maria Penna (Helena), Adriana Prieto (Rosa), Arduino Colasanti (Renato), Joel Barcelos (André), Aurea Campos (Inês), Olga Danitch (namorada de Renato), Neyla Tavares, Humberto Mauro, Mayr Tavares. Production: Filmes da Matrix/Produções Cinematográficas Mapa Ltda. TP.: 80 m.

Renato et Rosa revivent le passé à l'aide de vieux petits films et du journal intime d'Helena qui raconte sa vie et ses relations avec les deux. A travers ce journal intime et ces films, on voit défiler les scènes caractéristiques d'une ville de province avec ses gens, ses maisons et ses objets. On voit la famille d'Helena, Rosa, son amie, et sa fuite pour essayer de réaliser son rêve de liberté. Ensuite on voit Renato quand il vient passer ses vacances en province, et Marcelo, que Rosa a connu quand Helena était à Rio. Enfin, comme si la vie revenait dans le temps, on voit réapparaître André, ami de Marcelo, un peu cynique, peu sérieux, brillant et surtout persuasif. Et voilà reconstituée la vie d'Helena.

CORISCO, O DIABO LOURO

Direction, sujet, scénario et montage: Carlos Coimbra. Photographie (Eastmancolor): Oswaldo de Oliveira. Musique: Gabriel Migliori. Interprétation: Mauricio do Vale, Leila Diniz, Milton Ribeiro, John Herbert, Dionisio Azevedo, Maracy Mello, Jofre Soares et Antonio Pitanga. Production: Anibal Massaini Neto. TP.: 100 m.

On a toujours dit à Cristino qu'un brave ne se laisse pas battre. Et c'est pourquoi un jour, dans un bal, il se voit obligé de commettre son premier crime. Mais il ne s'en va pas insister sur la voie du crime. Il s'en va vivre dans une ville lointaine où il pense pouvoir mener une vie paisible. L'incompréhension d'un commissaire finit par le conduire au "cangaço". En tant que "cangaceiro" il venge la mort de son chef et ami Lampião. Sa réputation se répand dans le Nord-Est où il est connu sous le nom de "Corisco, le diable blond" qui vit avec Dadá, sa compagne fidèle. Celle-ci avait été kidnappée et violée par Corisco et le haïssait. Mais de la haine elle passe à l'amour et elle l'aime jusqu'à sa mort.



LES FILMS BRÉSILIENS À CANNES

A GRANDE CIDADE

A Grande Cidade représente pour moi un film différent de Ganga Zumba et de Os Herdeiros. A Grande Cidade est un film correspondant aux besoins d'une certaine étape du cinéma brésilien et, en ce sens là, il a accompli ses fonctions (rapprochement avec le public, résistance dans l'année difficile qu'était 1965, mise-en-scène populaire et brésilienne, etc...) même s'il finit par être oublié dans quelque temps. Mais cela aussi n'a aucune importance. A Grande Cidade pourrait être une séquence de

Os Herdeiros, si son histoire était différente. Le succès public de A Grande Cidade m'a appris, entre autres, qu'il n'est pas toujours vrai que le public aime un film parce qu'il le comprend. Parfois il le comprend parce qu'il l'aime. Dans le rapport entre le spectateur et le film se trouve un élément de plaisir qui, souvent, n'a rien à voir avec la raison. A d'autres moments ce même spectateur se laisse aller à des références créées par lui-même et que l'auteur n'avait pas prévues. A Grande Cidade, sans aucune intention de ma part, était un film circonstanciel, extrêmement lié à l'atmosphère politique et émotionnelle de l'époque où il était sort dans les salles. — Carlos Diegues.

Carlos Diegues né à Maceló (Alagoas) en 1940. Encore très jeune, il réalise en amateur deux films en 16 mm, "Fuga" et "Domingo". Il a eu une grande importance dans la fondation du mouvement du Cinema-Nôvo comme critique et cinéclubiste. Il a dirigé l'épisode "Escola de Samba Alegria de Viver", du film "Cinco Vazes Favela" (1962). Son premier long-métrage a été "Ganga Zumba" (1964), suivi de "A Grande Cidade" (1966). En faisant des grands progrès d'un film à l'autre, il atteint un niveau très haut de mise-en-scène avec son troisième film, "Os Herdeiros" (1969). En 1970 il a fait un film pour la TV française, après deux projets abandonnés: une production algérienne et une autre espagnole.

RETROSPECTIF — I



OS FUZIS

Direction: Ruy Guerra. Scénario: Ruy Guerra et Miguel Tórres. Photographie: Ricardo Aronovich. Interprétation: Atila Iório, Nelson Xavier, Maria Gladys, Maurício de Loyola, Ivan Cândido, Paulo César Pereira, Hugo Carvana, Leonides Bayer, Joel Barcelos. Production: Jarbas Barbosa par Copacabana Filmes Ltda.

Une petite ville de l'intérieur du Nord-Est est en proie aux horreurs de la sécheresse. La population se tourne vers le mysticisme, conduite par une sorte de fanatisme et se met à adorer un boeuf sacré. Un contingent de soldats arrive dans la ville pour empêcher que soient mis à sac les dépôts alimentaires à la suite d'une rébellion des gens affamés. Un chauffeur de camion, de passage dans la ville, choqué par ce qu'il voit, se révolte. Il est fusillé par les soldats, pendant que les habitants, affamés, dévorent le boeuf sacré.

Ruy Guerra a donné aux Fusils une violence et une poésie après mais en exerçant un contrôle absolu. La façon impérieuse dont il conduit son récit suffit à faire de son film la plus grande réussite du Cinema Nôvo. Le film est un modèle de cinéma politique. Les Fusils est un film analytique où l'événement seul amène l'action à progresser, et l'auteur est allé le plus loin possible dans sa volonté de réalisme. Exemple parfait de réalisme critique, d'une beauté de construction quasi musicale — non plus opératoire mais cantate — Les Fusils offre un autre l'expression d'un lyrisme forcené, d'une cruauté sauvage, où l'appétit de vie se heurte d'une nécessité implacable. Une telle oeuvre essaie — et se forge dans ce dessin de style résolu — de briser le carcan de cette nécessité. C'est comme les cafés du Brésil: des liqueurs concentrées et du plus beau noir, qui veulent tenir le spectateur éveillé jusqu'au jour. — Michel Ciment.

VEREDAS DA SALVAÇÃO

Direction, scénario et production: Anselmo Duarte. Adaptation et dialogues: Jorge Andrade. Photographie: Ricardo Aronovich. Musique: Diogo Pacheco. Solos de viole brésilienne: Barbosa Lima. Décors: José Pereira da Silva. Montage: Mauro Alice. Interprétation: José Parisi (Manuel), Lélia Abramo (Dolor), Maria Isabel (Ana), José Pereira (Onofre), Aurea Campos (Germana), Esther Mellinger (Artuliana), Margareida Cardoso (Durvalina), Stênio Garcia (Geraldo), Anita Sbrano (Conceição), Sílvia Sbrano (Eva), Yola Maia (Daluz), Maria da Silva (Jovina) et Raul Cortez (Joaquim).

"Quand j'étais gamin, il n'y avait que deux fermes, tout le reste n'était que brousse. Avec la route, tout fut bouleversé. Des propriétaires de tous les côtés! Mais, nous n'avions pas d'argent pour acheter le barbelé des clôtures. Finalement, c'est nous qui fûmes encerclés par les autres propriétaires... Pour rester, fallait quêter un toit..."

C'est Manuel qui parle. Il est le chef d'un groupe de métayers misérables qui vivent loin de toute civilisation. Ceux-ci, désabusés des promesses non tenues, se retournent contre leur chef. Quand le système économique ne permet pas de vivre hors de la misère, le mysticisme prend corps et la présence du démon s'impose pour justifier la faute des hommes.

Joaquim est le chef religieux qui prêche le salut du groupe par l'humiliation et l'auto-punition. Il exhorte ces paysans ignorants: — "Le monde va finir, l'air va manquer... Le péché va chasser l'air du monde et la souffrance nous indiquer le chemin du Paradis..."

Artuliana vit de réalité. Dans les prêches de Joaquim, elle y voit une mystification et s'efforce de rendre à Manuel, qu'elle aime, la direction du groupe: — "Le chef, ici, c'est Manuel! Un chef n'a pas besoin de savoir les Saintes Ecritures. Celui qui donne la vie est Pasteur de Dieu."

Manuel est impuissant à ramener les métayers à la réalité. Le mysticisme s'est emparé d'eux et, ignorants qu'ils sont, deviennent des fanatiques. Tout cela, à cause d'un mauvais fils de Dieu qui les domine et les transforme en êtres brutaux et capables des pires crimes au nom de la nouvelle foi. Déçus dans leurs aspirations à un monde moins âpre, vivant à un stade primitif, ils sont les proies faciles de Joaquim, l'illumine.

Dolor est sa mère. Elle est consciente des frustrations de son fils qu'elle défend: — "Le démon peut habiter mon fils. Mais ce n'est pas notre faute, c'est celle du monde. Le pire démon, c'est cette misère dans laquelle nous vivons. Joaquim pense qu'il est le Christ... Qu'il meure ainsi... Cette joie, personne ne la lui volera!"

La fin prochaine du monde, c'est la promesse du salut pour ces gens aussi pauvres qu'ignorants. Avec la tranquillité des purs, inconscients des crimes commis, ils tentent de s'envoler comme des oiseaux vers la Terre promise, la céleste Canaan. Cette vaine tentative les conduit au sacrifice.

Ceux qui restent, ce sont les enfants qui à reconstruire le monde de demain dans l'espoir que les hommes les comprendront.



Vereda da Salvação a été un film que j'ai fait, inspiré par les critiques faites au O Pagador de Promessas, accusé par certains d'être un film "linéaire", "académique", de sous-littérature, de Dias Gomes. Vereda, écrit par un dramaturge très apprécié du monde intellectuel, me paraissait devoir donner des résultats plus artistiques et sans lieux communs. Je n'ai dans Vereda aucun cadrage de plan et contre plan. Les prises de vues sont directes, la caméra se déplaçant autour du personnage et le personnage autour de la caméra, évitant ainsi les plans et contreplans si communs dans le langage cinématographique, dans la photographie, dans la musique (pour la première fois a été utilisée une viole "sertaneja" dont le son ressemble à celui de "l'alaude", instrument musical médiéval, d'origine orientale, avec des décharges électroniques à certains moments de l'hallucination). Ce système élaboré a été recherché afin d'obtenir un climat de tragédie classique. Vereda da Salvação est une tragédie moderne qui ressemble aux tragédies classiques. Evidemment ce film n'a pas été fait pour un public commun qui dès le début ne comprend pas la raison de ce groupement de créatures humaines dans une clairière de la forêt. Ceci, d'ailleurs, cette impression de manque de localisation géographique — la pièce a été filmée presque

intégralement — a été une exigence de l'auteur qui ne permettait pas une adaptation cinématographique. Cette exigence également de l'auteur de conserver la presque totalité des dialogues m'a donné beaucoup de mal pour l'adapter au cinéma. J'ai voulu substituer dans de nombreux passages de l'oeuvre des scènes de mouvement à celles de pure narration des événements. Mais je n'ai pas pu. Jorge Andrade n'a admis aucune modification dans la structure de l'ouvrage. Moi, producteur, j'avais acheté les droits de la pièce et mon enthousiasme m'a amené à oublier, au moment de la signature du contrat, un détail aussi important que celui-là, le droit à un langage de cinéma pour certains passages de pur théâtre. Après un premier remaniement de la pièce, Jorge Andrade a exigé une seconde modification, remplaçant les dialogues que j'avais remplacé par les scènes d'action et par l'image. Sans chercher à m'excuser, je tiens à faire ressortir que le producteur ne peut pas être le directeur d'un film. J'ai été gêné au moment de prendre une grave décision et de renoncer à l'idée de perdre l'argent déjà employé. Je me suis montré plus producteur que directeur. J'ai essayé, à l'intérieur de ces limites, de faire de mon mieux. Vaincu par les arguments d'un intellectuel considéré par tous comme l'un des meilleurs auteurs de

théâtre brésiliens, je n'ai pas eu la force nécessaire pour le convaincre et lui faire admettre mes idées et que le cinéma est avant toute autre chose, image. Un exemple: le film débutait par une (un monologue) de Manuel qui est le leader temporel de ce groupe de personnes: "autrefois, c'était une seule propriété, grande comme un pays; depuis que la grande route a traversé les bois et les plantations, tout a été dévasté jusqu'aux coeurs des personnes. Celui qui avait de l'argent et pouvait acheter du fer barbelé pour entourer sa propriété est resté sur ses terres et les autres ont été de ferme en ferme sans savoir où habiter et où vivre." En images, cette description aurait fait ressortir le choc entre les machines modernes qui seraient apparues, déracinant les pieds de café, ouvrant et godrannant les routes, et cette population rurale, misérable, qui selon la description de Jorge Andrade n'avait pas clôturé ses terres. Et nous aurions une vision de l'exode de la population, de ceux qui ne peuvent pas clôturer leurs terres, repoussés chaque fois plus à l'intérieur des bois, vers la clairière où l'homme sans terre est amené par l'ignorance et le mysticisme à chercher son salut à travers la mort. Je crois qu'il suffirait de cette introduction pour une meilleure compréhension du film." — Anselmo Duarte

LES FILMS BRÉSILIENS À CANNES

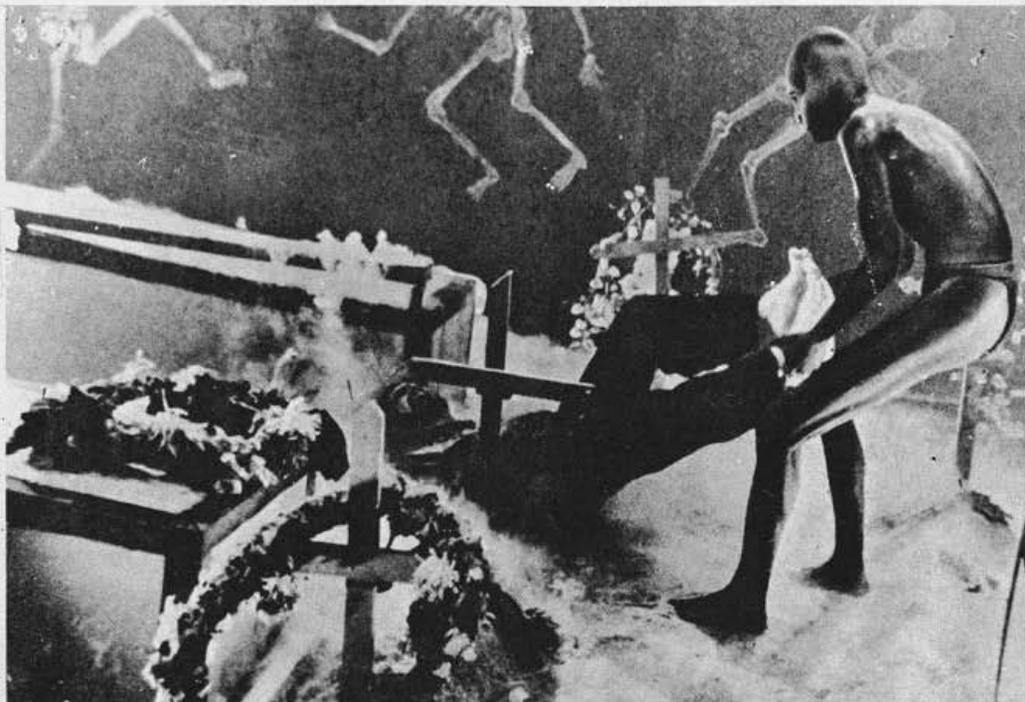


A FALECIDA

Direction: Leon Hirszman. Scénario: Leon Hirszman et Eduardo Coutinho. Sujet et dialogues: Nelson Rodrigues. Photographie: José Medeiros. Musique: Radamés Gnatalli. Montage: Nello Melli. Décors: Regis Monteiro. Interprétation: Fernanda Montenegro (Zulmira), Ivan Cândido (Toninho), Vanda Lacerda, Nelson Xavier, Paulo Gracindo, Joel Barcelos, Dinorah Brillanti, Hugo Carvana, Glória Ladany, Zé Kéti, Virginia Valle, Wilmar Menezes, Oswaldo Ferreira. Production: Joffre Rodrigues et Aluizio Leite Garcia. TP: 85 m.

Zulmira vit obsédée par l'idée de la mort. Convaincue qu'elle est phthisique, elle va au médecin, mais celui-ci l'assure qu'elle était en santé parfaite. Etant psychologiquement malade, Zulmira convert son cauchemar en réalité: un accès de toux lui montre que ses jours sont comptés. Désirant des funérailles de luxe, pour compenser la vie misérable qu'elle a passée à côté de son mari Toninho, elle commande dans une agence funéraire un cercueil de luxe. Avant de mourir, Zulmira prie Toninho de réaliser son désir et de demander à Guimarães, l'homme plus riche du quartier, l'argent pour ses funérailles. Guimarães se refuse et confesse à Toninho qu'il a été amant de Zulmira. Toninho, furieux, fait du chantage et obtient l'argent. Pour se venger de la trahison de sa femme, il commande les funérailles moins chers de l'agence et dépense l'argent en assistant une partie de football.

Leon Hirszman né à Rio de Janeiro en 1937. Pendant ses études de Génie civil, il a été un membre actif des cine-clubs et un des fondateurs du mouvement de Cinema-Novo. En 1962 il passe à la direction, avec l'épisode "Pedreira de São Diogo", du film "Cinco Vêzes Favela". Beaucoup plus important est son documentaire "Maioria Absoluta" (1964), vainqueur de plus d'un prix international. Son premier film long-métrage a été "A Falecida" (1965). En 1967 il fait "Ga-ôta de Ipanema"; en 1969 le documentaire "Nelson Cavaquinho" et un des épisodes (PSST) du film "América do Sexo", les deux encore inédits. Actuellement il a fini son troisième film: "São Bernardo", d'après Graciliano Ramos.



ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADAVER

Direction, sujet et scénario: José Mojica Marins. Dialogues: Aldenora de Sá Pôrto. Photographie: Giorgio Attili. Montage: Luiz Elias. Décors: José Vedovato. Interprétation: José Mojica Marins (Zé do Caixão), Tina Wohlers, Nadia Freitas, Tânia Mendonça, Mina Monte, Esmeralda Ruchel, Roque Rodrigues, William Morgan, Lya Lagutte, Antônio Fracari, Oswaldo de Souza, Arlete Brazelin, Graveta, José Carvalho, Elídio Martins, Paulo Ramos, Sebastião Grandin, Denise Maria, Enio Lôbo, Carmen Marins, Palito, Nelson Stasione, Sebastião Dantas. Production: Ibéria Filmes. T.P.: 105 minutos.

C'est l'histoire d'un homme étrange, obsédé par l'idée de rencontrer la "femme parfaite", celle qui devra donner une continuité à son être. Il cherche dans tout le village, soumettant les malheureuses à des épreuves terribles, des tortures, etc... Beaucoup d'entre elles, ne résistant pas à tant de souffrances, meurent. La seule qui réussit à tout supporter et à survivre meurt cependant, plus tard, au moment d'accoucher. Ainsi, cet étrange agent funéraire "Zé do Caixão" pense voir mourir son dernier espoir de devenir père. Il devient encore plus violent et est tout entier haine et terreur, hurlant sa révolte contre la grandeur de l'Infini ou, comme il lui semble, contre le Néant.

Agé d'environ 40 ans, José Mojica Marins est né à São Paulo et habite le quartier du Brás, où il a monté un studio dans une synagogue abandonnée. Il a commencé par faire des films en 16 mm., projetait le film récemment achevé et avec l'argent obtenu filmait un suivant. Son premier long métrage Sentença de Deus n'a jamais été terminé. Sina de Aventureiro, le suivant, ne souleva aucun écho. Pas plus que Meu Destino em Tuas Mãos et O Diabo de Vila Velha. En 1963, il a réalisé A Meia Noite Levantei Tua Alma, qui a remporté un grand succès auprès du public et a été bien accueilli dans les milieux intellectuels sophistiqués. Dans ce film il créait définitivement le personnage de Zé do Caixão. Cependant Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver a été bénéficié d'une production plus professionnelle que ses films antérieurs. Avec plusieurs projets de films,

certains déjà tournés mais interdits par la censure, et une série de revues de bandes dessinées, José Mogica continue en pleine activité.

SÃO PAULO S/A

Direction, sujet et scénario: Luís Sérgio Person. Photographie et prise de vues: Ricardo Aronovich. Montage: Glauco Mirko Laurelli. Musique: Claudio Petraglia. Assistants: Pedro Carlos Rovai (pour la direction), Hugo Kusnet (pour les prises de vues), Orlando Ramirez (pour la production). Interprétation: Ana Esmeralda (Hilda), Eva Wilma (Luciana), Otello Zeloni (Arturo), Valmor Chagas (Carlos), Darlene Gloria (Ana). Production: Renato Magalhães Gouvea/Nelson de Mattos Penteado.

L'action du film se passe entre les années 1957 et 1961, à l'époque de l'implantation de l'industrie automobile et enregistre certaines caractéristiques de la classe moyenne pauliste à travers les amours, le travail et les angoisses vécus par les principaux personnages; elle évoque leurs relations humaines et sociales, leurs incertitudes et même l'optimisme de certains envers le développement industriel de São Paulo. Le personnage de Carlos qui commence à vaincre les difficultés, accompagnant ce développement, est vu tout d'abord étudiant avec son humble petite amie, puis travaillant pour les grands chefs d'industrie italo-paulistes, modifiant sa façon de vivre, peu à peu. A la fin Carlos tente désespérément de fuir tout cela, la grande ville, l'engrenage dans lequel il est lui-même une pièce. Déjà loin, sur la route, il s'aperçoit que la fuite n'est pas possible et fait demi-tour avec sa voiture pour venir affronter à nouveau São Paulo.

Luís Sérgio Person a étudié le cinéma en Italie (Centre Experimental). Au Brésil, il a travaillé à la télévision, a été acteur, jusqu'à ce qu'il arrive finalement à tourner son premier long métrage, São Paulo S.A. Il a réalisé plus tard O Crime dos Irmãos Nave, un épisode dans la Trilogia do Terror et Panca de Valente, une expérience commerciale. Actuellement, Person dirige une société distributrice de films à São Paulo. São Paulo S.A. a remporté le Prix du Public du Festival de Pesaro.



NA GARGANTA DO DIABO

Direction, dialogues et scénario: **Walter Hugo Khouri**. Photographie: **Rodolfo Iscey**. Musique: **Gabriel Migliori**. Décors: **Pierino Massenzi**. Montage: **Khouri et Mauro Alice**. Interprétation: **Luigi Picchi, Odete Lara, Fernando Baleroni, Sergio Hingst, José Mauro de Vasconcelos, Milton Ribeiro**; présentant **Edla Van Steen et André Drobry**.

L'action du film se déroule à peu près en l'année 1868, pendant la guerre Brésil-Paraguay, au voisinage des immenses chutes d'eau d'Iguaçu, au confluent des frontières du Brésil-Paraguay-Argentine.

Quatre déserteurs du conflit, deux brésiliens, un paraguayen et un métis mercenaire, arrivent à une vieille ferme d'élevage d'animaux, où habitent un vieil homme et ses deux filles. L'homme a fait le commerce illégal des animaux de sa propriété, en les vendant à prix abusif pour les armées américaines. Maintenant il vit dans la misère, en ne possédant qu'une grande quantité d'or, fruit de l'affaire qu'il a réussie à sauver du pillage des renégats paraguayens qui avaient assailli la ferme.

Pour sauver cet or (composé des monnaies de toutes les origines) le vieillard a laissé que son propre fils fût fusillé par les renégats, ce qui a créé de la tension entre lui et ses filles, vivant tous en permanent ressentiment et rancune.

L'arrivée des déserteurs qui prennent possession de la maison, déclenche d'énormes conflits dans la famille, où seulement Myrian, jeune fille d'esprit élevé et panthéiste, réussit à découvrir un nouveau sens de la vie.

Bien que ne se soumettant pas dans Na Garganta do Diabo au caractère tyrannique de l'histoire, Khouri a pour ce film adopté les mesures que lui ont suggérées ses tribulations antérieures, à savoir: respect du scénario et des dialogues, accent appuyé sur l'action. Les résultats obtenus sont positifs. Non seulement bon et d'une cohésion parfaite (avec des moments exceptionnels), ce film a atteint sur le plan de spectacle, un niveau suffisant pour intéresser le grand public. L'effort déployé (visant le marché international) n'a en rien trahi l'image de ses personnages à laquelle il nous avait habitués à partir de Estranho Encontro. D'un côté, la haine, la peur, l'isolement stérilisant, l'impulsion

mercenaire qui placent ces personnages dans un cercle vicieux de destruction. De l'autre, l'amour, la vie regardée en face, le sens de l'aide, le culte de la beauté, la véracité des sentiments — le plongeon dans le cycle irréversible de l'existence. Dans le scénario, en marge des situations principales, la guerre du Paraguay se déroule (comme une autre guerre quelconque). L'intérêt de Khouri dans le film n'est pas de rappeler cette guerre mais de montrer l'éternelle guerre de l'homme contre l'homme. Parallèlement au sang des blessures et à l'angoisse des être humains auquel l'amour paraît interdit, il fait intervenir avec une violence d'un contraste d'une beauté stupefiante, la vibration gigantesque des Cataractes d'Iguaçu. Et le bain symbolique de Edla Van Steen dans les eaux retenues par les rochers environnants suffirait à le situer dans n'importe quelle anthologie du cinéma poétique.

FOME DE AMOR

Direction: **Nelson Pereira dos Santos**. Sujet: **Guilherme Figueiredo**. Scénario: **Nelson Pereira dos Santos, Luis Carlos Ripper**. Photographie: **Dib Lutfi**. Musique: **Guilherme Magalhães**. Interprétation: **Leila Diniz (Ula), Arduino Colasanti (Felipe), Irene Stephanía (Mariana), Paulo Pôrto (Alfredo), Manfredo Colasanti, Lia Rossi, Olga Danitch**. Production: **Paulo Pôrto/Produções Cinematográficas Herbert Richers**. TP.: 73 m.

Quatre personnes bien différentes se trouvent dans une petite île de l'Etat de Rio. Alfredo resté aveugle, sourd et muet à la suite d'un accident, est propriétaire de la maison et de l'île qu'il considère son refuge. Ula (Leila Diniz), sensuelle et beaucoup plus jeune s'est mariée avec Alfredo avant son accident. Mariana dotée de grande sensibilité a connu Felipe à New York, à l'occasion de son stage de musique concrète. Felipe, jeune séducteur, a été la première expérience amoureuse de Mariana. Felipe et Mariana qui se sont mariés sont à présent réunis dans l'île d'Alfredo. Ula et Felipe deviendront vite amant et maîtresse et Mariana se rapprochera affectueusement d'Alfredo

A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA

Direction et scénario: **Roberto Santos**. Sujet: **Basé sur un conte de João Guimarães Rosa**. Photographie: **Hélio Silva**. Montage: **Sylvio Reiboldi**. Musique: **Geraldo Vandré**. Interprétation: **Léonardo Villar, Jofre Soares, Maria Ribeiro, Maurício do Vale, Flávio Migliaccio**. Production: **Luis Carlos Barreto, Roberto Santos, Nelson Pereira dos Santos**.

Augusto Matraga est l'homme de la campagne, violent, qui, trahi par sa femme et attiré dans une embuscade par ses nombreux ennemis, est finalement massacré à coups de bâtons et laissé pour mort. Sauvé par un couple de noirs très humble, il est obligé de supporter une longue période d'incapacité physique. Sous l'influence du couple qui l'a recueilli, Matraga est attiré par un fort mysticisme intérieur, et est convaincu qu'ainsi il paie ses erreurs passées. Commence une longue pénitence. Avec le temps, ses forces reviennent mais c'est seulement lorsqu'il rencontre le chef des bandits Joãozinho Bem Bem qu'il s'en rend compte. Matraga commence alors à osciller entre son tempérament agressif (qui le pousse à satisfaire ses besoins de vengeance) et sa religiosité. Il vit en proie à ce conflit intérieur jusqu'au jour où surgit l'heure de lutter, de donner libre cours à sa violence et vaillance au nom d'un sentiment humanitaire. Et il meurt en combattant.

Roberto Santos a débuté au cinéma avec *O Grande Momento*, dans les années 50, un film d'une catégorie élevée, cas presque isolé pour l'époque, où l'on sent l'influence du néo-réalisme italien. *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, adapté d'un conte de "Sagarana" de **João Guimarães Rosa**, un des plus importants écrivains brésiliens, est considéré comme sa meilleure réalisation. Il a fait également *O Homem Nu* et il est professeur à l'École de Communication, à São Paulo.

O CANGACEIRO

Direction et scénario: **Lima Barreto**. Dialogues: **Rachel de Queiroz**. Photographie: **Chick Fowle**. Musique: **Gabriel Migliori**. Interprétation: **Milton Ribeiro, Alberto Ruschel, Vanja Orico, Marisa Prado, Adoniram Barbosa, Lima Barreto, Neusa Veras, Ricardo Campos, Felicidade, João Batista Giotto, Manuel Pinto et Jesuino**. Production: **Cid Leite da Silva**. Distribution: **Vera Cruz**.