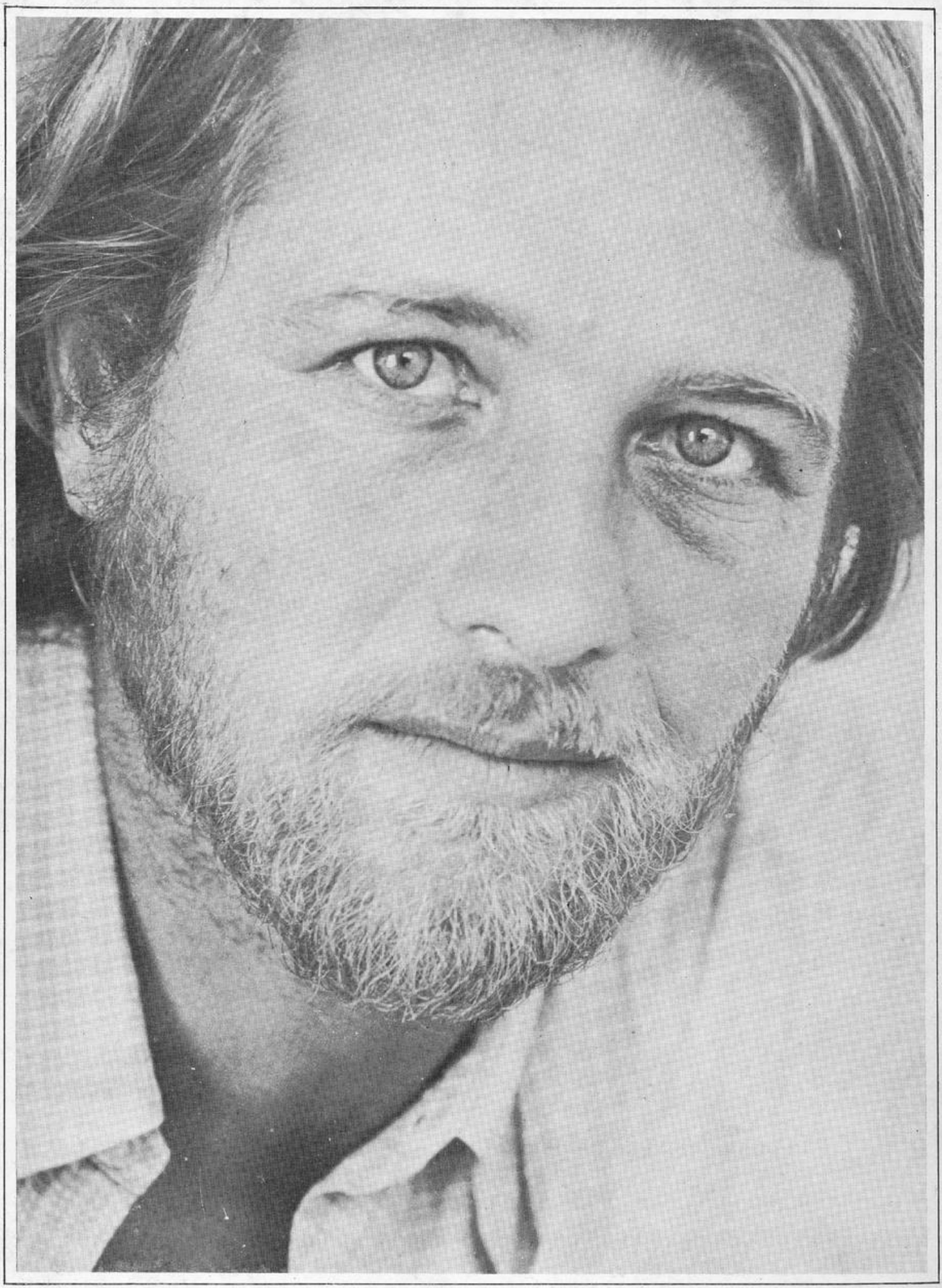
FILME CULTURA 21

Prêmios INC

Enciclopédia: diretores brasileiros



MOVIMENTO

I ENCONTRO GERAL DOS DELEGADOS E REPRESENTANTES DO INC

Realizou-se nos dias 2 e 3 de agosto, no Rio de Janeiro, o I Encontro Geral de Delegados e Representantes Estaduais do INC, segundo a determinação do Presidente, Armando Troia, com o objetivo de atualizá-los em relação às diretrizes administrativas da Autarquia, à ação de estímulo e defesa do cinema brasileiro, assim como de promover um relacionamento mais produtivo entre as Delegacias e Representações e a direção do Instituto.

Todos os setores do INC foram convidados a prestar sua colaboração ao Encontro, cujas atividades foram organizadas pelo Diretor da Divisão de Fiscalização e Estatística, Walmor Leal Dalcin, sob a égide da Secretaria de Coordenação. Durante dois dias de intensivos trabalhos, os Delegados e Representantes tiveram um panorama completo da atuação do Instituto, expuseram os problemas que enfrentam em suas respectivas áreas e regressaram com amplo esclarecimento quanto aos objetivos permanentes e às metas imediatas do órgão.

Fala da Presidência

Não sendo possível, por motivo de saúde, o comparecimento do Presidente à abertura do Encontro, sua mensagem aos participantes foi lida pelo Secretário de Planejamento, Carlos Guimarães de Mattos Jr.:

"Senhores Dirigentes desta Autarquia e, em especial, Delegados e Representantes do INC, aos quais desejamos as boas vindas desta Presidência.

Pela sua indiscutível importância, sentimos que era oportuno iniciarmos a promoção de Encontros Gerais de Delegados e Representantes Estaduais do INC, face à experiência obtida durante o II Encontro de Delegados, efetuado no ano passado.

Assim, este I Encontro Geral de Delegados e Representantes do INC tem como objetivo amplo, o seguinte:

— Um maior relacionamento entre todos os participantes, tendo em vista uma integração global pela diversificação dos problemas existentes nas diversas áreas do território nacional;

— Atualização e novas informações sobre a legislação do INC;

— Implantação recente do Ingresso Padronizado em todo o território brasileiro;

— Criação de novas Delegacias e áreas de jurisdição;

— Desenvolvimento das Representações;

— Informações sobre os Convênios: SDDA / SBAT / DATAMEC e INC;

— Política administrativa do INC.

Os senhores ouvirão, nesses dois dias de trabalhos continuados e até intensos, exposições dos dirigentes dos diversos setores de atividades do Instituto e, também, debaterão os assuntos que se destacam nas diversas áreas cinematográficas brasileiras, onde seus problemas e anseios serão acolhidos, estudados e esclarecidos.

Haverá reformulação quanto às Delegacias e Representações, com uma parcela maior de competência, no sentido de uma descentralização e melhor racionalização da ação do INC em nosso território.

Não devemos esquecer que, para a consecução da nossa missão de bem conduzir a bandeira do INC, é preciso esforço, dedicação, despreendimento, vigilância, lealdade e cooperação, aliados a uma ação em perfeita consonância com a administração central desta Autarquia.

Finalmente, desejamos uma estada proveitosa na Guanabara e que, ao final deste I Encontro, estejam satisfeitos, confiantes e convencidos da importância da tarefa que realizam para o Ministério da Educação e Cultura, em proteção ao legítimo interesse do cinema brasileiro."

A palavra do Planejamento

O Secretário de Planejamento procedeu a uma apreciação geral sobre a estrutura do INC e a legislação relativa às atividades cinematográficas. Observou que enquanto a exibição compulsória de produções nacionais de longa-metragem era de 56 dias por ano, o exibidor não dava a devida importância a esta programação. Atualmente, com a obrigatoriedade fixada em 84 dias, ele despertou para o fato de que precisa selecionar adequadamente os filmes brasileiros.

Afirmou que, se o filme nacional ainda subsiste, resistindo à concorrência do produto estrangeiro, é porque reúne qualidades substanciais. O problema é que o grande público está habituado ao consumo do produto estrangeiro, realizado com recursos muito maiores. Por outro lado, o exibidor se habituou às facilidades de programação dos filmes importados, muitas vezes oferecidos a preço fixo irrisório ou a porcentagens modestíssimas sobre as rendas de bilheteria.

Carlos Guimarães de Mattos Jr. frisou, a propósito das críticas ao rigor com que o INC vem exigindo o cumprimento da obrigatoriedade, que a Autarquia não tem a intenção de fazer com que os cinemas faltosos fechem as portas. Pelo contrário, sua ação objetiva normalizar o cumprimento do dispositivo de obrigatoriedade a fim de evitar a perpetuidade de um clima conflitivo. Interessa ao INC o fortalecimento e ampliação do mercado exibidor, a fim de que o desenvolvimento da produção nacional encontre veiculação à altura de suas necessidades. Mas o exibidor precisa, de uma vez por todas, tomar consciência de que o rigor na exigência do cumprimento da lei de obrigatoriedade é uma preocupação constante do Instituto. Em conseqüência, o INC está estudando um projeto de Resolução que proibirá aos distribuidores o fornecimento de filmes estrangeiros aos exibidores em débito com a exibição do filme nacional.

Anunciou também que a Secretaria de Planejamento estuda medidas aptas a desenvolver a infra-estrutura da Indústria Cinematográfica no setor de laboratórios.

Novas Delegacias e Sistema SDDA

O Secretário de Coordenação, Sérgio Pirajá Junqueira, comunicou aos Delegados e Representantes que o INC está investindo de maiores responsabilidades os Delegados das quatro Delegacias já existentes — São Paulo, Minas Gerais, Brasília e Regional do Rio Grande do Sul, — e a criação de mais três — Delegacia Regional do Nordeste, com sede em Recife; Delegacia Regional do Norte, com sede em Belém do Pará; e Delegacia da Bahia. Além destas, que já se encontram em funcionamento, será criada também a Delegacia da Guanabara. Acrescentou que cada Delegacia será equipada de forma a poder resolver os problemas que surjam em sua área de jurisdição sem necessidade de interferência da Direção do INC ou de seus setores especializados.

Também declarou o Sr. Sérgio Junqueira que o INC

MOVIMENTO

Delegados e Representantes do INC no I Encontro Geral

se encontra empenhado no trabalho de implantação do Ingresso e do Borderô Padronizados em todo o Brasil. Como a distribuição do material deste sistema está sendo feita através de convênio com o SDDA (Serviço de Defesa do Direito Autoral), os Delegados e Representantes poderão concentrar esforços na fiscalização, tarefa de importância essencial para o êxito da iniciativa do INC.

Longa-Metragem

O Diretor do Departamento do Filme de Longa-Metragem, Dr. Alcino Teixeira de Mello, discorreu sobre a estrutura do DLM, o fomento à produção nacional, a premiação, a participação de filmes brasileiros em semanas, mostras e festivais internacionais, o relacionamento com os Delegados e Representantes do INC. Deteve-se, com maior ênfase, no trabalho da Comissão Especial do Filme Brasileiro de Longa-Metragem, que ele preside como Diretor do DLM.

Frisou que a Comissão somente exige qualidades artísticas ao examinar um filme quando se trata de seleção para manifestações internacionais. Aos filmes inscritos para o Certificado de Exibição Obrigatória são exigidas apenas qualidades técnicas, especialmente nos setores de fotografia e som. Com o grande desenvolvimento da produção nacional é raríssimo o aparecimento de filmes sem um mínimo de qualidade sob tais aspectos. Os filmes que não alcançam este nível mínimo recebem apenas o Certificado de Filme Nacional, isto é, sua veiculação não sofre entrave de qualquer espécie, mas não se beneficiam das medidas de estímulos à indústria cinematográfica brasileira: sua exibição não é válida para cumprimento de obrigatoriedade; não fazem jus aos prêmios percentuais, nem aos Adicionais de Qualidade; não podem candidatar-se à indicação do INC para quaisquer manifestações internacionais.

Fiscalização

O Diretor da Divisão de Fiscalização e Estatística iniciou sua palestra enfatizando que seu setor cumpre uma das tarefas mais espinhosas do INC, a fiscalização — nem sempre compreendida por parte da classe cinematográfica. Destacou a ação orientadora que sua Divisão imprime aos seus trabalhos, a forma tranqüila com que são examinados os diversos aspectos no cumprimento da legislação específica, mas também a rigidez necessária para o cumprimento da Lei. Destacou a efetiva fiscalização que se procura implantar no País, com o aumento do número de fiscais contratados pelo INC e com a participação de elementos de prestígio das diversas regiões do País como fiscais colaboradores.

A Lei da Obrigatoriedade de exibição do filme brasileiro, e o uso do Ingresso e Borderôs Padronizados pelos cinemas foram outros assuntos tratados pelo Diretor da Divisão de Fiscalização e Estatística.

O filme educativo

O Diretor do Departamento do Filme Educativo, Professor Hélio Furtado do Amaral, abordou, fazendo alusão ao Decreto Lei 43/66, os objetivos explícitos e implícitos do seu setor. "Explicitamente o DFE objetiva a produção (direta, contratada, ou mista), a aquisição e a distribuição de filmes e diafilmes educativos". Esclareceu as modalidades de produção, o critério de aquisição, o esquema de distribuição. Quanto aos objetivos implícitos, em interpretação da própria legislação, o Professor Hélio enfatizou o estabelecimento de condições favoráveis à eclosão da criatividade (busca de vocações) e a formação de público receptivo através da conscientização (educação cinematográfica) de crianças e jovens. Solicitou às Delegacias e Representações que colaborassem com o DFE através de um levantamento de filmes e diafilmes, o estímulo às atividades cineclubísticas, movimentos culturais, mostras e festivais.

Ainda pelo DFE, usaram da palavra a Professora Maria Luisa G. Cavalcânti, Diretora da Divisão de Orientação Pedagógica, e a Sra. Ângela Maria Amaral Rébula, bibliotecária, que dissertaram sobre as atividades de seus setores.

Administração

Sistema de funcionamento do Departamento de Administração; contrato INC-SBAT; seu texto e aplicação; sistema de pessoal e sua aplicação nas Delegacias e Representações; administração financeira: empenhos de despesas, despesas das Delegacias, suprimentos de recursos; serviços de comunicação e transportes; fornecimento de material — estes os assuntos tratados pelo Departamento de Administração, pelos Diretores Áureo Bastos de Roure (Divisão de Finanças), Ary Teixeira de Carvalho (Divisão de Pessoal), José Barbosa Barros (Divisão de Material).

Ingresso Padronizado

O Chefe do Setor do Ingresso Padronizado, Hélio Trinas, assessorado pela Sra. Jumá Ida Barbosa, discorreu sobre o controle de produção, distribuição e consumo de Ingressos Padronizados em todo o território nacional. Demonstrou o funcionamento de seções específicas como a de Fichas Analíticas de Filmes e de Cinemas; a Microfilmagem; a Premiação sobre a renda de bilheteria.

Segurança, Relações Públicas e Publicações

Também participaram do I Encontro Geral de Delegados e Representantes Estaduais do INC, o Brigadeiro Averrois Cellular, que discorreu sobre os fundamentos básicos de segurança e informações; o Sr. Adilson Teles Dias, que desenvolveu estudos sobre uma política de Relações Públicas; o Chefe do Setor de Publicações e o Editor de FILME CULTURA, que pediram colaboração dos Delegados e Representantes na promoção das publicações do INC.

O Secretário de Planejamento, Carlos Guimarães de Mattos Jr., entre seus Assessores Técnicos Júlio César Santos e Rodrigo do Nascimento Brant

Dr. Carlos de Freitas, Walmor Leal Dalcin e Maria José Taveira.

Delegados e Representantes

Participaram do I Encontro os Delegados deste Instituto: Antônio Bendocchi Alves (Bahia), José Cláudio dos Santos Travassos (Brasília), Sérgio Borges de Miranda (Minas Gerais), Edyr Paiva Proença (Pará), Valdemar de Oliveira (Pernambuco), Paulo Nunes da Silva (Rio Grande do Sul), Mario Polignano (São Paulo); e os Representantes do INC: Bráulio Leite Júnior (Alagoas), Vinicius Mendonça da Fonseca (Amapá), Affonso Ferreira Lopes (Amazonas), Azzis Salamene (Campo Grande), Sady Fauth (Ceará), Hilton Pinheiro Novaes (Espírito Santo), José Mauro de Oliveira Ferreira (Goiás), José Queiroz Carvalho (Maranhão), Euclides Dias de Sá (Paraíba), Alberto Guarneli da Cunha (Paraná). José Elias Tajra (Piauí), Nilo Ribeiro (Estado do Rio), João Alfredo de Barros Gibson (Rio Grande do Norte), Augustinho Leandro de Carvalho (Rondônia), Walter Boppré (Santa Catarina), Romildo Menezes de Aragão (Sergipe).

NÉLSON NA FICÇÃO CIENTÍFICA

Depois de ter incursionado pelos domínios da História, em **Como Era Gostoso o Meu Francês**, Nélson Pereira dos Santos vem agora de ficção científica. **Quem é Beta?** passa-se em época indeterminada, após uma catástrofe atômica que modifica a face do mundo. Não se trata de um fim, informa o diretor, mas, em certo sentido, de um renascer do mundo. Co-produção franco-brasileira, o filme tem elenco internacional integrado por Regina Rosemburgo, Fréderic Pascal, Sylvie Fenech, Noelle Adam e Arduino Colasanti, produção de Gérard Leclery e fotografia de Dib Lutfi. Em cores e orçado em Cr$ 1 milhão (a parte brasileira é de Cr$ 400 mil), o novo filme de Pereira dos Santos foi rodado em Paraty, Recreio dos Bandeirantes e Angra dos Reis, e será revelado em laboratórios franceses.

Fala Nélson: "Digo que é ficção científica porque o filme parte de um dado clássico do gênero: a história começa no futuro e num planeta indeterminado. É uma fantasia, fruto da imaginação, uma espécie de projeção do sonho".

FILMES DE SMANDEK PREMIADOS

Em duas mostras cinematográficas de caráter internacional, realizadas este ano na França, conquistou o Consul Raul de Smandek significativa premiação, representando o Brasil: Em Cannes, Medalha de Ouro do Festival Internacional do Cinema Amador, atribuída a **Revès et Cauchemars — Sonhos e Pesadelos**; em Marselha, 1º Prêmio do Festival Internacional do Filme Turístico para **Brasil, Retrato de um País.**

Maria Luiza Cavalcanti, Averrois Celullar, Sérgio Pirajá Junqueira, Walmor Leal Dalcin, Alcino Teixeira de Mello, Savério Maturo e Áureo Bastos de Roure — I Encontro Geral.

CLASSIFICAÇÃO ESPECIAL

Os curtas-metragens **Transamazônica, uma Realidade, Os Fabulosos Radioisótopos, Conversa de Botequim** e **Voz do Silêncio** receberam o Certificado de Classificação Especial do Instituto Nacional do Cinema — 2º trimestre de 1972.

Transamazônica, uma Realidade foi dirigido e produzido por I. Rozemberg a partir de um roteiro de Raymundo Magalhães Jr., e fotografado por José Rosa. Realizado em 35mm, tem 10 minutos de duração. **Os Fabulosos Radioisótopos** foi também produzido e dirigido por I. Rozemberg com fotografia realizada por Ricardo Amaral. Em 35mm, com oito minutos de projeção. **Conversa de Botequim**, produção da Cinesul, foi dirigido por Luiz Carlos Lacerda, fotografado por Elino Boechat. Em 35mm e com 10 minutos. **Voz do Silêncio** é também produção de I. Rozemberg, que o dirigiu com base em roteiro de Murilo de Azevedo, fotografado por Miroslov Javurek e Hélio Silva. Em 35mm e com nove minutos de projeção.

"A CULPA" EM BARCELONA

A Culpa, de Domingos Oliveira (Coruja de Ouro como "melhor diretor"), e o documentário de curta-metragem **Caminhos da Cor**, de Adamastor Camará, sobre a pintura de Carlos Scliar, serão os representantes do Brasil na XIV Semana Internacional de Cinema em Cor, que será realizada em outubro, em Barcelona, Espanha. A fotografia de **A Culpa**, considerada de extraordinária qualidade pela crítica, proporcionou a Rogério Noel a Coruja de Ouro como o "melhor fotógrafo em cor" de 1971.

"A CASA ASSASSINADA" NO FESTIVAL DO PANAMÁ

A Casa Assassinada, de Paulo César Saraceni, e o curta-metragem **As Pedras do Sol**, de René Capriles Farfán, representarão o Brasil no Festival Internacional do Panamá (17 a 26 de novembro), por indicação do INC.

A Casa Assassinada, interpretado por Norma Bengell, Carlos Kroeber, Tetê Medina, Nélson Dantas, Rubens Araújo, Leina Crespi, conquistou Prêmio Adicional de Qualidade do INC. **As Pedras do Sol**, produção de Júlio Romiti, é um documentário de 20 minutos, em cores, filmado no Peru e Bolívia.

PLÍNIO SUSSEKIND ROCHA

Faleceu a 17 de agosto, no Rio, o Professor Plínio Sussekind Rocha, estudioso de cinema e fundador do primeiro cineclube do Brasil, o Chaplin Clube, que reunia personalidades da importância de Octavio de Faria, Mário Peixoto, Aníbal Machado. Entre suas contribuições à cultura cinematográfica brasileira, destaca-se a recuperação, paciente e rigorosa, do filme **Limite**, de Mário Peixoto, de quem era grande amigo. Plínio Sussekind Rocha nasceu em 1912.

PRÊMIOS PERCENTUAIS

158 filmes brasileiros exibidos durante o primeiro trimestre em todo o País proporcionaram aos seus produtores um total de Cr$ .... 1.296.198,40 em prêmios percentuais sobre as rendas auferidas naquele período.

Como os grandes premiados naquele período destacaram-se **A 300 Km por Hora** (Cr$ 181.751,20); **O Grande Xerife** (Cr$ 175.285,10); **Como Era Gostoso o Meu Francês** (Cr$ 76.768,10); **Quando as Mulheres Paqueram** (Cr$.... 60.588,40); **Ela Tornou-se Freira** (Cr$ 51.496,60); **O Doce Esporte do Sexo** (Cr$ 50.533,40).

SERGIPE: FESTIVAL AMADOR

O Instituto Nacional do Cinema participou do I Festival do Cinema Amador, de Sergipe, realizado entre 1 e 3 de setembro, em São Cristóvão, antiga capital do Estado, como parte integrante do I Festival de Arte de São Cristóvão.

Representado pelo Professor Hélio Furtado do Amaral, Diretor do Departamento do Filme Educativo, que foi o Presidente do Júri, o INC ofereceu Placas de Prata aos dois primeiros colocados e mais dois prêmios: um filmador e um projetor de Super 8.

Foram premiados os seguintes filmes: **Caranguejo** — melhor realização (de Valfram Soares), ganhador do Prêmio Universidade Federal de Sergipe (no valor de Cr$ 2 mil) e uma Placa de Prata INC; **A Ética, 3 min.: Faraó** — melhor direção (de Vinicius Dantas, Clayton e Caio Amado de Mattos), ganhador do Prêmio Universidade Federal de Sergipe (no valor de Cr$ 1 mil) e uma Placa de Prata INC; **Morte do Templo** — melhor documentação regional, ganhador de um filmador Super 8; **Uma Vez, Olduvai**, dirigido por Hunaldo Alencar — também ganhador de Prêmio oferecido pelo INC, um projetor Super 8.

Nas considerações dos membros do Júri foram enfatizadas a missão da Universidade em estimular a criatividade a partir do curta-metragem, a preocupação em captar a realidade brasileira e a perspectiva de que a bitola do filme não seja uma limitação para a criatividade.

INC COMPRA FILMES DE CARMEM MIRANDA

Dez filmes interpretados por Carmem Miranda em Hollywood foram adquiridos pelo Instituto Nacional do Cinema: **Down Argentine Way** (Serenata Tropical) 1940; **That Night in Rio** (Uma Noite no Rio); **Week-End in Havana** (Aconteceu em Havana), 1941; **Springtime in the Rockies** (Minha Secretária Brasileira), 1942; **The Gang's All Here** ou **The Girls He Left Behind** (Entre Loura e Morena), 1943; **Four Jills in a Jeep** (Quatro Moças num Jipe); **Greenwich Village** (Serenata Boêmia); **Something for the Boys** (Alegria, Rapazes!), 1944; **Doll Face** (Sonhos de Estrela), 1945; e **If I'm Lucky** (Se Eu Fosse Feliz), 1946 — todos da 20th Century-Fox.

INC REALIZA CONGRESSO

O INC vai realizar de 23 a 27 de outubro o I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira. Os objetivos principais do Congresso são o estudo e a discussão dos problemas relacionados com a classe cinematográfica, visando a proposição de medidas para a consolidação do desenvolvimento do cinema nacional.

Na Agenda do Congresso, reuniões com todas as classes: produtores, críticos, técnicos, atores, diretores, exibidores, distribuidores, dirigentes de laboratórios, realizadores de filmes de curta-metragem, além de representantes da Embrafilme.

Carmen Miranda e o Bando da Lua em Hollywood

FINANCIAMENTOS DA EMBRAFILME

De 24 de maio a 24 de agosto de 1972 a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S.A.) concedeu financiamento a 16 filmes, num montante de Cr$ 3.474.000,00.

Receberam financiamentos os seguintes produtores: Produções Cinematográficas R. F. Farias, para **Os Machões** e **Eu Transo, Ela Transa;** Cinedistri, para **A Infidelidade ao Alcance de Todos;** A. Pieralisi Filmes, **Sob o Sol do Brasil;** Taurus Filmes, **Missão: Matar!**; Lestepe Produções Cinematográficas, **Toda Nudez Será Castigada;** Lupofilmes, **O Retrato Falado;** Carlos Hugo Christensen, **O Túnel;** Bennio Produções Cinematográficas, **O Magnífico Imoral;** J. B. Produções Cinematográficas, **Aladim e a Lâmpada Maravilhosa** e **Se Minha Kitinete Falasse;** Sincro Filmes, **Os Mansos;** J. B. Tanko, **O Rallye da Juventude;** Marcelo R. Motta, **O Judoka;** Guru Produções Cinematográficas, **Guru das Sete Cidades.**

ROSENDO MARINHO

A morte de Rosendo Marinho, a 15 de junho, no Rio, privou o cineclubismo e a pesquisa cinematográfica de uma de suas figuras mais expressivas. Presidente do Clube de Cinema do Rio de Janeiro, criador e editor das publicações da série "Retrospectiva", Rosendo dedicava a quase totalidade de seu tempo ao trabalho de Secretário-Geral da Presidência da Assembléia Legislativa da Guanabara.

Como Presidente do CCRJ, organizou inúmeras mostras e festivais, entre os quais destacaram-se os dedicados aos cinemas inglês, sueco e americano. A série "Retrospectiva", de documentação sobre cineastas, atores, ciclos, inclui "Adhemar Gonzaga", "Carmen Miranda", "Luiz de Barros", "Ciclo do Recife", "Humberto Mauro" — entre outros.

Nascido em 1-4-1912, Rosendo Marinho morreu quando se dedicava à concretização de vários projetos, entre os quais a finalização de um número de "Retrospectiva" focalizando atrizes brasileiras e, em conjunto com a Diretoria do CCRJ, a reativação desta entidade.

"CINEMA E ROMANCE"

A matéria publicada em FILME CULTURA nº 20, sob o título de "Cinema e Romance' é de autoria do crítico e ensaísta Ruy Castro.

ANO VI — N.º 21 JULHO/AGOSTO 1972

Fiel ao seu programa de estímulo à criação cultural, artística e industrial, o Instituto Nacional do Cinema entregou em 19 de junho último os Prêmios INC, os troféus Coruja de Ouro e Humberto Mauro, e os Prêmios Adicionais de Qualidade aos melhores da temporada de 1971.

Pela terceira vez o troféu Coruja de Ouro foi entregue, juntamente com o Prêmio INC, aos melhores técnicos e artistas dos filmes de longa-metragem eleitos por um Júri de 11 integrantes — dos quais 10 críticos especializados — presidido pelo Presidente do INC. Uma Coruja de Ouro especial acompanhou o Grande Prêmio INC atribuído a Watson Macedo pelo conjunto de sua contribuição à indústria cinematográfica. Outra Coruja de Ouro especial coube a Florinda Bolkan, por reafirmar internacionalmente o prestígio do ator brasileiro.

Os três melhores diretores de filmes curtos, eleitos pela Comissão de Classificação Especial do Filme de Curta-Metragem, receberam, além do Prêmio INC, o troféu Humberto Mauro.

O INC concedeu, ainda, 12 Prêmios Adicionais de Qualidade aos filmes considerados de superior nível artístico, técnico e cultural — no valor de 300 salários mínimos vigentes no Estado da Guanabara em 1 de janeiro de 1972, ou seja, de Cr$ 67.680,00 cada um. O Instituto pagou aos produtores nacionais, em 1971, o total de Cr$ 3.572.200,06 em prêmios percentuais sobre as rendas.

FILME CULTURA dedicou a quase totalidade das páginas deste número a entrevistas e depoimentos dos Melhores de 1971. Para realizá-lo, formamos uma equipe de entrevistadores e redatores — Oswaldo Marques de Oliveira (Jonald), Vera Brandão, José Carlos Avellar, Maria Helena Viana, Alfredo Sternheim, Paulo Roberto Amaral, Maria Dollabella, Luís Clóvis Scarpino, que juntamente com os Editores da revista prepararam o vasto painel que apresentamos neste número. Um opúsculo especial acompanha esta edição, transmitindo o significado da festa do dia 19 de junho.

Você constrói o Brasil.

FILME CULTURA

Diretor-Responsável: Armando Troia
Diretor-Editor: Carlos Fonseca
Editor: Ely Azeredo

Pesquisador: Michel do Espírito Santo. Colaboradores: Alberto Silva, José Paes de Andrade. Arte e Coordenação Gráfica: Celso Mesquita. Revisão: Marco A. St'A. Machado. Circulação: Antônio Carlos Torres Machado. Assistente: Edivaldo Dias da Silveira.

FILME CULTURA é editada pelo INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA, órgão do MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Os artigos assinados representam exclusivamente o pensamento dos seus autores. A transcrição de artigos, na íntegra ou em parte, só pode ser feita mediante autorização prévia, por escrito, da Direção da Revista.

Instituto Nacional do Cinema
Rua Mayrink Veiga, 28 — salas 505/07 — ZC 05
Rio de Janeiro — Guanabara — Brasil
Endereço Telegráfico: INCBRAS
Telefone: 223-8471 — ramal 41

Preço do exemplar: Cr$ 5,00. Assinatura anual: Cr$ 30,00.
Composta e impressa na Rio Gráfica e Editora.

1	Movimento
6	Diálogos de Planejamento
8	O bom augúrio da Coruja
10	Watson Macedo
14	Domingos Oliveira
16	Alberto Salvá
22	Rodolfo Arena
25	Rogério Noel
26	Lilian Lemmertz
28	Isabela
30	Luiz Carlos Ripper
33	Walter Goulart
34	Carlos Kroeber
36	Antônio Carlos Jobim
38	José de Almeida
39	Rafael Justo Valverde
40	Florinda, Brasil Exportação
44	Curta-Metragem, nosso amor
48	Prêmios INC 1966/1971
50	4.ª Mostra Internacional do Filme Científico
53	Enciclopédia: Diretores brasileiros A/D
61	Movimento

Capas: Lilian Lemmertz, Mário Benvenuti, Kate Hansen em As Deusas, de Walter Hugo Khouri (1.ª capa); Paulo Porto, Darlene Glória, Isabel Ribeiro em Toda Nudez Será Castigada, de Arnaldo Jabor (última capa); Arduino Colasanti (2.ª capa)

DIÁLOGOS DE PLANEJAMENTO

Carlos Guimarães de Mattos Júnior

"As sociedades foram moldadas mais pela natureza dos meios através dos quais os homens se comunicam do que pelo conteúdo da comunicação." As palavras de McLuhan, de certo modo, vão ao encontro de muitos teóricos que estudaram a forma fílmica e seu impacto sobre o público.

Os teóricos do cinema traçaram a primeira "planta" da construção cinematográfica a partir do início da década de 20, erigindo o "edifício" da arte cinematográfica nos anos subseqüentes, antes do silencioso conhecer o seu apogeu. Muitos se escandalizaram quando, com o advento do som, a construção escapou ao desenho da "planta", inclusive exigindo recursos econômicos muito maiores. A evolução dos meios de expressão, no cinema, lançou por terra a crença em uma Estética e em uma Economia irrefutáveis e permanentes. O som, a cor, as lentes anamórficas (Cinemascope e similares), os contínuos avanços técnicos trouxeram uma variedade de estéticas e radicais transformações na estrutura econômica da produção/distribuição de filmes.

Mais do que qualquer outra arte, o cinema está condicionado ao consumo. E nenhuma outra arte exerce influência comparável sobre os hábitos do consumidor. Sem dúvida, o cinema é um dos principais modeladores do mundo contemporâneo. Ainda que sem a mesma força global que possuíam antes da difusão da televisão, os filmes influenciam poderosamente desde os hábitos mais elementares de consumo (vestuário, recursos de lazer, preferências de locomoção) e de comunicação (linguagem coloquial, etc) até as opções morais e existenciais. Criaram um novo estado de alerta, de percepção através dos sentidos. O grito do cineasta e teórico Abel Gance — "O tempo da imagem chegou!" (1927) — traduziu a nova disponibilidade de percepção despertada nas massas pelo cinematógrafo, que Lumière, pouco após a primeira exibição pública, dizia ser "um experimento científico sem nenhum futuro comercial".

Os estudiosos de Filmologia registraram, entre os efeitos das imagens sobre o espectador, reflexos musculares, impulsos motores, uma excitação fisiológica difusa e inconsciente. Segundo Siegfried Kracauer, que analisou amplamente a natureza do novo meio de expressão no ensaio "O Espectador" (traduzido em FILME CULTURA/1), "o filme não só registra a realidade física", mas, também, em conseqüência de suas novas potencialidades espaciais e temporais, "aumenta as exigências sobre os componentes fisiológicos do espectador. As formas desconhecidas que a ele se apresentam envolvem não tanto o seu poder de raciocínio quanto as suas faculdades de percepção. Ao despertar a sua curiosidade inata elas o atraem para dimensões onde as impressões sensoriais são onipotentes". Por isso, outros estudiosos notaram que, para muitos espectadores, as gratificações sensoriais e emocionais importam muito mais que as circunstâncias ou a moral dos enredos dos filmes.

Daí o anacronismo do velho e falso dilema "forma versus conteúdo", desautorizado pela crítica de arte em geral. Daí, também, a frustração de todas as correntes que, em nome de ideologias, utilizam o filme como um mero veículo para a mensagem. Enquanto os cinemas baseados na iniciativa privada, sempre em busca de formas aptas a despertar o interesse do público, conhecem permanente florescimento, os cinemas estatais se estiolam nos trilhos da arte dirigida e só encontram público amplo em suas respectivas áreas, onde a exibição de todo o produto nacional é automática e praticamente sem algo que se possa chamar de concorrência.

Ao antepor a mensagem ao ato criador as ideologias atrofiam a comunicação, esterilizam a arte. Daí, também, a derrota artística de todo cinema ideológico, embora, eventualmente, driblando a vigilância dos ideólogos oficiais, alguns artistas saibam materializar a "mensagem artística" nas potencialidades formais do meio. O cinema ditado por ideologias, apoiado em mensagens sectárias, desconhece as lições de teóricos como Merleau-Ponty: "O sentido de um filme está incorporado ao seu ritmo, assim como o sentido de um gesto vem, nele, imediatamente legível": "o filme não deseja exprimir nada além do que ele próprio". Assim, no cinema, a idéia fica "restituída ao estado nascente, ela emerge da estrutura temporal do filme, como, num quadro, da coexistência de suas partes. Trata-se do privilégio da arte em demonstrar como qualquer coisa passa a ter significado, não devido a alusões, a idéias já formadas e adquiridas, mas através da disposição temporal ou espacial dos elementos".

Ao transfigurar até os menores gestos humanos com suas dimensões próprias de tempo e espaço, com seu impacto sensorial, o cinema deixou para trás todos os outros meios de expressão no que tange à influência sobre o comportamento. A expressão estratificada em seqüências cinematográficas atinge, sem necessidade de interpretação intelectual (embora esta possa realizar-se "a posteriori"), o subconsciente do espectador. Os efeitos da televisão, suas conseqüências psicológicas e sociais são outra história.

Evidentemente, nenhum filme poderia oferecer ao espectador impacto equivalente ao da teletransmissão direta, para todo o planeta, da descida dos primeiros astronautas na Lua. A projeção de reportagem semelhante em documentário cinematográfico, nas salas de cinema, é algo muito diverso. A transmissão "ao vivo" dos primeiros passos em solo lunar exprimia muito mais do que o conteúdo do relato ou do que a mensagem-comunicado da proeza: a mensagem (no sentido mais puro da palavra) era a "participação" instantânea e simultânea da humanidade na grande aventura de expansão do raio de ação do homem. E o impacto da mensagem se devia à soma de duas tecnologias: a da Televisão (e em transmissão extraterrestre) e a da Astronáutica.

Todo telespectador testemunha a absorção de um meio pelo outro. Fatalmente o vídeo absorveria recursos da linguagem cinematográfica. A natureza de sua mensagem, porém, nem por isso é menos diferente — e continua diferente mesmo quando, associados, os dois meios efetivam uma simbiose no terreno da técnica. É provável que, no futuro, as formas de comunicação da TV (telas-gigantes, projeções de massa, etc)

possam aproximar-se das que caracterizam o cinema. No momento, porém, a transmissão de fitas cinematográficas pelo vídeo só faz acentuar as dissemelhanças: nesse caso, o receptor de televisão é apenas o veículo; as condições técnicas e sociais da recepção de filmes na sala de estar perturbam os efeitos desejados pelo cineasta. Assim como o comportamento e a disposição psicológica domésticos diferem dos que testemunhamos nas salas escuras dos cinemas, o meio altera profundamente a mensagem.

Os conflitos entre os interesses do artista e os do industrial levaram um teórico e cineasta italiano, Luigi Chiarini, à seguinte proposição: "O filme é uma arte, o cinema é uma indústria". A veracidade do aparente paradoxo basta para caracterizar a absoluta novidade do cinema no panorama das artes.

Sem dúvida, é desejável uma produção de filmes voltados para o entretenimento do público. Todos os grandes centros produtores criam espetáculos-diversões sintonizados com os requisitos do consumo. Por outro lado, tudo o que se disse acima quanto ao poder modelador do meio cinematográfico sobre o comportamento individual e social nos leva a encarar com o maior interesse, como necessidade incontornável das sociedades civilizadas, a criação de filmes de superior significação artística e cultural. O chamado "cinema de autor", no qual o cineasta procura colocar por inteiro sua sensibilidade, sua maneira pessoal de ver o mundo, enfim, toda a riqueza de sua personalidade, contribuiu para diversificar e valorizar o acervo de experiências humanas e estéticas da cinematografia. No entanto, passados os primeiros anos de sucesso, todos os movimentos inovadores do "cinema de autor" — Free Cinema (Inglaterra), Nouvelle Vague (França), Cinema Novo (Brasil) — tenderam a uma esterilização. Muitos cineastas reagem contra um certo "culto da personalidade" no "cinema de autor" e apontam em inúmeros cineastas desta linha uma progressiva distanciação em relação ao público. Esse espírito, que chega à autocrítica, é assinalável até entre nós, por parte de destacados nomes do Cinema Novo.

A base do elenco de medidas de estímulo à produção nacional de longa-metragem é a compulsoriedade de exibição de filmes brasileiros, por todos os cinemas, durante 84 dias por ano. O Instituto Nacional do Cinema não cederá um milímetro nesse terreno, assim como não se furtará a qualquer item de seu programa de trabalho, mapeado pela legislação que dispõe sobre as atividades cinematográficas. Por iniciativa do INC cresceu a reserva de mercado para os filmes nacionais, surgiu uma complementação de receita, os Prêmios Percentuais e os Prêmios Adicionais de Qualidade, que, em 1971, proporcionou aos produtores ..... Cr$ 4.384.360,06. Criou-se a EMBRAFILME, que, além de procurar estabelecer as bases de uma efetiva exportação de nossos filmes, concede financiamentos substanciais aos produtores.

Mas não basta a Lei, não basta a disposição inabalável do INC em tornar efetivo seu cumprimento. Além da Autoridade, do Produtor e do Exibidor, há outra entidade que não pode ser esquecida no debate: o Espectador. Devem ser incessantes os esforços para estudá-lo, compreendê-lo, motivá-lo, atraí-lo a participar do desenvolvimento da arte e da indústria do cinema.

De 30 a 35 filmes produzidos anualmente antes de 1966 (ano do Decreto-Lei que criou o INC), a produção brasileira de longa-metragem subiu a uma centena de títulos. As estatísticas constatam, porém, que nem todos os filmes transitam pelo mercado. O exibidor é obrigado a projetar uma cota de filmes nacionais, mas tem, evidentemente, o direito de escolher: pode preferir programar um filme de rentabilidade já testada em outros circuitos; pode manter o mesmo filme em exibição por várias semanas; pode programar reapresentações de fitas de êxito comercial comprovado. Além do crescimento quantitativo, há outros fatores mais importantes para o desenvolvimento de uma cinematografia. E nenhum é mais importante do que a capacidade de comunicação e de atração dos filmes.

Grande parte do desencontro entre um número considerável de filmes brasileiros e o grande público se deve à não assimilação da natureza industrial do cinema. O filme de contestação, tão cultivado pelo Cinema Novo e sucessores, começa geralmente por fechar os olhos às próprias características que fizeram do cinema um meio de expressão fascinante e a arte popular por excelência. A corrente que se define como "marginal" (ou "underground") leva mais longe aquele desencontro, embora procure (e, por lei, tem este direito) os canais "não-marginais" da distribuição e da exibição.

Entre os produtores voltados para uma produção que se pretende mais comercial há também os que não alcançam este objetivo, por não procurarem, através de análises de mercado e avaliação realista de suas próprias potencialidades técnicas, proporcionar aos seus filmes a base da viabilidade econômica. Sem dúvida, muitos fatores imprevisíveis ou de difícil previsão fazem o êxito ou o insucesso de um filme, seja ele nacional ou estrangeiro. Mas, em toda parte do mundo, procura-se reduzir as margens de risco mediante aperfeiçoamento dos elementos de comunicação e incessante vigilância sobre os fatores que condicionam o gosto do público.

O cinema brasileiro saiu de uma fase em que a multiplicidade de realizações experimentais e contestatórias provocou uma retração de público. Agora há uma franca procura de narrativas de fácil aceitação popular. O mais importante é que as diversas tendências da produção mantenham-se ligadas com a capacidade de absorção do público, reconheçam que as platéias cinematográficas se mostram dia a dia mais exigentes quanto ao nível técnico e espetacular, e se organizem para atender a tais requisitos.

O nível atingido pelas camadas mais elevadas da produção nacional justifica a nossa confiança no desenvolvimento técnico, artístico e espetacular do filme brasileiro. Mas ele só será contínuo se todos permanecerem atentos e lúcidos ante os sucessivos desafios criados pela evolução do meio e pelas mutações do mercado.

O bom augúrio da Coruja

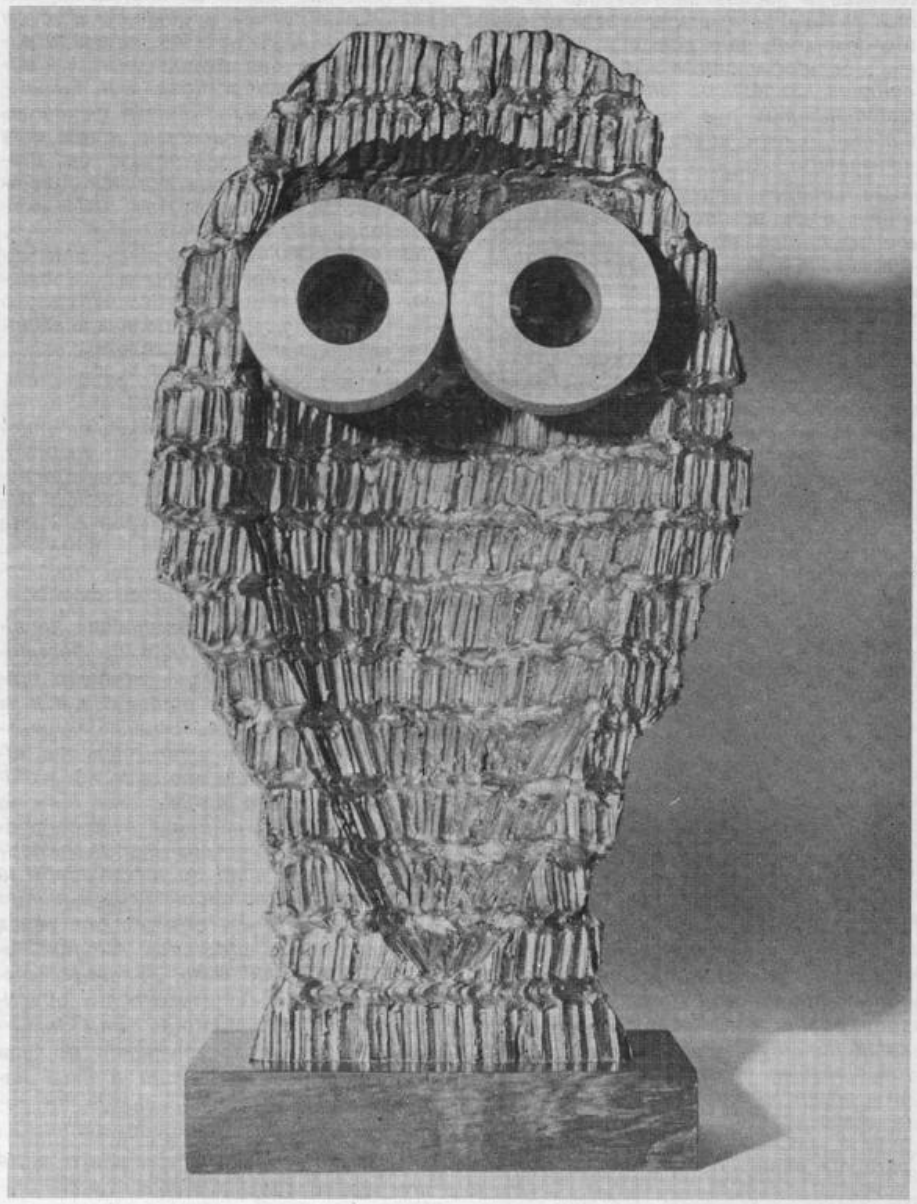
Abdias Rodrigues

Trinta centímetros de altura. Cinco quilos. Esculpida em metal à base de bronze, banhado a ouro, com base de madeira.

É a Coruja de Ouro.

O troféu, instituído pela Resolução 43 do INC, tornou-se a imagem do reconhecimento do talento dos artistas e técnicos que se projetam como os "melhores do ano", na longa-metragem, elevando o prestígio do cinema brasileiro.

A Coruja de Ouro é uma criação do escultor Maurício Salgueiro, elaborada a convite do INC. O Conselho Deliberativo promulgou a Resolução 43 em 11 de setembro de 1970, depois de estudar a pesquisa realizada por Abdias Rodrigues por determinação da Direção do Instituto. No trabalho a seguir, o pesquisador diz o porquê da Coruja. FC



Quando a Administração do INC nos incumbiu de uma pesquisa sobre os pássaros do Brasil, em 1970, a fim de que fosse encontrada uma ave com características adequadas ao troféu destinado aos melhores técnicos e artistas do cinema de longa-metragem, pensamos de imediato na coruja, aliás citada pelos Diretores da Autarquia, juntamente com o bem-te-vi, o beija-flor e a araponga. Relacionamos várias aves, inclusive a arara, a andorinha e o picapau. Nenhuma, entretanto, sobrepujou a coruja, ave benfeitora, considerada pelos gregos, desde a Antiguidade, como símbolo da meditação e da sabedoria.

Entre nós, diz Eduardo Sequeira, "uma superstição tola, sem razão alguma de ser, liga horrores ao mocho, à coruja e a todas as aves de presa noturnas", e, em conseqüência, "fazem guerra atroz a essas aves beneméritas, que só vivem para nos fazer bem".

As corujas, especialmente as noturnas, sempre inspiraram certa repulsão mesclada de terror. O aspecto de seus olhos arregalados, olheiras penugentas, parece revelar uma vida de orgias noturnas, de noitadas gastas em diabólicos "sabbats". O costume que têm algumas espécies, de habitar as torres de igrejas, os cemitérios, as taperas, as casas meio desmoronadas, o oco das gameleiras (onde a imaginação popular assegura ser o pouso favorito do caapora) aumenta ainda mais o terror dos supersticiosos.

Como se isso não bastasse, a sua voz possui entoações que dizem "macabras", soa aos ouvidos pávidos como o gargalhar dos duendes. Ao ouvir a sardônica "risada", ora ululante, ora áspera, os supersticiosos lançam esconjuros no silêncio da noite.

É evidentemente um gesto insensato de pavor.

Ao saírem de seus refúgios, onde cochilaram gostosamente durante o dia, como é seu hábito, elas saúdam a beleza da noite.

É curioso observar que as idéias supersticiosas sobre as corujas são quase universais. Mas não se concebe que alguém ainda creia nos maus augúrios destas aves. Utilíssimas e inofensivas, elas devem ser estimadas e protegidas. Prestam serviços notáveis ao homem, em especial ao lavrador. Dão caça a ratos, a morcegos hematófagos e a outros, comedores de frutas, assim como a um grande número de insetos crepusculares.

O papel das corujas no combate à rataria dos campos e florestas ainda não foi devidamente apreciado. Convém lembrar que a família dos "murideos autoctones" do Brasil constitui uma legião tão grande (diz Goeldi) que embaraça até os especialistas. São os ratos-do-mato, o rato-de-taquara, etc. Só um gênero, o "hesperomys", conta 76 espécies. Conhecendo-se a espantosa capacidade de proliferação dos ratos, é fácil imaginar os perigos que correm as plantações.

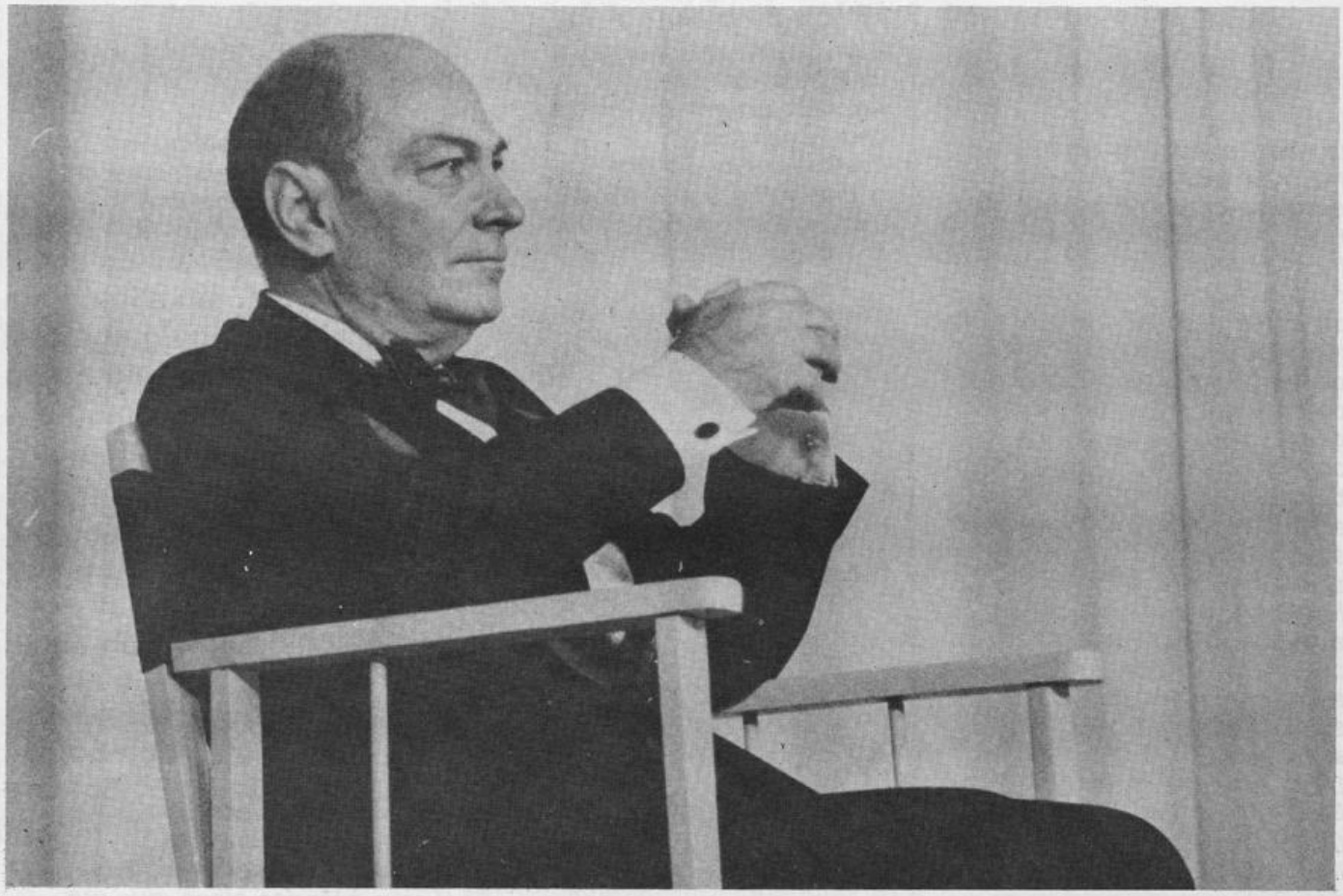
De 15 em 15 anos, às vezes de 18 em 18, florescem e frutificam as taquaras e, com a abundância destas sementes, parece brotar da terra um aluvião de ratazanas atraídas pela fartura do alimento. Plantações e tulhas são invadidas e a desolação baixaria sobre os campos, se os gaviões e caborés, de dia, e as corujas, à noite, atraídos por uma caça que por certo lhes sabe muito bem, não aparecessem como verdadeiro fator de equilíbrio biológico e com o mais louvável dos apetites.

Lund, ao visitar uma gruta em Minas, perto do arraial da Cachoeira do Campo, foi tomado de admiração pela superabundância de despojos de animais. Enchendo um caixão com a terra retirada dessa gruta, só aí encontrou dois mil maxilares de ratos, além de outros despojos. Procurando descobrir quais seriam os habitantes destas cavernas, verificou, com seus próprios olhos, que era o pouso predileto da suindara, coruja que os zoólogos denominam hoje "strix flammes perlata".

Na distribuição das aves pela face da Terra, ficou o Brasil com a parte do leão: nada menos de 1.600 espécies das 7.220, que Salater diz existirem no mundo. Mas a coruja se presta mais que qualquer outra a símbolo da reflexão e da sabedoria que devem presidir ao ato altivo da seleção.

WATSON MACEDO

A arte de criar alegria



Watson Macedo, votado unanimemente para o Grande Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro, 1971, pelo conjunto de sua contribuição ao cinema, foi um dos sustentáculos da indústria cinematográfica brasileira com os grandes êxitos populares que alcançou nas décadas de 40 e 50. Filmes como **Este Mundo é um Pandeiro, Carnaval no Fogo, Aviso aos Navegantes, Aí vem o Barão** e (já na década de 60) **Alegria de Viver** ensinaram o grande público a gostar da produção nacional, abrindo caminho para a solidificação do nosso cinema como indústria. Além da comédia e do filme de carnaval, ele cultivou outros gêneros: o drama psicológico — **A Sombra da Outra,** adaptação de "Elza e Helena", de Gastão Cruls; o musical não-carnavalesco — **Sinfonia Carioca, Rio Fantasia;** o policial — **Um Morto ao Telefone.** E, entre os valores que lançou, figuram diretores como Roberto Farias e Anselmo Duarte.

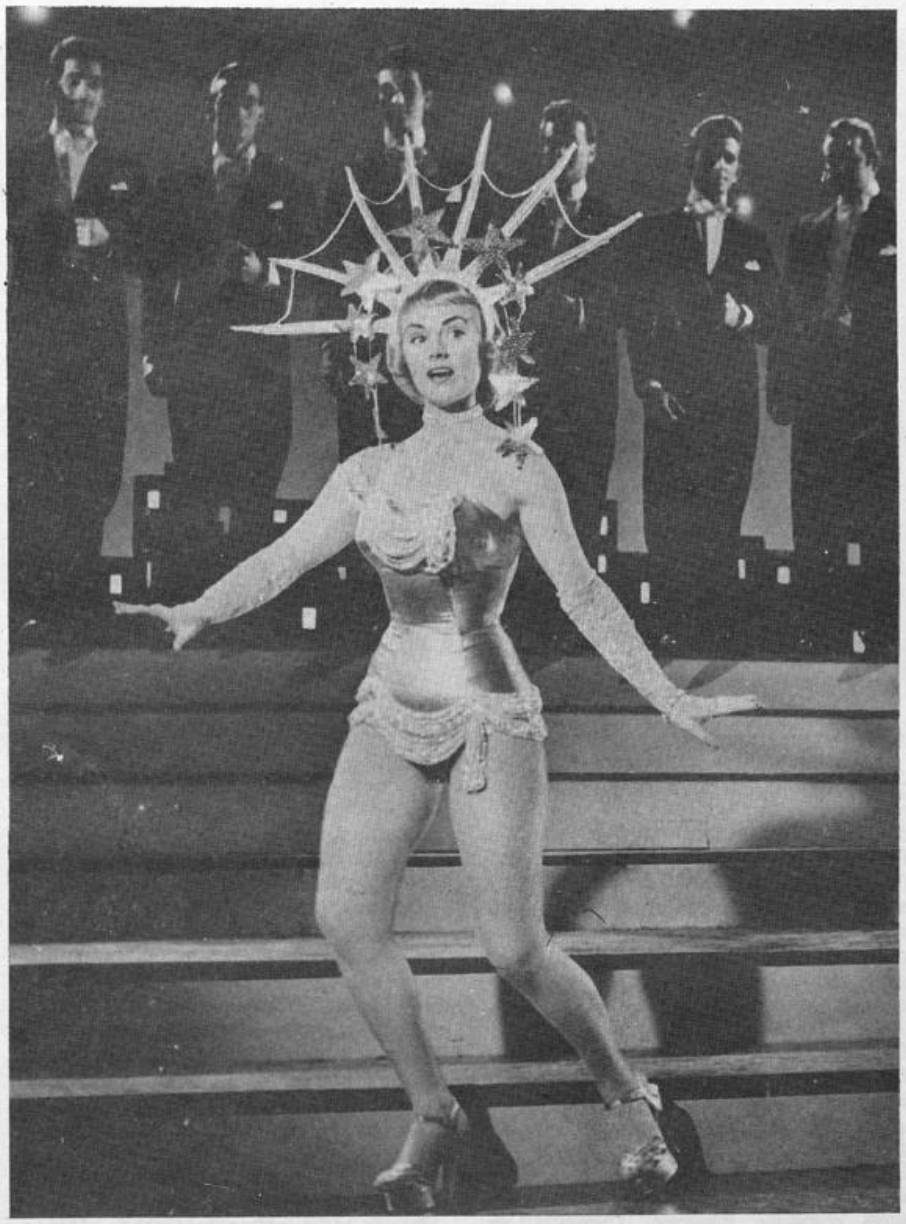
Em 1962, numa entrevista de TV, convidado a citar a maior emoção de sua vida de cineasta, Watson disse que tinha sido a conquista da Palma de Ouro, em Cannes, por seu amigo e ex-pupilo Anselmo Duarte (**O Pagador de Promessas**). "Agora eu já poderia dar outra resposta", falou ao público presente à noite da Coruja de Ouro, no Cinema Palácio. "Meu maior momento é este: receber o Grande Prêmio INC." Ao lado de amigos e ex-colaboradores que partilharam com ele outros grandes momentos: Anselmo, Farias, Eliana, José Lewgoy, Cyl Farney, Bené Nunes, Ivon Cury. **FC**

"Minha maior satisfação como cineasta é ter levado alegria a platéias de todas as idades, em todo o país. Cronologicamente, minha primeira grande alegria ocorreu quando fui indicado para dirigir meu primeiro longa-metragem, **Não Adianta Chorar,** em 1945, seis anos após os contatos iniciais com os estúdios. A alegria chegou às lágrimas de emoção, no dia do lançamento do filme. Misturei-me com o público no cinema superlotado e tive o prazer de ouvir a todo momento a receptividade dos espectadores através de ruidosas e gerais gargalhadas."

"Desde que entrei para a Atlântida, eu insistia no projeto de um drama: **A Sombra da Outra,** baseado na obra de Gastão Cruls, sobre um caso de dupla personalidade. Para convertê-lo em realidade, tive que fazer um pacto com a companhia: dirigir uma comédia que superasse o recorde de bilheteria de meu ... **E o Mundo se Diverte. Carnaval no Fogo** realizou a proeza e, com esse trunfo, consegui realizar, com êxito de crítica e público, **A Sombra da Outra.** E obtive o 1º Prêmio de Direção da Associação Brasileira de Críticos Cinematográficos, por maioria absoluta, em 1950."

"Outra grande alegria foi revelar inúmeros atores e técnicos. Anselmo Duarte ainda era menino, quando, como assistente de direção de Carmem Santos, eu o selecionei para uma ponta em **Inconfidência Mineira.** Muitos anos depois, viemos a ser grandes amigos. Eu o levava para as salas de montagem. Trocava idéias com ele sobre as histórias que escrevia para o cinema. Afinal, Anselmo acabou se convencendo de que ficar atrás das câmaras era melhor que em frente. Também lancei como ator Jece Valadão, sem fazer idéia de que viria a ser diretor e produtor de filmes de sucesso. Jece surgiu pela primeira vez na tela numa ponta de **Carnaval no Fogo.** Nesse filme, também José Lewgoy fez sua estréia cinematográfica. Eu havia gostado da 'máscara' de Lewgoy para o papel do vilão, mas hesitei um pouco: o bandido deveria ser mais alto que o herói da história e Lewgoy era bem mais baixo que Anselmo Duarte. O remédio foi fazer Lewgoy subir em grossos livros a fim de que em certos planos, a indesejável diferença de alturas não fosse notada pelo espectador. Roberto Carlos fez pontinhas em **Alegria de Viver** e **Agüenta o Rojão,** em 1958, embora sua ambição fosse muito maior: queria cantar nesses filmes.

Descobri José Vasconcelos em um programa de calouros de Renato Murce, no rádio, e dei-lhe uma chance em **Este Mundo é um Pandeiro,** de 1947, no papel do locutor que irradiava uma luta de boxe de Oscarito. Ele imitava muito bem os maneirismos de Ary Barroso e, em seguida, fez carreira muito rápido. Houve duas outras revelações em **Este Mundo é um Pandeiro:** Alberto Ruschel (o futuro protagonista de **O Cangaceiro)** e o cantor Bob Nélson. Elizeth Cardoso se apresentava no mesmo filme e, logo após, conseguiu gravar seu primeiro disco. **Alegria de Viver** (1958) revelou Yoná Magalhães e Sérgio Murilo. O compositor Luiz Bonfá se contentou com um pequeno papel em **E o Mundo se Diverte,** de 1949. Assim como o Carlos Imperial em **Agüenta o Rojão.** Da lista extensa de intérpretes que lancei no cinema, posso lembrar, por exemplo, Ankito, Adelaide Chiozzo, Violeta Ferraz, Roberto Acácio, Jorge Dória, Graça Mello, Luiza Barreto Leite, Ivon Cury.



Sinfonia Carioca: uma das comédias musicais que deram prestígio a Watson Macedo. Na foto: Eliana

Lancei Roberto Farias, que foi auxiliar de fotografia, de montagem, assistente de direção, com meu apoio. Outros assistentes meus que passaram à direção: Ismar Porto, Geraldo Miranda, Victor Di Mello. E o Chacrinha surgiu numa ponta de **Virou Bagunça,** que fiz em 1963.

Durante os sete anos em que permaneci na Atlântida, dirigi de graça. Recebia em folha apenas os vencimentos de montador. No sétimo ano, nos dois últimos filmes, incluíram no orçamento a soma ridícula de 10 contos de réis para meu trabalho como diretor. Eu me sujeitei a isso porque esperava a chance de realizar **A Sombra da Outra.** Saí pobre da Atlântida. O ordenado de montador era pouco mais que o salário mínimo da época. Contribuí para tornar ricos os que ainda não eram, e para tornar ainda mais abastados os ricos.

Da esquerda para a direita: Anselmo Duarte e Ilka Soares em Carnaval em Marte; Grande Otelo e Oscarito em Não Adianta Chorar; Eliana em Maria 38

Entre os muitos problemas que surgiram durante as filmagens de minhas realizações, cito um, que fala muito alto do talento excepcional de Grande Otelo. Faltavam poucos dias para o fim das filmagens de **Carnaval no Fogo,** quando o ator perdeu tragicamente a primeira esposa e o filho. Já havia até data marcada para o lançamento do filme. Otelo sabia disso. No dia seguinte, depois do enterro, ainda sofrendo profundamente, ele me procurou disposto a filmar. Faltava somente uma seqüência com ele: Oscarito como Romeu, e Otelo, em travesti, como Julieta. Nos intervalos, Otelo voltava ao profundo abatimento e até às lágrimas. Mas, quando a câmara voltava a rodar ele se transfigurava e vivia com Oscarito momentos de irresistível comédia. Quando **Carnaval no Fogo** chegou às telas, o público lotou os cinemas e morreu de rir. Especialmente na seqüência do travesti, sem vislumbrar sequer uma ponta da tragédia que amargurava intimamente Otelo.

Otelo sempre foi imprevisível, e não só nos vôos de seu talento. Em **Aviso aos Navegantes,** no final dos trabalhos de filmagens, que, por força do programa de produção, se estenderiam pela madrugada, ele insistia para sair cedo, sem explicar por quê. Eu havia montado um cenário muito a meu gosto: um corredor para seqüência de perseguição. O dessè filme, ambientado num grande navio, era enorme, ia da parede dos fundos até a portaria, na entrada do estúdio. Na hora em que eu filmava a perseguição de Oscarito a Otelo, este não parou mais de correr. No mesmo embalo saiu para a rua, correu atrás de um táxi e sumiu...

Outro episódio curioso. Com um revólver, Cyl Farney deveria atirar em José Lewgoy, que trajava uma casaca nova, emprestada por Bené Nunes. Quando atirou, Lewgoy soltou um grito: estava realmente ferido e, inclusive, a casaca furada. Enganara-se o auxiliar de estúdio ao incluir algo além de pólvora seca. O pior é que, vendo sangue, Cyl desmaiou, aumentando a confusão da cena extra. **Aí Vem o Barão,** durante exótica festa no castelo do sinistro Lewgoy, este deveria brincar com os convivas, soltando uma das onças que criava nos subterrâneos. Naturalmente foi selecionada a mais mansa encontrada nesta cidade. Em lugar dessa jaula, o servente do estúdio descuidou-se e trouxe uma das outras, precisamente a única em que havia uma onça feroz. Quando a fera surgiu, com a máquina rodando, o domador (disfarçado como extra da festa) foi o primeiro a correr, gritando: 'Salve-se quem puder'. Técnicos largaram as máquinas, inclusive, o diretor. O pânico foi indescritível e pena não ter sido realmente filmado. Moças, rapazes, senhoras, subiam por cordas, rumo aos andaimes dos refletores. Quem mais se perturbou pela correria foi a fera, que, com as luzes dos refletores, procurou o enorme espelho, no centro do salão. Não houve vítimas. A jaula foi colocada próximo e o domador, também no alto de um andaime, através da clássica vara, conseguiu que ela deixasse a sua miragem e voltasse à morada.

Jamais permiti brincadeiras nos estúdios e fui sempre o primeiro a dar o exemplo. A primeira e única vez que, fora de filmagem, fui fazer uma pilhéria, me dei mal. Um amigo me procurou para apresentar um candidato ao segundo papel do filme **Rio, Verão e Amor:** um 'salva-vidas'. Estava ocupadíssimo e, para eliminar o mais rapidamente possível o rapaz, resolvi inverter o seu tipo do papel, que exigia um moreno, cabelos e olhos pretos. Disse que necessitava do contrário: louro, claro, olhos azuis e que não fosse cabeludo. Vários dias depois, julguei que estivesse sendo apresentado a outro candidato: cabelos louros (pintados), olhos azul-piscina (lentes de contato), corpo sem pelos (raspara até o peito). Fiquei com remorso pela brincadeira e o teste foi realizado. Assim Toni de Pádua ganhou o papel".

Dados biográficos

Watson Macedo nasceu na pequena localidade de Portela, município de Itaocara, Estado do Rio. Família numerosa: 10 irmãos. "Eram tantos que, uma noite, minha mãe não conferiu o total ao voltar do cineminha". O garoto Watson sonhava com o seriado de "Rouleaux" (Edie Polo) a que assistira e começou a gritar quando despertou sozinho no cinema, no escuro. Foi "salvo" por um transeunte que procurou o proprietário, a fim de soltá-lo.

Após a morte do pai, a família se mudou para Nova Friburgo. O amor ao cinema foi aumentando à proporção que Watson crescia. Terminado o curso ginasial, decidiu trabalhar no Rio. No dia da chegada, com 18 anos, procurou um dos seus ídolos do cinema nacional: Carmen Santos, no estúdio da Brasil Vita Filmes. Ela riu, quando ele se apresentou como candidato a "diretor". Watson começou no estúdio na função de servente, "a única vaga que existia". Carmen simpatizou com o rapaz e providenciou um dos camarins como quarto, porque ele não tinha onde morar. Auxiliando Carmen nos ensaios de candidatos a testes, foi ganhando a confiança da produtora. Em pouco tempo, deixou de ser contínuo. Lia quantos livros encontrava. Revelou gosto por cenografia e procurava os segredos que a sala de montagem proporcionava. Conquistou a admiração e a amizade do diretor de fotografia Edgar Brasil. Resultado da sua obstinação: em 1939, quando tiveram início as filmagens de **Inconfidência Mineira,** ele conquistara os seguintes postos: assistente de direção, cenógrafo e montador. Agradou tanto que Carmen Santos passou a lhe pro-

meter um filme para dirigir. No início de 1944 desiludiu-se destas promessas e foi levado para a Atlântida, por Edgard Brasil. Lá seria cineasta.

Filmografia

Na Brasil Vita Filmes

1939/1943: **Inconfidência Mineira** (direção de Carmen Santos) — Assistente de direção, cenógrafo, coordenador geral de produção. * Embora as filmagens tivessem terminado em 1943, este filme somente foi lançado em 1948. Antes de deixar a Brasil Vita Filmes, Watson Macedo deixou prontos e montados os negativos de imagem e som.

1940: **Argila** (direção de Humberto Mauro) — Cenógrafo.

1941: **Barulho na Universidade** — Primeira experiência na direção de WM. * Média-metragem que nunca foi lançado comercialmente. O filme era amadorístico, pois, não podendo contratar profissionais, o diretor apelou para ex-colegas de estudos, de Friburgo. As filmagens eram feitas aos domingos. É também o único filme no qual WM também foi ator, no papel do reitor da Universidade. Durante o incêndio que ocorreu nos estúdios da Brasil Vita Filmes, os negativos deste filme, entre tantos outros, foram destruídos.

Na Atlântida

1944: **Romance de um Mordedor** (direção de José Carlos Burle) — Cenógrafo, montador.

Gente Honesta (de Moacyr Fenelon) — Montador.

1945: **Vidas Solidárias** (de Moacyr Fenelon) — Montador.

Não Adianta Chorar — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1946: **Sob a Luz do Meu Bairro** (de Moacyr Fenelon) — Montador.

Segura Esta Mulher — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

Fantasma por Acaso (de Moacyr Fenelon) — Montador.

1947: **Este Mundo é um Pandeiro** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

Asas do Brasil (de Moacyr Fenelon) — Fotógrafo de cena, montador.

Luz dos Meus Olhos (de José Carlos Burle) — Assistente de direção, montador.

1948: **Falta Alguém no Manicômio** (de José Carlos Burle) — Assistente de direção, montador.

É Com Este que eu Vou (de José Carlos Burle) — Montador.

1949: **E o Mundo se Diverte** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

Também Somos Irmãos (de José Carlos Burle) — Assistente de direção, montador.

1950: **Carnaval no Fogo** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

A Sombra da Outra — Diretor, roteirista, cenógrafo, montador (Prêmio de "melhor direção" da ABCC — Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos).

1951: **Maior que o Ódio** (de José Carlos Burle) — Assistente de direção, montador.

Aviso aos Navegantes — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

Aí Vem o Barão — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador. (Prêmio no Festival Cinematográfico do Distrito Federal — então Rio de Janeiro.)

Na Watson Macedo Produções Cinematográficas

1952: **É Fogo na Roupa** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1954: **O Petróleo é Nosso** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador. (Prêmio de Melhor Filme no Festival Cinematográfico do Distrito Federal — Rio de Janeiro.)

1955: **Carnaval em Marte** — Diretor, argumentista, roteirista (em parceria com Alinor Azevedo, Anselmo Duarte e Leon Eliachar), cenógrafo, montador.

Sinfonia Carioca — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador. (Premiado no Festival do DF/Rio de Janeiro.)

1956: **Depois eu Conto** (de José Carlos Burle) — Produtor, cenógrafo, montador.

1957: **Rio Fantasia** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

A Baronesa Transviada — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1958: **A Grande Vedete** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

Alegria de Viver — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

Aguenta o Rojão — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1959: **Maria 38** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1961: **Samba em Brasília** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1962: **Três Colegas de Batina** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1963: **Virou Bagunça** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador.

1964: **Um Morto ao Telefone** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo montador, (laureado com cinco prêmios no Festival de Teresópolis).

1966: **Rio, Verão e Amor** — Diretor, argumentista, roteirista, cenógrafo, montador (Melhor Filme do Ano — "Jornal de Cinema").

DOMINGOS OLIVEIRA

"Cinema para engrandecer o homem"

Domingos Oliveira, Prêmio INC e Coruja de Ouro como "melhor diretor" de 1971, pelo filme **A Culpa,** conquistara antes um Prêmio INC como roteirista de **Todas as Mulheres do Mundo,** em 1967. Estes dois filmes também receberam Prêmio Adicional de Qualidade, do Instituto.

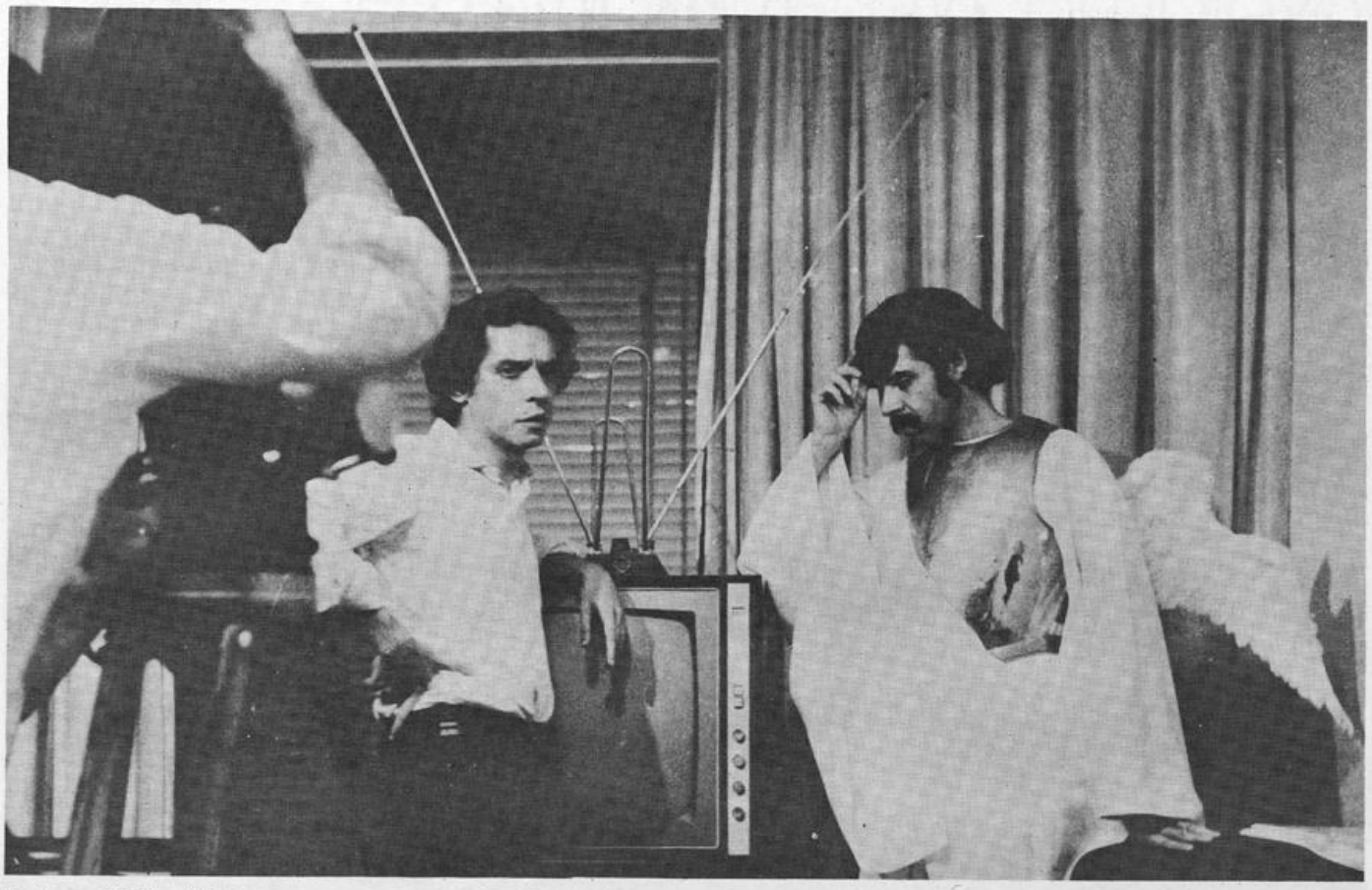
Embora satisfeitíssimo com a Coruja de Ouro ("eu absolutamente não esperava") e convicto de que **A Culpa** "é um filme do qual se pode gostar ou não gostar, mas que tem a sua grandeza", Domingos não aconselha ninguém a filmar um roteiro escrito muitos anos antes. Seu último filme "foi escrito e reescrito durante 10 anos": "as obras antigas ficam racionalizadas demais para a emoção do cinema". Procurando guardar um distanciamento crítico frente às suas obras, embora seja um apaixonado em tudo o que faz, o cineasta acha que **A Culpa** não é inteiramente satisfatório como filme psicológico. Na concepção inicial de roteiro era um filme de terror. "Encerra uma certa fase minha e precisava ser feito por causa disso".

Domingos trabalhou na TV Globo durante um ano e meio na fase inicial de sua carreira. Ano passado voltou a participar da equipe desta emissora, dirigindo e escrevendo (ou apenas escrevendo) telepeças e adaptando obras célebres da literatura e do teatro. Também realiza documentários para a série Shell-Globo Especial.

Em depoimento exclusivo para FILME CULTURA, o "melhor diretor" de 1971 dá sua opinião pessoal sobre a situação do cinema brasileiro. **FC**

"Exige-se do cineasta brasileiro, nos dias que correm, uma definição clara quanto ao próprio modo de encarar o cinema, esse veículo de comunicação de massa. Por mim, não tenho mais dúvidas quanto à função de nossa misteriosa atividade — o cinema ou a arte em geral. Ela serve para engrandecer o homem, lembrá-lo da imensa grandeza de sua individualidade e de sua espécie. Fora disso, a arte torna-se não apenas passageira, como também inútil ou quase inútil. Dentro disso, ela é a mais importante atividade (ou uma das mais importantes) de um mundo desesperado e esquecido de si mesmo. No caso do cinema brasileiro, porém, uma questão prática permanece. Que homem deve o artista tentar engrandecer? O homem próximo, o do mercado interno, ou aquele outro, mais perto da esperança (talvez), o do mercado externo?

As cartas do mercado interno estão há muito tempo sobre a mesa e perfeitamente marcadas: a concorrência brutal do cinema estrangeiro, criando uma platéia altamente colonizada. Os prêmios e financiamentos governamentais, aparentemente vultosos, parecem não determinar um desenvolvimento real da atividade do cinema brasileiro. Os produtores, que, em geral, são os próprios diretores, não têm nunca um tostão no bolso. Os filmes penetram no redemoinho confuso da distribuição-exibição, de onde saem com rendas ínfimas. É verdade que alguns filmes dão dinheiro, alcançam algum sucesso (modesto em termos internacionais), mas tais exceções trazem quase sempre doses tradicionalmente banais (e culturalmente inúteis) de comédia e sexo. A bela tendência do mercado externo, onde o cinema-indústria tende a voltar a ser



Domingos Oliveira dirige uma cena de As Duas Faces da Moeda

o cinema-arte, não parece encontrar reflexos aqui.

Urge assumir a crise, redobrar os prêmios e financiamentos. Se eu fosse governo, não hesitaria em julgar que — embora isto não seja verdadeiro a curto prazo — não existe um grande país sem uma grande cultura nacional. Em benefício de uma indústria cinematográfica que, nas condições atuais, tende ao desaparecimento, eu não hesitaria em arriscar a própria sanidade econômica do sistema exibidor, que, na verdade, tem saúde suficiente para suportar alguns jejuns.

Quais as opções que se apresentam ao cineasta brasileiro? Desprezar um mercado interno caracterizado pelo sucesso de um **A Viúva Virgem** e lançar-se ao risco marginal de uma 'chance' no cinema internacional. Ou aceitar as limitações de nossa platéia e ferozmente (pois aqui a ferocidade é necessária) tentar atingi-la.

Uma visão mais profunda da 'chance' do cinema brasileiro no exterior revela imediatamente que esta possibilidade depende de uma produção sadia no mercado interno, em bom nível artístico e técnico. Assim aconteceu com outros países: depende da quantidade, e não apenas da qualidade, a incursão de um cinema nos grandes mercados. Evidentemente existe a 'chance' de realização pessoal para alguns de nossos cineastas, que trabalhariam fora do país, ou dentro do país, eventualmente com capital estrangeiro. Esta possibilidade é, sem dúvida, atraente. **A Culpa** é um dos muitos filmes que admitem esta proposição. Mas acontece que o Brasil está no sangue e, com isto, muitas tentativas nesta linha resultam ambíguas: **Os Inconfidentes,** de Joaquim Pedro, (excelente filme) e **Como Era Gostoso o Meu Francês,** de Nélson Pereira dos Santos, talvez contrariando proposições iniciais, são obras que visam comover o mercado interno, ainda que ambiguamente.

O status do mercado interno é de fazer tremer da cabeça aos pés. Exemplifico lançando mão de meu filme, **A Culpa.** Grandes e pequenos circuitos o recusaram, no Rio. Acabamos promovendo a exibição em um único cinema o que, naturalmente, resultou em renda ínfima. Este pequeno exemplo é, a meu ver, significativo, escandaloso. Paradoxalmente, a direção do filme foi considerada pelo INC a melhor do ano (Prêmio Coruja de Ouro) e o filme conquistou o Prêmio Adicional de Qualidade. Filmes de bom vôo artístico, levantando propostas formais, estão destinados a humilhante fracasso. As comédias de sexo, desde que passem na Censura, têm 'chance' maior, algumas dão certo. Este, o quadro sinistro. Existirá algum caminho, uma ponta de luz, uma porta estreita? Talvez.

Liminarmente, encarar nosso cinema com objetividade. Um veículo de comunicação de massa, de penetração menos vasta que a televisão, porém com atuação cultural mais profunda sobre sua platéia. É uma platéia de baixo nível intelectual, com forte preconceito em relação ao filme. Servida por um mercado exibidor tirânico. Enfim, essas observações definem um desafio específico ao qual nenhum artista tem o direito de se furtar. Um desafio que dá vontade de correr, para fora, além do mar, mas que sabemos ser preciso enfrentar.

Fazer um filme bra-si-lei-ro é diferente de fazer um filme 'no Brasil'. É preciso ter a humildade de reconhecer nossa platéia como ela é: ineducada. O cinema brasileiro está na fase de educar a sua platéia no caminho da arte. Quem estiver fazendo cinema para ganhar dinheiro está no campo errado. A aventura do cinema brasileiro é uma aventura séria, idealista, dentro do terreno da educação. É preciso que ela seja encarada e subvencionada nestes termos, não em outros.

Enfim, detesto falar dessas coisas. Não há lei que obrigue ninguém a ser patriota. Eu mesmo talvez não entre nesta jogada durante algum tempo. Eu quero é amar Lenita, ver Irene dar sua risada. E quero, também, quero muito, escrever uma cena arrancada tão fundo de meu inconsciente que eu estremeça ao pensá-la. Depois, chamar os atores e a câmara. Olhar por aquele buraco, trocar as lentes. Depois, mandar tirar o tripé, empunhar a arma e mandar 'rodar'. Sentir o frêmito e o prazer que escapa até das explicações psicanalíticas: o prazer de criar".

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. Interesso-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 radio-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 biafrense. 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. Afora 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 maquilagem, 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 intensiva 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 paquera 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 Barrozo 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 inveterado 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 Nélson 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, sustenta-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), Heloísa 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 habilidade 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 conseqüências. 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 legendas, 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 amargor 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.

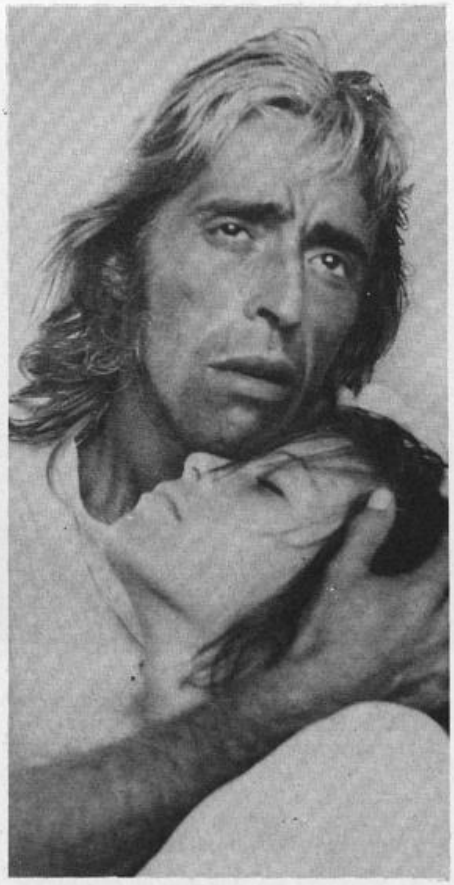
FICHA — Direção, produção, argumento, roteiro e montagem: Alberto Salvá. Fotografia (preto e branco): José de Almeida. Música: Denoy de Oliveira. Som: Eduardo Osório. Elenco: Oduvaldo Viana Filho (Flávio), Gláuce Rocha (Selma), Rafael de Carvalho (o pai), Lícia Magna (a mãe), D'Artagnan Mello (o irmão), 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, Míriam 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.



Paulo Villaça e Dilma Lóes: Revólveres Não Cospem Flores

E, quando os homens conseguiam dominar os espíritos dos quatro elementos, a ele se abria 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 recebê-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 Brazuca (ex-Tráfego Livre). Som: Antônio Gomes. Elenco: Dita Côrte Real (Maria), Lula (João), Isabella (Astarte, a bruxa), Meio Quilo (Arod, o gnomo), Daniel Filho (Paulo), Dorinha Duval (Tereza) — estes dois em participação especial — Kazuo Kon (Tetzuro, o japonês), Emiliano Queiroz (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. Afora 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. Caindo 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.

RODOLFO ARENA

Uma carreira em "take 1"

Ator profissional por excelência, no cinema e no teatro, Rodolfo Arena viu na Coruja de Ouro — "melhor ator": **Em Família** — a consagração que faltava à sua extensa carreira. Não tem queixas da crítica, nem de qualquer companheiro de trabalho. Vê com senso de humor os percalços de produções em que trabalhou e os eventuais remanejamentos de montagem que reduziram sua presença em alguns filmes, nos quais se empenhou de forma especial. A eventual desorganização num esquema de trabalho não esmorece seu ânimo de ator, que se orgulha da disciplina e da pontualidade. É um madrugador até nos filmes que acordam tarde. Sabe de coração e de cor o seu papel — e memoriza até os de seus companheiros de cena. Por isso, em seu vocabulário profissional não existe a palavra "retake". Plano filmado com Arena é plano para montagem definitiva. **FC**

"Nós não somos ricos, mas também não somos pobres. Temos uma casa de mantimentos, não falta o que comer. E, nos fundos, temos uma meia-água que vocês poderão usar." Nesses termos escreveu um casal que se comoveu com o drama vivido por Rodolfo Arena e Iracema de Alencar no filme **Em Família**, em carta que foi uma das grandes satisfações profissionais do "melhor ator" de 1971.

"O papel do velho Souza me apresentou uma grande dificuldade: dominar a emoção" — disse Arena. "Em nossa profissão passamos a vida observando, acumulando experiências. Em Araraquara, onde nasci, conheci um senhor, pai de 11 filhos, que acabou seus dias num asilo. Quando me contaram, chorei de emoção; aquilo ficou gravado em minha memória. Ao ler o roteiro me veio à mente toda a vida do velho. Especialmente na seqüência do almoço de "40 contos", no qual os velhos reúnem todos os filhos sem que surja uma solução positiva para o caso, achei difícil conter a emoção. Felizmente me dominei; do contrário, eu deixaria de ser "take 1". Até hoje sou "take 1": não repito cena."

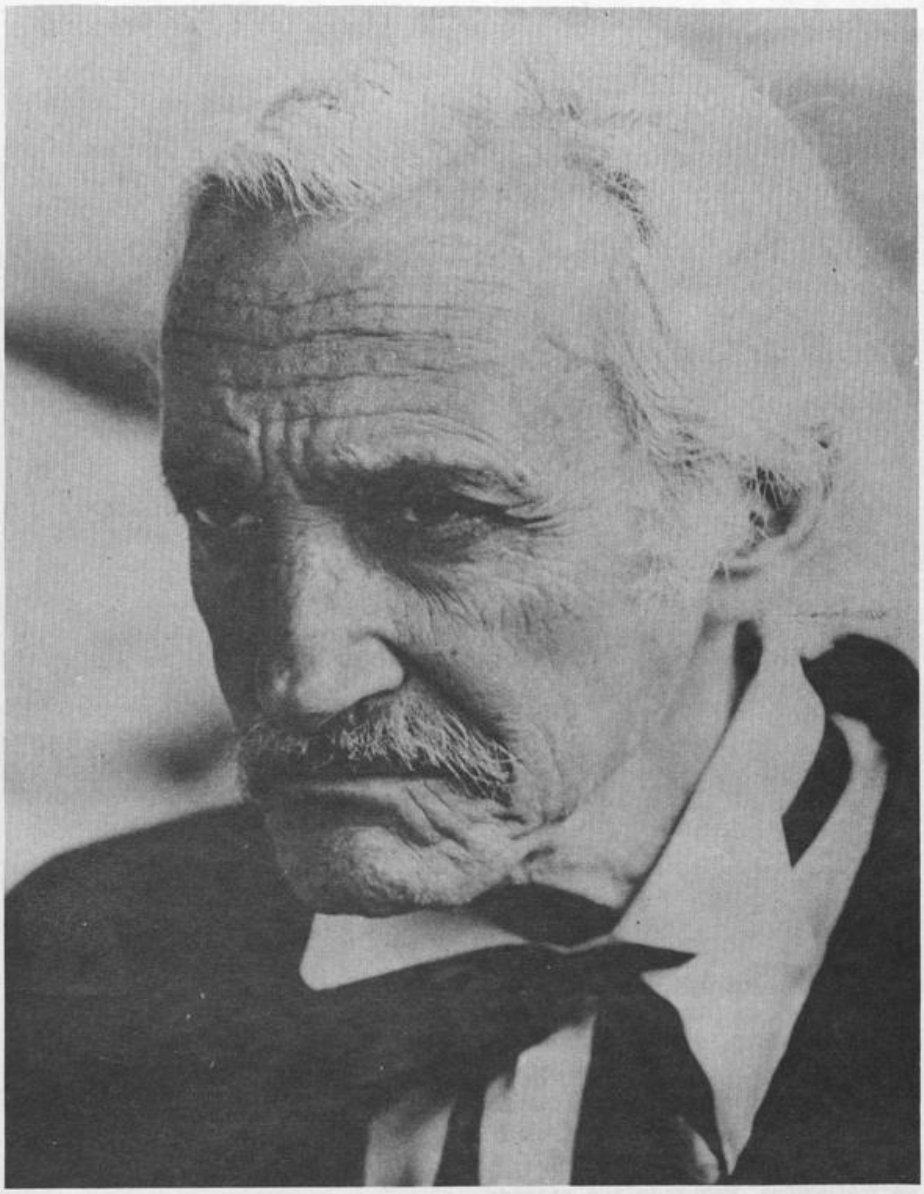
Filho de italianos, Rodolfo Arena nasceu em 15 de dezembro de 1910. Tinha apenas 10 anos, quando o escolheram para uma ponta em **O Crime de Cravinhos,** filme de Arturo Carrari baseado num crime de grande repercussão em Araraquara. Ele deveria desmaiar à vista do cadáver. "E desmaiei mesmo: o homem parecia morto de verdade."

Aos 17 anos, assistindo às peças encenadas pelo Pavilhão Dudu — que tinha palco e circo —, em Santos, Arena se entusiasmou pela carreira. O empresário, o famoso Dudu, "achou que eu tinha tipo de galã e me contratou". Com o conjunto Dudu, acumulou preciosa experiência e teve chance de correr grande parte do país. Em 1937, quando o Pavilhão estava montado onde hoje é a rua Irineu Marinho, no Rio, um jornalista, Rubem Gil, do "Diário da Noite", recomendou-o a Procópio Ferreira, que andava procurando um galã. "Procópio naquela época, era um intocável — uma espécie de Cristo Redentor. Quando foi me ver, eu representava uma peça de seu repertório, "Feitiço", de Oduvaldo Viana. Mandou me chamar. Quando me vi diante dele, perdi a fala. E quase desmaiei quando me ofereceu "um conto e 200" por mês para trabalhar em sua Companhia. Afinal, trabalhar com Procópio Ferreira já era um acontecimento — e eu ganhava "800 mil réis" na época. Fiquei com Procópio durante seis anos e tive oportunidade de aprender muito."

Rodolfo Arena trabalhou em mais de mil peças teatrais. Guarda boas lembranças de todos os conjuntos de que participou. ("Tenho muita saudade da Companhia Bibi Ferreira. Para mim, Bibi nunca usava o tratamento de empresária para ator contratado; sempre me tratou como um amigo, um tio. Mas sempre me dei bem com meus companheiros de cena.") Com a filha de Procópio, de 1948 a 1950, trabalhou em peças como "Senhora", "Diabo de Saias", "Hipócrita", "Divórcio". Em 1947 fundou com sua "esposa" de **Em Família** a Companhia Iracema de Alencar-Rodolfo Arena. Atuou também ao lado de Maria Sampaio, Eva Tudor, Manoel Pêra, Rodolfo Mayer, Glauce Rocha, Itália Fausta.

Como é grande seu currículo teatral, Arena encontra dificuldade em apontar seus trabalhos teatrais favoritos. Mas cita alguns: "Chuvas de Verão"; "A Mulher Que Veio de Londres" (com sua amiga Iracema); "As Três Irmãs" ("com a inesquecível Glauce"), "Os Inimigos Não Mandam Flores".

Entre **O Crime de Cravinhos** e **Sempre Resta uma Esperança,** a segunda atuação cinematográfica de Rodolfo Arena, passaram-se 22 anos. Nelson Schultz, que "fazia de tudo em cinema, principalmente o milagre de produzir praticamente sem dinheiro", convidou-o para um dos papéis protagonistas do filme, "um galã cínico" em oposição ao bom sujeito interpretado por Fregolente (estreando como ator). O "cínico" recusava o desquite desejado pela mulher e, como castigo, morria num incêndio. "Ao ver o filme pronto, fiquei perplexo com as grandes proporções das labaredas filmadas por Nelson, devorando um prédio inteiro. Só depois descobri que ele aproveitara o famoso incêndio da loja Park Royal." Arena frisa que foi um grande prazer trabalhar com Schultz, com quem aprendeu muito. "A experiência técnica e humana foi inestimável.



Rodolfo Arena em São Bernardo

Em Família: Anecy Rocha, Paulo Porto, Iracema de Alencar, Rodolfo Arena, Odete Lara, Antero de Oliveira

compensando largamente a exiguidade do "cachet": "dois contos de réis". O cineasta morreu, pobre e meio esquecido, pouco depois de concluir **Sempre Resta uma Esperança.**

Era uma época ingrata para o cinema brasileiro. As filmagens de **Sempre Resta uma Esperança,** por falta de recursos, arrastaram-se penosamente. Quando Schultz conseguiu lançar a fita, em 1947, Arena já aparecera em mais dois papéis cinematográficos: em **O Ébrio,** de Gilda de Abreu, e **Sob a Luz do Meu Bairro,** de Moacyr Fenelon. Em **O Ébrio,** um dos fenômenos de bilheteria do cinema nacional, Arena marcou bem sua imagem (ainda uma vez "cínico") junto às platéias populares: ele era o primo sedutor que roubava a mulher de Vicente Celestino.

A carreira cinematográfica de Rodolfo Arena, até 1966, não incluiu filmes que utilizassem a fundo o talento sobejamente comprovado no palco. No período 1954/58 atuou em produções de modesto interesse, tanto na área da chanchada **(Na Corda Bamba; O Camelô da Rua Larga)** quanto no terreno do "filme sério" **(Toda a Vida em 15 Minutos; O Diamante).** Mas, quando os filmes são daqueles que só têm "boas intenções", ele conserva a lembrança do que foi feito de bom fora do raio de ação da câmara. Por exemplo: de **O Levante das Saias,** 1967, filmado em Alfenas, Minas Gerais, recorda "a cidade e a gente maravilhosas, desde o cidadão anônimo das ruas até o vigário conhecedor de cinema, que, uma vez, trocou o sermão dominical por uma preleção aos fiéis sobre o bom comportamento em frente às câmaras".

Depois de oito anos de ausência, o nome Rodolfo Arena voltou aos cartazes de cinema com **Menino de Engenho,** 1966, a auspiciosa estréia de um jovem cineasta: Walter Lima Jr. E aí não parou mais: atuou em 26 filmes entre o início de 1966 e a conquista da Coruja de Ouro, em junho de 1972. Identificou-se muito com o papel do Coronel Zé Paulino, de **Menino de Engenho,** não só por ser leitor assíduo de José Lins do Rego, como pela amizade que o ligara ao escritor. "Senti muito o ambiente onde Zé Lins viveu. Eu tinha a impressão exata de estar vendo Zé Lins menino, crescendo naquele engenho. O ambiente facilitou muito o entrosamento com o personagem. Inclusive tive muita conversa com um crioulo de 120 anos, que vivia sempre de cócoras, e que me deu informações preciosas sobre a personalidade do coronel, sua maneira de ser. Walter Lima Júnior é um rapaz de muito talento. Gostei muito do filme, ao contrário do **Brasil Ano 2000,** o segundo longa-metragem do Walter, onde interpretei um padre."

"Gostei muito de meu papel em **Capitu,** mas não do que restou, porque foi muito cortado no copião. Aliás, em **São Bernardo** aconteceu o mesmo: filmei 20 dias e, na montagem final, só apareço numa cena. Faço o papel de um juiz. Mas gostei de trabalhar com Othon Bastos, muito bom como ator e como colega".

O Ébrio: **Rodolfo Arena** e

"Um de meus melhores momentos no cinema foi **Macunaíma.** Embora o papel não fosse dos mais destacados, marcava bem. Sinto muita saudade da época das filmagens com Joaquim Pedro. Nunca vi tanta gente de formações diferentes reunida numa filmagem. E não houve sequer um arranhão."

Trabalhou sob a direção de Julio Bressane em **Matou a Família e Foi ao Cinema** e **Barão Olavo** ("ex-Barão Olavo, o Horrível"). "Bressane é inteligentíssimo, mas o **Barão Olavo** é completamente louco" — disse Arena. "Sou um de seus atores predilletos: ele me considera fordiano. **Barão Olavo** foi realizado em poucos dias, no mesmo ano de **Matou a Família,** mas seu Certificado de Exibição data do corrente ano. Quando Bressane me contratou para o papel do Barão, me prometeu 500 contos por dia. Eu me entusiasmei, calculando 20 dias de trabalho. Para minha surpresa, as filmagens se resumiram a seis dias. No mesmo ano, fiz papel de destaque em **Os Senhores da Terra,** de Paulo Thiago, filme premiado no Festival de Karlovy Vary".

Arena gostou muito de filmar **Crioulo Doido** sob a direção de Carlos Prates, que foi primeiro-assistente de direção de **Macunaíma.** Realizado ano passado (filmagens em Sabará, Minas), essa produção continua inédita, "talvez por ter sido fotografada em preto e branco quando, agora, só se fala em cinema a cores". Também apreciou muito trabalhar com Paulo Porto **(Em Família),** Roberto Farias (produtor de **Aventuras com Tio Maneco)** — refere-se aos irmãos Farias como amigos de sempre — Joaquim Pedro, William Cobbett (Jesuíno Brilhante). Acha que as qualidades de Cobbett, que, "apesar do nome, é brasileiríssimo", devem ser reconhecidas e faz muita fé em sua carreira. "Jesuíno Brilhante foi o primeiro cangaceiro. Cobbett explica a gênese do cangaço através desse personagem. Eu faço o pai de Jesuíno. Cobbett é honestíssimo e seríssimo em seu trabalho. Todo o material filmado foi aproveitado: não se fez um "retake". O papel de Jesuíno é interpretado por Vítor Neri, ator de teatro que estréia no cinema".

Embora num pequeno papel, Arena também gostou de trabalhar com a equipe de **Missão: Matar!** Seus trabalhos mais recentes são **Eu Transo, Ela Transa** (ex-**Transa S.A.),** de Pedro Camargo, e **Independência ou Morte,** a superprodução de Oswaldo Massaini dirigida por Carlos Coimbra (onde faz um dos ministros de D. João VI). Entre outros planos, pretende ressuscitar Antônio Conselheiro em um documentário de curta-metragem a ser realizado por Cliton Vilela.

E Paulo Porto? "O Paulo é formidável. Um diretor sério e um grande amigo dos atores. Comanda as cenas com uma voz tão mansa que a gente é obrigado a dizer: 'Paulo, por favor, fala mais alto!' É o jeito dele". Com ar de quem "não quer nada", Paulo Porto fez "um dos filmes importantes da produção brasileira de 1971." O filme que trouxe afinal a Coruja de Ouro para Arena, o ator que não precisa "retakes".

ROGÉRIO NOEL

Inovação na fotografia

O Prêmio INC e Coruja de Ouro de "melhor fotógrafo em cor" foi atribuído a Rogério Noel, pelo filme **A Culpa,** seu segundo trabalho como diretor de fotografia. Uma das mais jovens revelações em funções criativas do cinema brasileiro, não tinha ainda 20 anos quando se responsabilizou pela fotografia do primeiro longa-metragem de Luiz Carlos Lacerda de Freitas, **Mãos Vazias.**

Nascido no Rio Grande do Norte, Rogério Noel ingressou profissionalmente no cinema há somente três anos: era o segundo assistente de câmara de Dib Lutfi em **As Duas Faces da Moeda,** de Domingos Oliveira. Entre filmes de longa (**É Simonal**!; **Juliana do Amor Perdido; Azyllo Muito Louco** — 1970) e de curta-metragem, assessorou Dib Lutfi em mais de uma dezena de produções. Atuou como fotógrafo de cena de **Como Era Gostoso o Meu Francês,** 1971, realizando simultâneamente um curto sobre o trabalho da equipe dirigida por Nélson Pereira dos Santos.

A propósito da fotografia de **A Culpa** — que já lhe proporcionara o prêmio da categoria no VII Festival de Brasília, e que impressionou cineastas de grande tarimba e críticos exigentes — Rogério prestou um depoimento de grande interesse. **FC**

"Uma vez selecionada a casa que é o cenário interior único de **A Culpa,** fizemos o seguinte teste: filmamos aproximadamente 100 metros de fita dentro do local, sem luz artificial, usando apenas a luz que conseguia entrar pelas janelas das salas e quartos. Revelado o material, fiquei convicto de que deveríamos trabalhar assim. À exceção de umas poucas cenas noturnas, os interiores e exteriores do filme foram fotografados sem qualquer fonte de iluminação artificial.

Usamos o Eastmancolor negativo 5254 (sensibilidade igual ao 100 ASA), película fabricada para uso sob iluminação artificial de 3200 graus Kelvin. Como filmaríamos quase sempre de dia, usamos um filtro para corrigir a temperatura da cor (um filtro 85), o que reduzia a sensibilidade do filme para 64 ASA. Empregamos uma câmara Arriflex com adaptação para utilização de lentes da Nikon e, por isso, usei muito a Auto Micro Nikkor, além das lentes originais da Arriflex, a Zeiss de 18 mm, 28 mm, 50 mm e uma "zoom" Angenieux motorizada. Um exemplo: o rápido detalhe da máquina de escrever foi feito com a Auto Micro Nikkor, e quase todos os planos em que a câmara deveria acompanhar os atores andando foram obtidos com a 28 mm da Zeiss.

Dois fotômetros foram sempre utilizados para medir a luz: um Spectra, para fazer uma leitura de luz incidente, um Weston, para uma leitura de luz refletida. No interior da casa, a medição da luz foi feita nas áreas próximas às janelas e a correta exposição determinada a partir da média de leitura. Nos planos realizados no interior da casa lancei mão de um outro filtro juntamente com o 85: um Skylight da Nikon. Assim, evitei que a imagem ficasse ligeiramente azulada, como acontece quando se filma à sombra (ou em interiores) em dia de sol.

Era necessário um comportamento muito especial para filmar só com luz natural e usando fita de pequena sensibilidade (em conseqüência, com o diafragma muito aberto). As soluções de enquadramento, movimentação dos atores, tempo de filmagem eram encontradas a partir das condições de luz. Os **intérpretes** podiam se movimentar mais à vontade, mas os enquadramentos tinham que ser estudados cuidadosamente porque com a lente muito aberta nós tínhamos uma profundidade de foco pequena.

Em compensação, filmar com luz natural possibilitava planos muito longos, como as caminhadas de Dina Sfat, Paulo José e Nélson Xavier no interior da casa ou no outro cenário-chave, o edifício em construção. O Eastmancolor 5254 é um filme de grande latitude e consegue registrar boa imagem até com as pequenas variações de iluminação existentes ao longo do caminho. Toda a atenção se deslocava, então, para o necessário ajuste de foco para um ou outro ponto da imagem. O plano mais longo, a caminhada no edifício em construção, foi filmado três vezes, depois de um pequeno ensaio, para que houvesse possibilidade de seleção na montagem.

Depois de tudo pronto, havia o trabalho de marcar o tom exato desejado para o filme no laboratório. Domingos Oliveira e eu recebemos uma tira com pedacinhos de todos os planos do filme — um ou dois fotogramas de cada uma das imagens — e determinamos, então, o grau de contraste e eventuais efeitos especiais que os planos deveriam ter. A cena em que Dina e Nélson estão num quarto escuro, à noite, foi filmada com pequena iluminação e, depois, escurecida na cópia. Foi usada uma lâmpada branca iluminando o teto. Para uma imagem corretamente iluminada, seria preciso filmar com diafragma 2.8. A cena foi filmada com 5.6 e, no momento da cópia, marcamos na tira de controle que o plano deveria ser escurecido."

LILIAN LEMMERTZ

"Há uma elite acordando para o nosso cinema"

"Melhor atriz" de 1971 — Prêmio INC e Coruja de Ouro — por sua interpretação em **Cordélia, Cordélia**..., de Rodolfo Nanni, baseado na peça de Antônio Bivar "No Começo é Sempre Difícil, Cordélia Brasil, Vamos Tentar Outra vez", Lilian Lemmertz foi premiada antes pelo INC: "melhor atriz coadjuvante", por sua atuação no filme de Walter Hugo Khouri **O Corpo Ardente.**

Lilian é gaúcha de Porto Alegre, radicada em São Paulo. Com a peça "À Margem da Vida", encenada pelo Teatro Universitário de Porto Alegre, recebeu o prêmio Negrinho do Pastoreio. No início de sua carreira, também foi premiada no Festival Nacional do Teatro do Estudante, destacando-se em "A Bíblia Quebrada". Transferiu-se para São Paulo a convite de Cacilda Becker. Entre outros prêmios de teatro, recebeu o Saci (do jornal "O Estado de São Paulo"), por atuação em "Quem Tem Medo de Virgínia Wolf?", e o Governador do Estado (SP) por seus trabalhos em "Dois na Gangorra" e "O Que Vamos Fazer Esta Noite". No cinema, depois de **O Corpo Ardente,** atuou em **As Cariocas** (1º episódio, dirigido por Fernando de Barros), 1966; **Elas,** de José Roberto Noronha, 1970; **Cordélia, Cordélia**..., 1971; **Barão Olavo,** dirigido por Júlio Bressane, e **As Deusas,** de Walter Hugo Khouri, 1972. Atua, no momento, como protagonista da telenovela "O Tempo não Apaga". **FC**

Lilian Lemmertz — da esquerda para a direita: Corpo Ardente; Cordélia, Cordélia..., As Deusas

Filme Cultura — Embora você tenha conquistado vários prêmios, a Coruja de Ouro é o que está alcançando maior repercussão. Como você vê este prêmio?

Lilian Lemmertz — Eu estou fazendo telenovela e a emissora promoveu bastante o prêmio. Mas acho que os Prêmios INC cresceram em impacto, em prestígio. Sob o ponto de vista material também cresceram. De 1965, quando ganhei o de "melhor atriz coadjuvante" (Cr$ 500,00), até hoje, os prêmios também multiplicaram seu valor pecuniário. O de "melhor atriz", por exemplo, subiu de Cr$ 1 mil para Cr$ 12 mil. Acho desagradável, por exemplo, o que acontece num festival como o de Brasília, onde só diretores e produtores recebem estímulos financeiros.

FC — Você contava com a Coruja de Ouro?

LL — Eu não. Mas os meus colegas de televisão contavam. É que, muitas vezes, eu andava meio 'sonada', com os olhos meio fechados. Aí passaram a me chamar de Corujinha ou de Coruja Angélica, e bem antes de tomarem conhecimento da indicação de meu nome como candidata. Diante da coincidência eles faziam fé.

FC — Como você se profissionalizou como atriz?

LL — Cacilda Becker e Walmor Chagas me viram fazendo teatro amador em Porto Alegre e me trouxeram para São Paulo, onde estreei na peça 'Onde Canta o Sabiá'. Pouco depois, o Walter Hugo Khouri me convidou para a personagem que Odete Lara viveu em **Noite Vazia.** Recusei: eu ainda estava começando e achei o papel muito grande para mim.

FC — Você se considera, no cinema, atriz de uma determinada linha sofisticada?

LL — Não. Em **As Cariocas** eu era uma grã-fina fútil. Em **Cordélia, Cordélia**... e em **As Amorosas**, não. Talvez me considerem atriz de determinada linha por trabalhar frequentemente com o Khouri. Mas, amanhã, se me convidarem, faço uma retirante. Não nordestina, é claro; mas alemã, catarinense. Já em **As Deusas**, o mais recente filme do Khouri, a personagem é bem diferente. Faço um ótimo papel de composição, uma "neurótica inversa". É uma neurótica que vai se "desneurotizando".

FC — Você não se assusta com a responsabilidade de atuar num filme de apenas três personagens, como **As Deusas?**

LL — Não. Eu não me "incuco" muito para fazer cinema. Tendo confiança no diretor, a gente vai de olhos fechados. Em com o Khouri não há problema.

FC — Das personagens que interpretou, qual ou quais prefere?

LL — Sempre gosto do último filme que fiz. Gostei de **Cordélia, Cordélia**..., agora gosto de **As Deusas.** Em cinema, acho que não fiz nada "furado". Por outro lado, a gente faz um filme e acabou. O teatro é de repercussão imediata, depende da imediata adesão do público. Filme é para depois e a gente se desliga.

FC — Você tem métodos para atuar em cinema, teatro, TV?

LL — Método só complica a vida da gente. "Chaves" para interpretação, não tenho.

FC — Mas há muita diferença entre atuar em cinema, em televisão e em teatro.

LL — Cinema exige tempo maior e pode haver mais elaboração. Prefiro o cinema à TV. Raramente faço telenovelas e, no início, tenho dificuldades para decorar, mas depois "engreno". Prefiro o cinema. Mas é difícil conciliar as três atividades. Quando filmei **As Deusas,** fazia teatro simultaneamente. Era uma correria. Em teatro, a distância da platéia permite disfarçar com a maquilagem. Já em cinema, não. Um cansaço a mais pode ser fatal. O ator precisa se apresentar com a cara descansada em frente à câmara.

FC — Em sua opinião, o que falta ao cinema brasileiro?

LL — Não sei. Vendo a entrega dos Prêmios INC no Rio fiquei impressionada com a coletânea de trechos de filmes brasileiros que foi projetada, assim como com a qualidade e a quantidade da produção. O cinema brasileiro não está tão por baixo, como dizem alguns. A Florinda Bolkan tinha razão quando disse que a gente tem que se impor. Mas, internamente, acho que é um problema de cultura geral. Daí, os filmes com Mazzaropi e Roberto Carlos fazerem sucesso e outros, melhores, não. Mas acho que há uma elite acordando e vendo o que o cinema brasileiro está fazendo.

FC — Quais são os seus planos para o momento?

LL — Serei mais criteriosa na escolha de peças no teatro. Agora só farei peças boas, ainda que não levem muito público. É difícil conciliar TV com cinema e teatro: a telenovela vem me absorvendo. Por isso, recusei um ótimo argumento cinematográfico, baseado no romance "A Selva", de Ferreira de Castro, a ser filmado no Amazonas. Mas posso fazer cinema em São Paulo mesmo estando vinculada à televisão.

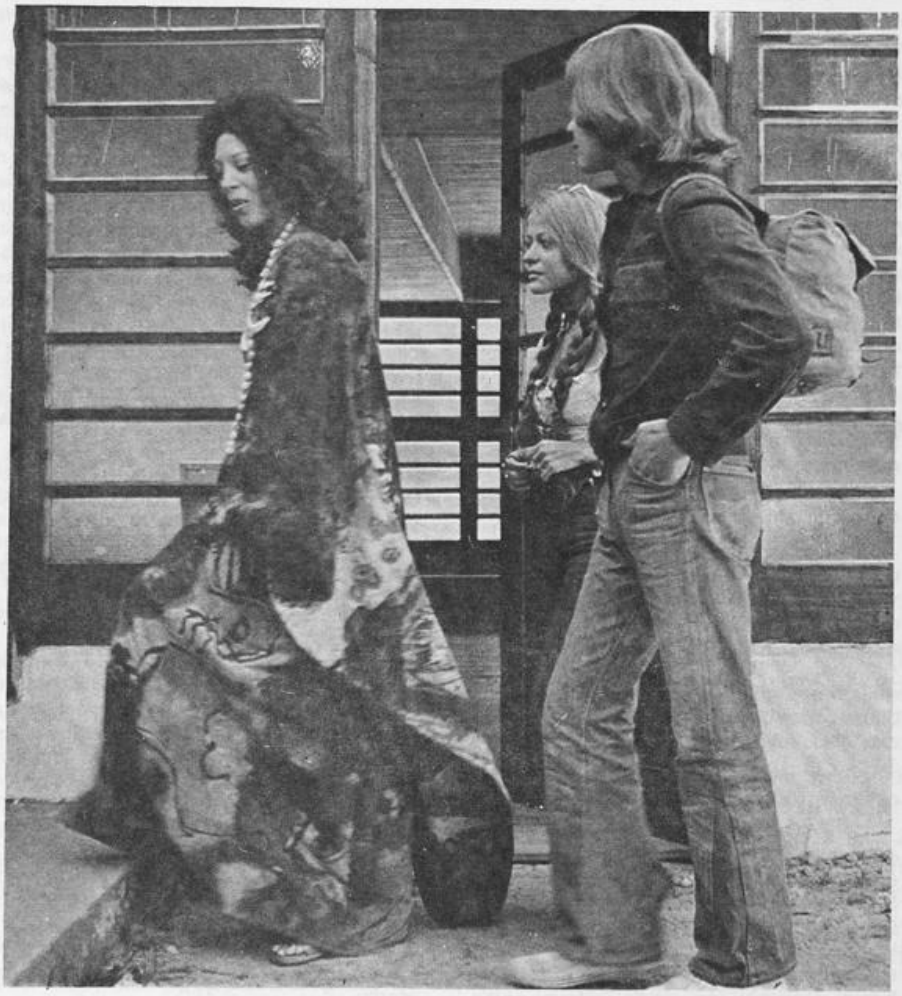
ISABELA

"O ator é o material mais precioso"

Isabela Cerqueira Campos, Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro/1971 por sua interpretação em papel coadjuvante no filme **As Quatro Chaves Mágicas,** estreou no cinema há 10 anos, no episódio **Um Favelado,** realização de Marcos Farias. Seu primeiro papel de importância surgiu em **O Desafio,** 1965, de Paulo César Saraceni, sob cuja direção viveria a machadiana **Capitu,** três anos depois. Entre um e outro, destacou-se o seu trabalho em **Proezas de Satanás na Vila do Leva e Traz,** de Paulo Gil Soares, 1967. Antes de **As Quatro Chaves Mágicas,** foi a protagonista de **A Possuída de Mil Demônios,** 1970, de Carlos Frederico. "Com essa maravilhosa experiência — diz Isabella — hoje eu sei que é possível a existência de um cinema onde todos os elementos de um filme participam, em liberdade, de uma forma criadora". **FC**

"Desde criança fui fascinada pelo cinema. Meu sonho, naquela época, era ser trapezista de circo. Tinha até um trapézio em casa, em Mundo Novo, Bahia, mas um dia sofri uma queda, quebrei a clavícula e foi o fim da 'carreira'. Depois me interessei muito por piano e balé, para desapontamento da família, mas reconhecia que estas atividades eram de certa forma limitadas e não ofereciam as possibilidades do teatro. Ainda em Mundo Novo, montava espetáculos em que praticamente fazia de tudo. Durante o ano escolar em Salvador, escolhia os textos e canções, e, nas férias, organizava, ensaiava, interpretava, cantava e dirigia o espetáculo que se chamava 'drama', realizado num clube local que tinha palco, e era assistido por toda a cidade.

Quando vim para o Rio, trabalhando como aeromoça, Darwin Brandão, sentindo a forte atração que eu tinha pelo palco, convidou-me para uma substituição na peça de Silveira Sampaio, 'No País dos Cadillacs'. Esta possibilidade me causou tanto conflito que acabei indo fazer um teste vocacional no ISOPE, cujo resultado me deixou em pânico, pois o Dr. Mira y Lopez me aconselhou a arte dramática. Durante muitos anos escondi o resultado do teste, pois estava presa a mil condicionamentos em relação à carreira teatral. Mais uma vez Darwin Brandão participou de momento importante de minha vida, pois me levou a São Paulo especialmente para conversar com Cacilda Becker, no seu teatro. Foi deste encontro que nasceu, finalmente, uma decisão. Cacilda, com sua simplicidade comovedora, me aconselhou como a uma irmã, dizendo que não trocaria sua carreira por nada no mundo, mas sem esconder as imensas dificuldades que um trabalho sério requer. Ela fez uma carta para Maria Clara Machado e freqüentei o Tablado durante os ensaios



As Quatro Chaves Mágicas: **Prêmio INC e Coruja de Ouro de melhor atriz coadjuvante para Isabela**

da peça 'Do Mundo Nada se Leva'. Lá, conheci Jorge Coutinho que me falou sobre o Conservatório Nacional de Teatro, onde cursei três anos de interpretação e um de direção. Foi muito importante este estágio.

Inicialmente, eu pensava somente em termos de teatro, porque encarava o cinema como atividade meramente comercial. Entretanto, passei a conhecer pessoas ligadas ao cinema, tanto aqui como na Europa, e modifiquei totalmente esta opinião, passando a compreender e valorizar a interpretação cinematográfica.

Comecei, em cinema, com um personagem mudo, discreto, porque eu desejava me observar em cena, sem chamar muito a atenção. Foi em 1962, no episódio de Marcos Farias **(Um Favelado)** em **Cinco Vezes Favela.** No mesmo ano, participei de **Os Apavorados,** de Ismar Porto, uma experiência interessante, embora eu não morresse de amores pelo personagem. Em 1965, fiz **O Desafio,** de Paulo César Saraceni, num papel que me desagradou porque era passivo demais, embora tenha seu aspecto importante: mostrar a solidão em que pode viver uma mulher rica, mesmo tendo um marido e um amante. Em 1967, atuei em **Proezas de Satanás na Vila do Leva e Traz,** de Paulo Gil Soares, a quem sou grata por me confiar um bom papel, o de uma beata, mulher do povo, diferente de tudo o que eu tinha feito até então. Minha aparição em **O Bravo Guerreiro,** de Gustavo Dahl, 1968, foi tão breve que não tenho opinião sobre meu próprio trabalho. No mesmo ano, uma grande responsabilidade: a de interpretar um dos personagens mais discutidos na literatura brasileira, **Capitu,** o filme de Saraceni. Apesar de ter sido decepcionante para mim a atitude de grande parte da crítica, que chegou a me atribuir a responsabilidade de todas as limitações do filme, foi um papel marcante em minha carreira. Participei, ainda, de **A Cama ao Alcance de Todos,** episódio de Alberto Salvá, 1969, vivendo uma paralítica em situações inesperadas e hilariantes; **Lúcia McCartney,** 1970, numa personagem atual em situações do cotidiano; **Barão Olavo,** no qual não tinha um personagem, mas apenas a marcação de gestos comandados pelo diretor. Em **A Possuída de Mil Demônios,** de Carlos Frederico, 1970, tive uma personagem cinematograficamente fascinante. O último trabalho foi com Salvá, em **As Quatro Chaves Mágicas,** 1971, onde faço a Bruxa, experiência que me ofereceu possibilidade até então não experimentada por mim.

Não tenho preferência por nenhum gênero dramático, mas considero que trazer a alegria é sempre mais difícil. Surpreendentemente, meu primeiro e único papel cômico, na peça 'A Prima Dona', de José Maria Monteiro, me valeu o prêmio de melhor atriz no Festival Universitário de Belo Horizonte, em 1962.

No teatro, o ator é o único meio de que o autor e o diretor dispõem para chegar ao espectador, resultando daí o grande cuidado quanto às possibilidades do intérprete. No cinema, o ator não possui sequer o controle da apresentação da sua imagem. Sua participação no filme fica subordinada a diversos processos de ordem técnica e às características pessoais do diretor. Por esta razão é mais agradável para o ator fazer teatro: pode ser desastroso fazer um filme sob má direção.

Acima, Isabela com Adriana Prieto em Lúcia McCartney; embaixo, com Oduvaldo Viana Filho em O Desafio

Grande parte dos diretores de cinema só pensa nos recursos técnicos, esquecendo de aproveitar as potencialidades do material mais precioso à sua disposição, oferecido pelo ser vivo que é o ator. Com a maravilhosa experiência que tive na realização de **A Possuída de Mil Demônios,** hoje eu sei que é possível a existência de um cinema onde todos os elementos de um filme participam, em liberdade, de uma forma criadora.

Quando aceitei fazer novela em televisão, pensava que assim atrairia um público para o cinema, mas isso não ocorreu. Temos exemplos de filmes realizados com grandes nomes da TV e que foram fracasso de bilheteria. No Brasil, a popularidade é da própria televisão.

De qualquer forma, a popularidade pessoal em si não significa absolutamente nada, embora seja necessária em termos profissionais.

No momento, o ator só encontra continuidade de trabalho na televisão, submetendo-se a salários baixos, sem quaisquer garantias — com raras exceções. Todos nós sabemos que a grande estrela é a TV e não os atores, que são rapidamente consumidos e esquecidos pelo público. Por uma questão de sobrevivência, os atores são obrigados a submeter-se a esta engrenagem.

O Prêmio INC foi uma surpresa que me encheu de alegria e que, por razões muito pessoais, tomei como um acontecimento de bom augúrio."

LUIZ CARLOS RIPPER

"Quero assumir a direção"

Duplamente premiado — Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro 1971 — como "melhor cenógrafo" e "melhor figurinista", Luiz Carlos Ripper foi tomado de paixão pelo cinema, ao trabalhar como assistente de direção de Nélson Pereira dos Santos, no documentário **Fala Brasília.** Enquanto aguardava o momento de dirigir, que agora não pretende deixar escapar, participou das equipes de **El Justicero, Cara a Cara, Capitu, Fome de Amor, Brasil Ano 2000, Os Herdeiros, Azyllo Muito Louco, A Vingança dos Doze, Como Era Gostoso o Meu Francês, Pindorama, Faustão** e **São Bernardo.** Depois de conquistar uma Coruja de Ouro (1970), pelos figurinos de **Os Herdeiros,** só faltava a Ripper a façanha de duplicar o triunfo — o que conseguiu este ano com o guarda-roupa e a cenografia de **Pindorama, Faustão** e **Azyllo Muito Louco.** O currículo do premiado também inclui colaboração no roteiro de **Fome de Amor,** pesquisa de época para **Capitu** e **Como Era Gostoso o Meu Francês.**

Ripper considera que atingiu a maturidade em **São Bernardo**. Terminado o "delírio" de **Pindorama** e o "transe" de **Azyllo Muito Louco**, acha que realizou o seu melhor trabalho naquele filme dirigido por Leon Hirszman. Mas, de repente, tudo lhe parece um pouco "retake". Depois de três Corujas de Ouro o cinema brasileiro deverá ganhar um novo diretor, sem perder o figurinista e o cenógrafo. **FC**

Pindorama (na foto, Maurício do Vale e Itala Nandi): Ripper construiu uma cidade e fez os figurinos em trabalho criativo sem vínculos históricos

Luiz Carlos Ripper recebe das mãos de Cyll Farney um dos prêmios conquistados por seu trabalho como figurinista e cenógrafo de Pindorama, Azyllo Muito Louco e Faustão

Apesar de seu extraordinário sucesso como cenógrafo e figurinista, Luiz Carlos Ripper quer partir para outra: dirigir. Seu projeto é continuar a fazer figurinos e cenografia somente na medida de suas necessidades econômicas. Desde 1966, quando foi assistente de direção de Nélson Pereira dos Santos no curta-metragem **Fala Brasília**, pensa em dirigir, e em longa-metragem. "Não quero ficar preso somente àquelas especialidades. Como cenógrafo e figurinista, sinto que já estou me repetindo e isto não me deixa contente. De repente tudo fica um pouco 'retake' e é muito chato repetir. Acho que possuo bastante experiência prática para assumir a direção".

"A cenografia é sempre um sonho que transporto para a tela. Tenho na cabeça um filme sobre o Apocalipse que se passa no alto de uma montanha e de cuja cenografia gosto muito. Mas o que eu mais gostaria de fazer é um filme sobre Carlota Joaquina. A época me fascina, é a que mais aprecio no passado do Brasil. Mas encontro muita dificuldade em realizar estudos de pesquisa de época, de indumentária, de reconstituição de cenários de época. Todas as vezes que começo a trabalhar um filme de época, fico meio perdido, pois não possuímos um livro que nos forneça um levantamento de costumes, principalmente de indumentária.

Talvez não possa realizar tão cedo o filme sobre Carlota Joaquina. É um sonho muito caro, muito acima do padrão de nossas produções. Todavia, como sou profissional, meu sonho de dirigir poderá tornar-se realidade. Tenho vários outros roteiros já trabalhados. Terminei há pouco um trabalho preliminar sobre 'Idílio', de Mário de Andrade. Trabalhei também em torno de uma idéia sobre a Guerra dos Farrapos. E, se fosse possível escolher o filme que gostaria de dirigir imediatamente, além de Carlota Joaquina, escolheria sem hesitação 'Hoje é Dia de Rock'. Acho que daria um filme espetacular. Participei muito da montagem desta peça. Cheguei, inclusive, a ensaiar como ator. Para mim é o espetáculo mais brasileiro do momento.

Gostaria de dirigir um filme despojado, duro, seco, muito contido. Em cenografia e figurinos o trabalho seria mínimo. Eu não chamaria um cenógrafo. Talvez porque não confiasse especialmente em ninguém. Em toda a minha carreira confiei somente numa pessoa: meu irmão. É a única pessoa que ouço, de quem aceito críticas, de quem recebo conselhos. Ele nunca tinha feito cinema; começou agora.

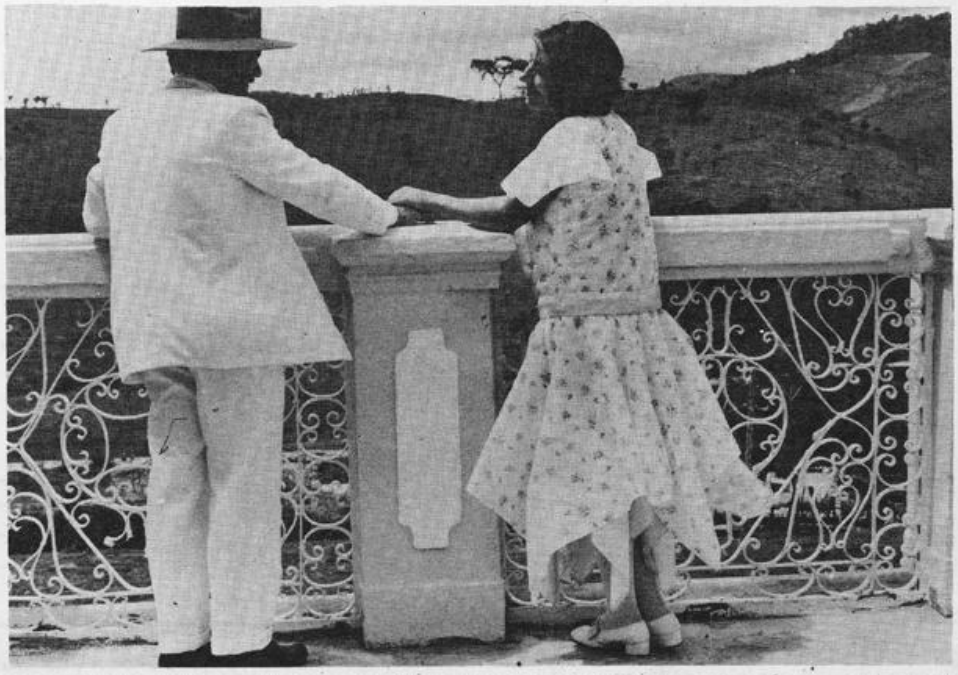
Quero ir à Europa com o dinheiro do Prêmio INC. Pretendo fazer um estudo profundo sobre cenografia e figurinos em cinema e teatro. Quero ver como trabalham, para tornar funcional a cenografia e os figurinos dentro do conjunto de um filme. Na Alemanha quero ver o 'cinema novo' de lá, que tem muitos problemas parecidos com os nossos. É um cinema inteiramente independente e quase amador. Parece muito com o nosso antigo Cinema Novo. Quero ver e sentir toda a mecânica moderna de estúdios que nós não temos. Não conheço estúdios de cinema. Talvez seja este o motivo de certo medo que tenho quando penso em trabalhar num estúdio. Prefiro, por isto, trabalhar fora de estúdios, fixar minhas bases na natureza, que é onde me sinto mais seguro. Talvez eu volte dessa viagem com uma formação diferente.

Em minha opinião, uma das coisas mais difíceis é o plano geral com figuração, com ação. Aquela seqüência de Paulo José subindo na estátua e fazendo um discurso, em **Macunaíma**, é fácil de fazer. Agora, vamos reunir gente, vamos vestir uma figuração, vamos encenar, vamos filmar. Isto, eu quero descobrir como fazem lá fora, pois acho que aqui ainda não conseguimos. Eu gostaria de trabalhar num filme planificado, elaborado, bem protegido pela produção. Um filme em que fosse preciso fechar a Avenida Rio Branco em pleno dia de trabalho, com um cordão de isolamento. Acho que não adianta a gente querer fazer um filme pretensioso sem o conhecimento desta técnica, desta mecânica de produção, e sem tempo e dinheiro suficientes para aplicá-la.

Nos filmes em que trabalhei o guarda-roupa foi sempre um só. O que tornava diferentes as roupas era um arranjo, uma programação diferente do material disponível. É importante frisar que se gasta inutilmente em figurinos, no cinema brasileiro, por falta de um acervo que possa ser utilizado de formas diversas, de acordo com as necessidades. Isto pode ser encontrado em países de sólida indústria cinegatográfica. Em minha viagem à Europa vou procurar verificar como se organiza um acervo deste gênero. Em geral, trabalho e gosto de trabalhar com material já utilizado em outros filmes. Para **Faustão** confeccionei um guarda-roupa de época (década de 30) e de cangaceiros que poderá servir para muitos outros filmes do gênero. A mesma coisa pode ser dita sobre cenografia.

Nélson Pereira dos Santos foi meu professor em Brasília. Confiou em mim inteiramente. Ele me procura e me diz: 'Tenho este roteiro; quero que faça a cenografia'. O Nélson, quando confia em alguém, dá a essa pessoa um abacaxi para descascar. É um homem que confia nas pessoas. Não fosse ele, hoje eu seria arquiteto. Para alguns filmes em que trabalhamos juntos foi preciso eu entrar em campo e realizar um verdadeiro 'tour-de-force' em pesquisas. Li muito sobre o Século XVI. Traduzi francês, latim, etc. O tupinambá desapareceu do Brasil. Dele você só sabe o que os portugueses contam, o que alguns cronistas dizem; e não é muito. Depois de exaustivos estudos sobre o tupinambá, cheguei à conclusão de que o tupinambá estava para o português assim como o marciano está para nós. Minha maior preocupação e prazer no trabalho é a descoberta do Brasil. Vivo procurando descobri-lo e acho que ainda não o conheço bem. Temos que ser um pouco Pedro Álvares Cabral, pois ainda não

Para São Bernardo (foto: Othon Bastos e Isabel Ribeiro) Ripper procurou a reconstituição de época, nos locais e vestuário



está tudo descoberto. O Brasil é muito surpreendente, muito surrealista, muito maravilhoso. Somente a imaginação pode nos aproximar dele. Nesse sentido, ele é fantástico.

Quando filmo com Nélson Pereira dos Santos, quase não nos falamos. A gente não precisa nem se ver. É algo mágico este modo de trabalhar. Por quê? Porque Nélson tem um 'métier' incrível. Ele diz pelo telefone: 'plano geral da seqüência tal, em locação'. No dia seguinte, ele chega e filma. Basta seguir o roteiro. Durante as filmagens de **Azyllo Muito Louco,** cheguei a ficar um pouco neurótico, porque eu não falava com o Nélson, não via o Nélson. Pedia-me a seqüência tal da procissão, o que saía era 'legal' e ele estava farto de saber o que fazer. Porque uma coisa é querer muito, caprichar muito e você não ter tempo nem dinheiro para ser perfeccionista. E Nélson sabe o que quer, sabe o que eu estou fazendo, tem perfeito conhecimento do que a equipe pode dar.

Diretores como Fellini, Pasolini, Visconti cuidam dos setores de cenografia e figurinos maravilhosamente. Bernardo Bertolucci capricha extremamente uma cenografia. Eu nunca estudei cenografia. Eu vi, comecei a participar, comecei a viver o problema. De repente, a coisa vai surgindo. O trabalho de Fellini me influenciou, assim como o de Visconti. Mas é uma influência no campo emocional. Na prática, não adianta você querer fazer Fellini no Brasil, quando você conta com três mil metros de algodão azul-claro, mil metros de flanela azul e mil de flanela rosa. E um pequeno capital para vestir os atores principais. Daí a necessidade de fazer mágica, pois, não havendo dinheiro, há que inventar uma cenografia e um guarda-roupa de artesanato primário. Nossa indústria é semi-artesanal.

O filme onde encontrei mais recursos para trabalhar foi **Pindorama.** Mesmo assim, em termos internacionais de cinema-indústria, não era tanto dinheiro assim. Com esse dinheiro tive que construir uma cidade e vestir 250 pessoas. Geralmente me consideram louco durante as filmagens, porque procuro muito o detalhe. O detalhe é um todo que escapa e que vai se manifestar através de detalhe no cinema. Porque no primeiro plano ele é efetivo. Meu trabalho é triplicado, pois eu proponho uma total liberdade ao diretor. Uma liberdade absoluta. E, muitas vezes, ele não está preparado para ela.

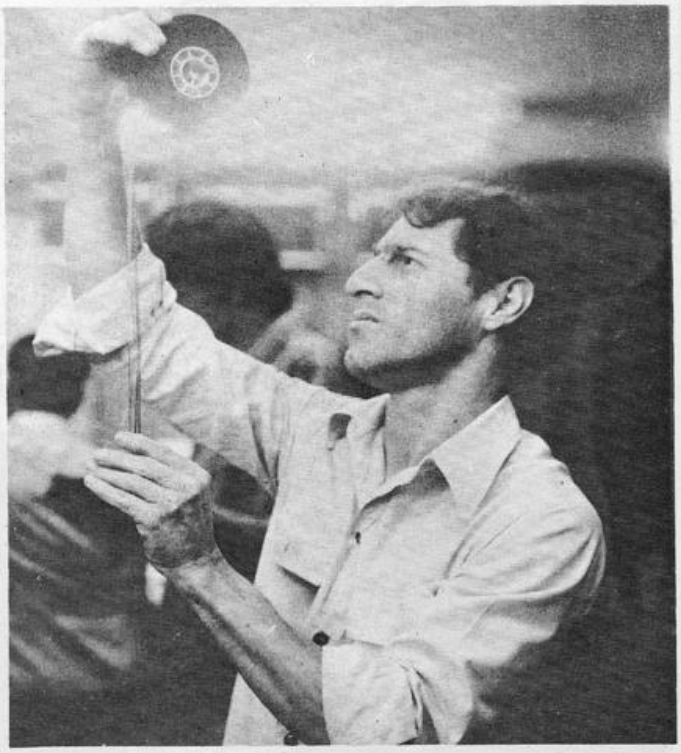
Em **Pindorama**, de Arnaldo Jabor, construí uma cidade. Jabor me dá três planos gerais desta cidade. E a cidade estava pronta, com todos os detalhes possíveis. Construí uma cidade primitiva, porque não temos uma cidade com esse caráter pindorâmico. Construímos esse caráter pindorâmico. O que é Pindorama? A resposta está lá. Jabor teria que assumir proposições cenográficas, teria que ser um pouco eisensteiniano. Eu preparei a cidade: o primeiro plano, o segundo plano, o plano geral da cidade, numa relação de escala. A fim de que a direção acionasse estes planos e atingisse o plano geral da cidade com figuração em movimento. E Jabor não assumiu isso.

Acho que o detalhe é a coisa mais importante para a liberdade de criação. Eu fico preso aos detalhes e deixo o campo livre para os diretores. **Pindorama** para mim foi uma criação total. Essa preocupação com detalhes é para suprir determinada deficiência. É através do detalhe que, muitas vezes, chego àquilo que quero. Geralmente isto é o resultado de uma pesquisa enorme. Com três detalhes pode-se pintar a época, de uma forma moderna, sem ser naturalista ou realista. O detalhe é a nova objetividade, é a nova figuração. Você não precisa abranger o todo. Você não precisa reconstruir a verdade até o fundo, você apenas esboça. Não é preciso mais nada: o restante é suposto, é o prolongamento do detalhe.

São Bernardo é o trabalho que eu mais gosto. Acho que nele consegui atingir a maturidade. O delírio de **Pindorama** terminou. O gozo de **Azyllo Muito Louco** já acabou em transe de loucura. E de repente **São Bernardo** surge como um amadurecimento em termos de trabalho e profissão, de utilização da cor e outros elementos. A ação de **São Bernardo** se desenrola nas primeiras décadas do século. Dei ao filme o que ele requeria, numa medida justa, dentro das limitações minhas e da produção. No cinema brasileiro, sem dinheiro, sem estúdios, é praticamente impossível uma reconstituição precisa de época.

Acho uma alienação terrível o nosso cinema 'underground'. Mas, em certo sentido, pode despertar as pessoas para o 'métier'. Porém, para acreditarmos seriamente no cinema 'underground', e qualificá-lo, é preciso que apareça um filme muito bom — o que ainda não aconteceu. Em certo sentido, **Vidas Secas** foi 'underground'. O Cinema Novo também, até algum tempo atrás; mas agora, não. Não tem sentido nenhum. Temos que descobrir o que é, o que está sendo, e não destruir o que está sendo e o que é. Ainda não temos nada para destruir. Ir contra o quê? O estabelecido? O estabelecido nunca se estabelece cinematograficamente, nunca se configura como uma força. A chanchada, o cinema antigo, sim. O primeiro cinema da Vera Cruz, um pouco.

O cinema 'underground' está surgindo agora sob a forma de filmes Super 8, isto é, um cinema de quarto e sala. Há muita gente acreditando nele, mas eu não. O cinema é uma coisa maior, que estamos apenas iniciando. Tudo isso talvez seja a história de um carneiro e uma minhoca. O carneiro é recém-nascido. É possível que ele já tenha sido parecido com a minhoca. Mas, atualmente, ele está balindo, começa a andar. A minhoca só está rastejando. De repente, ele vai correr pelos campos e a minhoca vai continuar rastejando. Esta é a parábola do 'underground'.



WALTER GOULART

O som participante

Walter Goulart foi escolhido para o Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro / 1971, como o "melhor técnico de som", por seu trabalho em Pindorama, realização de Arnaldo Jabor. Grande pesquisador do som direto, Goulart ficou três meses em Itaparica, na Bahia, assistido por Diego Rueda, trabalhando com um Nagra 4L (gravador portátil de alta fidelidade), um microfone direcional (que permite gravar a longa distância em exteriores) e um Cardioide (utilizado em recintos fechados). Desses cuidados resultou que o som de Pindorama pôde se situar entre os pontos altos de sua carreira, que já inclui 104 longas-metragens e 40 curtos. FC

Walter Goulart — mineiro de Carangola, 10 anos de profissão — não é um técnico de som frio ou apenas um perfeicionista. Ele procura integrar-se perfeitamente com o diretor, com os outros técnicos, com os artistas. Ele estuda os roteiros, verificando de antemão suas necessidades sonoras. Procura dar ao som que trabalha uma função objetiva e artística dentro do filme. Goulart vai atrás do clima da obra. Acha que o técnico de som deve ter plena participação na equipe. Um dos problemas que procura resolver sempre da melhor forma possível se refere às vozes dos atores: "Muitas vezes um ator 'mastiga' a palavra. Se o ator falha, o técnico de som tem de corrigir".

Walter Goulart dirige o estúdio de som da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Considera-o bem equipado e anuncia que muito breve chegarão máquinas novas. Conta com dois auxiliares: um na projeção e outro na técnica "Aprendi muito com Aloísio Viana (que merece ganhar uma porção de prêmios pelo admirável trabalho de dedicação e de técnica realizado no cinema brasileiro em muitos anos de profissão) e com Carlos de la Riva, engenheiro espanhol radicado no Brasil. O som é cada vez mais importante no cinema, que em sua linguagem mais moderna o utiliza como elemento criativo de importância tão grande quanto a da fotografia. Um efeito de som, às vezes, pode ser um 'silêncio'. Quando uma imagem é poética, o som deve acompanhar esta poesia."

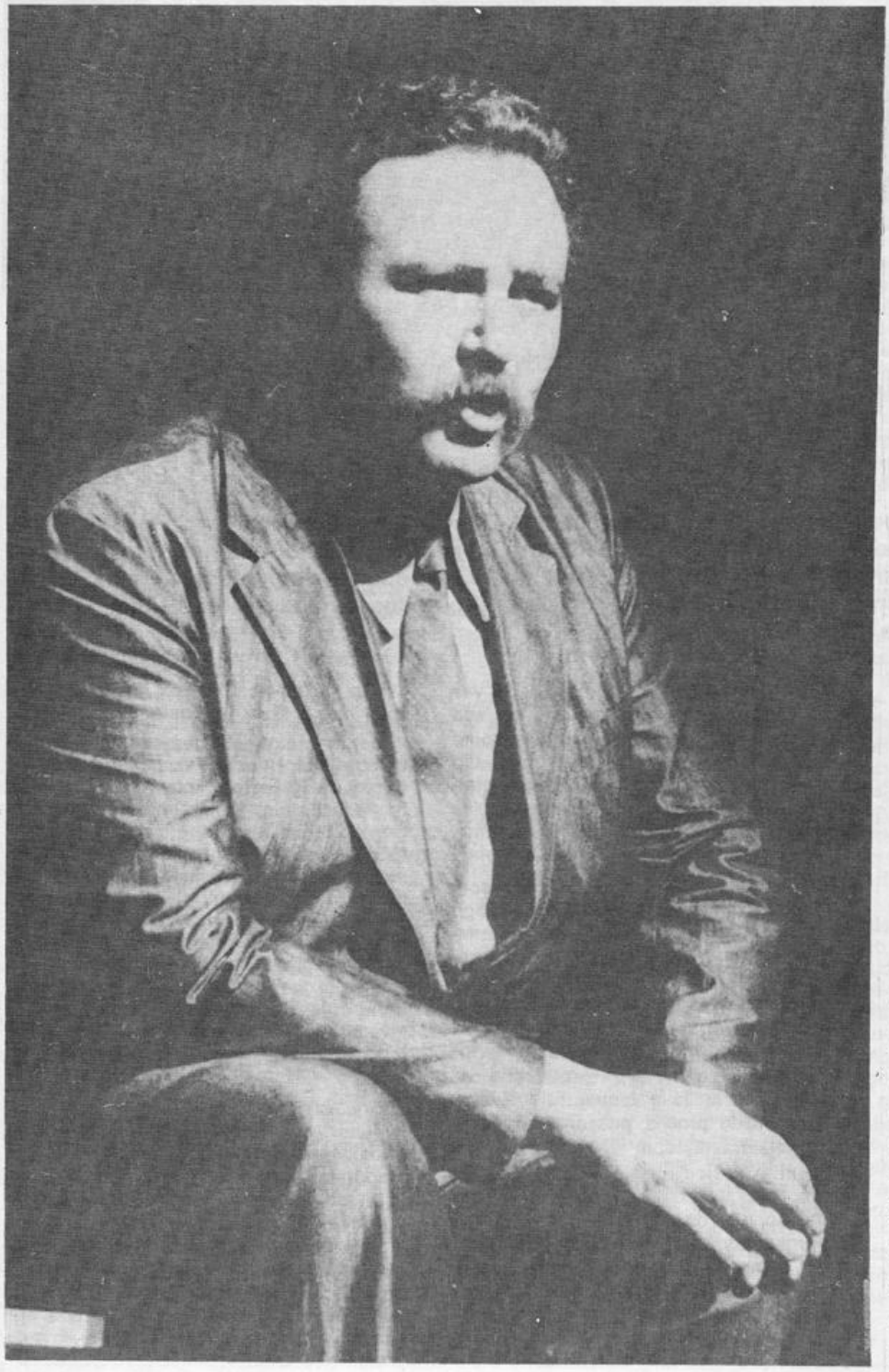
Os cuidados de um técnico de som não ficam somente nas filmagens. "Logo após estes trabalhos é preciso retranscrever a fita de 1/4 para a fita perfurada. Daí, este material vai para o montador que o sincroniza com a imagem. Nesta fase entram os detalhes de complementos sonoros (coisas que não foram gravadas na hora), a graduação sonora das diversas colunas: ruídos, voz, música. Tudo pronto, passamos à mixagem (mistura do som — direto ou não — com a música e os ruídos). Em todas estas fases, seja direto ou não, o trabalho sonoro de um filme tem que ser acompanhado — o técnico de som deve estar sempre presente. Quando os filmes são vendidos para o exterior, cabem ao técnico de som, ainda, os serviços de 'duplicate material', que consistem em preparar uma coluna sonora somente de música, ruídos e efeitos — a voz será colocada posteriormente.

Goulart julga que fez seu melhor trabalho em **A Hora e Vez de Augusto Matraga**, de Roberto Santos. "Meu primeiro trabalho na longa-metragem foi a gravação em som direto do depoimento de Adhemar Gonzaga para a **Panorama do Cinema Brasileiro**, o filme-antologia produzido pelo INC. Comecei no cinema como ator num filme de um minuto de duração feito para a TV. Recebi convites para trabalhar no exterior: na França e na Inglaterra — na BBC de Londres eu faria documentários para televisão. Mas, francamente, prefiro mesmo trabalhar no Brasil. Meu lugar é aqui."

Goulart acha a Coruja de Ouro "um estímulo importante para todos os que trabalham em cinema. É um Prêmio que reconhece a condição dos elementos de uma equipe que mais se 'escondem' por traz das câmaras. Isto é para nós motivo de muita alegria. Considero também muito 'bem bolada' a idéia de escolher a Coruja como símbolo do Prêmio INC e muito boa a obra criada por Maurício Salgueiro. A Coruja é o meu primeiro prêmio".

CARLOS KROEBER

"Tenho muito que aprender em cinema"



Amplamente elogiado pela crítica por sua interpretação no papel de Timóteo, de **A Casa Assassinada,** Carlos Kroeber foi escolhido para o Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro de "melhor ator coadjuvante".

Produtor, administrador, diretor e ator de teatro, Kroeber gosta sobretudo do trabalho de intérprete — em cinema e teatro. O cineasta e diretor de fotografia Mário Carneiro convidou-o para protagonista de seu primeiro longa-metragem como diretor, **Gordos e Magros.** "Jô Soares também queria fazer o papel" — diz Kroeber — "mas, como emagreceu muito, posso dizer que ganhei dele por 70 quilos".

O ganhador da Coruja de Ouro tem 15 anos de preciosa tarimba no teatro. Em cinema começou fazendo uma ponta numa experiência de curta-metragem. Atuou também em **Navalha na Carne** (1969), **Rua Descalça** e **Som, Amor e Curtição** (1971), **Os Inconfidentes** (1972). A consagração de críticos e prêmios não o desvia de uma atitude crítica em relação ao seu trabalho: ainda se considera em plena aprendizagem como ator cinematográfico. **FC**

"Há muito que produzo, administro e dirijo teatro. Mas gosto mesmo é de representar. Entretanto, não estou muito preparado para a vida de ator. Descuidei-me da expressão corporal, da voz. Acho que o ator deve ser meio monje e eu fumo, bebo e como demais. O último espetáculo que dirigi foi 'Computa, Computador, Computa', com um texto de Millôr Fernandes que acho maravilhoso e que tem um desempenho extraordinário de Fernanda Montenegro. Mas não considero uma direção brilhante: toda a concepção de espetáculo ficou meio confusa, sem uma proposta maior. Um espetáculo que até hoje me dá orgulho foi 'Fim do Jogo', de Beckett, que me valeu inclusive um prêmio em São Paulo.

Comecei em teatro querendo chegar a diretor, mas depois me envolvi na produção e abandonei o resto. Aí surgiram vários convites para dirigir e agora descobri que eu quero é representar. Quando aprender a representar talvez volte a querer dirigir ou produzir ou administrar. Sou simples. Esta descoberta do gosto de representar surgiu em 'Esperando Godot', com Cacilda Becker, e talvez com as experiências que tenho feito ultimamente em cinema.

Comecei há 15 anos atrás, em Belo Horizonte e me orgulho de duas coisas que fiz lá: uma, o Teatro Experimental; a outra o Teatro Universitário, um dos mais bem organizados do Brasil. Segui a trajetória mais ou menos normal de quem faz teatro fora do Rio ou de São Paulo. Comecei quase por acaso, fui me entusiasmando e acabei no profissionalismo. Antes, estive um ano nos Estados Unidos, onde estudei um pouco mais seriamente.

Como profissional, trabalhei com a Companhia Tonia-Celi-Autran cerca de oito anos e fiz de tudo um pouco, desde assistência de direção até contra-regra e sonoplastia, participando de umas 20 peças entre Rio, São Paulo, viagens pelo interior do país e à Argentina, Portugal e Uruguai. O último espetáculo que produzi foi no Teatro Gláucio Gil, 'Casa de Bonecas', de Ibsen, que deu a Tônia Carrero um prêmio de melhor atriz.

Em cinema, a primeira coisa que fiz foi uma ponta sem importância, num curta-metragem, em São Paulo. Depois interpretei um pequeno papel, que gostei muito, em **Navalha na Carne**, dirigido por Braz Chediak, com a Glauce Rocha. Em seguida participei de dois filmes de J. B. Tanko, **Rua Descalça** e **Som, Amor e Curtição.** Trabalhei então, em **A Casa Assassinada,** de Saraceni, e o papel de Timóteo foi o que maior projeção me deu, tendo ganho, além do Prêmio INC, o de melhor ator no Festival de Brasília. Participei, ainda, de **Os Inconfidentes,** de Joaquim Pedro de Andrade e tenho, no momento, dois convites, um de J. B. Tanko, e um outro de Mário Carneiro neste como ator principal do seu primeiro longa-metragem, uma comédia intitulada **Gordos e Magros.** Jô Soares também queria fazer o papel, mas, como emagreceu muito, posso dizer que ganhei dele por 70 quilos.

A direção e produção de cinema não me tentam. Creio que ainda tenho muito que aprender como ator cinematográfico. A técnica de atuação cinematográfica é bastante diferente da teatral. A maior dificuldade em cinema, para mim, é não conhecer bem a lente que está sendo usada no momento da filmagem. Acho que existe uma maneira de representar para cada tipo de lente e o ator necessita conhecer este detalhe. Por exemplo, numa cena de **Os Inconfidentes,** eu pensando que estava num determinado plano, dava um passo, outro passo e, no terceiro, como já estivesse muito próximo da câmara, imaginava que estava em 'close' total e então controlei a interpretação. Quando vi a cena depois de pronta, era um plano americano e creio que o que eu fiz ficou tímido, pouco marcado. Há uma interpretação para o plano geral e outra para o 'close'. Mas creio que isso todo ator sabe. O mesmo acontece na televisão.

Outro problema é o do tempo. Em teatro, a gente tem um ou dois meses de ensaio, possibilitando repetir, experimentar. Na peça 'O Interrogatório', de Peter Weiss, tenho a oportunidade de fazer diversos papéis. Há um personagem nazista que eu estava compondo na base da violência, do berro, da voz metálica, um pouco da linha dos discursos de Hitler. Durante um ensaio, uma proposta de modificar a interpretação. Então, atuei como se fosse um avô, uma pessoa maravilhosa, descrevendo o campo de concentração como um convento, e o forno crematório como a Capela Sixtina. O efeito foi excelente.

No cinema, pelas precárias condições econômicas ou talvez por falta de maior treino dos diretores neste aspecto, tem-se que partir de uma primeira impressão e ir em frente. Não há aquela seqüência lógica do personagem teatral, no primeiro, segundo e terceiro ato, e que permite o desenvolvimento de uma linha psicológica. Em cinema, esse tipo de construção do personagem, em crescendo, é muito difícil embora tenhamos um roteiro prévio que pode ser estudado com bastante tempo. Quando trabalhei em **Marafa** (inacabado), com Glauce Rocha, dirigido por Celi, a primeira cena que filmamos foi durante o Carnaval, no centro da cidade — a Glauce pegando fogo pela rua afora — esta era justamente a última seqüência do filme, e eu sei que Glauce não tinha ainda resolvido pontos importantes do personagem.

O diretor de teatro está mais acostumado a trabalhar o ator, enquanto o de cinema, geralmente, não possui essa prática. Mas a minha experiência com os diretores cinematográficos sempre foi sensacional. Porque eles compensam essa falta de prática com o carinho, a boa vontade, o amor pelo elenco. Por exemplo, Joaquim Pedro de Andrade. Ele deixa uma grande liberdade no que se vai fazer e só na hora de filmar é que dá uma ou duas indicações, muito precisas e claras, que ajudam e até podem mudar todo o papel. Ele é muito conciso e sabe exatamente o que quer. Esse carinho e a presença constante do diretor na hora da filmagem compensam de certa forma, os meses de ensaio teatral com o diretor ao lado, mas quando a cortina abre você está sozinho diante do público. No teatro, todavia, o ator é mais livre, há sempre margem ampla para a improvisação. No tipo de filmes que fiz, pelo menos, ficava-se muito preso a marcas, posições, refletores, fios, microfones, ângulos de câmara.

Uma coisa que está me preocupando é que não entendo o que está ocorrendo com as grandes produções cinematográficas. Há uns dois anos, havia um entusiasmo enorme, todo mundo estava filmando e com muitos planos. Agora, meus amigos de cinema andam sempre numa fossa muito grande. Temos os festivais de curta metragem — um entusiasmo novo — mas os 'grandes' entusiasmos parece que passaram. Ao mesmo tempo, noto com prazer uma escalada maior de filmes comerciais. Pena não haver as duas coisas ao mesmo tempo: as 'viúvas virgens' da vida ao lado de filmes com maior conteúdo. **André, a Cara e a Coragem**, de Xavier de Oliveira, que vi e gostei muito, é um meio tempo exato entre o filme artístico (ou qualquer denominação que queiram dar) e o filme apelativo. É bem interpretado, de bom-gosto, feito com carinho e técnica e, não sei se por problemas de lançamento, de circuito, divulgação ou época do ano, não teve a repercussão que eu esperava.

É uma crise que ocorre também no teatro, principalmente no Rio. Já São Paulo está fervilhando com uma série de superespetáculos a que o público vai e corresponde. O Rio está se transformando numa cidade em que as pessoas parecem só ir à praia. Houve tempo em que os espetáculos ficavam um ano em cartaz e agora uma peça de sucesso fica quatro meses.

Outro ponto crítico é a crítica. Sob este aspecto também o paulista está à frente, com três ou quatro críticos teatrais de primeiro time. Até que ponto a crítica pode influir na popularidade de uma peça? Gostaria que influísse, mas infelizmente isso não ocorre. A pretensão da crítica cinematográfica, quase que em geral, sua empolação, sua linguagem, me deixam pasmo. A maior parte do público não tem a preocupação de ler. Realmente impressionante é a divulgação de boca. 'Vox populis, vox dei', mas com que rapidez incrível se espalha...

Quanto a meus planos pessoais, restringem-se, por enquanto, à interpretação em teatro e em cinema. Mas, conversando com Luís Linhares e Ferdy Carneiro, ligados os três por aquela solidariedade mineira, começamos a lembrar histórias de horror que só acontecem mesmo lá em Minas. E ficou no ar a vaga idéia de, algum dia, escrevermos uma série de pequenas histórias fantásticas e o desejo de poder filmá-las."

ASSINATURAS E VENDA AVULSA

SEIS NÚMEROS DE FILME CULTURA: Cr$ 30,00

SEIS NÚMEROS DE GUIA DE FILMES: Cr$ 18,00

As assinaturas podem ser feitas a partir de qualquer número não esgotado das revistas. Números esgotados de FILME CULTURA: 1, 2, 3, 4, 7 e 9; números esgotados de GUIA DE FILMES: 1 e 2.

Exemplar atrasado de FILME CULTURA: Cr$ 5,00

Exemplar atrasado de GUIA DE FILMES: Cr$ 3,00

O pagamento das assinaturas e de números atrasados das revistas poderá ser efetuado em qualquer Banco, mediante compra de um cheque à ordem do INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA, pagável no Estado da Guanabara, no valor das publicações desejadas. Este cheque deverá ser enviado ao Setor de Publicações do INC, acompanhado de referência ao número da revista que deverá iniciar a assinatura ou à indicação dos números avulsos desejados.

inc

INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA

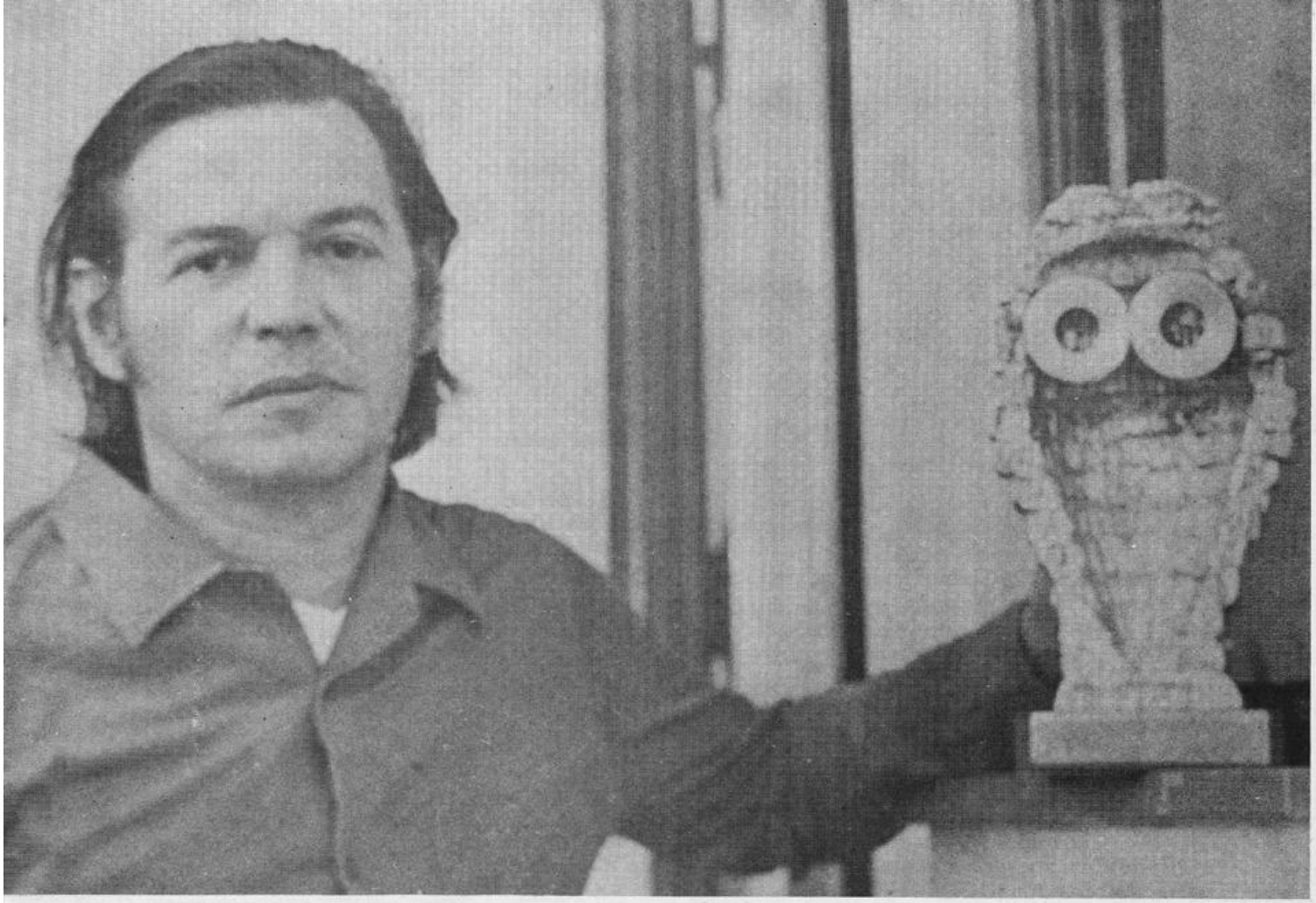
— Setor de Publicações —

Rua Mayrink Veiga, 28 — 5.º andar
Rio de Janeiro — Guanabara

ANTONIO CARLOS JOBIM

O novo som da Coruja

Ganhador do Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro pela partitura de **A Casa Assassinada,** Antônio Carlos Jobim não tem muitas incursões no cinema brasileiro. Mas a qualidade, no caso, compensa amplamente a pouca assiduidade. Indiretamente, Tom Jobim deu outras contribuições ao nosso cinema. "Garota de Ipanema", depois de correr mundo, inspirou um filme nacional. Outra parceria célebre com Vinícius de Moraes, criando a música para uma peça do poeta, "Orfeu da Conceição" — que abriu as portas do Teatro Municipal do Rio a Sua Excelência, o Samba —, trouxe ao Brasil a equipe francesa comandada por Marcel Camus, realizador da versão cinematográfica. "Orfeu Negro", por muitos considerado filme brasileiro e até porta-estandarte do bloco da Nouvelle Vague, conquistou a Palma de Ouro em Cannes e deu grande impulso à divulgação de nossos temas, cenários, artistas e músicas. E a Bossa Nova, muito som de Tom, viria facilitar o aparecimento de um clima simpático à aceitação de nossos filmes no mercado externo. Ao mesmo tempo, Jobim era convidado a criar partituras para filmes estrangeiros. É enorme, portanto, seu papel na decolagem internacional do Brasil. **FC**



A partitura musical especialmente escrita para **A Casa Assassinada,** de Paulo César Saraceni, não é a primeira incursão de Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, mais conhecido por Tom Jobim, no cinema. Antes participara como autor da música do filme **Pista de Grama,** dirigido por Haroldo Costa em 1958, e **Porto das Caixas,** de Saraceni, em 1961. Além disso, Jobim tem músicas suas em diversos filmes, como o samba "A Felicidade", internacionalmente famoso através de **Orfeu Negro** (Orfeu do Carnaval), que Marcel Camus realizou aqui, com capital francês e elenco de cor. Um outro samba seu, também com letra de Vinícius de Moraes, originou **Garota de Ipanema,** dirigido por Leon Hirszman.

O Prêmio INC e a Coruja de Ouro de "melhor autor de partitura musical" de 1971 — com **A Casa Assassinada** — encorajaram Jobim a continuar escrevendo música de filme, ganhando com isto o cinema brasileiro mais um elemento de valor e de renome internacional.

"A Tijuca é o último bairro do Rio onde se ouve piano ainda. Nasci e morei na Tijuca, mas com um ano já estava em Ipanema." Aquariano. De 45 anos. Em sua bagagem, mais de 200 músicas. Depois de uma briga com Tereza — hoje sua mulher e mãe de seus filhos — Tom Jobim desistiu de estudar Arquitetura. "Sou castanho-mediterrâneo. Minha irmã e meu filho têm olhos azuis. Esse mulato branco que nasce no Brasil, cabelo duro, olhos claros. Quando quis ser compositor todo o mundo disse que ia morrer pobre, tuberculoso, bêbado, etc. Depois o sujeito vem me perguntar quantos dólares eu tenho." Tom, com seu jeito de tijucano, ajeitou-se bem em Ipanema. Fez muitos amigos. Freqüentou infernínhos, o Clube da Chave. Em pouco tempo fazia parte integrante e participante do grupo ipanemense que se destacava em diversos campos: jornalismo, samba, "surf", artes. Poderíamos citar como seus amigos muita gente de cinema. Com Vinícius de Moraes fez amizade e parceria. Compunha as músicas e Vinícius colocava as letras.

Como um dos compositores brasileiros que reformularam a harmonia e divisão rítmica do samba no movimento conhecido como Bossa Nova e que levou (e leva) a música brasileira além fronteiras, Tom Jobim acha que a música popular brasileira é uma realidade incontestável e que tem vulto e lugar garantido no panorama internacional. O LP "Canção do Amor Demais", gravado por Elizeth Cardoso, acompanhada pelo violão de João Gilberto, abriu a porta do Carnegie Hall para a nossa música popular. Depois veio "Garota de Ipanema" e a música brasileira virou produto de exportação. Em 1962, foi para os Estados Unidos. Mais tarde, Frank Sinatra gravou música de Tom Jobim. Tom Jobim orquestrou para Sinatra. Portanto, ele pode falar de "cadeira", pois é conhecido no mundo inteiro. Uma revista inglesa fez uma consulta a diversas personalidades, pedindo-lhes que citassem 10 coisas, as preferidas, as mais requintadas, aquelas que os entrevistados gostariam de levar consigo para a outra vida. Peter Sellers citou, entre as 10 coisas que ele mais estimava na vida, "a música de Tom Jobim".

Tom é tímido. Ama a natureza. Vive bem em contato com o mar (gosta de pescar), com as árvores, com os pássaros, os animais. Acha que "a inspiração vem mais fácil" quando se retira para o seu sítio, no Estado do Rio. Está realmente entusiasmado com o Prêmio que ganhou do INC. "O cinema talvez seja minha meta mais desejada no momento." Além dos filmes que já citamos, Jobim musicou dois filmes estrangeiros, **Copacabana Palace** (realizado no Brasil) e **O Mundo dos Aventureiros** (The Adventurers). Gosta muito da música que escreveu especialmente para o curta-metragem de Pedro de Moraes (filho de Vinícius), **Tempo do Mar.** E deverá musicar o próximo filme de Pedro.

"Como ficou chato ser moderno. Agora serei eterno" (Drummond). Entre o Galo de Ouro que "Sabiá" lhe deu no Festival Internacional da Canção e os aplausos da platéia na noite da Coruja, Tom pega do anzol. Fala o pescador: "(...) Quase não tem mais mar. É tudo mancha de óleo (...) As gaivotas estão cheias de DDT. (...) Trago a água da fonte, o mato, as árvores, o Sertão e o folclore, coisas nossas para o homem que convive na poluição — "Águas de Março".

JOSÉ DE ALMEIDA

O êxito sem chaves mágicas

José de Almeida, o "melhor fotógrafo em preto e branco", pelos filmes **Um Homem Sem Importância** e **A Volta Pela Estrada da Violência,** 1971, foi um dos mais aplaudidos ao receber o Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro. A platéia saudou na figura do premiado a imagem do técnico do cinema brasileiro, geralmente autodidata, com uma intuição e um ecletismo que assombram os cineastas estrangeiros que nos visitam. José de Almeida (o Zezé, como preferem os incontáveis amigos que conquistou em duas décadas de estúdios e locações) é um mineiro de Guaxupé, 38 anos, tranqüilo e afável, que alcançou o "status" de diretor de fotografia "carregando pedra" (quase literalmente), pois começou como ajudante de carpinteiro na construção dos estúdios da Vera Cruz e fez de tudo um pouco nas equipes em que trabalhou. Com a fotografia dos filmes citados acima e de **As Quatro Chaves Mágicas** (em cores) firmou definitivamente sua posição entre os que contribuem para elevar o teto de eficiência técnica do cinema nacional. **FC**

"A festa dos Prêmios INC foi demais — diz José de Almeida. Era um 'grilo' atrás do outro. A projeção do filme sobre os premiados em festivais internacionais me colocou, inesperadamente, ante minha própria imagem, fazendo extra em **Sinhá Moça**, produção dos tempos da Vera Cruz, numa época em que eu fazia um pouco de tudo, na base do livre-atirador. Foi lá que eu, como sabia alguma coisa de eletricidade, encontrei uma chance de virar eletricista. Tanto tempo depois, recebo a Coruja de Ouro numa noite de mil 'grilos': encontrando, na platéia, Anselmo Duarte, que eu vi como galã de **Sinhá Moça**; recebendo o Prêmio das mãos de Grande Otelo, essa figura extraordinária que eu vi criando o personagem-sucesso de **Macunaíma**, produção na qual eu ainda era eletricista (chefe); vendo Alberto Salvá receber sua Coruja de Ouro e os Prêmios Adicionais de Qualidade pelos dois filmes que fotografei para ele — **Um Homem Sem Importância** e **As Quatro Chaves Mágicas**; ver e abraçar o meu grande amigo Rodolfo Arena, escolhido o melhor ator após tantos anos de dedicação à profissão. Foi demais! Ser aplaudido por Florinda Bolkan, esta estrela brasileira que brilha, tão intensamente, no cinema internacional. Ao fim da festa, mais um 'grilo': ver e ouvir uma artista maravilhosa como Elizeth cantando para nós, transbordando nossa alegria. Olha, aquela noite foi mesmo demais, foi uma noite que vai ficar dentro de mim todos os dias.

Comecei minha carreira cinematográfica nos estúdios da Vera Cruz, em São Bernardo do Campo, por volta de 1951, como ajudante de carpinteiro, na construção de cenários, para os filmes produzidos por aquela empresa, que então mantinha uma linha e um ritmo de produção comparável a alguns dos grandes estúdios, de cinema, no mundo. Fiz também figuração em diversos filmes. Lembro-me de **Tico Tico no Fubá**, de Fernando de Barros; **Sinhá Moça**, de Tom Payne; **O Gato da Madame**, de Abílio Pereira de Almeida; **Veneno**, de Gianni Pons; **Uma Pulga na Balança**, de Luciano Salce. Em **Floradas na Serra**, também de Salce, iniciei uma nova atividade, a de eletricista. Nesta condição participei de muitos filmes da Vera Cruz e de outros produtores, entre os quais alguns estrangeiros: **A Estrada**, de Oswaldo Sampaio; **O Capanga**, de Alberto Severo; **Orfeu do Carnaval**, de Marcel Camus; **Cidade Ameaçada**, de Roberto Farias; **The Amazons**, de Curt Siodmak; **Os Bandeirantes**, de Marcel Camus; **Três Histórias de Amor**, de Alberto D'Aversa; **Lampião Rei do Cangaço** e **O Santo Milagroso,** ambos de Carlos Coimbra. Neste último fiz também cenografia. Outros filmes: **Noites Quentes em Copacabana**, uma co-produção com a Alemanha; e, também como cenógrafo, **Caminhos do Amor.**

Após este período de aprendizado consolidei minha função de chefe-eletricista e nesta condição trabalhei para os filmes **São Paulo S. A.**, de Luís Sérgio Person; **Toda Donzela Tem um Pai que é uma Fera**, de Roberto Farias; **Mineirinho Vivo ou Morto**, de Aurélio Teixeira; **Macunaíma**, de Joaquim Pedro de Andrade; **Os Maridos Traem... e as Mulheres Subtraem,** de Victor di Mello. Por ocasião das filmagens de **Tarzan e o Grande Rio**, de Bob Taylor — produção estrangeira para a TV — transferi-me em definitivo para o Rio de Janeiro.

Trabalhei com algumas equipes estrangeiras. Os japoneses foram os que mais me impressionaram pela precisão profissional de toda a equipe. Trabalham com meticulosidade. O mesmo acontece com os alemães. Já, os italianos, são muito de fazer onda, mas, no fundo, são mais confusos do que nós. Aliás, não sei por que estou achando a gente confuso. Nós somos até muito organizados, principalmente num aspecto, o humano — somos muito amigos uns dos outros.

Roberto Farias me ajudou muito na carreira. Trabalhei para alguns dos seus filmes como chefe-eletricista e ele sempre me incentivou a ser fotógrafo, dando-me de presente livros técnicos. Sou especialmente grato, ao meu amigo, e também diretor de fotografia Leonardo Bartuci. Foi ele quem me ensinou tudo o que sei sobre fotografia. Fui seu assistente em diversos curta-metragens.

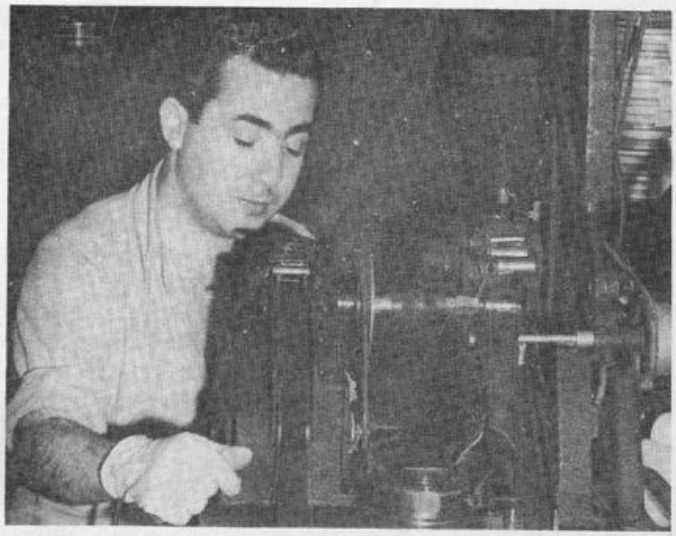
Minha carreira de fotógrafo iniciou quando substituí David Zingg, no filme de David Neves, **Memória de Helena**. Meu segundo filme foi, também, com David: **Lúcia MacCartney**. A seguir veio o Alberto Salvá, para quem fotografei **Um Homem Sem Importância** e **As Quatro Chaves Mágicas,** o primeiro, em preto e branco e, o segundo, em cor. Concorri com ambos para a Coruja de Ouro 1971, ganhando pelo primeiro, juntamente com **A Volta Pela Estrada da Violência**, que filmei com Aécio de Andrade.

Um Homem sem Importância foi uma experiência muito especial, pois tive que resolver, durante sua filmagem, todos os problemas de fotografia. Foi uma prova de fogo. Além do pouco tempo para as filmagens — somente uma semana — contava com um mínimo de material (apenas 11 latas de negativos), que, por sua vez, era de qualidade híbrida. Tornou-se difícil dar unidade à fotografia. Creio que seria interessante salientar que nossa câmara tinha apenas uma lente — uma 'zoom' que ia de 35 a 135 mm.

As Quatro Chaves Mágicas também me deu trabalho em questões de efeitos especiais, pois o seu roteiro, desenvolvendo uma história fantástica, era repleto de efeitos mágicos de pessoas que aparecem e desaparecem, de fogo, de objetos estranhos. Mas valeu a pena, pois o seu resultado técnico tem sido saudado pelos críticos com entusiasmo, comparando-o ao melhor, que se faz no exterior, com muito mais recursos técnicos.

Realizei, entre outros curta-metragens, **Projeto Rondon**, **O Jovem no Campo**, **Prevenção contra Acidentes de Trabalho** e **O Funcionário Público**."

RAFAEL JUSTO VALVERDE



Sua Excelência o Montador

"Nunca pensei em passar a diretor", afirma Rafael Justo Valverde, que ostenta hoje entre seus troféus o Prêmio INC e a Coruja de Ouro/1971, pela montagem de **A 300 Km por Hora, Em Família** e **Azyllo Muito Louco.** "Minha maior satisfação é contribuir para a unidade de um filme", faz questão de frisar. Certamente por isso, o tranqüilo carioca da Penha, dono de um sexto sentido para o tempo", o ritmo, o relacionamento entre planos que dá coerência e impacto, emoção e poder de reflexão à obra de cinema, está entre os profissionais mais disputados do cinema brasileiro, com mais de 100 filmes em seu currículo de montagem.

O prazer do ofício cresceu "quando o cinema se libertou dos antigos preconceitos." Em outros tempos o montador "era obrigado a cronometrar até um beijo", a "reduzir a emoção do espectador ante uma cena de amor, especialmente quando envolvia nudez". A contragosto o técnico participava de uma fuga ao real. A maior liberdade que o cinema passou a desfrutar após a Segunda Guerra Mundial também abriu caminhos novos para o montador. "Razões econômicas influíram nessa transição: as antigas fusões, por exemplo, ficavam muito caras. A 'pontuação' com recurso aos escurecimentos ('fade-in', 'fade-out') saiu de moda e o corte passou, em geral, a ser direto. Com isso ganhou o ritmo, ganhou a linguagem do cinema. No Brasil, os elementos do Cinema Novo foram os que mais rapidamente procuraram acompanhar a evolução. Também na técnica o cinema acompanhou a nova realidade."

O que traz maiores dificuldades ao montador? "São as improvisações, freqüentes nas seqüências de exteriores. Quando os diretores se deixam levar pela beleza dos ambientes, criam cenas não previstas no roteiro, e que causam problemas para a sala de montagem."

Valverde gosta muito de trabalhar com Roberto Farias. "Roberto já foi montador e é um dos diretores que fornece melhor material para a coordenação. Mas os dois trabalhos que mais me agradaram, entre os que empreendi como montador, foram **Um Ramo Para Luíza,** de J. B. Tanko, entre os menos recentes, e **Os Machões,** de Reginaldo Faria, entre os novos. Por outro lado, sempre tive uma superstição contra os filmes relacionados com esporte, mas **A 300 Km Por Hora,** de Roberto Farias, foi um dos motivadores de minha Coruja de Ouro..."

A necessidade de trabalhar fez com que Rafael Valverde, a partir dos 14 anos, aceitasse alguns modestos empregos. Muito preso ao batente, não pôde completar o curso científico. Aos 18 anos começou a trabalhar na oficina mecânica de um primo que fabricava máquinas reveladoras e copiadoras para a Atlântida. Esta circunstâncias aproximou-o da produtora de filmes, na qual, em 1942, ingressou como mecânico. Foi um caso de amor à primeira vista sua relação com o cinema: encerrado seu expediente, permanecia nas dependências da Atlântida, observando filmagens, gravações, serviços de laboratório.

Moacyr Fenelon, cineasta que entendia de cinema e de paixão cinematográfica, sentiu logo o interesse do rapaz e arranjou-lhe a oportunidade de aprendizado (em diversas funções técnicas). Efetivado no laboratório, sempre que possível Rafael dava um jeitinho de penetrar na sala mágica onde os "rushes" ganhavam ordem, as tiras de película se amalgamavam e o faz-de-conta criava vida, persuasão. Ele sentia que seu destino profissional seria definido na moviola. Quando Fenelon deixou a Atlântida e fundou companhia própria este o ajudou a dar o passo decisivo: **Obrigado, Doutor!,** 1948, a produção inaugural da Cine Produções Fenelon, nos créditos 'Montagem de Rafael Justo Valverde'. Um crédito que se multiplicaria no correr dos anos, junto aos nomes de cineastas veteranos e novos, contribuindo para firmar novos tetos de eficiência técnica e expressividade artística para o cinema brasileiro.

Valverde encontrou seu caminho em boa companhia e em hora propícia. **Obrigado, Doutor!** (no qual também atuou como assistente do fotógrafo Afrodísio de Castro) constituiu um momento de impacto popular do cinema brasileiro da década de 40. Em 1950, Cine Produções Fenelon deixou de existir, em conseqüência da associação do produtor-diretor com Rubens Berardo, que deu origem à Flama Filmes. Valverde continuou com Fenelon na Flama, trabalhando depois para os produtores Ronaldo Lupo, Herbert Richers, Jece Valadão, Ruy Santos, J. B. Tanko — entre outros. Vários filmes que ele montou marcaram época no cinema brasileiro, como **Rio 40 Graus** e **Vidas Secas,** de Nélson Pereira dos Santos, **Assalto ao Trem Pagador,** de Roberto Farias, **Deus e o Diabo na Terra do Sol,** de Gláuber Rocha. Nos últimos anos Valverde tem participado com especial assiduidade das equipes da R. F. Farias, para a qual montou, recentemente, **Os Machões,** de Reginaldo Faria, e **Toda Nudez Será Castigada,** de Arnaldo Jabor.

Em 1954, foi premiado pelo periódico "Jornal do Cinema", pelo filme **Rua Sem Sol.** Em 1964, conquistou o Prêmio Governador do Estado (de São Paulo) por **Vidas Secas** e **Deus e o Diabo na Terra do Sol.** E, em 1968, com **Fome de Amor,** recebeu um prêmio no Festival de Belo Horizonte.

FLORINDA, Brasil exportação

Entrada de Florinda Bolkan no Palácio do Festival de Cannes — com ela o diretor Elio Petri, à direita

Florinda Bolkan. 1972. Junho 19, assustadoramente tropical. Noite da Coruja de Ouro. Outono na cronologia. Verão romano-cearense em todo o corpo de Florinda Bolkan. Ela é. Simplesmente é. E está "finito". Eu a vi. Eu a ouvi. Eu a testemunhei. De branco, como uma nuvem, por fora. Por dentro, uma árvore verde-moreno, ardente, intensa, no pomar. "Eu não tenho mais idade. Eu sou uma árvore". É ela quem se afirma e define. É o que é. Uma árvore bem plantada no campo da cinematografia internacional. José de Alencar a inventou sem tê-la visto. Iracema é uma outra forma de ser Florinda. A moça de Uruburetama se confunde com a estrela de Roma. Afinal, Ceará e Itália, tudo é Brasil. Quem foi que disse que os encantos e magia cearense não ficariam bem sob os céus de Roma?

Florinda Bolkan ao atravessar o Atlântico e se definir estrela de cinema poderia muito bem repetir Júlio César ao atravessar o Rubicon e se fazer imperador dos romanos: "Cheguei, vi e venci". E quem revela é ela mesma: "São as coisas. Saí do Brasil em 1964. Comecei no cinema em 1968. Participei até agora de 16 filmes. Em 10 deles como estrela principal".

Vencer não quer dizer que tivesse sido fácil. É lógico que a sorte pode ajudar e muito. O vento soprando em direção à nossa bandeira enfuna o sonho. As circunstâncias, claro, claro, definitivamente. É preciso, se não sempre, quase sempre, paciência, perseverança e persistência. Florinda Bolkan confessou. "Tudo isso foi muito demorado, foram coisas que consegui com paciência". Tece o resto do diálogo com um largo sorriso significativo de muitas coisas, destas que só sabe quem passou por elas.

Florinda não foi a primeira nem será a última estrela a fixar e elevar o nome do Brasil no panorama internacional. Vários outros artistas têm procurado manter esta presença, contudo acredito que nem mesmo Carmen Miranda alcançou as culminâncias de Florinda Bolkan. Florinda está fazendo uma carreira de grande fôlego. Irá longe, e definitivamente estrela.

Assim foi que, no final da década de 20 para o início da de 30, através de um concurso, ganharam Hollywood Lia Torá (recentemente falecida) e Olympio Guilherme, para fixarem seus nomes na mais famosa constelação cinematográfica do mundo de então.

Lia Torá (**A Mulher Enigma/The Veiled Woman**, seu mais famoso filme) apareceu em diversas produções. Além de estrela era também roteirista, tendo alguns dos seus roteiros filmados em Hollywood. Seu último filme e único brasileiro foi **As Confissões de Frei Abóbora**, filmado o ano passado. Olympio Guilherme, jornalista e escritor, teve sua aparição mais importante em **Bastará ser Rico?** (Making the Great), além de mestre-de-cerimônia, ao lado de Lia Torá, na versão feita para o Brasil de **O Rei do Jazz** (King of Jazz). Sua experiência na meca do cinema, Olympio Guilherme fixou num romance intitulado "Hollywood".

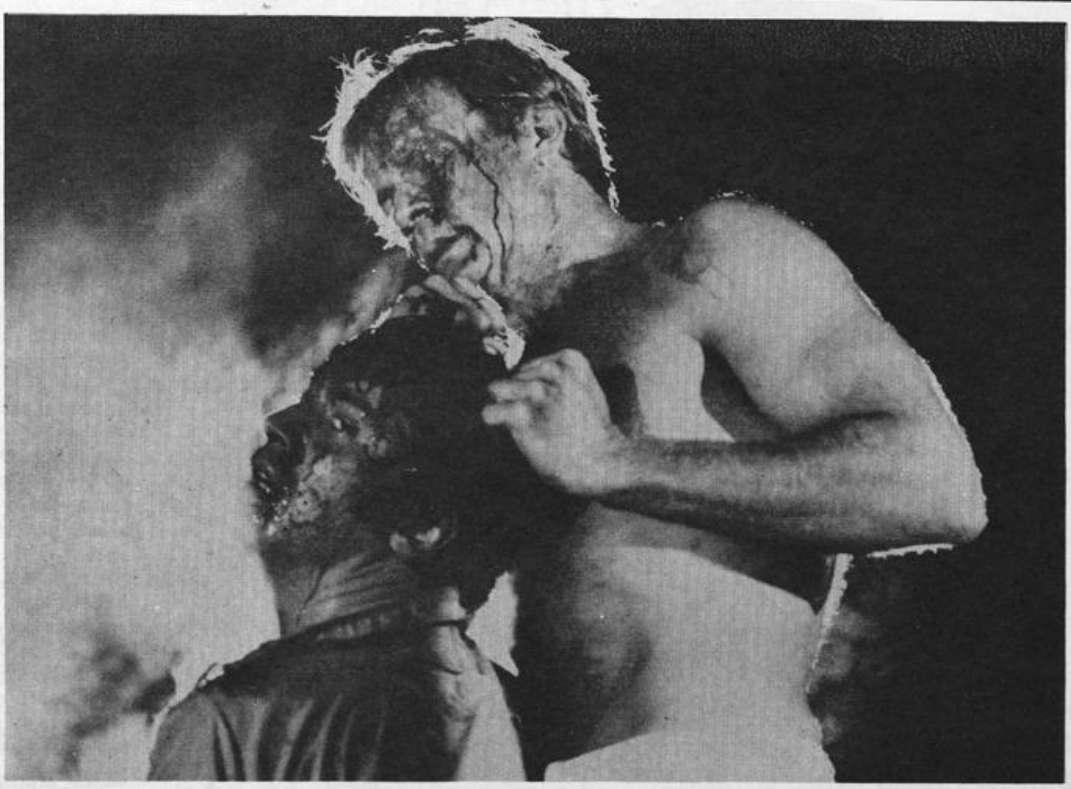
Na mesma década de 30, Raul Roulien conquista mais definitivamente Hollywood estrelando cerca de uma dúzia de filmes. De **Deliciosa** (Delicious), ao lado de Janet Gaynor e Charles Farrell, passando por **O Homem que Ficou para Semente** (It's Great to be Alive), **Voando para o Rio** (Flying Down to Rio), até **A Marcha dos Séculos** (The World Moves On), onde foi dirigido por John Ford, Roulien se definiu um astro. Trabalhou ao lado de Janet Gaynor, Charles Farrell, Joan Bennett, John Boles, John Barrymore, Helen Twelvetress, Peggy Shannon, Spencer Tracy, Gloria Stuart, Dolores Del Rio, Gene Raymond, Ginger Rogers, Fred Astaire, Madeleine Carroll, Franchot Tone, etc. Roulien, uma vez no Brasil, passou a escrever roteiros, dirigir e interpretar no cinema e no teatro.

É bem provável que outros atores brasileiros tenham participado de filmes no exterior, durante a década de 30, principalmente em Hollywood, que costumava preparar versões em espanhol para os países sul-americanos.

Laura Suarez é outra atriz brasileira que também transitou em Hollywood naquela época, e, após algumas aparições, retornou, fixando-se no teatro.

Na década de 40, o famoso empresário americano Schubert vê Carmen Miranda no Cassino da Urca e a convida para uma aparição na Broadway. Como conseqüência lógica: Hollywood. O cinema americano viu em Carmen Miranda, um bom negócio, consagrando em pouco tempo "a Pequena Notável". Estreou em **Serenata Tropical** (Down Argentine Way). Da repercussão de sua estréia a estrela de **Uma Noite no Rio** (That Night in Rio), ao lado de Don Ameche e Alice Faye, foi um passo. Seu sucesso, contagiante. E Carmen Miranda não só conquistava o cinema como o mundo do "show-business" norte-americano, com aparições em "shows", comédias musicais, "night-clubs", e TV. Estrelou cerca de uma dúzia de filmes e sua popularidade foi total. Contracenou com Alice Faye, Don Ameche, John Payne, Betty Grable, Cesar Romero, Kay Francis, Perry Como, Phil Silvers, Groucho Marx, Jane Powell, Elizabeth Taylor, Wallace Beery, Dean Martin, Jerry Lewis, Lizabeth Scott, Dorothy Malone, entre outros. Certamente que Carmen Miranda foi uma das nossas presenças definitivas no cenário cinematográfico internacional.

Florinda em Investigação Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita



Brasil Exportação: da esquerda para a direita — Carmen Miranda, com Don Ameche numa cena de That Night in Rio/Uma Noite no Rio; **Lia Torá; Raul Roulien; e Mílton Rodrigues — este numa cena de** La Primavera de los Escorpiones

A irmã de Carmen, Aurora Miranda, também passou por Hollywood e, depois de algumas aparições, retornou. A bailarina Eros Volusia foi outra artista brasileira que conquistou Hollywood. É famosa sua atuação em **Rio Rita.** Paulo Monte, na mesma onda de conquista internacional, apareceu no filme de John Huston, **Resgate de Sangue** (We Were Strangers) ao lado de John Garfield, Jennifer Jones e Pedro Armendariz.

Outro grupo de atores brasileiros investe sobre outros centros cinematográficos internacionais para marcar presença. Entre eles José Lewgoy. Depois de famoso no cinema brasileiro, vai para a Europa e filma em Paris mais de uma dúzia de filmes, entre produções e co-produções. Dos exibidos entre nós é mais conhecido **S.O.S. Noronha,** ao lado de Jean Marais e da brasileira Vanja Orico. Seu filme mais importante a que assisti foi **Quand Sonnera Midi,** de Edmond T. Gréville, com Dany Robin, não exibido no Brasil. Vanja Orico, famosa desde **O Cangaceiro,** de Lima Barreto, divide suas atividades entre Paris e Roma, onde apareceu, entre outros, em **Mulheres e Luzes** (Luci Del Varietà), dirigido por Alberto Lattuada e Federico Fellini.

É chegada a vez de Norma Bengell, que também prefere Roma e marca sua presença numa série de filmes **(O Mafioso / Il Maffioso),** de Alberto Lattuada; **(O Planeta dos Vampiros / Terrore nello Spazio),** de Mário Bava, etc., para depois voltar ao Brasil, dando continuidade à sua carreira tão bem marcada em **Mulheres & Milhões,** de Jorge Ileli; **Os Cafajestes,** de Ruy Guerra; e **O Pagador de Promessas,** de Anselmo Duarte. Na sua volta, teve importante aparição na co-produção franco-brasileiro **O Palácio dos Anjos,** de Walter Hugo Khouri e, ainda, no teatro.

Na mesma área italiana o brasileiro Antônio de Teffé, depois de breves aparições à paisana passou a ser Anthony Steffen, o "cow-boy" de tantos filmes do chamado "western-spaghetti". Suas mais destacadas façanhas foram **Poucos Dólares para Django** (Pochi Dollari per Django), **A Vingança de Ringo** (Ringo: il Volto della Vendetta), **Django, o Bastardo** (Django, il Bastardo) — entre tantas outras, todas exibidas no Brasil.

Mílton Rodrigues, depois de várias incursões bem sucedidas no palco ("Chapéu de Sebo"), e na tela (seu último filme brasileiro foi **O Vale do Canaã),** foi seduzido pelo cinema mexicano. Radicando-se na Cidade do México já rodou cerca de 10 filmes, tais como **Primavera de los Escorpiones, Las Puertas del Paraíso, El Festin de la Loba, Once ao Assalto, Finde Fiesta, El Fuego de la Guitarra, El Angel Caido** (rodado na Colômbia) e, recentemente, a co-produção americano-mexicano-panamenha **Dyos y Yo.**

Florinda Bolkan, fixando-se em Roma, é o nosso mais recente baluarte. Sua participação é definitiva e da mais ampla repercussão. La Bolkan conquistou consagradoramente o cinema europeu e já fez uma quantidade expressiva de filmes ao lado de alguns dos mais renomados atores. De **Os Deuses Malditos** (Gotterdammerung), de Luchino Visconti, a **Investigação Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita** (Indagine su un Cittadino al di Sopra di Ogni Sospetto) — que ganhou um Oscar na qualidade de filme estrangeiro — Bolkan fez outros sucessos, como **Anônimo Veneziano** (Anonimo Veneziano) e **Uma Estação no Inferno** (Una Stagione all'Inferno) — (uma vida de Rimbaud), com Terence Stamp (Rimbaud) e Jean-Claude Brialy (Verlaine) — ainda inédito entre nós.

Seus filmes mais recentes são: **Encontro,** com Marcio Raniere; **Non Si Se Vizia Paparino,** com Thomas Millian, Irene Papas e Barbara Bouchet; **Um Homem de Respeito,** com Kirk Douglas e Giuliano Gemma; **Le Droit d' Aimer,** com Omar Sharif. Ao retornar do Rio filmou ao lado de Anna Magnani, **Cari Genitore.** Florinda Bolkan já havia ganho o maior prêmio italiano, o David di Donatello. Agora foi agraciada com a Coruja de Ouro, da qual se fez merecedora por reafirmar no plano internacional o prestígio do ator brasileiro.

Sobre a Coruja de Ouro foi categórica. Confessa Bolkan ter chegado numa hora importante para ela. "Na Itália, meus amigos sempre me perguntaram por meu nome no Brasil. Eu não sabia responder. Agora vou ter a Coruja para mostrar. E vou mostrar com muito orgulho, muita felicidade."

Florinda Bolkan está cada vez mais estrela. Seus fãs são legião. E seu renome cresce dia para dia. Olhando o seu rosto vivido de hoje, sua atmosfera de grande estrela, pode-se constatar sua filosofia de vida. "O importante é viver. A gente precisa gastar da melhor maneira possível a vida que tem."

É Florinda Bolkan quem afirma o que vive.

CURTA-METRAGEM, NOSSO AMOR

Regina Jehá. Stil. Harry Roitman. Eles são os jovens ganhadores dos Prêmios INC e troféus Humberto Mauro/1971. Foram votados, respectivamente, primeiro, segundo e terceiro "melhor diretor" da curta-metragem. Seus filmes diferem muito em forma e significado. Mas revelam como denominador comum o amor ao cinema, em especial à curta-metragem. Embora, sob certos aspectos, as dificuldades que se atravessam no caminho do filme curto sejam maiores do que as enfrentadas pelo de longa-metragem, eles não receberam a premiação como um mero degrau para a produção de longos. Todos pretendem continuar a cultivar a metragem menor, não só por prazer, como também porque estão conscientes da importância educativa e cultural do curto. Inclusive Roitman, que já tem um plano concreto para seu primeiro longa-metragem.

Antes do Humberto Mauro, Regina Jehá conquistou com o mesmo filme, Bexiga, Ano Zero, *o Prêmio Carmen Santos e o troféu Candango no Festival de Brasília, 1971. Em fase anterior, trabalhou (fazendo continuidade, interpretação) em filmes de Luiz Sérgio Person:* Trilogia de Terror *(1.º episódio) e* Panca de Valente. *Recentemente, colaborou com Luís Carlos Ripper na cenografia e figurinos de outra realização de Person:* Cassy Jones, o Magnífico Sedutor.

Stil (Pedro Ernesto Stilpen), premiado pelo INC pelo desenho Lampião ou Para Cada Grilo uma Curtição, *trabalhou na realização de filmes científicos e se dedicou com sucesso aos "cartoons".* Status Quo, *1968, conquistou um Prêmio Especial do Júri, no Festival de Cinema Amador do "Jornal do Brasil".* Batuque, *1969, obteve prêmios do Júri e do público, no Festival de Brasília, 1970.* Urbis *e* O Filho de Urbis, *1970, participaram do Festival Brasileiro de Curta-Metragem, 1971.* Dinagrup, *1971, foi selecionado para a Mostra Internacional do Filme Científico, da Guanabara, no mesmo ano.*

Harry Roitman, Prêmio INC pelo filme Desenho Industrial, *sua segunda realização, conquistou em 1967 um Prêmio do Festival de Cinema Amador do "Jornal do Brasil", com* O Ciclo, *co-direção de Ronaldo Marques. FC*

REGINA JEHÁ

"Antes de fazer cinema eu 'transava' por aí, com uma turma que incluía Luiz Sérgio (NR: Luiz Sérgio Person, seu marido). Comecei a pensar em cinema, na Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo, onde fiquei só dois anos, com aqueles sonhos típicos de quem quer fazer cinema. Havia condições à primeira vista, pois a Escola tem um equipamento maravilhoso, moderno, todo importado. Imaginem alguns com vontade de fazer as coisas e as coisas não saindo... Ao mesmo tempo, fiz o curso de Ciência Sociais. Nisto, sim, eu me formei. Inicialmente havia pensado fazer Ciências Sociais em função do cinema, mas depois me dediquei ao estudo com muito amor. Mas... não adianta. A gente quando gosta de cinema não resiste. Gosta mesmo. Devo, parte de **Bexiga, Ano Zero,** à minha formação, em Ciências Sociais.

Antes das demolições, sempre achava o Bexiga (NR: área de São Paulo localizada no bairro Bela Vista) sensacional. Os italianos, aquelas casas, os sujeitos sentados nas portas, aquele restinho de comunidade que havia numa grande cidade, como São Paulo. Eles conseguem manter aquela força no meio de toda uma agitação, de toda uma transformação. Quando começaram as demolições fiquei desesperada. Será que daria para filmar? Cheguei a desistir do projeto. Quando surgiu o concurso da Comissão Estadual de Cinema, aí resolvi me candidatar com o meu projeto. Juntamente com uma amiga, Neusa, saí e fotografei tudo o que havia de interessante. Íamos ao laboratório dela e lá curtíamos os resultados de nosso trabalho. Por exemplo: o velhinho com o cachorro, sentado ao lado da igreja da Cherupita. Quando batia o meio-dia, o velhinho fazia o sinal-da-cruz. Em meio a mil destruições, ele lá estava firme, com seus hábitos e costumes. Religiosamente.

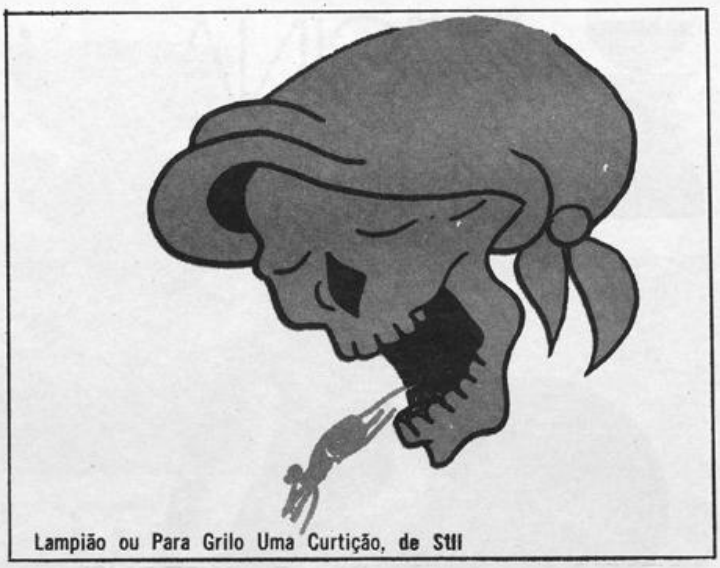
Excetuando-se o problema da falta de dinheiro — fiz o filme com uma verba de Cr$ 12 mil, pagando a muita gente —, havia o problema da cor. Eu queria que a cor do filme fosse do bairro, daquelas paredes amarelecidas pelo tempo. Isto eu conseguiria se filmasse antes que o sol nascesse, bem cedinho, ou no fim da tarde, ou em dia nublado. E também não queria que o Bexiga fosse mostrado como um bairro que sumiu por causa do progresso, do desenvolvimento. O Bexiga sumiu por condições que em nada melhoraram a vida de seus habitantes. Aquelas grandes avenidas só dividiram o bairro. Passaram por cima, literal e fisicamente, do Bexiga. E por isso havia uma nova vida que surgia. Somente nos fins de semana era possível ver o Bexiga tal qual era, mesmo debaixo das cinzas. Levei três semanas, filmando só nos fins de semana, acordando às três e meia da manhã e filmando às cinco e meia. O meu iluminador, o Jorge Bodanski, que já ganhou uma Coruja (NR: "melhor fotógrafo em preto e branco", 1970: **O Profeta da Fome**) foi sensacional. Outra dificuldade foi filmar pessoas que não queriam ser filmadas. Houve uma mulher que me ameaçou de faca em punho. Mas depois ela ficou camarada.

Pretendo continuar a filmar bairros interessantes como o Bexiga, que, aliás, faz parte de uma trilogia escrita por Alcântara Machado: "Braz, Bexiga e Barra Funda". Achei o livro muito bom. Alcântara Machado morreu em 1935. Acho que merecia uma revisão, esse seu trabalho. É notável. Quando comecei a filmar, vi que o Bexiga ainda era o mesmo escrito no livro. A importância do Bexiga vem de sua localização: é o primeiro bairro residencial que ficou perto do Centro, por estar no primeiro anel formado em torno do Centro em expansão. Quando chegam a São Paulo aqueles que vêm do interior em busca de emprego, não tendo onde morar, ficam nessas casas que esperam demolição, desapropriação, abandonadas.

Não tenho vontade nenhuma de fazer longa-metragem. Pelo menos, por enquanto. E não pelas dificuldades habituais na realização de um filme longo. Aliás, pensando melhor, proporcionalmente, as dificuldades do curta-metragem são bem maiores. Por exemplo: os problemas de exibição. Não se consegue colocar um filme curto, no mercado, normalmente.

Fiquei muito contente em ganhar o Prêmio INC e o troféu Humberto Mauro. A satisfação não foi somente pelo sentido popular, mas também pelo fato de saber que pessoas que não conheço, e nem me conhecem, viram **Bexiga** e gostaram. Sinto que consegui estabelecer uma ligação emocional. Muita gente não sabia, principalmente no Rio, o que é o Bexiga. Acho que estabeleci uma comunicação imediata. E com o dinheiro do Prêmio pretendo partir para um novo documentário. Pelo menos dá para começar."

STIL



Lampião ou Para Grilo Uma Curtição, de Stil

"Há quem faça paralelo entre meus desenhos e os de Émile Cohl. Apesar do grafismo e da temática serem diversos, as condições econômicas — tempo de realização, restrita mão-de-obra, etc. — devem ter aparentado nossos filmes. Recebi influências de todos os filmes que vi. Quanto às minhas preferências, vão desde os desenhistas mais comerciais, como Chuck Jones (séries **Pernalonga; Beep-Beep),** até os mais "encucados", como Trnka **(A Avó Cibernética; A Mão),** aos que dão maior valor à metamorfose, como McLaren **(Blinkity-Blank; Pas-de-Deux),** e aos que se apóiam no diálogo, como Hanna & Barbera (séries **Flintstones; Yogi Bear).** No Brasil posso lembrar uns poucos e bons, como Stênio Pereira **(Kurtição; A Máquina de Fazer Amor),** Anélio Latini **(Sinfonia Amazônica; Kitan),** Miller **(Carnaval 2001; Balanço),** Hamilton de Souza **(Uma História do Brasil Tipo Exportação),** Vaccarini & Lucchetti **(Turbilhão; Vôo Cósmico)** e mesmo os novíssimos e talentosos Walter Ono, Amândio Amaral e Antônio Moreno.

Meu segundo desenho animado, **Batuque,** apresentado nos Festivais de Mamaia (Romênia) e Oberhausen (Alemanha Ocidental), nasceu de uma necessidade irresistível de fazer esse tipo de criação. Como o processo do desenho animado requer orçamentos altos, fui levado a pesquisar uma nova técnica a fim de reduzir os custos. Cheguei em minhas pesquisas até o papel de embrulho. Com esse material consegui realizar de maneira rústica um tipo de desenho animado sem equipes numerosas e, em pouco tempo (dois ou três meses) ter um filme pronto por aproximadamente Cr$ 2 mil. Com cinco minutos de duração, durante os quais figuras vindas da mitologia amazônica se devoram num ritual antropofágico, ao som da música homônima de Lorenzo Fernandes, **Batuque** teve como origem a própria música. Segui rigidamente a música, "decupando" a gravação e desenhei os tempos fortes da duração da música.

Lampião ou Para Cada Grilo uma Curtição representa uma simbiose da técnica do acetato, tradicional, que produz uma imagem fixa sem que sejam necessárias inúmeras repetições do elemento, com minhas experiências de animação sobre papel de embrulho, que não permite transparência. Dizem que o animador é um ator frustrado. O desenho animado é inteiramente controlado pelo seu criador, dos personagens ao cenário, enfim, em tudo. Sendo estilizados, os "atores" poderiam ser considerados canastrões terríveis. Mas, em 1967, na PUC, o personagem Negrinho do Pastoreio do desenho de Jô Oliveira ganhou alguns votos como "melhor ator."

Meu **Lampião** trata da absorção da "civilização massificada" por uma cultura primitiva. Elementos de uma cultura "transam" com a outra: um cangaceiro joga num Flipperama, orixás dançam ao som de um "rock". Enquanto **Urbis** e **O Filho de Urbis** tratam de assuntos universais, **Lampião** e **Batuque** se relacionam com problemas do Terceiro Mundo. Nestes dois filmes, ao contrário dos primeiros, o desenho foi feito ao sabor da inspiração, obedecendo apenas à linha temática proposta. Não seguindo nenhum cronograma, seria impossível o auxílio de outros desenhistas, até porque eu não sabia qual seria a próxima cena. O processo, portanto, foi o artesanal primitivo.

No momento em que acabo de assistir a uma primeira cópia, sinto que tudo aquilo já está ultrapassado dentro de mim e vem a vontade de começar alguma coisa totalmente diversa, em forma e conteúdo. Mas, guardadas as distâncias, ainda gosto dos meus filmes.

No documentário, o desenho animado, com sua linguagem direta, tem sido a preferência unânime para a complementação da matéria abordada, dando vida aos gráficos e esquemas. A linguagem figurada usada em **Dinagrup,** por exemplo, seria fora de propósito em um filme ao vivo, que talvez resultasse maçante por tratar de uma reunião de dinâmica de grupo. O documentário e o filme didático, além de garantir a sobrevivência do realizador, proporcionam a oportunidade de aprofundar assuntos às vezes pouco conhecidos.

Com o retardamento da conclusão dos filmes, algumas idéias ficam aguardando vez, outras morrem ou sobrevivem modificadas. Meu novo filme, **A Pedra,** mistura a realização "ao vivo" e a animação. O tema é a alienação. A fotografia, excelente, é de Ronaldo Foster, e a produção executiva, de Antônio Moreno. O ator é Mauricinho, uma revelação. Projetos? Mais filmes de curta-metragem — didáticos e de ficção —, roteiros para outros cineastas e o tão esperado (por mim) longa-metragem.

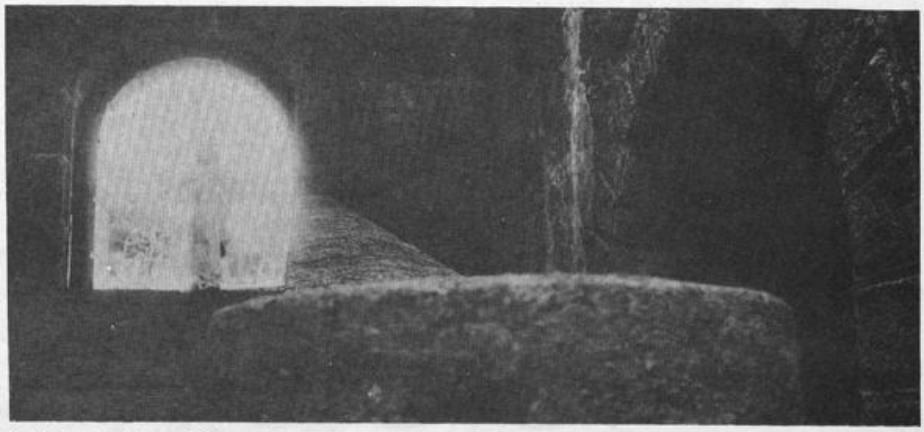
A televisão é um grande campo que se oferece ao cineasta, já que a linguagem de TV está tendendo para a do cinema. O cineasta de curta-metragem, com sua noção de "timing", tem muita chance para colocar seus produtos nesse campo. Mas o que interessa à TV não é uma obra isolada e sim um conjunto de filmes de um ou mais de um realizador. Em 1968 tive uma experiência dura ao produzir um programa para a Continental, juntamente com Sydney Solis, Olivar L. Cabral e outros. Mas, ultimamente, meu trabalho na Rede Globo tem sido completamente diferente, com inteira liberdade de criação.

Sendo o curta-metragem um terreno de experiências novas, obras isoladas não têm chance de interessar ao distribuidor. Poucos curtos levam público aos cinemas e, em geral, são feitos em série para "pegar". Essas produções em série são cada vez mais raras, porque a época dourada dos Tom & Jerry e Laurel & Hardy já vai longe. No Brasil o curta-metragem só tem a seu favor a possibilidade de ganhar um Certificado de Classificação Especial do INC, mas isso não garante que será exibido. Pouquíssimos distribuidores se interessam pelos curtos, porque, enquanto o custo operacional da distribuição é alto, a retirada de dinheiro é pequena. Excetuadas as eventuais produções de encomenda, o realizador de curtos geralmente se vê obrigado a arquivar seus filmes. Vinte e oito dias por ano é uma cota de obrigatoriedade reduzida para manter a produção constante. E os lucros pequenos (eventuais) desencorajam produções mais audaciosas. Meus desenhos têm alcançado uma sobrevivência (modesta) porque, sendo relativamente baixo o custo, a possibilidade de sucesso é quase certa.

Fala-se de desinteresse do público, mas este mesmo público não se acostumou à propaganda direta nos intervalos e indireta nos cinejornais? O curta-metragem não deveria ficar em posição secundária em relação ao cinejornal, na programação. O ideal seria a adoção das seguintes medidas: (a) exibição obrigatória em maior número de dias por ano, possibilitando a tiragem de maior número de cópias; (b) distribui-

ção realizada pelo INC; (c) adiantamento de uma quantia fixa ao produtor, por parte do INC, caso o filme apresente um mínimo de condições como espetáculo. Os exibidores nada perderiam, pois a renda seria retirada em percentagem do faturamento do longa-metragem ou através de outra solução. A concorrência, então, elevaria o nível dos filmes, com proveito para o público e reflexo direto no mercado do longa-metragem."

HARRY ROITMAN



O Ciclo, de Harry Roitman

"Minhas preferências atuais recaem de modo geral sobre o cinema americano e o inglês, sem detrimento do que é praticado no continente europeu. Aprecio, em especial, Bergman, Fellini, Resnais.

Quanto as influências elas não se restringem ao terreno cinematográfico: vêm de toda a parte, de escritores, arquitetos, cineastas. Ainda assim seria prematuro enquadrar-me em alguma escola ou movimento, especialmente num movimento em que a dispersão (quando não o estonteamento) é total, e a variedade de escolas — os famosos 'ismos' que caracterizaram o início do século — cedeu praticamente o lugar à afirmação de estilos individuais. Cada um está 'na sua'. E mesmo escolas como a 'nouvelle vague', os 'cinemas novos' e a nova geração de cineastas americanos se pautam pela tônica do filme de autor.

O Cinema Novo Brasileiro, como eu o entendo, caracterizou um ciclo de filmes e pesquisas do início da década de 60: a busca de uma linguagem genuinamente nacional, mais (Ruy Guerra, Glauber Rocha) ou menos (Nélson Pereira dos Santos, Anselmo Duarte) experimentalista. Representou, também, uma tentativa de conquistar o mercado internacional. Depois do Cinema Novo, surgiu o Novíssimo, de Sganzerla, Bressane e adjacências. Minhas relações com eles são meramente históricas. Não estou filiado ao movimento, acho que os cineastas mais conseqüentes também não estão mais. O Cinema Novo propriamente dito era um núcleo de universitários que deu o brado de independência cinematográfica — cultural e comercialmente falando. Os resultados, são outro assunto. **Os Cafajestes, Deus e o Diabo na Terra do Sol, O Bandido da Luz Vermelha** são títulos que fazem a glória ou o orgulho de qualquer cinematografia. A meta-chanchada de Sganzerla (**A Mulher de Todos**) abriu, ou antes, reabriu o caminho para um passado perdido. O tropicalismo à Caetano aproveitou também para revisitar o modernismo de 1922. A era é da nostalgia. E das máquinas de reprodução. Às vezes o passado tem mais gosto de modernidade do que o presente. Veja-se o grau de modernidade dos cenários de um **Alô, Alô, Carnaval**, de 1936, por exemplo, do veterano Gonzaga. E o melhor cinema contemporâneo aí está: é, não direi o 'flashback', mas o 'feedback' de filmes que não podem ser tachados meramente de saudosistas: **The Wild Bunch** (Meu Ódio Será Tua Herança), **Myra Breckenridge** (Homem e Mulher até Certo Ponto), **Il Giardino dei Finzi-Contini** (O Jardim dos Finzi-Contini), **Carnal Knowledge** (Ânsia de Amar), **Summer of 42** (Houve uma Vez um Verão) — todos em busca da nostalgia e de um estar perdido, mas não irrecuperável.

A crise do cinema brasileiro existe em todos os níveis, obviamente: o econômico, o industrial, o político e, 'last but not least', o estético. Resumindo em poucas palavras: só Jece Valadão e as 'viúvas virgens' conseguem encher os cinemas. O que se faz de sério (e não entro nos méritos individuais) deixa as poltronas vazias e os espectadores indiferentes ou até incomodados. A televisão também tem sua parcela de responsabilidade: ela tem criado um público menos exigente e ansioso apenas pelo entorpecimento mais agradável. Soluções que 'forcem a barra' não dão 'pé': seria o enterro do cinema brasileiro limitar a importação de filmes estrangeiros, implantar a dublagem obrigatória e/ou aumentar excessivamente os dias de obrigatoriedade de exibição do produto nacional. Mais importante do que o cinema nacional, em minha opinião, continua a ser o cinema em geral — assim como a literatura continua a ser mais importante do que a literatura brasileira. Como se explica que os americanos, os suecos, os italianos possam e saibam fazer filmes excelentes à base de um orçamento relativamente baixo e perfeitamente acessível aos padrões brasileiros?

O Brasil não dispõe de menos potencial de criatividade que qualquer outro país do mundo: deu Villa-Lobos, Guimarães Rosa, Sousândrade, Décio Pignatari, Pixinguinha e tanta gente mais que se perde a conta. O problema então reside em uma espécie de luta política pela criação e pela criatividade. O Cinema Novo só foi possível em razão do clima de euforia que reinou durante algum tempo e que não reina mais. A renovação é feita durante, nunca depois. E o que falta no momento é um clima de renovação, de emulação intensa.

Meu primeiro filme, **Ciclo**, era menos um documentário puro do que um ensaio abstrato. Minha formação de arquiteto está sempre de mãos dadas com a do cineasta. Um filme para mim também é uma festa ou um conglomerado de formas e de cores. Tal como o projeto de uma habitação, **Ciclo** era a ficção das formas naturais.

No segundo filme, **Desenho Industrial**, parti do documentário e cheguei à ficção das formas funcionais e geométricas. Desde os primórdios da 'nouvelle vague' que a tônica do cinema moderno está na dialética entre o documentário puro e a ficção.

Minha próxima realização em curta-metragem (em fase de preparação), também a partir de um roteiro do 'designer' José Guilherme Correa, será, primeiramente, um documentário em torno da cidade de Paraty. Mas Paraty está para a arquitetura colonial brasileira assim como o 'João Miramar' está para a literatura: é quase ficção. E de resto, o texto será ultrapoetizante, com ressonâncias proustianas e resnaisianas. Em seguida, virá a 'Semiótica da Comunicação Visual' (tema de um trabalho de doutoramento de José Guilherme), um filme eminentemente metalingüístico, porque o próprio cinema já é comunicação visual, bem entendido. Minhas relações com o cinema educativo são precisamente estas: não abdicar da invenção, não abrir concessões facilitantes e condicionar o didático ao criativo e ao experimental. Este é de resto um dos grandes papéis do filme de curta-metragem: alimentar um terreno inventivo que nem sempre é possível no longa-metragem. O nível geral da produção dos curtos brasileiros é muito superior ao dos longos.

A televisão pode vir a constituir um grande veículo para a curta-metragem, proporcionando um público de cerca de 300 mil espectadores por apresentação. A série Globo-Shell Especial absorveu um punhado de cineastas profissionais. E isso merece mais atenção quando se vê que o Certificado de Classificação Especial não conseguiu um lugar verdadeiramente ao sol para a melhor produção de curtos.

Meus projetos, entretanto, não estão cingidos à área da curta-metragem. Estou elaborando um argumento original, um drama urbano semi-policialesco e semi-faulknerianc, que irá para o celulóide — assim espero muito em breve."

Prêmios INC 1966/1971

Na noite de 19 de junho, o INC fez a sexta entrega de prêmios individuais aos melhores técnicos e artistas do filme de longa-metragem e aos melhores diretores de curta-metragem. Pela terceira vez entregou aos primeiros o troféu Coruja de Ouro, e, pela segunda vez, o troféu Humberto Mauro, aos segundos. Pela primeira vez fez a entrega de um Diploma aos filmes ganhadores do Prêmio Adicional de Qualidade.

De 1966 a 1971, o sistema de premiação do INC sofreu modificações. Passou por aperfeiçoamentos diversos e naturalmente trilhará novos caminhos em busca da perfeição, atingindo, assim, o seu propósito de incentivo ao filme de longa e de curta-metragem. Regidos por resoluções que foram se aperfeiçoando com o correr dos anos, estes prêmios, a princípio concedidos somente sob a forma de dinheiro, são hoje acompanhados de troféus, tão populares quanto a Coruja de Ouro, tão disputados quanto o Humberto Mauro.

Filme Cultura *relaciona, a seguir, todos os prêmios concedidos pelo Instituto Nacional do Cinema, de 1966 a 1971, nas categorias de longa e curta-metragem.*

1966

Longa-Metragem:

Melhor Diretor: Walter Hugo Khouri (**O Corpo Ardente**)

Melhor Ator: Leonardo Villar (**A Hora e Vez de Augusto Matraga**)

Melhor Atriz: Anecy Rocha (**A Grande Cidade**)

Melhor Ator Coadjuvante: Sérgio Hingst (**As Cariocas** — 2º episódio)

Melhor Atriz Coadjuvante: Lilian Lemmertz (**O Corpo Ardente**)

Melhor Roteirista: Walter Lima Jr. (**Menino de Engenho**)

Melhor Fotógrafo: Rudolf Icsey (**O Corpo Ardente**)

Melhor Montador: Gustavo Dahl (**A Grande Cidade**)

Melhor Autor de Partitura Musical: Carlos Lyra (**O Padre e a Moça**)

Melhor Cenógrafo: Cláudio Moura (**Amor e Desamor**)

Curta-Metragem:

1º Prêmio — Rubem Biáfora (**Mário Gruber**)

2º Prêmio — Sérgio Tofani (**Fragmentos**)

3º Prêmio — Renato da Rocha Silveira (**Leguelhé**)

1967

Longa-Metragem:

Melhor Diretor: Ozualdo R. Candeias (**A Margem**)

Melhor Ator: Paulo José (**Todas as Mulheres do Mundo**)

Melhor Atriz: Leila Diniz (**Todas as Mulheres do Mundo**)

Melhor Ator Coadjuvante: José Lewgoy (**Terra em Transe**)

Melhor Atriz Coadjuvante: Valéria Vidal (**A Margem**)

Melhor Roteirista: Domingos Oliveira (**Todas as Mulheres do Mundo**)

Melhor Fotógrafo: Oswaldo de Oliveira (**O Caso dos Irmãos Naves**)

Melhor Montador: Joaquim Assis, Raymundo Higino e João Ramiro Mello (**Todas as Mulheres do Mundo**)

Melhor Autor de Partitura Musical: Luiz Chaves (**A Margem**)

Melhor Cenógrafo: Sebastião de Souza e Luiz Sérgio Person (**O Caso dos Irmãos Naves**)

Melhor Figurinista: Sebastião de Souza e Luiz Sérgio Person (**O Caso dos Irmãos Naves**)

Curta-Metragem:

1º Prêmio — Antônio Carlos Fontoura (**Ver, Ouvir**)

2º Prêmio — Carlos Frederico (**Noturno de Goeldi**)

3º Prêmio — Juan A. Siringo (**Chico, o Leve**)

Prêmio Adicional de Qualidade (Resolução INC nº 15):

Todas as Mulheres do Mundo, de Domingos Oliveira

O Caso dos Irmãos Naves, de Luiz Sérgio Person

O Menino e o Vento, de Carlos Hugo Christensen

1968

Longa-Metragem:

Melhor Diretor: Walter Hugo Khouri (**As Amorosas**)

Melhor Ator: Sérgio Hingst **(O Quarto)**
Melhor Atriz: Irene Stefânia **(Fome de Amor** e **Lance Maior)**
Melhor Ator Coadjuvante: Pagano Sobrinho **(O Bandido da Luz Vermelha)**
Melhor Atriz Coadjuvante: Jacqueline Myrna **(As Amorosas)** e Helena Ignez **(O Bandido da Luz Vermelha)**
Melhor Roteirista: Rubem Biáfora **(O Quarto)**
Melhor Fotógrafo: Peter Overbeck **(O Bandido da Luz Vermelha)**
Melhor Montador: Sílvio Renoldi **(O Bandido da Luz Vermelha)**
Melhor Autor de Partitura Musical: Edino Krieger **(Massacre no Supermercado)**
Melhor Cenógrafo: Anísio Medeiros **(Capitu)**
Melhor Figurinista: Anísio Medeiros **(Capitu)**
Menção Honrosa: Amílton Fernandes **(Edu, Coração de Ouro)**

Curta-Metragem:

1º Prêmio — Valério Andrade **(José Lins do Rego)**
2º Prêmio — Rodolfo Neder **(A Última Ceia Segundo Ziraldo)**
3º Prêmio — Alfredo Sternheim **(A Batalha dos Sete Anos)**
Prêmio Adicional de Qualidade (Resolução INC nº 15):
As Amorosas, de Walter Hugo Khouri
Antes o Verão, de Gérson Tavares
Fome de Amor, de Nélson Pereira dos Santos
A Margem, de Ozualdo R. Candeias

1969

Longa-Metragem (acompanhado do troféu Coruja de Ouro):

Melhor Diretor: Gláuber Rocha **(O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro)**
Melhor Ator: Grande Otelo **(Macunaíma)**
Melhor Atriz: Odete Lara **(Copacabana me Engana)**
Melhor Ator Coadjuvante: Paulo Gracindo **(Copacabana me Engana)**
Melhor Atriz Coadjuvante: Neusa Amaral **(As Duas Faces da Moeda)**
Melhor Roteirista: Antônio Carlos Fontoura **(Copacabana me Engana)**
Melhor Fotógrafo: Affonso Beato **(O Bravo Guerreiro)**
Melhor Montador: Raymundo Higino **(Os Paqueras)**
Melhor Autor de Partitura Musical: Egberto Gismonti **(A Penúltima Donzela)**
Melhor Cenógrafo: Anísio Medeiros **(Macunaíma)**
Melhor Figurinista: Francisco Brennand **(A Compadecida)**

Curta-Metragem:

1º Prêmio — Jorge Ileli **(Carmen Miranda)**
2º Prêmio — Carlos Frederico **(Lamartine)**
3º Prêmio — Roland Henze **(A Lavagem do Cristo)**
Prêmio Adicional de Qualidade (Resolução INC nº 15):
Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade
Copacabana me Engana, de Antônio Carlos Fontoura
O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro, de Gláuber Rocha
Brasil Ano 2000, de Walter Lima Jr.
O Quarto, de Rubem Biáfora
A Compadecida, de George Jonas
O Bandido da Luz Vermelha, de Rogério Sganzerla
Viagem ao Fim do Mundo, de Fernando Campos

1970

Longa-Metragem (acompanhado do troféu Coruja de Ouro):

Melhor Diretor: David E. Neves **(Memória de Helena)**
Melhor Ator: José Lewgoy **(Pecado Mortal)**
Melhor Atriz: Itala Nandi **(Os Deuses e os Mortos)**
Melhor Ator Coadjuvante: Nélson Xavier **(Os Deuses e os Mortos)**
Melhor Atriz Coadjuvante: Mara Rúbia **(Os Deuses e os Mortos)**
Melhor Roteirista: Carlos Diegues **(Os Herdeiros)**
Melhor Fotógrafo em Cor: Dib Lutfi **(Os Herdeiros)**
Melhor Fotógrafo em Preto-e-branco: Jorge Bodansky **(O Profeta da Fome)**
Melhor Montador: Sílvio Renoldi **(Quelé do Pajeú, O Profeta da Fome** e **Juliana do Amor Perdido)**
Melhor Autor de Partitura Musical: Cláudio Petraglia **(A Moreninha)**
Melhor Cenógrafo: Flávio Phebo **(A Moreninha)**
Melhor Figurinista: Luiz Carlos Ripper **(Os Herdeiros)**
Melhor Técnico de Som: Nélson da Silva Ribeiro **(Os Deuses e os Mortos** e **A Vingança dos 12)**

Curta-Metragem:

Os Prêmios INC e troféus Humberto Mauro, referentes ao ano de 1970, foram entregues aos melhores filmes que participaram do 1º Festival Brasileiro de Curta-Metragem, promovido pelo Jornal do Brasil. Receberam os prêmios os seguintes diretores:
1º Prêmio — Haroldo Marinho Barbosa **(Eu Sou Vida, Eu não Sou Morte)**
2º Prêmio — Fernando Duarte e Vladimir Carvalho **(Vestibular 70)**
3º Prêmio — Joaquim Assis **(Som e Forma)**
Prêmio Adicional de Qualidade (Resolução INC nº 39):
Quelé do Pajeú, de Anselmo Duarte
O Palácio dos Anjos, de Walter Hugo Khouri
A Moreninha, de Glauco Mirko Laurelli
Um Uísque Antes... E Um Cigarro Depois, de Flávio Tambellini
Juliana do Amor Perdido, de Sérgio Ricardo
Marcelo Zona Sul, de Xavier de Oliveira
Sangue Quente em Tarde Fria, de Renato Neuman e Fernando Campos
Memória de Helena, de David E. Neves
Os Deuses e os Mortos, de Ruy Guerra
Os Herdeiros, de Carlos Diegues
A Vingança dos 12, de Marcos Farias
O Profeta da Fome, de Maurice Capovilla

1971

Longa-Metragem (acompanhado do troféu Coruja de Ouro):

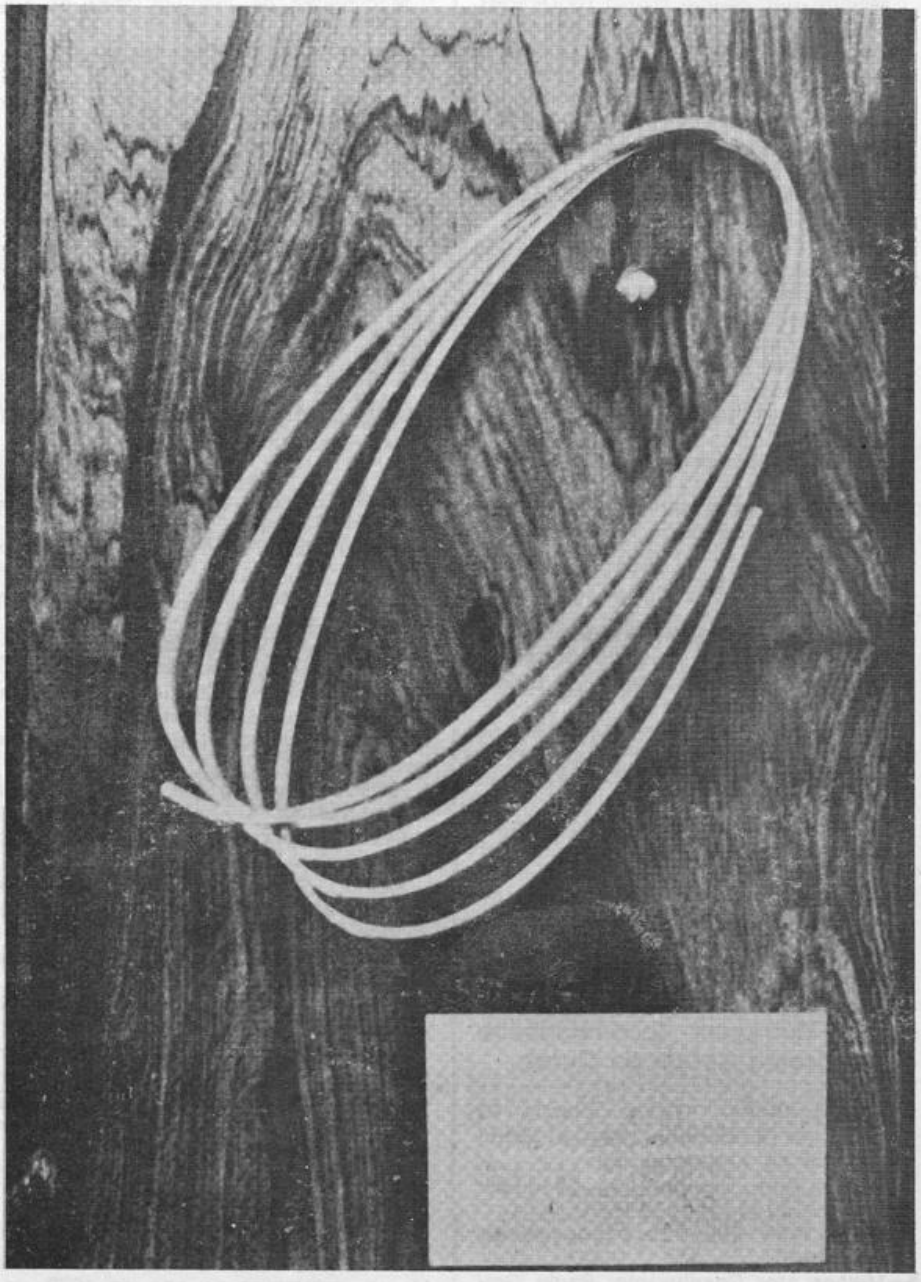
Melhor Diretor: Domingos Oliveira **(A Culpa)**
Melhor Roteirista: Alberto Salvá **(As Quatro Chaves Mágicas** e **Um Homem Sem Importância)**
Melhor Ator: Rodolfo Arena **(Em Família)**
Melhor Atriz: Lilian Lemmertz **(Cordélia, Cordélia...)**
Melhor Ator Coadjuvante: Carlos Kroeber **(A Casa Assassinada)**
Melhor Atriz Coadjuvante: Isabela **(As Quatro Chaves Mágicas)**
Melhor Fotógrafo em Cor: Rogério Noel **(A Culpa)**
Melhor Fotógrafo em Preto-e-branco: José de Almeida **(Um Homem Sem Importância** e **A Volta Pela Estrada da Violência)**
Melhor Montador: Rafael Justo Valverde **(A 300 Quilômetros Por Hora; Em Família, Azyllo Muito Louco)**
Melhor Autor de Partitura Musical: Antônio Carlos Jobim **(A Casa Assassinada)**
Melhor Figurinista: Luiz Carlos Ripper **(Azyllo Muito Louco; Pindorama; Faustão)**
Melhor Cenógrafo: Luiz Carlos Ripper **(Azyllo Muito Louco; Pindorama; Faustão)**
Melhor Técnico de Som: Walter Goulart **(Pindorama)**

Curta-Metragem (acompanhado do troféu Humberto Mauro):

1º Prêmio: Regina Suely Bouhid Jehá **(Bexiga, Ano Zero)**
2º Prêmio: Pedro Ernesto Stilpen — Stil **(Lampião ou Para Cada Grilo Uma Curtição)**
3º Prêmio: Harry Roitman **(Desenho Industrial)**
Prêmio Adicional de Qualidade (Resolução INC nº 71: acompanhado de Diploma)
Ana Terra, de Durval Garcia
O Barão Otelo no Barato dos Bilhões, de Miguel Borges
A Casa Assassinada, de Paulo César Saraceni
Cordélia, Cordélia..., de Rodolfo Nanni
A Culpa, de Domingos Oliveira
Um Homem Sem Importância, de Alberto Salvá
O Donzelo, de Stefan Wohl
Em Família, de Paulo Porto
A Guerra dos Pelados, de Sílvio Back
Pra Quem Fica, Tchau, de Reginaldo Faria
As Quatro Chaves Mágicas, de Alberto Salvá
Um Certo Capitão Rodrigo, de Anselmo Duarte

4ª Mostra Internacional do Filme Científico

Oswaldo Marques de Oliveira



Troféu Fritz Feigl — concedido a cinco filmes na 4ª Mostra Internacional do Filme Científico

Dois anos após a descoberta do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, Schuster, na Alemanha, mais precisamente em 1897, filmava doentes para mostrar aos seus alunos como ilustração visual dos diagnósticos de uma doença em estudo na classe. Atualmente, em muitos grandes centros mundiais, existem filmotecas especializadas em filmes científicos — na grande maioria fazendo parte de acervos de estudos das Universidades. O Brasil desde há alguns anos participa deste movimento, e um realizador brasileiro, Benedito J. Duarte, já realizou cerca de 500 filmes no gênero, sendo que pelo menos uma dezena deles foi premiada em festivais e mostras internacionais, na categoria. Em futuro próximo, será rotina a utilização de filmes para ilustração de matérias nos diversos cursos, mesmo os mais elementares, e até nas escolas de núcleos mais longínquos e menores.

Impressionante o entusiasmo da mocidade pela 4.ª Mostra Internacional do Filme Científico, realizada entre 12 e 23 de junho na Guanabara, sob os auspícios da Secretaria de Ciência e Tecnologia, Instituto Nacional do Cinema e Museu de Arte Moderna. O sucesso da Mostra foi sem precedentes, batendo recordes de freqüência nas três sessões diárias realizadas no auditório do MAM. Os 12 programas atraíram cerca de 20 mil pessoas que assistiram aos 60 filmes apresentados. E, no final, foram realizadas quatro reapresentações dos filmes premiados. A juventude foi a tônica: universitários de diversos níveis, além de professores, educadores, cineastas.

A Comissão Julgadora era composta pelos seguintes professores: Hélio Furtado do Amaral (INC), Aloysio Veiga de Paula (MAM), Ângelo Benedito Faillace Oliveira (Universidade da GB), José Simeão Leal (Universidade Federal), Heloísa Helena de Oliveira Buarque de Holanda (PUC), além de Sylvie Pierre (crítica e ensaísta do "Cachiers du Cinema") e Pedro Ernesto Stilpen (cineasta). O critério para a escolha dos melhores estipulava que os filmes tinham que possuir, de alguma forma, uma contribuição para o progresso da humanidade e a melhoria das condições de vida. O troféu Fritz Feigl foi conferido aos vencedores. Um outro júri, o do público, também selecionou os seus melhores.

OS FILMES PRINCIPAIS

* **The Beating of the Heart/As Batidas do Coração** (Japão) — 1º Prêmio. Direção de Tokio Akasa e Jun-Ichiro Takeda. Uma viagem ao mundo da circulação sangüínea. No início do filme, ouvem-se as batidas de um coração, acompanhadas pelo eletrocardiograma. Segue-se a circulação do sangue nas artérias, vasos e capilares. Para sua realização, foram utilizadas microcâmaras, colocadas em catéteres e mini-sondas, dentro dos vasos sangüíneos. As microcâmaras são levadas até o coração, que é visto em pleno funcionamento. O filme termina mostrando um exemplo de moderna cirurgia cardíaca onde se introduz uma válvula no foco mitral. As imagens são, além de funcionais, de extraordinária beleza e força cinematográficas.

* **Micro-Hunter/O Micro-Caçador** (Japão) — Apesar de sua riqueza técnica e da validade científica de sua exposição, este filme não esconde a finalidade comercial na propaganda de medicamentos. Utiliza-se de recursos cinematográficos de persuasão, como a música, cujos acordes chegam a buscar temas de "suspense" e expectativa, em total dissonância com as premissas do gênero, no qual a linguagem simples e clara é fator preponderante.

* **Die Lautlose Revolution/A Revolução Silenciosa** (República Federal Alemã) — 2.º Prêmio. Direção de Eckehard Munck. O título faz referência às experiências nos laboratórios de biologia nuclear. Estuda a hereditariedade das moléculas de ADN nos seres vivos: cerca de 5 bilhões no homem e 500 mil nas bactérias. Apesar da complexidade do tema, seus realizadores conseguiram um extraordinário resultado científico e um trabalho de fôlego em termos cinematográficos.

* **Laparoscopie/Laporoscopia** (República Federal Alemã) — 4.º Prêmio. Direção de Kurt Beck. O processo tem os fascínios de visualizar quase toda a cavidade abdominal, particularmente o fígado e a vesícula. Valioso exemplo de união da ciência e da didática. O filme se vale, além das imagens vivas, de desenhos explicativos para os casos mais complexos.

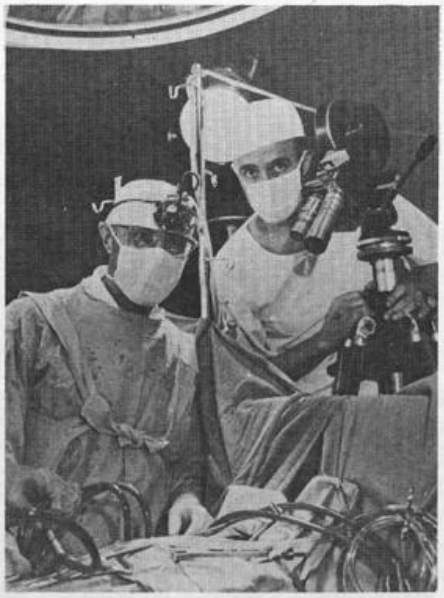
* **Die Behandlung des Brandverlezten/Tratamento das Queimaduras** (República Federal Alemã) — Direção do Dr. Zellner. Uma aula sobre queimaduras de diversos graus. As filmagens foram feitas com vítimas de queimadura e exibem os recursos mais modernos da medicina na parte referente a enxertos. Obra indispensável nas filmotecas das Faculdades de Medicina.

* **Das Hirngeschadigte Kind/A Criança Excepcional** (República Federal Alemã) — Direção do Dr. Andréas Rett. Obra de grande valor. O tratamento do assunto é conduzido com muita humanidade, não se mostrando cruel ou sensacionalista. O filme mostra métodos eficientes de recuperação psicomotora dos entes que nascem incapacitados fisicamente.

* **Computer im Taglichen Leben/O Computador na Vida Diária** (República Federal Alemã) — Direção de A. Schott. No Instituto de Aposentadoria de Berlim, um computador eletrônico permite que em três horas sejam encontradas soluções para oito milhões de fichas de aposentados. O filme demonstra que a eletrônica poderá dentro em breve substituir o homem em muitas de suas funções mais complicadas e, o que é importante, substituir com mais eficiência. A realização não se reveste de pretensões maiores, mas atinge plenamente os seus objetivos.

* **Pigmente/Pigmentos** (República Federal Alemã) — Direção de Fritz Heydenreich. De grande beleza cromática, sugere fantásticas pinturas dinamizadas. Visualmente, aproveitou ao máximo o estudo de processos físicos e químicos para o fabrico e uso de corantes orgânicos. Todavia, seu valor científico é pequeno.

* **1:101 Hecht/Um Laboratório Moderno** (República Federal Alemã) — Direção de Guenter Luening. O filme satisfaz quando expõe a parte química, mas perde demasiado tempo quando mostra a fabricação de vidros para uso de laboratório.



Benedito J. Duarte, com a câmara, à direita, prepara-se para as filmagens de uma operação de transplante realizada pelo professor Zerbini: cena do filme Transplante Cardíaco Humano

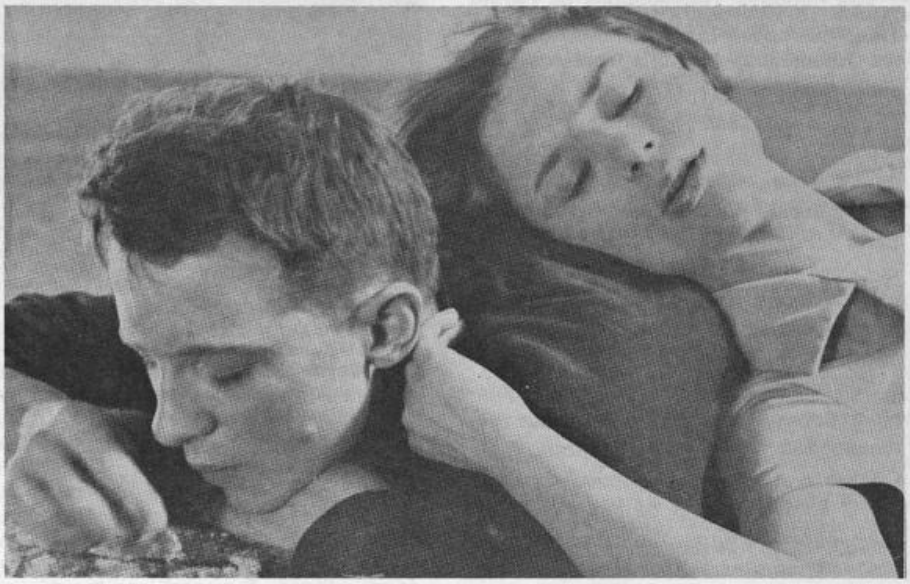
* **Bases Técnicas do Tratamento Cirúrgico da Epilepsia** (Brasil) — 3º Prêmio. Direção de Benedito J. Duarte. Este trabalho, além dos valores científicos e cinematográficos, destaca-se pelo alto conteúdo humano. O doente operado é entrevistado e fala antes, durante e após a operação. Desta forma, ao espectador é dado acompanhar não somente o trabalho cirúrgico como ainda o depoimento do doente. O ponto culminante do filme são as cenas do cérebro aberto, com suas diversas regiões numeradas. Com uma pinça o cirurgião atinge os pontos, ao mesmo tempo que o operado acusa diferentes reações. O filme, uma obra-prima, recebeu o prêmio de "melhor filme brasileiro" da Mostra.

* **Ureter Retrocava Calculoso** (Brasil) — Direção de Benedito J. Duarte. No mesmo nível do filme anterior, artesanalmente, impressiona menos no seu aspecto humano.

* **Medical Potencial of Laser/Potencial Médico dos Lasers** (Estados Unidos) — 5.º Prêmio. Direção de Norman Schenker. O filme mostra a utilização do laser em várias ciências e, mais especificamente, na medicina. Admiravelmente filmado, mostra a utilização do laser em delicadas intervenções cirúrgicas, na microbiologia e no campo experimental. Didaticamente, deixa um pouco a desejar, por carência de informações mais precisas.

* **Discovering Electronic Music/Descobrindo a Música Eletrônica** (Estados Unidos) — Direção de Bernard Wilets. Realização de alto valor didático. Cada instrumento musical produz uma imagem na gravação em moderno computador eletrônico. Cresce o valor do filme quando mostra o sintetizador, cuja parte elétrica é ligada a piano de duas caudas. O crescendo aumenta quando se ouvem incontáveis variações de temas e até desconhecidos acordes. As melodias podem ser filtradas, decompostas.

* **Prevenzione del Cancro dell Utero e della Mammella/Prevenção do Câncer do Útero e da Mama** (Itália) — Menção Honrosa. Direção de Mario Tortora. Esta obra está entre as que melhor aliaram a parte científica à educação. Demonstra que as mulheres podem diagnosticar em casa vários casos de câncer em estágio inicial. Além dos casos referidos no título, o filme também focaliza o câncer genital feminino. A natureza da doença causou alguns choques na platéia durante a projeção dos trechos cirúrgicos. Para maior eficiência nos seus objetivos, os seus realizadores impuseram ao filme uma linha de notável simplicidade.



Cena do filme de Ingmar Bergman Através do Espelho, **não exibido comercialmente no Brasil e constante do documentário** A Psiquiatria Através do Cinema. **Na foto: Lars Passgard e Harriet Andersson**

* **Gastroenteriti Infantili/Gastroenterites Infantis** (Itália) — Direção de Paolo Tolentino (parte italiana), Benedito J. Duarte (parte brasileira) e Luiz Torregrosa (trechos no México). Filme educativo-sanitário, com valiosos aspectos sociais e humanos quando fixa as condições do ambiente, inclusive mostrando as causas da desidratação infantil. Na pesquisa microscópica, na apresentação gráfica, nos trechos dos desenhos animados que completam o painel humano do filme, os resultados são sempre eficientes.

* **Give Him Air/Deixe-o Respirar** (Inglaterra) — Direção de Steward Hardy. Magnífica aula acessível ao público em geral. Vários bons exemplos de como salvar vidas em casos de asfixia compõem o trabalho. Entre o início da asfixia e a definitiva parada do coração há tempo suficiente para salvar uma vida. O filme mostra como aproveitá-lo, focalizando diversos casos.

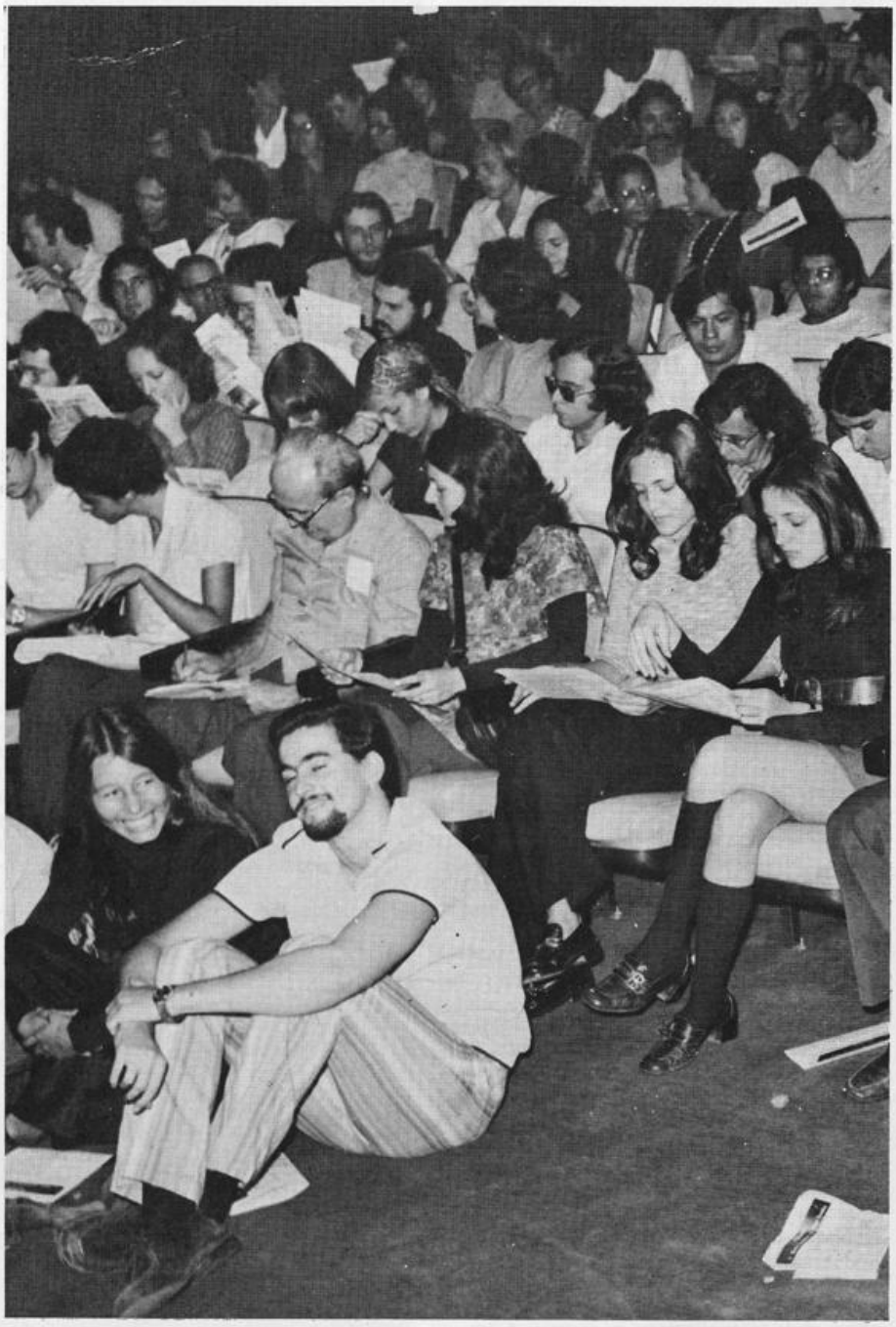
* **Doenças Auto-Imures da Tiróide** (Inglaterra) — Direção de Derek Stewart. O bócio e as principais formas: doença de Hashimoto, Tireodite, Mixademas, etc. Um dos pontos altos do filme: o mecanismo do reconhecimento e a defesa dos anticorpos. O realizador utiliza também desenhos elucidativos.

* **The Savage Voyage/A Viagem Selvagem** (Inglaterra) — Direção de Eric Marquis. Aborda o raio de ação dos psicotrópicos do ramo "Benzodiazepine". Do antigo "Librium" (com 12 anos) ao moderno "Nobrium". Atinge seus objetivos educacionais, embora sendo filme publicitário, relatando com clareza e boa exposição as experiências feitas com animais e os testes humanos.

* **Les Ruptures Tramautiques de l'Aorte Thoracique et de ses Branches/Rupturas Traumáticas da Aorta Torácica e de suas Ramificações** (França) — Inicialmente, a autopsia, revelando o que é a ruptura traumática, freqüente nos acidentes com veículos. O plano didático está presente no filme, em particular na parte cirúrgica, sob circulação extracorpórea (por meios mecânicos artificiais). Mostra os enxertos e o que de eficiente existe no setor. Obra indispensável ao ensino médico.

* **Sur la Lune... Pour le Coeur: Plutonium/Sobre a Lua, para o Coração: Plutonium 238** (França) — Realizado pela Comissão de Energia Atômica da França. O aproveitamento de material radioativo para a cirurgia de casos de insuficiência cardíaca. Em técnica nuclear, descreve bem as várias fases necessárias para a colocação final de uma pilha.

No auditório do MAM a juventude foi a tônica



* **La Psychiatrie à travers l'Écran/A Psiquiatria Através do Cinema:** trechos de dois filmes — **Sason i Spegel** (Através do Espelho), de Ingmar Bergman, e **David and Lisa**, de Frank Perry. No filme de Bergman é realizado o estudo de uma jovem esquizofrênica (interpretada por Harriet Andersson), que pratica incesto com o irmão (Lars Passgard). Ainda no elenco: Gunnar Bjornstrand — o pai com complexo de culpa — e Max von Sydow — este, a possibilidade de salvação da família. Cinematograficamente de alto nível. O filme de Frank Perry analisa um caso de neurose obsessiva encontrada em David, que encontra em Lisa uma possibilidade de recuperação. David repudia a mãe, que o trata como se fora uma criança; os médicos não conseguem qualquer cura, mas o amor de Lisa poderá salvar o rapaz. Três psiquiatras (um mexicano, um espanhol e um outro argentino) comentam os casos. Em nossa opinião, desnecessariamente, pois os filmes são por si mesmos explicativos e claros.

Enciclopédia FILME CULTURA

DIRETORES: CINEMA BRASILEIRO

A/D

A partir do presente número, a Enciclopédia FILME CULTURA atualizará as biofilmografias dos diretores do cinema brasileiro, trabalho pioneiro publicado no número 8 da revista (março, 1968). Apresentamos, aqui, o levantamento relativo aos diretores da longa-metragem, letras A a D, com especial destaque para os que surgiram após a edição citada. Os cineastas incluídos na Enciclopédia FILME CULTURA do número 8 e que não deram continuidade às suas carreiras como diretores recebem apenas a referência "Biofilmografia em FC/8". Os que acrescentaram dados importantes após aquele número especial têm seus verbetes atualizados e, em alguns casos, ampliados com informações não disponíveis naquela oportunidade. A continuidade deste trabalho empreendido pela equipe de FILME CULTURA, sobretudo com base em documentação e pesquisas de Michel do Espírito Santo, virá superar a escassez de informações sobre cineastas brasileiros de ontem e de hoje, e poderá, dentro em breve, constituir-se na concretização de algo há muito tempo almejado pelos estudiosos de cinema no Brasil e no exterior: a publicação de um completo "Quem é Quem" do cinema nacional.

ABELIM, Eduardo — Diretor, produtor e ator do cinema gaúcho. Em 1927, ator em **Castigo do Orgulho**, de Antonio L. Ferreira e produtor do filme de Eugenio C. Kerrigan, **Amor Que Redime**, 1928. Dirigiu, fotografou e atuou em **O Pecado da Vaidade**, 1932.

ABREU, Carlos Alberto de — Dirigiu, em 1968, o episódio **O Grande Dia** de **Como Vai, Vai Bem?**, do qual foi também produtor, roteirista e autor do argumento.

ABREU, Gilda de — Biofilmografia em FC/8.

ALBANO, João — Dirigiu e escreveu o argumento de **Trama de Sangue**, 1968.

ALMEIDA, Abílio Pereira de — Biofilmografia em FC/8. Pesquisador histórico e co-roteirista de **Independência ou Morte.**

ALMEIDA, Canuto Mendes de — Escritor. Fez críticas de filmes em jornais, vindo a ser o autor do primeiro livro importante sobre cinema, publicado no Brasil, "Cinema Contra Cinema". Escreveu e dirigiu **Fogo de Palha**, 1926. Outros filmes: **Os Milagres de N. S. Aparecida** (argumento), 1916; **Do Rio a São Paulo Para Casar** (argumento), 1921; **Centenário da Independência do Brasil** (roteiro) — documentário de longa-metragem, 1922; **Gigi** (roteiro), 1925; **A Escrava Isaura** (assistente de direção), 1929.

d'ALMEIDA, Neville Duarte (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1941) — Começou como cineclubista no Centro de Estudos Cinematográficos, Belo Horizonte. Nos Estados Unidos, fez um curso de produção no City College (Nova York), trabalhando como diretor de produção e assistente de direção no curta-metragem **Blackmail.** Após o curso co-dirigiu o curto **That Night on the Bowery**, 1965. Retornando ao Brasil, escreveu e dirigiu, em Belo Horizonte, o curto **O Bem Aventurado** em 16 mm, 1966. Em 1968, nos Estados Unidos, atuou como diretor de produção e ator nas seqüências nova-iorquinas de **Fome de Amor**, de Nelson Pereira dos Santos. Neste mesmo ano, escreveu, produziu e dirigiu seu primeiro longa-metragem, **Jardim de Guerra.** Em 1969 participou como ator no filme de Júlio Bressane, **O Anjo Nasceu.** Em 1970 escreveu e dirigiu **Piranhas do Asfalto.**

ALVES, Alfredo Roberto — Biofilmografia em FC/8.

ALVES, Amilar — Biofilmografia em FC/8.

ALVIANI, Massimo — Biofilmografia em FC/8.

AMARAL, Fernando/Luiz Fernando Amaral Coelho (Santos, São Paulo, 1.º de outubro de 1932) — Diretor e fotógrafo. Durante 10 anos atuou como diretor e produtor de TV. Em 1962, passou ao cinema, realizando o curto **História de Praia**, que recebeu o 1.º Prêmio no Festival Internacional de Bilbao, Espanha, em 1963. Este filme foi incluído, em 1969, na coletânea **Quatro Contra o Mundo.** Dirigiu e fotografou diversos filmes de curta-metragem, entre os quais **O Livro — Ouro Para a Cultura**, 1967; **As Armas do Desenvolvimento; Projeto Rondon**, 1968; **Previsão do Tempo** — este para o INC, 1969, além de realizar mais de 40 comerciais de 90 segundos. Neste mesmo ano, realizou seu primeiro longa-metragem, **A Penúltima Donzela.** Em 1970, dirigiu a fotografia do primeiro e do terceiro episódios de **Um Uísque Antes... e um Cigarro Depois**, de Flávio Tambellini. Em 1971, escreveu, fotografou e dirigiu **Gaudêncio, o Centauro dos Pampas.** Para a TV Globo, em 1972, dirigiu e fotografou o documentário (de 50 minutos) **Onde Mora o Brasileiro.**

AMARAL, Milton — Biofilmografia em FC/8.

ANDALÓ, Guelfo — Biofilmografia em FC/8.

ANDRADE, Aécio de — diretor e roteirista. 1964: **Tropeiro — Cruzada da Esperança.** 1971: **A Volta Pela Estrada da Violência**, realizado em Alagoas.

ANDRADE, Elzevir P. de — Diretor de **Juventude Sem Amanhã**, 1960.

ANDRADE, João Batista de (Ituiutaba, Minas Gerais, 1939) — Cursou até o 4.º ano de Engenharia da Politécnica de São Paulo. Ainda na Politécnica, fez com alguns colegas um curto experimental, **O Lixo**, 1963. Em 1965, colaborou no documentário de curta-metragem **Subterrâneo do Futebol**, de Maurice Capovilla (incluído em 1968 na coletânea **Brasil Verdade**). Entre outros documentários, realizou **Liberdade de Imprensa**, 1967, e **Cândido Portinari, o Pintor de Brodosqui**, 1968. Foi assistente de produção em **Bebel, Garota Propaganda**, de Capovilla, 1967, e produtor executivo de **Anuska, Manequim e Mulher**, de Francisco Ramalho Jr., 1968. Em 1969, realizou seu primeiro longo **Gamal, O Delírio do Sexo** e dirigiu o episódio **O Filho da Televisão** para **Em Cada Coração um Punhal.** Em 1970, fez o documentário de longa-metragem **Paulicéia Fantástica.** Foi ator em **A Herança**, de Ozualdo R. Candeias, e montador de **Orgia ou O Homem que Deu Cria**, de João Silvério Trevisan, ambos de 1971.

ANDRADE, Joaquim Pedro de — Biofilmografia em FC/8. Atualização: dirigiu em 1970, **Macunaíma**, que ele também adaptou (argumento e roteiro) do livro de Mário de Andrade e com o qual conquistou o Gran Condor de Oro, no Festival de Mar del Plata daquele ano. Em 1972, realizou **Os Inconfidentes**, baseado nos "Autos da Devassa" da Inconfidência Mineira e em poemas de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Cecília Meirelles, produzido em associação com a televisão italiana (RAI). Realizou também, em 1970, para o SENAC, o documentário curto **Linguagem da Persuasão.**

Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade: Paulo José, Jardel Filho

ARAÚJO, Astolfo/Benedito Astolfo Mello Araújo (São Paulo, 10 de novembro de 1937) — Diretor, produtor e roteirista. Formado em Direito pela Universidade de São Paulo. Sua primeira experiência cinematográfica foi em 16 mm: um curta-metragem sobre uma favelada. A partir de 1962 realizou documentários patrocinados e curta-metragens para televisão, entre os quais **Arquitetura.** Em 1966, para o INC o curto **Tempo Passado.** Realizou também em curta-metragem **Etnias: Integração em São Paulo.** Filmografia na longa-metragem: co-produtor e produtor executivo de **O Quarto,** de Rubem Biáfora, 1968; diretor, roteirista, cenógrafo, co-produtor e ator em **As Armas,** 1969; diretor e roteirista de **As Gatinhas,** 1970; produtor de **As Noites de Iemanjá,** de Maurice Capovilla, e diretor, roteirista, cenógrafo e produtor de **Fora das Grades,** ambos de 1971.

ARAÚJO, Raul — Diretor de produção e montador do filme **A Espiã que Entrou em Fria,** 1967. Diretor de produção de **Os Carrascos Estão Entre Nós,** 1968, e **Uma Garota em Maus Lençóis,** 1970. Em 1971, dirigiu e montou **Tô na Tua, ô Bicho.**

AROUCA, Eduardo — Ator no primeiro filme brasileiro de ficção, **Os Estranguladores,** de Francisco Marzullo, 1906. Ator e diretor (com Luiz de Barros) de **Amor e Boemia,** 1918.

ARRUDA, Genésio — Dirigiu e atuou, em 1931, em **O Campeão de Futebol.** Também ator em **Acabaram-se os Otários,** 1929; **Lua-de-Mel,** 1930; **O Babão,** 1931; **O Dia é Nosso,** 1941; **Mistério do Campo Santo,** 1952; e **Carnaval em Lá Maior,** 1955.

ATTILI, Alberto — Como diretor de produção, trabalhou em quase todos os filmes da Maristela, companhia produtora de São Paulo. Dirigiu, em 1952, **Sombra e Água Fresca** ou **Aí Vem o General.**

AUTUORI, Sílvio — Em 1962, escreveu e dirigiu o curto **O Anjo** que, em 1969, fez parte da coletânea de **Quatro Contra o Mundo.**

Astolfo Araújo

AZEVEDO, Dionísio — Biofilmografia em FC/8. Atualização: ator nos filmes **Corisco, o Diabo Loiro,** 1969; **Longo Caminho da Morte,** 1971; **Independência ou Morte,** 1972. Neste último filme foi também diretor de elenco.

BACK, Sílvio (Blumenau, Santa Catarina, 1937) — Em Curitiba, Paraná, fez seu aprendizado inicial de cinema como cineclubista e crítico. Em curta-metragem realizou os documentários **As Moradas,** 1964; **Os Imigrantes,** 1965; **Curitiba Amanhã** e **A Nossa Feira,** 1966; **Festival** e **Vamos Nos Vacinar,** 1967. Em 1968, estreou na longa-metragem com **Lance Maior.** Em 1970, realizou seu segundo longa-metragem, **A Guerra dos Pelados,** no qual acumulou as funções de co-produtor e roteirista. Com este filme recebeu o Prêmio Adicional de Qualidade, do INC, 1971.

BARRAGAN, Milton — Em 1970, dirigiu, fez roteiro e o argumento de **Motorista sem Limites,** filme gaúcho interpretado pelo cantor Teixeirinha.

BARRETO, Román Vignoly — Diretor do cinema argentino. No Brasil, realizou **Chico Viola Não Morreu,** 1955.

BARRETO, Victor Lima — Biofilmografia em FC/8. Atualização: escreveu o argumento e o roteiro de **Quelé do Pajeú,** o qual, em princípio, iria também dirigir. Este projeto posteriormente foi entregue a Anselmo Duarte que reescreveu o roteiro e dirigiu.

BARRO, João de — Biofilmografia em FC/8.

BARROS, Carlos Alberto de Souza — Biofilmografia em FC/8. Atualização: argumentista de **Chofer de Praça** e roteirista de **Moral em Concordata,** 1959; assistente de direção no filme americano **A Fisherman and his Soul/O Pescador e Sua Alma,** 1965, realizado no Brasil; diretor e roteirista de **Dois na Lona,** 1968; diretor e roteirista do curto **A Bola;** roteirista e ator em **O Vale do Canaã** e ator em **O Donzelo,** 1970; diretor, produtor, roteirista e ator em **Os Devassos,** e ator em **Os Machões,** 1972.

BARROS, Fernando de — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1970, produziu **Cleo e Daniel,** dirigido por Roberto Freire. Dirigiu, produziu e escreveu o roteiro de **A Arte de amar... Bem,** 1970, e **Lua-de-Mel & Amendoim** (1.º episódio), 1971, para o qual fez também a cenografia.

BARROS, Luiz de — Biofilmografia em FC/8. Atualização: dirigiu **Iracema,** 1917; **Amor e Boemia,** 1918; **A Jóia Maldita,** 1921; **Amor de Apache,** 1930; **Sobre o Armário,** 1931; **Vagabundos no Society,** 1962; e fez a cenografia de **Salário Mínimo,** 1970, de Adhemar Gonzaga.

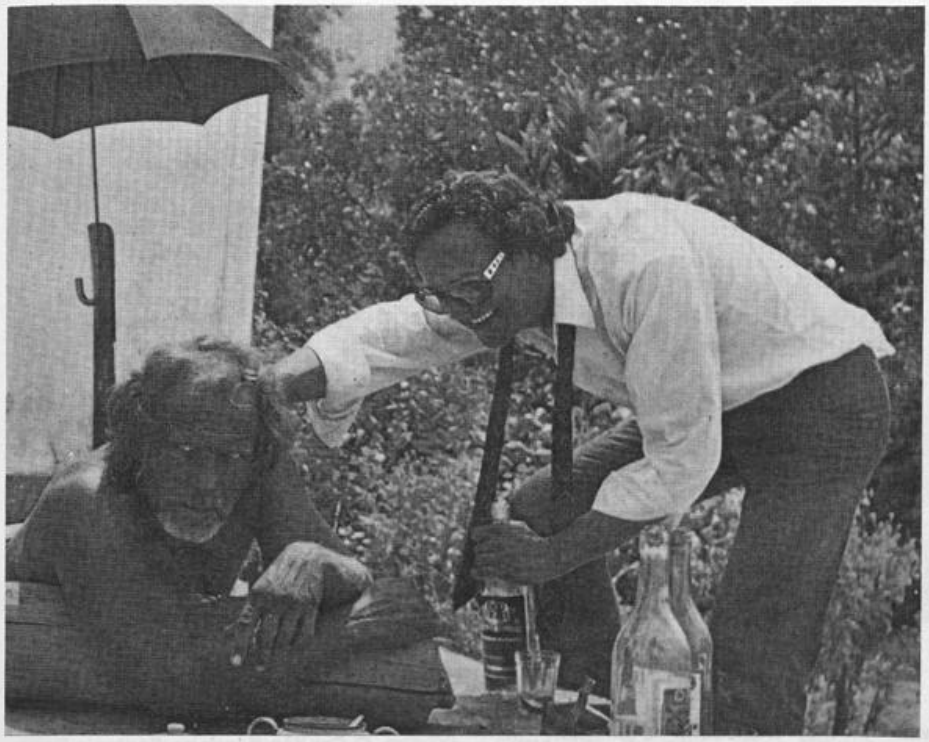
BARROS, Maurício de — Como ator: **Simão, o Caolho; Conflito; Sombra e Água Fresca** ou **Aí Vem o General,** 1952 e **Caprichos do Amor,** 1954. Em 1956, dirigiu, produziu, escreveu, montou e interpretou **Madrugada de Sangue.**

BARROS, Reynaldo Paes de — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1969, dirigiu, fotografou e fez o argumento e roteiro de **Agnaldo, Perigo à Vista!** Em 1971, dirigiu, fotografou, fez o argumento e roteiro de **Pantanal de Sangue,** sendo também co-produtor.

BARROS, Teófilo de — Biofilmografia em FC/8.

BARROSO NETTO, Hélio — Biofilmografia em FC/8.

Sílvio Back



Os Devassos, de Carlos Alberto de Souza Barros: Jardel Filho, Mílton Moraes

BASAGLIA, Maria — Biofilmografia em FC/8.

BATINI, Tito — Biofilmografia em FC/8.

BENEDETTI, Paulo/Paolo Benedetti — Biofilmografia em FC/8.

BENNIO, João (Mutum, Minas Gerais) — Ator, produtor e diretor de cinema e ator de teatro. No cinema, ator, co-produtor e autor do argumento de **O Diabo Mora no Sangue**, 1968; ator e co-produtor em **Tempo de Violência**, 1969. Diretor, produtor e ator: **Simeão, o Boêmio**, 1970; e **O Azarento**, 1972.

BERNARDES FILHO, Sérgio Wladimir (Rio de Janeiro, Guanabara, 1944) — Assistente de direção e ator no filme de Carlos Diegues **A Grande Cidade**, 1966. Em seguida, realizou o curto em 16mm, **Venha, Doce Morte**, 1968, premiado em sua categoria no Festival de Belo Horizonte daquele ano. Fez uma viagem à Europa e, ao regressar, escreveu, produziu e dirigiu seu primeiro longa-metragem, **Desesperato**, 1968, no qual fez cortes e acrescentou algumas cenas, remontando-o e dando-lhe novo título, **A Quem Possa Interessar.**

BERNOUDY, Edward — Biofilmografia em FC/8.

BIÁFORA, Rubem — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1968, na produção **Panorama do Cinema Brasileiro**, de Jurandyr P. Noronha (INC), foi um dos conselheiros históricos. Co-produtor do filme **As Armas**, de Astolfo Araújo, 1969. Em 1971, fez a cenografia de **As Noites de Iemanjá**, de Maurice Capovilla. Em 1971, produtor associado de **Fora das Grades**, de Astolfo Araújo.

BINI, Carlos Roberto (Nova Friburgo, Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1940) — Iniciou suas atividades artísticas no teatro, como ator e diretor em grupos amadores e profissionais, onde atuou durante 12 anos. O cinema sempre esteve em sua trajetória, em cineclubes, cursos de cinema, experiências em laboratórios cinematográficos — no Brasil e no exterior. O Festival de Curta-Metragem do "Jornal do Brasil" despertou seu interesse pela realização: fez dois curtos, **Cristo Afogado**, 1968; e **Erotismo**, 1969/70. Seu primeiro longa-metragem surgiria em 1971, **Geração Bendita**, seguido de **Guru das Sete Cidades**, 1972.

BOLLINNI, Flaminio — Biofilmografia em FC/8.

BONFIOLI, Igino — Biofilmografia em FC/8.

BORGES, Itamar S. — Biofilmografia em FC/8.

BORGES, Miguel/Miguel Henrique — Biofilmografia em FC/8. Atualização: dirigiu **Maria Bonita, Rainha do Cangaço**, 1968 (registrado como **Maria Bonita** em FC/8); **As Escandalosas**, 1970, e **O Barão Otelo no Barato dos Bilhões**, com o qual ganhou, no mesmo ano, o Prêmio Adicional de Qualidade, do INC. Em 1970 realizou dois documentários curtos, **Festa da Maldição** e **Rodar Cativo.** Fez as montagens de **Sete Homens Vivos ou Mortos**, de Leovigildo Cordeiro, 1969, e de **Emboscada**, curta-metragem de Bruno Barreto, 1971, colaborando em ambos no roteiro e argumento.

BOSIA, Mario — Dirigiu, em 1928, **Ódio Aplacado.**

BOTELHO, Alberto — Diretor, produtor, fotógrafo e argumentista. Irmão de Paulino Botelho, foi também um dos pioneiros do cinema brasileiro. Antes do cinema, foi fotógrafo do jornal "Gazeta de Notícias". Foi o diretor de fotografia de dezenas de filmes cantados, o que era feito pelos próprios artistas, atrás da tela, principalmente de 1907 a 1911. Entre outros, fotografou: **O Rigoleto; Torna a Sorrento; A Tosca**, 1907; **A Princesa dos Dólares; Las Sapatillas; La Tempestad; Il Trovatore**, 1909; **Logo Cedo; O Passeio de Pepa; La Traviata**, 1910; **A Dançarina Descalça**, 1911; **Vivo ou Morto**, 1915; **Perdida**, 1916; **Amor e Boemia; Zero-Treze**, 1918; **Alma Sertaneja** (também produtor); **Não sei Por Que** (também argumento), 1919; **O Guarani** (também produtor), 1920; **Sua Majestade, a Mais Bela; A Revolução no Rio Grande** (somente operador de câmara) — documentários de longa-metragem, 1923; **Educar** (também produtor); **A Derrocada** ou **A Vingança do Peão**, 1924. Dirigiu: **Paz e Amor** (também fotografia e co-direção com Alberto Moreira); **Sonho de Valsa** (também fotografia) e **A Viúva Alegre** (também fotografia) — ambos co-direção com José Gonçalves Leonardo; **A Vida do Barão do Rio Branco** (também produtor), 1910; **O Conde de Luxemburgo; A Serrana** (também argumento), 1911; **Doutor Oliveira Passos** (também produtor), 1913; **A Apoteose do Carnaval de 1914** (também produtor), 1914; **Castigo do Kaiser** (também produtor), 1918; **O Brasil Grandioso** (também produtor e fotografia) — documentário de longa-metragem, 1923; **Dêem Asas ao Brasil** (também produtor) — documentário de longa-metragem, 1924, etc. Outros filmes: **606 Contra o Espiroqueta Pálido** (produtor e argumentista), 1910; **O Crime de Paula Matos** ou **Um Crime Sensacional** (produtor), 1913; **Entre Dois Amores** (argumentista), 1918.

BOTELHO, Paulino — Irmão mais velho de Alberto Botelho, igualmente fotógrafo de imprensa, que o cinema conquistou. É um dos pioneiros do cinema brasileiro, tendo fotografado dezenas de filmes, no período de 1910 a 1925, principalmente. Também foi diretor e produtor. Como diretor fez **A Mala Misteriosa; 606 Contra o Espiroqueta Pálido** (também fotografia); **Logo Cedo** (também produtor), 1910; **O Crime de Paula Matos** ou **Um Crime Sensacional** (também fotografia e argumento), 1913; **Entre Dois Amores**, 1918; **Não Sei Por Que** (também produtor), 1919; **Sua Majestade, a Mais Bela** (também fotografia), 1923, etc. Entre outros, fotografou: **A Vida do Barão do Rio Branco; Na Voragem** (também produtor), 1910; **O Conde de Luxemburgo; A Serrana** (também produtor), 1911; **O Caso dos Caixotes** ou **O Roubo dos 1.400 Contos**, 1912; **Vivo ou Morto**, 1915; **Perdida**, 1916; **Castigo do Kaiser; Tiradentes** (também argumento); **Zero-Treze**, 1918; **A Jóia Maldita**, 1920; **A Derrocada** ou **A Vingança do Peão; O Reinado de Adonis**, 1924; **O Brasil Desconhecido**, 1925. Escreveu o roteiro de **O Guarani**, 1920.

BRAGA, Domingos — Escreveu, atuou e dirigiu **Os Dois Proscritos** ou **A Restauração de Portugal em 1640** e **Solos e Coros, 1909** e atuou em **A Quadrilha do Esqueleto**, 1917.

BRANCATO, Junior — Biofilmografia em FC/8.

BRASINI, Mario — Biofilmografia em FC/8. Atualização: como ator fez os seguintes filmes: **O Homem que Comprou o Mundo; Antes, o Verão; Jovens pra Frente; Chegou a Hora, Camaradal**, 1968; **Rifa-se uma Mulher; Máscara da Traição**, 1969.

Miguel Borges com Pelé na filmagem de O Barão Otelo no Barato dos Milhões

BRESCIA, Ettore — Biofilmografia em FC/8.

BRESCIA, Luiz Renato — Dirigiu: **Phobus, Ministro do Diabo,** 1971 — filme iniciado em 1965.

BRESSANE, Júlio — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1969, produtor associado do filme de Walter Lima Jr., **Brasil Ano 2000** e co-produtor de **Memória de Helena,** de David Neves. Escreveu, produziu e dirigiu **O Anjo Nasceu** e **Matou a Família e Foi ao Cinema,** 1969 e **Barão Olavo,** 1972. Em 1970, montou o curto **Eliseu Visconti — Arte Industrial,** de Eliseu Visconti.

BUONO JR., Antonio — Com Genil Vasconcellos, dirigiu **Frente a Frente Com os Xavantes,** documentário de longa-metragem produzido em 1947.

BURLE, José Carlos — Biofilmografia em FC/8.

CAÇADOR, Rosalvo — Ator, eventualmente diretor. Entre outros, atuou em **O Diabo de Vila Velha,** 1965; **O Corpo Ardente,** 1966; **O Corintiano,** 1967; **O Estranho Mundo de Zé do Caixão** (no episódio **O Fabricante de Bonecas**); **O Quarto,** 1968; **A Herança; Pantanal de Sangue; Quando os Deuses Adormecem,** 1971. Neste último ano, com Raul Calhardo, dirigiu **O Macabro Dr. Scivano.**

CADICAMO, Henrique — Em 1935, dirigiu e fez o roteiro de **Noites Cariocas.**

CAJADO FILHO, José — Biofilmografia em FC/8. Atualização: fez as cenografias de **007 1/2 no Carnaval** e **Paraíba — Vida e Morte de um Bandido,** 1966.

CALASSO JUNIOR, Júlio — Assistente de direção em **Viramundo,** 1965, curta-metragem de Geraldo Sarno, incluído em 1968 na coletânea de **Brasil Verdade.** 1968, assistente de produção em **Anuska, Manequim e Mulher,** de Francisco Ramalho Jr. Em 1971, realiza seu primeiro filme: **Longo Caminho da Morte,** sendo também roteirista e montador.

CALDAS, Antonio — Dirigiu: **Orgulho da Mocidade,** 1928.

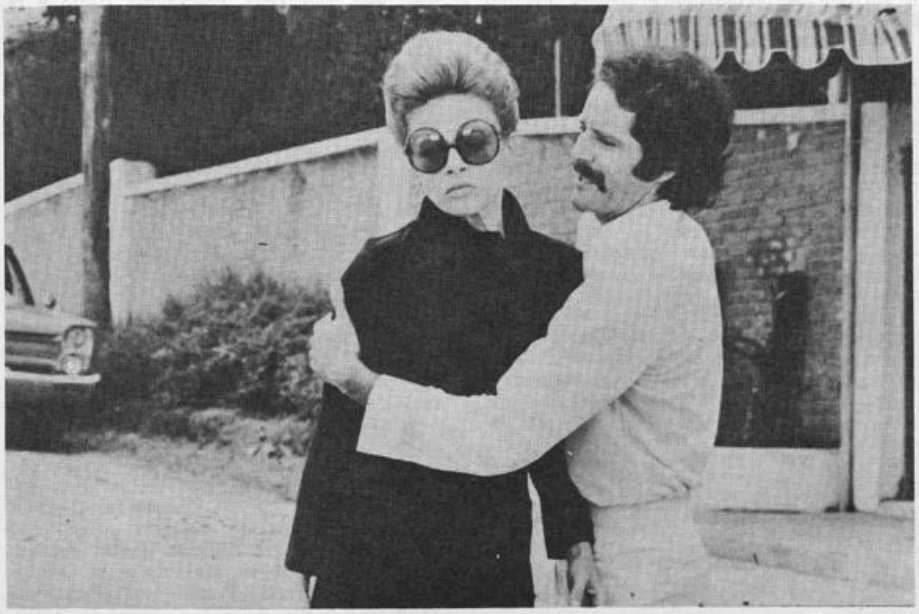
CALHARDO, Raul — Em 1971, dirigiu (com Rosalvo Caçador), fotografou e escreveu o argumento e roteiro de **O Macabro Dr. Scivano.**

CALLEGARO, João (Joaçaba, Santa Catarina, 21 de setembro de 1945) — Diretor, produtor, roteirista, argumentista e montador. Completou seus estudos em São Paulo, onde reside desde 1960. Fez também estudos de cinema. De 1964 a 1966, dirigiu, fotografou e montou curtas-metragens em 16 mm, entre os quais: **A Modorra, O Quarto Participante, Febre, Alegria, Melancolia.** Assistente de produção no filme de Roberto Santos, **O Homem Nu,** 1968. Neste mesmo ano, com Antonio Lima e Carlos Oscar Reichenbach Filho, funda a Xanadu Produções Cinematográficas, realizando então **As Libertinas** — episódio **Ana.** Em 1969, dirige o curta-metragem, **O Suspense Segundo Alfred Hitchcock.** Em 1970, realizou o longa-metragem, **O Pornógrafo.** É autor dos argumentos e roteiros dos seus filmes. Callegaro também faz filmes comerciais para a TV e cinema, bem como "spots" e "jingles" para rádio.

CALMON, Antonio (Manaus, Amazonas, 1945) — Começou a interessar-se pelo cinema quando era estudante de Sociologia, no Rio de Janeiro, freqüentando também um curso de direção da Cinemateca do MAM. Fez então, um pequeno filme em 16 mm, **Infância,** premiado em 2.º lugar no I Festival de Cinema Amador, organizado pelo Jornal do Brasil, 1965. Em seguida, dirigiu o curto **Fábulas.** Com Antônio Carlos Fontoura, dirigiu o curta-metragem **O Último Homem,** 1969. Profissionalizando-se, foi assistente de direção dos filmes **A Grande Cidade,** 1966; **Terra em Transe; Cara a Cara,** 1967; **O Bravo Guerreiro,** 1968; **O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro,** 1969; **Pedro Diabo Ama Rosa Meia-Noite,** 1970; **Pindorama,** 1971. Em 1971, realizou seu primeiro longa-metragem, **O Capitão Bandeira Contra o Doutor Moura Brasil,** sendo também autor do argumento e roteiro.

CAMARGO, Pedro — Iniciou sua carreira artística como ator em teatro amador e profissional. Na televisão, foi ator, produtor, diretor de TV e autor de peças de teleteatro. Trabalhou cinco anos como publicitário. Ingressa no cinema com o curto **Primeira Experiência,** que recebeu quatro prêmios no Festival de Cinema Amador, organizado pelo Jornal do Brasil. Seu segundo curto, **Só Vale Quem Tem,** ficou inacabado. Foi assistente de direção em **Massacre no Supermercado,** de J. B. Tanko, 1968, e **Os Raptores,** de Aurélio Teixeira, 1969. Como ator apareceu em **A Penúltima Donzela,** de Fernando Amaral, 1969, e **Em Família,** de Paulo Porto, 1971. Em 1970, estréia na direção de longa-metragem com **Estranho Triângulo,** sendo também o roteirista do mesmo. Está dirigindo **Eu transo, Ela transa.**

Márcia Rodrigues, Renata Sorrah: Matou a Família e Foi ao Cinema, **de Júlio Bressane**



Norma Bengell, Cláudio Marzo: O Capitão Bandeira Contra o Doutor Moura Brasil

CAMPOGALLIANI, Carlo — Biofilmografia completa publicada em FC/13, Enciclopédia — pág. 62. Diretor do cinema italiano. No Brasil, dirigiu: **Rosa de Sangue** ou **Rosa Cor de Sangue**, 1924, e **A Esposa do Solteiro** ou **A Mulher da Meia-Noite**, 1926.

CAMPOS, Fernando Coni — Atualização: realizou os documentários **Do Grotesco ao Arabesco**, 1967; **O Cristo Flagelado** e **O Natal de Cristo**, 1968; **Tarsila do Amaral** (co-direção com David Neves), 1970. O filme de longa-metragem **A Viagem** (registrado em FC/8), iniciado em 1965 sendo terminado em 1968 e lançado com o título de **Viagem ao Fim do Mundo** — premiado como o Melhor Filme do Terceiro Mundo, no Festival Internacional do Filme de Locarno (Suíça) daquele ano (Prêmio Leopardo de Prata). Em 1969, terminou **Um Homem e Sua Jaula** (direção, produção, roteiro), que Paulo Gil Soares havia iniciado em 1967, com o título de **Matéria de Memória**. Em 1970, dirigiu com Renato Neuman, **Sangue Quente em Tarde Fria**, filme premiado pelo INC com o Prêmio Adicional de Qualidade.

CAMPOS, Jacy — Antigo produtor e diretor de TV. Diretor e ator de cinema. Como ator, participou dos filmes: **Rio à Noite — Capital do Samba**, 1962; **Nordeste Sangrento**, 1963; **A Virgem Prometida**, 1968; **A Penúltima Donzela**, 1969. Dirigiu dois filmes: **Sangue na Madrugada**, 1964 e **O Rei da Pilantragem**, 1969.

CAMPOS, Plinio — Produtor de **Terra Violenta**, 1948; argumentista de **O Primo do Cangaceiro**, 1955 e **O Cantor e o Milionário**, 1958. Em 1953, escreveu o roteiro e dirigiu **A Carne é o Diabo**.

CAMUYRANO, Carlos Alberto — Um dos componentes do Grupo Câmara, criado no Rio de Janeiro em 1966. Em 1968, escreveu e dirigiu o episódio **Dez Anos de Casados** de **Como Vai, Vai Bem?** Em 1970, montou o curto **O Profeta da Feira de Santana**, de Olney Alberto São Paulo, participante do I Festival Brasileiro de Curta Metragem (INC-JB), 1971. Assistente de direção e montador de **Como Era Gostoso o Meu Francês**, de Nelson Pereira dos Santos.

CANDEIAS, Ozualdo Ribeiro — Biofilmografia em FC/8. Atualização: assistente de produção nos filmes **Meu Destino em Tuas Mãos**, 1963; **À Meia-Noite Levarei Tua Alma**, 1964; **O Matador**, 1967 e o **Quarto**, 1968. Ator em **O Bandido da Luz Vermelha**, 1968. Gerente de produção no filme **Agnaldo, Perigo à Vista!**, 1969. Ator em **Ritual dos Sádicos**, 1970; **O Macabro Dr. Scivano** e **Orgia ou O Homem Que Deu Cria**, 1971. Seus dois últimos filmes, como diretor, foram: **Meu Nome é... Tonho**, 1969 e **A Herança**, 1971 — este último proporcionou-lhe o Prêmio Air France daquele ano, de melhor diretor.

CAPELLARO, Vittorio — Biofilmografia em FC/8.

CAPOVILLA, Maurice — Biofilmografia em FC/8. Atualização: seu primeiro filme de curta-metragem era um semidocumentário mudo, **União**. Seus curtos, **Esportes no Brasil**, 1965; e **Subterrâneos do Futebol**, 1966; foram incluídos no filme coletânea **Brasil Verdade**, em 1968. Em 1968 participou como ator em **O Bandido da Luz Vermelha**, de Rogério Sganzerla. Em 1969 realizou outro documentário **Ensino Vocacional** e em 1970, **Terra dos Brasis**. Seu segundo longa-metragem veio em 1970, **O Profeta da Fome**, seguido de **Noites de Iemanjá**, em 1971, ano em que também participou como um dos 11 diretores de **Vozes do Medo**.

CARDINALLI, Vittorio — Em 1949 dirigiu, com Gino Talamo, **Iracema** — versão do romance homônimo de José de Alencar.

CARDOSO, Lúcio — Escritor. Fez o argumento e co-produziu **Almas Adversas**, de Léo Marten, e escreveu o argumento e roteiro, produziu e dirigiu **A Mulher de Longe** (inacabado), ambos em 1949.

CARNEIRO, Alfredo — Dirigiu: **Odisséia de um Jovem**, 1934.

CARON, Pierre (França, 1901) — Biofilmografia completa publicada em FC/14, Enciclopédia — Pág. 57. Diretor do cinema francês. No Brasil, em 1956, escreveu, produziu e dirigiu **Eva no Brasil**.

CARRARI, Arturo — Em 1916, dirigiu **Os Milagres de Nossa Aparecida**; em 1920, escreveu e dirigiu **O Crime de Cravinhos** e, em 1922, escreveu, produziu e realizou **O Roubo dos 500 Contos**.

CARVALHO, Aloísio T. de — Biofilmografia em FC/8.

CARVALHO, J. P. de/José Pereira de Carvalho Jr. (São Paulo, São Paulo, 18 de maio de 1931) — Diretor, produtor e ator. Nesta última função usa o nome artístico de Billy Davis. Iniciou-se como ator secundário em 1945, no fil-

O Profeta da Fome, de Maurice Capovilla

me de Mário Santos, **A Vida é uma Gargalhada.** Foi assistente de direção em diversos filmes, entre os quais: **Os Três Recrutas,** 1953; **Vai Que é Mole** e **Marido de Mulher Boa,** 1960; **Os Cosmonautas,** 1962; **O Homem Que Roubou a Copa do Mundo,** 1963. Nesse mesmo período atuou em dezenas de filmes. Em 1963, dirigiu **Quero Essa Mulher Assim Mesmo!,** que não assinou (foi creditado a Ronaldo Lupo) e **Bonitinha, mas Ordinária.** Em 1967, criou sua firma produtora, a J. P. Produções e Administrações Cinematográficas. Produziu e dirigiu os curtos **De Vila Nova a Estância de São José,** 1969; **Brasil da Era Espacial — ITA; Brasil da Era Espacial — IPD** e **Brasil da Era Espacial — CTA,** 1970. Co-produtor de **Deus e o Diabo na Terra do Sol; Os Fuzis,** 1964; **Capitu; Jardim de Guerra; A Vida Provisória** (e ator), 1968; **Tostão, a Fera de Ouro,** 1970; **O Capitão Bandeira Contra o Dr. Moura Brasil** (e ator), 1971, etc.

CASTELLANETO, Amadeo — Diretor de **Joujoux e Balangandãs,** 1939.

CAVALCANTI, Alberto de Almeida — Biofilmografia em FC/8.

CAVALCANTI, Iberê (Rio de Janeiro, Guanabara, 26 de março de 1935) — Possui o curso de formação de atores da Fundação Brasileira de Teatro (1955-1958). Em 1958, foi para o exterior, onde ficou nove anos. Colaborou no Departamento Brasileiro da R. T. F. de Paris (1958) e no Departamento Brasileiro da B. B. C. de Londres (1958-1959). De 1960 a 1962, estudou teatro na Alemanha. Em 1962, iniciou seus trabalhos no cinema como assistente de direção do longa-metragem alemão, **Prelúdio 11,** de Kurt Maetzing. Na América Latina, escreveu e dirigiu três curtos: **Freedom; Pueblo por Pueblo,** 1963, e **La Fuga,** 1964. Em 1965, dirigiu três curtos para a TV alemã: **Los Safiros und die Leipziger; Plakat e Samba.** De volta ao Brasil, em 1966, foi gerente de produção de **El Justicero,** de Nélson Pereira dos Santos. Em 1967, com Sérgio Muniz, dirigiu o documentário curto **O Que Minas Faz.** Em 1968, estreou no longa-metragem com **A Virgem Prometida,** seguido de **Um Sonho de Vampiros,** 1969, e **O Dia Marcado,** 1971.

CARVALHO, Vladimir de (Itabaiana, Paraíba, 31 de janeiro de 1935) — Diplomado em Filosofia. Como jornalista e crítico, iniciou suas atividades cinematográficas. Assistente de direção nos filmes **Aruanda,** curto de Linduarte Noronha, 1960; **Cabra Marcado Para Morrer,** de Eduardo Coutinho — inacabado; **O Grito da Terra,** de Olney Alberto São Paulo, 1964; e **A Opinião Pública,** documentário de longa-metragem de Arnaldo Jabor, 1966. Fez os roteiros de **O Mangue,** 1967, e **Os Homens do Caranguejo,** 1968, ambos curtos de Ipojuca Pontes. Dirigiu os curtos **Os Romeiros da Guia** (com João Ramiro Mello), 1962; **A Bolandeira,** 1968; **Vestibular 70** (com Fernando Duarte) — 2.º Prêmio (Troféu Humberto Mauro) no I Festival Brasileiro de Curta-Metragem, realizado pelo INC-JB, em 1971, produzido em 1970. Realizou dois documentários de longa-metragem, **O Sertão do Rio do Peixe,** 1967, e **O País de São Saruê,** 1971.

CAVALLEIRO, Elyseu Visconti (Rio de Janeiro, Guanabara, 1939) — Iniciou suas atividades artísticas como pintor e fez cursos de arte no Museu de Arte Moderna e na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. A partir de 1962, colaborou em documentários e jornais de atualidades. Neste mesmo ano, fez seu primeiro filme, o curto em 16mm, **Arte Barroca no Paraguai.** Em 1963, colabora no roteiro de longa-metragem de Fernando Coni Campos, **Morte em Três Tempos.** De 1964 a 1966, estagiou em estúdios de cinema e televisão na França, Tchecoslováquia e Polônia, tendo realizado então os documentários **Semana da Cultura Brasileira em Praga** e **Monólogo.** De regresso ao Brasil, fez os seguintes curtos: **Folia do Divino,** 1968; **Folguedos Populares,** 1969; **Bom Jesus da Lapa, Salvador dos Humildes; A Feira de Juazeiro; A Sertaneja; Giuventù** e **Elyseu Visconti — Arte Industrial,** todos de 1970, os dois últimos sobre o pintor homônimo, seu pai. Em 1971, escreve, produz e dirige seu primeiro longa-metragem, **Os Monstros de Babaloo,** e prepara o segundo, **O Lobisomem.**

CELI, Adolfo — Biofilmografia em FC/8.

CENSONI, Oswaldo — Biofilmografia em FC/8.

CERIO, Ferruccio (Savona, Itália, 25 de setembro de 1904) — Biofilmografia completa publicada em FC/15 Enciclopédia — Pág. 55. Diretor e roteirista do cinema italiano. Dirigiu, no Brasil, **O Noivo de Minha Mulher,** 1950.

CESAR, Amaro — Biofilmografia em FC/8.

CHADLER, C. Adolpho — Biofilmografia em FC/8. Atualização: **O Tesouro de Zapata** (direção, produção e roteiro), baseado em livro de René Martin; **Jardim de Guerra** (ator), 1968; **A Um Pulo da Morte** (ator); **O Impossível Acontece** — episódio; **O Acidente** (direção, produção, argumento, roteiro, ator); **O Rei da Pilantragem** (co-produtor e ator); **Incrível, Fantástico, Extraordinário** (direção, produção, argumento e roteiro), 1969; **Os Caras de Pau** (produção); **Assalto à Brasileira** (produção); **Vinte Passos Para a Morte** (direção, co-produção, roteiro, ator), 1970; **Jerônimo, o Herói do Sertão** (direção, co-produção, ator); **Condenadas pelo Sexo** (produtor), 1971; **Mulher Pecado** (ator), 1972. Está terminando (fase final de montagem) **O Vôo Livre do Pássaro Noturno** (direção, produção), com argumento e roteiro escritos por René Martin.

CHAGAS, Edson — Fotógrafo, diretor, produtor, argumentista e ator. Um dos pioneiros do cinema pernambucano. Fotografou: **Retribuição** (também produtor), 1924; **Um Ato de Humanidade** ou **Garrafada do Sertão** — curta-metragem; **Jurando Vingar; Herói do Século XX; Altaré da Praia,** 1925; **A Filha do Advogado; Audácia do Ciúme,** 1926; **Dança, Amor e Ventura,** 1927; **No Cenário da Vida** (também produtor), 1931; **Um Rapaz de Valor; Odisséia de Uma Vida,** 1932; **Maria Bonita,** 1936. Produziu o documentário de longa-metragem **Recife no Centenário do Equador,** 1926. Dirigiu os documentários de longa-metragem **Grandezas de Pernambuco,** 1925; **A Chegada do Jaú a Recife** e **Carnaval de Pernambuco,** 1926. Dirigiu, escreveu e fotografou **O Bravo do Nordeste.** Foi ator em **Ganga Bruta,** 1933.

CHEDIAK, Braz/Braz Guimarães Chediak (Três Corações, Minas Gerais, 1 de junho de 1942) — Diretor e roteirista. Iniciou suas atividades cinematográficas fazendo um pequeno papel em **O Homem Que Roubou a Copa do Mundo,** 1963. Em 1964, esteve na Itália e lá foi assistente de direção de Giorgio Moser em cinco filmes, para a televisão italiana. Em 1966, no Brasil, foi assistente de direção no filme de Aurélio Teixeira, **Na Onda do Iê-Iê-Iê,** com quem colaborou em outros filmes, como assistente e roteirista. Assistente de direção e roteirista em **Mineirinho Vivo ou Morto** e dialoguista de **A Lei do Cão,** ambos em 1967; co-roteirista em **Juventude e Ternura;** assistente de direção em **Na Mira do Assassino** e assistente de direção e co-roteirista em **As Sete Faces de um Cafajeste,** todos de 1968; co-roteirista em **O Matador Profissional,** 1969, e de **O Meu Pé de Laranja Lima,** 1970. No mesmo ano, ator no filme **Memórias de um Gigolô.** Em 1968, estréia na direção com **Os Viciados.** Em seguida, realizou **A Navalha na Carne,** 1969; **Dois Perdidos Numa Noite Suja** — com o qual recebeu o Prêmio "Dedo de Deus", como Melhor Diretor, no Festival de Terezópolis, de 1971; **As Confissões de Frei Abóbora,** ambos de 1971; o episódio **O Homem de Quatro Chifres,** de **Os Mansos,** no qual é também ator no episódio dirigido por Aurélio Teixeira, **O Homem, a Mulher e o Etc.**

CHERQUES, Sanin — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1961, dirigiu **Briga, Mulher e Samba.** Trabalhou em diversos filmes como assistente ou diretor de produção, como **Missão: Matari** Realizou também alguns curtos focalizando a educação profissional, produzidos pelo SENAC.

CHRISTENSEN, Carlos Hugo — Biofilmografia em FC/8. Atualização: dirigiu, produziu e escreveu os roteiros de **Anjos e Demônios,** 1969, e **Uma Pantera em Minha Cama,** 1971. Está terminando um "western" em filmagem no Rio Grande do Sul que tem dois títulos provisórios: **Chumbo Grosso** e **Caingang.**

CHUTORIANSCY, Daniel — Um dos componentes do Grupo Câmara, criado no Rio de Janeiro em 1966, quando realizou o curto **Terceiro Tempo,** que participou do Festival de Cinema Amador JB-Mesbla daquele ano. Em 1968, escreveu e dirigiu o episódio **A Santinha do Encantado** de **Como Vai, Vai Bem?,** e fez a fotografia do curto em 16mm, **Velhice,** de Aurimar de Oliveira, participante do 4.º Festival de Cinema Amador JB-Mesbla (1968).

CINTRA, Fábio — Dirigiu: **Canção da Primavera,** 1932.

CIVELLI, Mário — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1969, dirigiu e produziu o documentário de longa-metragem, **O Gigante** — anteriormente intitulado **A Hora e Vez de um Cinegrafista.**

COBBETT, William/William Cobbett de Siqueira Cosme (Ipanguaçu, Rio Grande do Norte, 8 de janeiro de 1930) — Diretor e produtor. Iniciou suas atividades no cinema trabalhando em companhia distribuidora de filmes. Sua primeira experiência no campo da produção deu-se em 1964, com **Ganga Zumba, o Rei dos Palmares,** de Carlos Diegues, como produtor associado. Em 1965, associou-se ao filme de Miguel Borges, **Canalha em Crise.** Co-produtor e diretor de produção em **Os Senhores da Terra,** de Paulo Thiago, e produtor de **Balada da Página Três,** de Luiz Rosemberg Filho, ambos de 1970; produtor, supervisor

Independência ou Morte, de Carlos Coimbra

e roteirista do filme **A Vida de Jesus Cristo,** de José Regattieri, 1971. De 1969 a 1972, dirigiu diversos documentários curtos, entre os quais: **São Roque, Uma Comunidade; Três Rios; 55 Anos de Aymorés; Manhumirim, Exemplo de Integração Nacional; Fazenda Bem Posta; O Forte dos Reis Magos; A Universidade Regional de Mossoró; Vaquejadas.** Em 1972, escreveu, produziu e dirigiu seu primeiro longa-metragem, **Jesuíno Brilhante.** Co-produziu dois filmes recentemente terminados, **As Vampiras,** de Marcos Farias, e **As Demônias,** de Miguel Farias Jr. Criou, em 1969, a sua própria companhia produtora, a William Cobbett Produções Cinematográficas.

COELHO, Simões — Dirigiu: **Pátria e Bandeira,** 1918.

COELHO NETO/Henrique Maximiliano Coelho Neto — Escritor. Escreveu e dirigiu, em 1917, **Os Mistérios do Rio de Janeiro** — que seria o primeiro filme seriado brasileiro —, do qual só se realizou um episódio, **O Tesouro do Viking.**

COIMBRA, Carlos — Biofilmografia em FC/8. Atualização: dirigiu: **Corisco, o Diabo Loiro,** 1969; **Se Meu Dólar Falasse...,** 1970; **Independência ou Morte,** 1972. Montou: **Idílio Proibido,** de Konstantin Tkaczenko; **Lua de Mel & Amendoim,** episódio de Fernando de Barros, 1971; **A Marcha,** 1972, de Oswaldo Sampaio.

COLÁS, João — Ator e diretor. Em 1909, dirigiu e atuou em **Mil Adultérios.** Como ator: **A Cabana do Pai Tomás** e **Inês de Castro,** 1909; **João José** e **Lucrécia Bórgia,** 1910.

COLOMBO, Américo — Em 1909, dirigiu (com Eduardo Leite) e atuou em **A Viúva Alegre,** do ciclo dos filmes cantados atrás da tela.

COMELLI, Carlos — Dirigiu: **Um Drama nos Pampas** ou **O Furacão,** 1927, realizado no Rio Grande do Sul.

COMELLO, Pedro — Biofilmografia em FC/8. Acrescentar: escreveu e dirigiu **Cordão Carnavalesco,** 1911; produziu **Alma Sertaneja,** de Luiz de Barros, 1919; dirigiu e produziu **O Furto dos 500 Milhões,** 1920; fotografou **Quando Elas Querem,** de Paulo Trincheira, 1925.

CONTIM, Carlos Eugênio — Dirigiu e escreveu o argumento de **Maré Alta,** realizado no Paraná, em 1968.

CORDEIRO, Leovigildo/Leovigildo de Souza Cordeiro (Caruaru, Pernambuco, 31 de agosto de 1935) — Nos meios cinematográficos é conhecido por Radar. Começou no cinema fazendo pequenos papéis: **Samba em Brasília,** 1960; **O Dono da Bola; Os Três Cangaceiros; Virou Bagunça; Três Colegas de Batina,** 1961; **Nordeste Sangrento,** 1963; **Sangue na Madrugada,** 1964, etc. Maquinista em **No Tempo dos Bravos,** 1964. Assistente de produção nos filmes **Juego Peligroso/Jogo Perigoso** — co-produção México/Brasil; **Tarzan and Great River/Tarzan e o Grande Rio** (também figurante) e **Tarzan and the Jungle Boy/Tarzan e o Menino da Selva** — filmes americanos da série Tarzan (com Mike Henry), rodados no Brasil, todos em 1967. Neste mesmo ano, foi assistente de produção de sete filmes da série Tarzan (com Ron Ely) para a televisão, também rodados no Brasil. Fez a continuidade (também figurante) de **Maria Bonita, Rainha do Cangaço,** 1968. Em 1969, escreveu o roteiro e dirigiu **Sete Homens Vivos ou Mortos.** Em 1970, foi assistente de direção de **Vinte e Quatro Horas no Rio** e assistente de montagem dos curtos dirigidos por Miguel Borges, **Festa da Maldição** e **Rodar Cativo.**

CORREIA, Carlos Prates (Minas Gerais, 1941) — Fez seus estudos na Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais. Crítico de cinema em Belo Horizonte, foi também professor do curso de extensão cinematográfica feito pelo C.E.C., em 1964. Em 1966, foi assistente de direção em **O Padre e a Moça,** de Joaquim Pedro de Andrade. No mesmo ano, realizou um pequeno filme experimental, **O Milagre de Lourdes.** Em 1968, dirigiu, escreveu o argumento e roteiro do episódio **Guilherme,** de **Os Marginais,** e atua no filme de Neville Duarte d'Almeida, **Jardim de Guerra.** Em 1969, assistente de direção em **Macunaíma,** de Joaquim Pedro. Em 1971, escreveu, dirigiu e produziu o seu primeiro longa-metragem, **Crioulo Doido.** Em seguida, diretor de produção em **Os Inconfidentes,** de Joaquim Pedro, e **Quando o Carnaval Chegar,** de Carlos Diegues, ambos de 1972.

CORTES, Lafayette — Dirigiu: **Educar,** 1925.

COSTA, Armando (Rio de Janeiro, Guanabara, 1933) — Diretor, roteirista e argumentista. Foi assistente de direção no Serviço Nacional de Teatro, cofundador do Grupo Opinião, colaborador dos espetáculos "Opinião", "Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come"; diretor de "Telecoteco Opus-1" e "Meia Volta, Volver!". No cinema, apareceu como ator em **Canalha em Crise,** de Miguel Borges, 1965, e **Copacabana me Engana** — também autor do argumento e roteiro e assistente de direção — de Antônio Carlos Fontoura, 1968. Sozinho ou em colaboração, fez os roteiros ou argumentos de **Tempo de Violência,** 1969; **Pedro Diabo Ama Rosa Meia-Noite; Em Busca do Susexo; A Vingança dos 12,** 1970; **Faustão; O Doce Esporte do Sexo,** 1971; **A Viúva Virgem,** 1972. Em 1971, juntamente com Zelito Viana, estréia na direção com **Minha Namorada,** sendo ambos autores do argumento e roteiro.

COSTA, Flávio Moreira da — Em 1968, dirigiu o curto **Chico, Retrato em Preto e Branco.** Em 1970, escreveu, montou, sonorizou e dirigiu o episódio **Balanço,** de **América do Sexo.**

COSTA, Haroldo — Em 1958, escreveu e dirigiu **Pista de Grama.**

COSTA, Ruy/Jota Ruy — Biofilmografia em FC/8. Acrescentar: **Pega Ladrão!,** 1939.

COSTA, Zélia — Diretora de **As Testemunhas Não Condenam,** 1962.

COSTA FILHO, Antônio Marques — Biofilmografia em FC/8.

COUTINHO, Eduardo — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1971, dirigiu, escreveu o roteiro e o argumento de **Faustão.**

COUTO, Armando — Biofilmografia em FC/8. Nota: a peça "Do Tamanho de um Defunto", de Millôr Fernandes", teve o título definitivo de **Ladrão em Noite de Chuva,** 1960.

COUTO, Glauro — Biofilmografia em FC/8.

CUNHA, Alberto — Diretor de **Interrogação,** 1958, e diretor de produção do filme de Geraldo Vietri, **Dorinha na Society,** 1959.

DAHL, Gustavo — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1969, realizou para o SENAC o documentário **Aprendendo a Trabalhar.** Em 1970, montou o documentário de longa-metragem **Tostão, a Fera de Ouro,** de Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite, e **Pedro Diabo Ama Rosa Meia-Noite,** de Miguel Faria Jr.

DANIEL FILHO — Diretor e antigo ator de cinema e TV, filho de Juan Daniel. No cinema, atuou em **Colégio de Brotos**, 1956; **Tem Boi na Linha; Maluco Por Mulher**, 1957; **Eu Sou o Tal!; Mulheres e Milhões**, 1961; **Esse Rio Que Eu Amo; Os Cafajestes**, 1962; **Boca de Ouro**, 1963; **Os Herdeiros**, 1969; **As Quatro Chaves Mágicas**, 1971. Em 1968, colaborou no argumento de **Juventude e Ternura.** No mesmo ano, fez o roteiro e realizou seu primeiro filme, **Pobre Príncipe Encantado.** Em 1969, nas funções de co-produtor, roteirista, argumentista e ator, dirigiu os episódios **Eu, Ela e o Morto**, de **O Impossível Acontece;** e **Segunda Cama** de **A Cama ao Alcance de Todos.**

DARDES NETO, Antônio — Biofilmografia em FC/8.

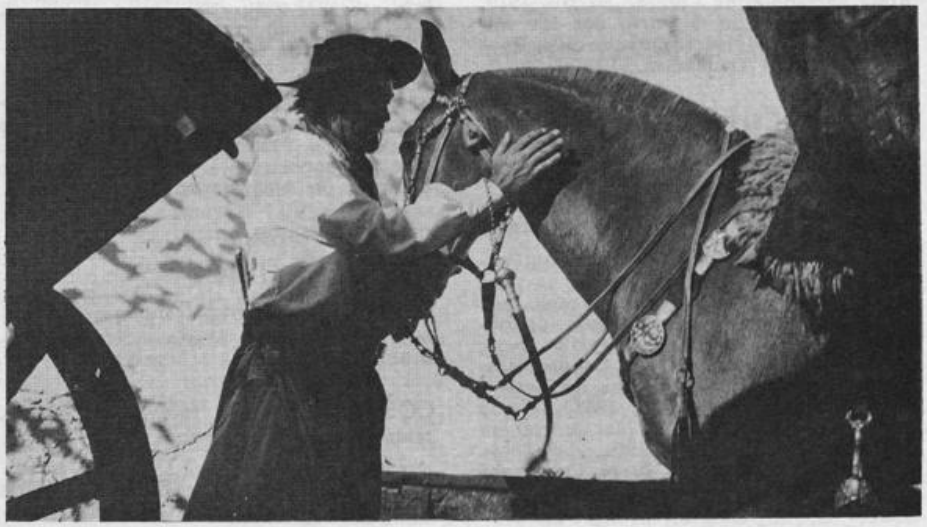
D'AVERSA, Alberto (Faleceu no dia 20 de junho de 1969, em São Paulo). — Biofilmografia em FC/8. Atualização: em 1969, fez o argumento de **Golias Contra o Homem das Bolinhas**, de Victor Lima.

DAVIS, Billy — Vide J. P. de CARVALHO.

DE PAOLI, Marcel — Em 1969, dirigiu e fez a cenografia de **Quando o Amor é Pecado.**

DI LORENZO, Pasquale — Dirigiu e produziu: **Rosas de Nossa Senhora** e **Tráfico das Brancas**, 1919; **O Mistério do Dominó Negro**, 1927; **Rosas de Nossa Senhora**, 1930.

DI MELLO, Victor/Victor Adacto Pereira de Mello (Rio de Janeiro, Guanabara, 18 de julho de 1940) — Diretor e roteirista. Também ator de teatro, cinema e televisão. Atuou nas peças "Onde Canta o Sabiá", "Nêga Meu Bem" e "O Bravo Soldado Schweick", e na telenovela "Porto dos Sete Destinos", na TV-Rio. No cinema, começou como ator em **Engraçadinha Depois dos Trinta** e assistente de direção em **Rio, Verão e Amor**, 1966. Assistente de direção em **A Noite do Meu Bem**, 1968; ator em **A Doce Mulher Amada;** assistente de direção em **A Cama ao Alcance de Todos;** diretor de produção e montador do média-metragem **O Samba Que Começou Assim**, de Maurício Sherman, feito especialmente para a TV-Tupi, tendo concorrido no Festival de Montreux (Suíça) e diretor de produção do curto **Carmen Miranda**, de Jorge Ileli, todos de 1969. Em 1970, realizou seu primeiro filme: **Os Maridos Traem... e as Mulheres Subtraem!**, seguido de **Ascensão e Queda de um Paquera.** Em 1971, com algumas cenas filmadas em Londres, realizou **Quando as Mulheres Paqueram** e, em 1972, **O Grande Gozador.**



Um Certo Capitão Rodrigo, de Anselmo Duarte: Francisco Di Franco

DEL RIO, Mário — Montador e diretor. Montou: **Caminhos do Sul**, 1949; **Quando a Noite Acaba**, 1950; **O Comprador de Fazendas** (roteirista), 1951; **Tudo Azul; Com o Diabo no Corpo** (também direção), 1952; **Agulha no Palheiro** (também produtor), 1953; **Rua Sem Sol** (também produtor), 1954; **O Primo do Cangaceiro** (também produtor), 1955; **Tira a Mão Daí** (produtor), 1956; **Um Pirata do Outro Mundo** (também diretor de produção); **Tem Boi na Linha** (idem); **Tudo é Música** (também assistente de direção), 1957; **Com a Mão na Massa** (idem); **Mulher de Fogo**, 1958.

DELAC, Louis — Dirigiu: **Le Film du Diable**, 1919, e **Felipe, o Louco**, 1920.

DELGADO JR., Astolfo — Dirigiu: **Afeição de Criança**, 1925.

DEUS, João de — Biofilmografia em FC/8. Acrescentar: ator em **Os Estranguladores**, 1906; **Ubirajara**, 1919, e **Caçando Feras**, 1936. Dirigiu os curtos **Não Sei Porque** e **Vá Saindo**, 1934.

DI ROSA, Francesco — Dirigiu e fotografou: **Passei Minha Vida num Sonho**, 1926.

DIAS, Pereira — Dirigiu e fez os roteiros dos filmes gaúchos: **Pára, Pedro!**, 1969; **Não Aperta, Aparício!** e **Janjão Não Dispara... Foge**, 1970; **Ela Tornou-se Freira**, 1972.

DIEGUES, Carlos — Biofilmografia em FC/8. Atualização: montador do curto **O Circo**, de Arnaldo Jabor, 1965; produtor associado de **Terra em Transe**, de Gláuber Rocha, 1967; co-produtor de **Capitu**, de Paulo César Saraceni, e argumentista de **Pobre Príncipe Encantado**, de Daniel Filho, 1968; diretor e roteirista de **Os Herdeiros** (cujo título anterior era **O Brado Retumbante**), 1969; diretor, roteirista e cenógrafo de **Quando o Carnaval Chegar** e ator na co-produção franco-brasileira dirigida por Pierre Kast, **Les Soleils de L'Ilhe de Paques**, 1972.

DINIZ, Alcino — Vindo da televisão, em 1968 produziu, escreveu e dirigiu a comédia musical **Jovens Pra Frente.**

DINIZ NETO, Vito — Diretor (com Iolandino Maia), montador e assistente de câmara de **Canjerê**, 1957.

DOO, John — Em 1966, escreveu o roteiro e dirigiu a comédia com Mazzaropi, **O Puritano da Rua Augusta.**

DOWNEY, Wallace — Biofilmografia em FC/8.

DREUX, Francisco/Francisco Eduardo Dória Dreux (Rio de Janeiro, Guanabara, 1.º de abril de 1946) — Formado em Economia pela Universidade do Estado da Guanabara (1968). Fez um curso no Museu do Homem, em Paris (1970-1971). Iniciou-se no cinema fazendo três curtos em 16mm para o Festival de Cinema Amador, do Jornal do Brasil: **M.A.D (Meu Amigo Demente)**, 1966; **Um Camaleão Vulgaris no Jardim das Umbelíferas**, 1967, e **Jornal do Zilbra Novo**, 1968 — este último recebeu o Prêmio de Comunicação. Em 1970, co-produziu, roteirizou e realizou seu único longa-metragem, **A Dança das Bruxas.** Atualmente, trabalha na Persin Perrin Produções Cinematográficas, realizando comerciais de 90 segundos para a televisão e cinema.

DUARTE, Anselmo (Anselmo Duarte Bento) — Biofilmografia em FC/8 e dossiê completo em FC/14. Atualização: dirigiu (projeto inicialmente preparado para Lima Barreto) **Quelé do Pajeú**, em 1970, o qual foi também reescrito por ele em seu roteiro. Este filme, o primeiro copiado em 70 mm no Brasil, recebeu o Prêmio Adicional de Qualidade, daquele ano, do INC. Também em 1970, realizou um episódio, **O Reimplante** (tb. roteiro e argumento), do filme **O Impossível Acontece.** Em 1971, adaptou, escreveu o roteiro — em parceria —, fez a cenografia e dirigiu **Um Certo Capitão Rodrigo**, baseado em Érico Veríssimo, superprodução que conquistou o Prêmio Adicional de Qualidade 1971, do INC. Foi um dos adaptadores, supervisor de produção e ator no filme de Carlos Coimbra, **Independência ou Morte**, 1972.

DUARTE, Artur — Biofilmografia em FC/8.

DURST, Walter George — Biofilmografia em FC/8.

DUSEK, Jiri — Biofilmografia em FC/8.

ENCICLOPÉDIA: EQUIPE

Supervisão: Carlos Fonseca
Pesquisa e documentação: Michel do Espírito Santo
Redação dos verbetes deste número: Carlos Fonseca, Ely Azeredo, Michel do Espírito Santo

MOVIMENTO

PRESIDENTE DA REPÚBLICA SAÚDA "INDEPENDÊNCIA"

Depois de assistir ao filme **Independência ou Morte** em sessão especial, em Brasília, o Presidente da República enviou ao produtor o seguinte telegrama: "Oswaldo Massaini, Cinedistri, São Paulo Pt Acabo de ver o filme **Independência ou Morte** e desejo registrar a excelente impressão que me causou Pt Está de parabéns toda a equipe diretor vg atores vg produtores e técnicos pelo trabalho realizado que mostra o quanto pode fazer o cinema brasileiro inspirado nas caminhos de nossa História Pt Este filme abre amplo e claro horizonte para o tratamento cinematográfico de temas que emocionam e educam vg comovem e informam as nossas platéias Pt Adequado na interpretação vg cuidadoso na técnica vg sério na linguagem vg digno nas intenções e sobretudo muito brasileiro vg **Independência ou Morte** responde à nossa confiança no cinema nacional Pt Emílio G. Médici Presidente da República".

O Ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho, presidiu ao lançamento da superprodução de Oswaldo Massaini no Cine Astro, do Distrito Federal, e também expressou sua satisfação pela qualidade da obra. O lançamento, dia 4 de setembro, foi simultâneo no DF e nas capitais de diversos Estados, alcançando excelente receptividade por parte do público.

Independência ou Morte foi parcialmente financiado pela Embrafilme.

O Presidente da República recebeu, em Brasília, Oswaldo Massaini, Tarcísio Meira e Glória Meneses, produtor e intérpretes de Independência ou Morte

DIREITO AUTORAL NO CINEMA

O Poder Legislativo vem estudando um Anteprojeto de Código do Direito do Autor e Conexo, a fim de ser regulamentada por esse instrumento a matéria prevista no Artigo 36 do novo Código Civil Brasileiro. Tal Artigo declara que "ao autor de obra literária, científica ou artística e outras produções da inteligência humana, assegura-se a proteção jurídica, nos termos de legislação especial". Partindo da letra do artigo, o autor original do Anteprojeto restringiu a proteção jurídica nele proposta às "obras cinematográficas de caráter artístico".

Com efeito, está na hora de defender, enquanto não é aprovado o Código, o autor de cinema. Imediatamente, verifica-se a impropriedade do legislador ao fazer a restrição mencionada. Partindo de suas premissas, o cinema não estaria classificado, a nosso ver, como obra puramente artística, mas entre as "outras produções da inteligência humana", pois é criação "sui generis". Não se compara com qualquer outra obra de arte, pois a todas supera e transcende, embora a princípio se assemelhe à obra dramática ou a qualquer outra obra narrativa. Mas tem suas implicações plásticas e musicais e, além disso, é igual e inextirpavelmente obra industrial, produto comercial, à exceção de casos muito especiais.

PRINCÍPIOS CONFUSOS

O Anteprojeto do Código, ao capitular a obra cinematográfica, baseia-se em princípios que contrariam o que já se tem como pacífico entre a maioria dos cineastas, críticos e todos aqueles ligados às atividades cinematográficas. O Anteprojeto considera a obra cinematográfica como resultado de uma colaboração e, não raro, confunde colaboração e co-autoria. Aceitando a dicotomia "direito moral e direito pecuniário" que "distingue o direito do autor do direito do proprietário do objeto", achamos que a obra cinematográfica oferece, efetivamente, dois tipos de propriedade: a propriedade intelectual e a propriedade material. Neste caso, seriam os seus sujeitos de direito: o autor intelectual, que é o realizador ou diretor; e o proprietário industrial, o chamado produtor. A aceitação de filme de autor não exclui, naturalmente, a co-autoria, como se verifica nos filmes de direção conjunta (de dois ou mais episódios ou mesmo de uma só história, nos desenhos animados, etc.).

Examinando o Anteprojeto, notamos, no Artigo 19, a discrepância insólita na definição da obra cinematográfica.

Realmente, ali ela é definida como obra de colaboração e, no teor do mesmo Artigo e seus incisos, especificam-se quais os co-autores desta chamada obra de colaboração (que os autores do Anteprojeto confundem com obra de criação coletiva que, efetivamente, não existe). Até o autor da partitura musical aparece como co-autor do filme — o que é absurdo. Na especificação original há a adoção do termo francês cenário ("scénario") que, em linguagem vernácula adotada no cinema brasileiro, no teatro, na ópera, etc. é o relativo à cenografia. O termo correto, que escapou aos outores do Anteprojeto, seria "argumento e roteiro", já consagrado, pois se refere à descrição de episódios e sua concatenação.

O REALIZADOR

Outra definição incorreta: a do realizador. No Anteprojeto, ele é dado como "diretor artístico" quando, na equipe técnica, poderá o realizador dispor de um ensaiador ou de um diretor de diálogo. Na realidade, o termo "diretor artístico" é muito mais reservado, hoje em dia, ao planificador da produção, um desenhista de alto gabarito, um cenógrafo que colabora criativamente na preparação da produção.

O Anteprojeto é ainda muito confuso em torno da autoria propriamente dita, em vários artigos que se chocam e contradizem. Dá para adivinhar, contudo, que o autor do Anteprojeto chama "autor cinematográfico" ao autor da obra preexistente, isto é, da obra literária ou litero-técnica em que se baseia o filme, isto é, o argumentista, ou o roteirista, ou os dois juntos, quando o próprio diretor não acumula essas funções. Seria lícito, portanto, partir para uma urgente definição do que é "autor" no cinema, e vamos tentar alinhavar aqui alguns pontos que nos parecem dignos de consideração pelos que irão, em breve, deliberar sobre o Código. Para nós, a obra cinematográfica é obra de autoria paralela, sendo considerados seus autores: 1º — o realizador ou diretor do filme, considerado este o autor intelectual da obra; 2º — o produtor, considerado autor industrial, pessoa física ou jurídica que tenha empreendido ou financiado a execução do filme.

No caso de filme de mais de um episódio, realizado por diretores diversos, cada realizador teria a propriedade intelectual sobre o episódio que realizou. É lógico que, no caso de o produtor ser também o realizador, sobre ele recairiam conjuntamente direitos e obrigações.

REGULAMENTAÇÃO

E como regular a matéria? Bem, deveria ser obrigatória a inclusão, nos créditos (letreiros que registram a equipe) do filme, do nome dos autores, do autor da idéia preexistente, dos intérpretes e executantes da obra cinematográfica. Intérpretes são os atores. Executantes são o autor da obra literária, o adaptador, o argumentista, o autor dos diálogos, o roteirista, o cenógrafo, os assistentes de produção e direção, o anotador ou encarregado da continuidade, os gerentes ou contra-regras, o iluminador ou diretor de fotografia, os operadores de câmara, os eletricistas e respectivo chefe, o maquinista, o maquilador, o técnico de som, o compositor e o arranjador das partituras, o regente da orquestra de gravação, os músicos, o montador/editor, os diretores de arte que concebem os letreiros e o material de propaganda.

O Código deveria esclarecer que o produtor, pessoa física ou jurídica, é o único responsável pela produção total da obra, bem como por sua utilização comercial, não importando o processo mecânico ou eletrônico de sua reprodução (estamos pensando na televisão, sim, e também no "video-cassette"). O realizador ou diretor deveria ser, oficialmente, uma vez que já o é na prática, o único responsável pela realização intelectual do filme, recaindo sobre ele os direitos e obrigações atinentes à propriedade intelectual da obra, em qualquer tempo ou circunstância. Assim, estaríamos evitando os conflitos que têm surgido à margem da ausência de lei ou jurisprudência firmada a respeito. O produtor, então, responderia perante o realizador por utilizações indevidas da obra, o uso indevido do filme quanto ao aspecto comercial, permissões injustificadas de cortes, ordenação de montagem ou qualquer deturpação intelectual.

REPRODUÇÃO

Outro ponto que nos parece de suma importância: o direito de reprodução e exibição de uma obra cinematográfica não deverá importar no direito de adaptá-la graficamente, nem no direito de transformá-la em obra teatral, dramática ou similar. E, para não dizer que tiramos o cavalo da chuva no momento mais crucial, aqui vai outra sugestão: no caso de falência do produtor, deverá caber, sucessivamente, ao realizador, ao autor da obra preexistente, aos intérpretes e executantes — na ordem de sua atuação — o direito de preferência para a aquisição dos negativos e das cópias da obra cinematográfica e o usufruto da mesma.

Sem soluções como as que apontamos, o autor, no filme brasileiro, permanecerá uma figura de retórica, com muito pano para as mangas dos juízes num futuro que se avizinha, à medida em que c r e s c e, quantitativamente, nossa produção. **Alea jacta est!** (Salvyano Cavalcanti de Paiva)

II FESTIVAL BRASILEIRO DE CURTA-METRAGEM

Oferecendo uma imagem positiva do progresso alcançado no âmbito do filme curto e atraindo um grande público, realizou-se de 14 a 18 de agosto, no Cine Ópera (Rio), o II Festival Brasileiro de Curta-Metragem, promoção do "Jornal do Brasil", para a qual o INC contribui com prêmios em dinheiro, troféus Humberto Mauro e pagamento de aluguel aos produtores por todos os filmes exibidos.

Foram entregues três prêmios de Cr$ 7 mil e troféus Humberto Mauro a **Trabalhar na Pedra**, de Oswaldo Caldeira e Dileny Campos, **Klaxon**, de Sérgio Santeiro, e **Beste**, de Sérgio Muniz; e dois prêmios de Cr$ 4.500 a "..." (**Reticências** ou **Corte de Ar**), de José de Anchieta, e **Cantoria**, de Geraldo Sarno. Estes filmes foram escolhidos entre os 24 concorrentes pelo júri formado pelo "Jornal do Brasil", que decidiu não dar à premiação a tradicional ordem de destaques em ordem decrescente. Destacando a preocupação com o nível técnico como característica dominante, os jurados selecionaram aqueles cinco filmes por considerar que representaram melhor o panorama atual da produção de curta-metragem. Julgaram também que os cinco revelaram notável cuidado de produção, de investigação e exposição de seus temas. O INC foi representado no Júri pelo professor Hélio Furtado do Amaral, Diretor do Departamento do Filme Educativo.

Trabalhar na Pedra documenta o trabalho nas pedreiras do vale do Roncador, em São José, Estado do Rio, ressaltando com especial cuidado plástico o fascínio que as pedras exercem sobre o homem. **Klaxon** focaliza a primeira publicação do movimento modernista brasileiro, registra polêmicas que

veiculou e provocou, além de evocar algumas de suas figuras exponenciais. **Beste** mostra a construção de uma besta, arma da Idade Média que caiu em desuso, mas ainda é utilizada no Nordeste do Brasil. **Cantoria** documenta um desafio entre dois dos mais famosos cantadores nordestinos, Lourival Batista e Severino Pinto. "..." **(Reticências)** é um curta-metragem fantástico, mesclando elementos de terror e humor, numa antecipação do futuro da humanidade sob os efeitos da poluição atmosférica.

Também foram selecionados para o programa do Festival os filmes: **As Heroínas de Papel**, de Sérgio Augusto (17 minutos; produção Batoque Cinematographia); **Petrópolis**, de Haroldo Marinho Barbosa (14 minutos; H. M. Barbosa Filmes); **Visão Apocalíptica do Radinho de Pilha**, de Fernando Monteiro (11 minutos; Battaglin Produções Cinematográficas); **Rua das Palmeiras, 38**, de Jorge Laclette (10 minutos; Nove Filmes); **Tempo do Mar**, de Pedro Morais (8 minutos; Planiscope); **Flicts**, de Livio Norbert Spiegler (10 minutos; Lynx Film); **A Raposa e o Passarinho**, de Antônio Moreno (6 minutos; Batuk Film); **Di — Um Personagem na Vida**, de Paulo Mamede (11 minutos; Lauper Filmes); **Emboscada**, de Bruno Barreto (10 minutos; Produções Cinematográficas L. C. Barreto); **Steinberg**, de Roman Bernard Stulbach (10 minutos; produção do próprio); **Major Cosme de Farias (O Último Deus da Mitologia Baiana)**, de Tuna Espinheira (13 minutos; Júlio Romiti Produções Cinematográficas); **Carlos Leão**, de Suzana Morais (10 minutos; Filmes da Matriz); **Pantanal**, de Ana Carolina Teixeira Soares (10 minutos; Área Produções Cinematográficas); **Achamento da Terra Brasilis**, de Adamastor Camará (10 minutos; Septembrus Filmes); **São Paulo, do Café à Indústria**, de Walter Luiz Rogério (15 minutos; Roman Bernard Stulbach); **Debret — Aquarelas do Rio**, de Raquel Ester Figner Sisson (11 minutos; produção da própria); **Jardim Nova Bahia**, de Aloísio Raulino (15 minutos; produção do próprio); **Pintores do Engenho de Dentro**, de Onésio Paiva (8 minutos; David Neves/Filmes do Serro); **Lampião ou Para Cada Grilo uma Curtição**, de Stil — Pedro Ernesto Stilpen (6 minutos; Batuk/Sincro/Embrafilme).

... (Reticências), de José de Anchieta

Fichas técnicas dos filmes premiados: — "..." **(Reticências ou Corte de Ar)**: direção e roteiro de José de Anchieta; fotografia (em cores) de Lúcio Kodato; montagem de Tércio G. Mota; música de Ernst Widmer; direção musical de Murino Alvarenga Jr., produção Filmcenter Cinematográfica (11 minutos).

Beste: direção, roteiro e montagem de Sérgio Muniz; fotografia (em cores) e produção de Thomaz Farkas; som de Sidney Paiva Lopes (20 minutos).

Klaxon: direção e roteiro de Sérgio Santeiro; fotografia (em cores) de Roberto Maia; montagem de Gilberto Santeiro; interpretação de Hugo Carvana e Gustavo Dahl; produção Filmes da Matriz/SMF/Cinemateca do MAM (10 minutos).

Trabalhar na Pedra: direção e argumento de Oswaldo Caldeira e Dileny Campos; fotografia (em cores) de Dileny Campos; montagem de Mário Carneiro; música de João Bosco e Aldir Blanc; som de Walter Goulart; produção Oswaldo Caldeira (10 minutos).

Cantoria: direção e roteiro de Geraldo Sarno; fotografia (em cores) de Affonso Beato; montagem de Eduardo Escorel; som de Sidney Paiva Lopes; produção Thomaz Farkas (15 minutos).

KHOURI: "AS DEUSAS"

Walter Hugo Khouri prepara o lançamento de **As Deusas**, que realizou para a Servicine, dos produtores A. P. Galante e Alfredo Palácios. Embora não atuando como produtor, o cineasta agiu com plena liberdade, a ponto de considerar este filme (com **O Corpo Ardente**) um dos mais pessoais de sua carreira.

As Deusas tem apenas três personagens, interpretados por Lilian Lemmertz, Mario Benvenuti e Kate Hansen: respectivamente uma mulher de 30 anos, insegura, angustiada; um homem de meia-idade com o qual tem uma ligação conturbada, quase neurótica; e uma jovem psiquiatra recém-formada. A história se passa inteiramente no interior e imediações de uma casa de campo de propriedade da família da personagem de Kate Hansen, e que tem na fachada a palavra "Anima" (nome dado por Jung ao arquétipo feminino). Oferecida pela psiquiatra como refúgio tranqüilo para sua paciente, a casa "passa a ser um pólo catalisador para os três personagens, que começam a misturar as suas emoções, os seus problemas, os seus sentimentos e até mesmo as suas personalidades".

Walter Hugo Khouri dedicou a este cenário único — "parado no tempo", com mobiliário, decorações, discos, livros, tudo enfim fortemente característico da década de 30 — as atenções a que fazem jus os personagens protagonistas. A casa é "como um quarto personagem, com um espírito muito importante para a perfeita compreensão do filme". Apesar de certa ambigüidade que considera natural numa história como a de **As Deusas**, Khouri acha que "não é um fime hermético: creio que todo mundo o entenderá ou sentirá". É um filme "supersensorial", com pouca dialogação, que "solicita muito da sensibilidade do espectador".

Dois dos atores, Lilian Lemmertz **(O Corpo Ardente; As Amorosas)** e Mário Benvenuti **(Noite Vazia; O Corpo Ardente)**, foram escolhidos entre os que já têm sintonia com o cinema de Khouri.

Kate Hansen, também intérprete de **Os Machões** e **Independência ou Morte**, trabalha pela primeira vez com este cineasta, que lhe deu um papel de grande respon-

Lilian Lemmertz e Kate Hansen em As Deusas, de Walter Hugo Khouri

sabilidade. A direção de fotografia é de Rudolf Icsey. E a música, de Rogério Duprat.

FILMES BRASILEIROS LANÇADOS COMERCIALMENTE EM 1971

A 300 Km Por Hora, de Roberto Farias * 25/Dez./71: Rio-GB.

Os Amores de Um Cafona, de Osiris Parcifal de Figueroa e Penna Filho * 8/Nov./71: Rio-GB.

Ana Terra, de Durval Garcia * 17/Dez./71: Cruz Alta-RS.

André, a Cara e a Coragem, de Xavier de Oliveira * 25/Out./71: Rio-GB.

Assalto à Brasileira, de Flávio Migliaccio * 14/Jun./71: Recife-PE.

Até o Último Mercenário, de Penna Filho * 2/Set./71: São Paulo-SP.

Aventuras Com Tio Maneco, de Flávio Migliaccio * 10/Jul./71: Rio-GB.

Azylo Muito Louco, de Nélson P. dos Santos * 11/Set./71: Rio-GB.

Bahia, Por Exemplo, de Rex Schindler * 17/Mar./71: Curitiba-PR.

O Barão Otelo no Barato dos Bilhões, de Miguel Borges * 15/Nov./71: Rio-GB.

Betão Ronca Ferro, de Geraldo Affonso Miranda, Amácio Mazzaropi e Pio Zamuner * 23/Jan./71: São Paulo-SP.

O Bolão, de Wilson Silva * 4/Jan./71: Rio-GB.

Bonga, o Vagabundo, de Victor Lima * 22/Mar./71: Rio-GB.

Brasil Bom de Bola, de Carlos Niemeyer * 11/Jan./71: Rio-GB.

O Capitão Bandeira Contra o Dr. Moura Brasil, de Antônio Calmon * 14/Jun./71: Rio-GB.

A Casa Assassinada, de Paulo César Saraceni * 25/Dez./71: Rio-GB.

Cômicos... + Cômicos..., de Jurandyr P. Noronha * 14/Jun./71: Rio-GB.

Como Ganhar Na Loteria Sem Perder a Esportiva, de J. B. Tanko * 8/Fev./71: Rio-GB.

As Confissões de Frei Abóbora, de Braz Chediak * 4/Set./71: Rio-GB.

Cordélia, Cordélia..., de Rodolfo Nanni * 27/Nov./71: São Paulo-SP.

A Culpa, de Domingos Oliveira * 8/Dez./71: Assis-SP.

Os Diabólicos Herdeiros, de Geraldo Vietri * 30/Ago./71: Rio-GB.

Dois Perdidos Numa Noite Suja, de Braz Chediak * 22/Mar./71: Rio-GB.

O Donzelo, de Stefan Wohl * 8/Fev./71: Rio-GB.

Elas, de José Roberto Noronha * 18/Out./71: Santos-SP.

Em Família, de Paulo Porto * 19/Abr./71: Rio-GB.

Enquanto Houver Uma Esperança, de Edward Freund * 29/Out./71: Anápolis-GO.

O Enterro da Cafetina, de Alberto Pieralisi * 30/Ago./71: Rio-GB.

Fantasticon — Os Deuses do Sexo, de Tereza Trautman (1º ep.) e José Marreco (2º e 3º eps.) * 19/Abr./71: São Paulo-SP.

Faustão, de Eduardo Coutinho * 24/Mai./71: Rio-GB.

Finis Hominis (O Fim do Homem), de José Mojica Marins * 18/Dez./71: São Paulo-SP.

Gaudêncio, o Centauro dos Pampas, de Fernando Amaral * 18/Set./71: Gramado-RS.

A Guerra dos Pelados, de Silvio Back * 25/Mar./71: Caçador-PR.

A Herança, de Ozualdo R. Candeias * 5/Jul./71: Porto Alegre-RS.

O Homem das Estrelas (Le Maitre du Temps), de Jean-Daniel Pollet * 25/Out./71: Rio-GB. Co-produção França/Brasil.

O Homem Lobo, de Raffaele Rossi * 5/Ago./71: Capivari-SP.

Idílio Proibido, de Konstantin Tkaczenko * 14/Jun./71: Salvador-BA.

Jardim das Espumas, de Luís Rosemberg Filho * 17/Out./71: Volta Redonda-RJ.

Jerônimo, o Herói do Sertão, de C. Adolpho Chadler * 17/Jul./71: Macaé-RJ.

Jesus Cristo... Eu Estou Aqui, de Mozael Silveira * 23/Ago./71: Rio-GB.

O Jogo da Vida e da Morte, de Mário Kuperman * 14/Jun./71: Curitiba-PR.

Lua de Mel & Amendoim, de Fernando de Barros (1º ep.) e Pedro Carlos Rovai (2º ep.) * 16/Ago./71: Rio-GB.

Luar do Sertão, de Oswaldo de Oliveira * 1/Nov./71: São Paulo-SP.

Lúcia McCartney — Uma Garota de Programa, de David E. Neves * 15/Ago./71: Salvador-BA.

O Macabro Dr. Scivano, de Raul Calhado e Rosalvo Caçador * 18/Ago./71: Itatiba-SP.

A Marca da Ferradura, de Nelson T. Mendes * 3/Abr./71: Brasília-DF.

Minha Namorada, de Zelito Viana e Armando Costa * 24/Mai./71: Rio-GB.

Na Boca da Noite, de Walter Lima Jr. * 17/Jul./71: Rio-GB.

Nenê Bandalho, de Emílio Fontana * 29/Mar./71: São Paulo-SP.

No Rancho Fundo, de Oswaldo de Oliveira * 24/Mai./71: São Paulo-SP.

As Noites de Iemanjá, de Maurice Capovilla * 29/Nov./71: São Paulo-SP.

Paixão na Praia, de Alfredo Sterheim * 17/Set./71: Belo Horizonte-MG.

Pantanal de Sangue, de Reynaldo Paes de Barros * 29/Nov./71: São Paulo-SP.

Papadefunto (O Pistoleiro), de Mimo Valdi * 21/Ago./71: Tatuí-SP.

Parabéns, Gigantes da Copa! de Hugo Schlesinger * 4/Jan./71: Porto Alegre-RS.

O Pecado de Marta, de José Rubens Siqueira * 4/Jun./71: Brasília-DF.

Pindorama, de Arnaldo Jabor * 28/Nov./71: Salvador-BA.

A Possuída dos Mil Demônios, de Carlos Frederico * 31/Jul./71: Rio-GB.

Pra Quem Fica, Tchau! de Reginaldo Farias * 23/Jan./71: São Paulo-SP.

Presente de Natal, de Álvaro Henriques Gonçalves * 15/Jul./71: Santos-SP. Desenho animado de longa-metragem.

As Quatro Chaves Mágicas, de Alberto Salvá * 9/Dez./71: São Paulo-SP.

Romualdo e Juliana, de André Willième * 17/Mai./71: Rio-GB.

Rua Descalça, de J. B. Tanko * 19/Jul./71: Rio-GB.

O Salário da Morte, de Linduarte Noronha * 30/Mar./71: João Pessoa-PB.

Se Meu Dólar Falasse..., de Carlos Coimbra * 14/Jan./71: São Paulo-SP.

Sexo e Sangue na Trilha do Tesouro, de José Mojica Marins * 5/Out./71: Sorocaba-SP.

Som Alucinante, de Carlos Augusto Oliveira * 25/Out./71: São Paulo-SP.

Soninha Toda Pura, de Aurélio Teixeira * 10/Mai./71: Rio-GB.

Tô na Tua, ô Bicho, de Raul Araújo * 16/Set./71: Belo Horizonte-MG.

O Último Cangaceiro, de Carlos Mergulhão * 29/Jan./71: Recife-PE.

Um Certo Capitão Rodrigo, de Anselmo Duarte * 31/Mai./71: Porto Alegre-RS.

Um Crime no... Verão, de Américo Pini * 19/Nov./71: Porto Alegre-RS.

Um Homem sem Importância, de Alberto Salvá * 30/Set./71: Rio-GB.

Uma Garota em Maus Lençóis, de Wilson Silva * 31/Mai./71: Rio-GB.

Uma Mulher para Sábado, de Maurício Rittner * 1/Abr./71: São Paulo-SP.

Uma Pantera em Minha Cama, de Carlos Hugo Christensen * 18/Dez./71: Rio-GB.

Uma Verdadeira História de Amor, de Fauzi Mansur * 13/Nov./71: São Paulo-SP.

A Vida de Jesus Cristo, de José Regattieri * 5/Abr./71: Rio-GB.

Vinte Passos Para a Morte, de C. Adolpho Chadler * 16/Jan./71: Macaé-RJ.

A Volta Pela Estrada da Violência, de Aécio de Andrade * 3/Out./71: Maceió-AL.

Soma .....80 filmes.

(Michel do Espírito Santo — Pesquisador do INC)

Filme Cultura | VENDA AVULSA | Guia de Filmes

Fundação Nacional de Material Escolar
FENAME

• ALAGOAS

Rua Ângelo Neto, 215
Farol — Maceió

• AMAZONAS

Av. Sete de Setembro, 1936
Manaus

• BAHIA

Secretaria Municipal de Educação e Cultura
Praça Misael Tavares
Ilhéus

Prefeitura Municipal
Juazeiro

Rua do Tesouro, 2 — 1.º and. — Ajuda
Distrito da Sé
Salvador

Praça Barão do Rio Branco, 86
Vitória da Conquista

• CEARÁ

Rua Dr. João Pessoa, 408 — Altos
Crato
Rua Senador Pompeu, 1304
Fortaleza

• DISTRITO FEDERAL

Centro Comercial do Hotel Nacional
Loja 18 — Quadra ES — Lote 1
Brasília

CLS — Quadra 310 — Bloco D — Loja 26
Brasília

Ministério da Educação e Cultura — Térreo
Esplanada dos Ministérios
Brasília

Prefeitura Municipal
Áreas Especiais n.ºs 19, 20 e 21
Setor C — Norte
Taguatinga

• ESPÍRITO SANTO

Rua 25 de Março, 34
Cachoeiro de Itapemirim

Serviço Reembolsável Universitário
Rua Henrique Novais
Vitória

Praça do Trabalho, s/n.º — Térreo
Vitória

• GOIÁS

Rua Engenheiro Portela, 65
Anápolis

Edifício Faiçal
Rua 24, n.º 558
Goiânia

Rua Itagiba G. Jaime
Rio Verde

• GUANABARA

Livraria Torres Ltda.
Rua Barão de Mesquita, 28
Andaraí

Rua da Chita, 20-A
Bangu

Livraria J. Carneiro Felipe
Fundação Getúlio Vargas
Praia de Botafogo, 188
Botafogo

Av. Cesário de Melo, 1363
Campo Grande

Rua Campo Grande, 1052 — Fundos
Campo Grande

A Casa do Livro
Rua Almirante Tamandaré, 66-G
Catete

Livraria Forense
Av. Erasmo Braga, 229
Centro

Ministério dos Transportes
Rua São José
Centro

Ministério da Educação e Cultura
Caminhão Volante
Rua da Imprensa, 16
Centro

"Hall" do Palácio da Cultura
Rua da Imprensa, 16
Centro

Distribuidora Record de Serviços de Imprensa
Av. N. S.ª Copacabana, 975/A e B
Copacabana

Prédio do 9.º GE Marechal Deodoro
Av. Duque de Caxias, s/n
Deodoro

Rubáiyat Livreiros e Editores Ltda.
Rua Visconde de Pirajá, 547
Ipanema

Colégio Estadual Cidade de Lisboa
Av. Ministro Edgard Romero, 31
Madureira

XII Região Administrativa
Rua Santa Fé, 33
Méier

ASUFRJ
Av. Pasteur, 250
Praia Vermelha

Livraria Eldorado
Rua Conde de Bonfim, 422 — Loja K
Tijuca

• MARANHÃO

Conjunto Municipal
Rua Aarão Reis, 781
Caxias

Praça Deodoro, 12
São Luís

• MATO GROSSO

Rua Cândido Mariano, 652/A
Campo Grande

Escola Técnica Federal de Mato Grosso
Rua Zulmira Canavarros, 13
Cuiabá

Rua Joaquim Murtinho, 836
Três Lagoas

• MINAS GERAIS

Rua Virgílio de Melo Franco, s/n.º
Araguari

Praça Padre Corrêa, 82
Barbacena

Colégio Estadual de Minas Gerais
Rua Fernandes Tourinho, s/n, Esq. Rua Rio de Janeiro
Belo Horizonte

Rua Prof. Magalhães Drumond, 12
Bairro Santo Antônio
Belo Horizonte

Colégio Sion
Rua Padre Natuzzi, s/n
Campanha

Cia. Siderúrgica Nacional — Casa de Pedra
Congonhas do Campo

Rua Dr. Campolina, 14
Conselheiro Lafaiete

Rua Marechal Deodoro, 577
Governador Valadares

Av. Conde Ribeiro do Vale, 398
Guaxupé
Loja 4 — Quadra Comercial — Bairro Cariru
Ipatinga

Rua Major Belo Lisboa, 99
Itajubá

Av. 15, n.º 704
Ituiutaba

Av. Rio Branco, 2281
Juiz de Fora

Rua Barbosa Lima, 133
Juiz de Fora

Colégio Prof. Botelho Reis
Rua 3 de Julho, s/n
Leopoldina

Av. Filomeno Ribeiro, 248/A
Montes Claros
Travessa Joaquim Bernardes, 34
Pouso Alegre

Praça Governador Valadares, 170
Rio Pomba

Av. Rui Barbosa, 371
São João Del Rei

Rua Arthur Machado, 127
Uberaba

Rua Duque de Caxias, 449
Uberlândia

• PARÁ

Av. Governador José Malcher, 915
Ed. Ação Católica — Térreo
Belém

Praça Floriano Peixoto, 805
Largo de São Brás
Belém

Prefeitura de Santarém
Santarém

• PARAÍBA

Av. Getúlio Vargas, 44
Campina Grande

Rua Alice Azevedo, 56
João Pessoa

• PARANÁ

Faculdade de Ciências Econômicas — Térreo
Rua 15 de Novembro, Esq Dr. Faivre
Curitiba

Praça Santos Andrade, 339
Curitiba

Rua Marechal Floriano, 814
Curitiba

Rua Visconde de Guarapuava, 222
Guarapuava

Rua Santa Catarina, 55 — Edif. Antiga Prefeitura
Londrina

Av. Herval, 291
Maringá

Praça Fernando Amaro, 200
Paranaguá

Rua do Rosário, 784
Ponta Grossa

Rua Paissandu, 4678
Umuarama

Rua Barão do Rio Branco, 132
União da Vitória

• PERNAMBUCO

Praça N. S.ª do Rosário, 622
Jaboatão

Rua Vigário Tenório, 71
Recife

Rua João Carlos de Guimarães
Edifício Giovanni Rattacaso — Afogados
Recife

• PIAUÍ

Av. Eurípedes Aguiar, 440
Floriano

Praça Rocha Neto, 121
Oeiras

Av. Presidente Vargas, 849
Parnaíba

Rua Coelho Rodrigues, 168
Picos

Rua Areolino de Abreu, 1157
Teresina

• RIO DE JANEIRO

Rua do Comércio, 478
Angra dos Reis

Rua Dr. Moraes Barbosa, 61
Barra do Piraí

Rua Érico Coelho, 166
Cabo Frio

Av. Rui Barbosa, 1085 — Altos
Campos

Rua Gen. Dionísio, 431
Bairro 25 de Agosto
Duque de Caxias

Centro Federal de Educação
Av. Jansen de Melo, 174
Niterói

Praça Getúlio Vargas, 71
Nova Friburgo

Av. Marechal Floriano Peixoto, 2102
Nova Iguaçu

Av. 15 de Novembro, 970
Sobreloja — sala 9
Petrópolis

Rua Nilo Peçanha, 134 — Loja 4
São Gonçalo

Rua Coronel Olivier, 243
Santo Antônio de Pádua

Rua 16, s/n, — Esq. C/Rua 25-A
Volta Redonda

• RIO GRANDE DO NORTE

Rua Felipe Camarão, 636
Natal

• RIO GRANDE DO SUL

Rua Gaspar Martins, 17
Alegrete

Av. Tupy Silveira, 2045
Bagé

Rua 7 de Setembro, 1476
Cachoeira do Sul

Universidade de Caxias do Sul
Rua Os 18 do Forte, 1680
Caxias do Sul

Rua 1.º de Março, 53
Novo Hamburgo

Universidade de Passo Fundo
Av. Brasil, 773
Passo Fundo

Universidade Católica de Pelotas
Rua 7 de Setembro, 253/A
Pelotas

Rua Vigário José Inácio, 303 — s/213/14
Porto Alegre

Rua Benjamin Constant, 1706
Porto Alegre

Rua da República, 129
Porto Alegre

Rua Marechal Floriano, 258
Santa Cruz do Sul

Rua Riachuelo, 145/A
Santa Maria

Fundação Missioneira de Ensino Superior
Travessa Mauá, 98
Santo Ângelo

• SANTA CATARINA

Rua 15 de Novembro, 161
Blumenau

Travessa Pe. Pedro Baldocini, 53
Criciúma

Rua Martinho Calado, 5 — Apt. 3
Florianópolis

Rua Marcos Konder, ao lado da Prefeitura
Itajaí

Rua 9 de Março, 398 — 1.º andar
Joinville

Rua Benjamin Constant, 556
Lages

Companhia Siderúrgica Nacional
Capivari de Baixo
Tubarão

• SÃO PAULO

Rua Manoel Ferreira Damião, 177 e 178
Araçatuba

Av. Prudente de Moraes, 903
Araraquara

Rua Bandeirantes, 11-84 — Centro
Bauru

Rua Rafael Sampaio, 70
Botucatu

Rua Boaventura do Amaral, 1232
Campinas

Av. Major Novaes, 40
Cruzeiro

Rua Marechal Caxias, 2019
Franca

Rua Monsenhor Soares, 10
Itapetininga

Rua Prudente de Moraes, 42
Marília

Rua Dr. Paulo de Frontin, 49
Mogi da Cruzes

Rua Antônio Agu, 185
Osasco

Rua Joaquim Nabuco, 749
Presidente Prudente

Rua Florêncio de Abreu, 838 — Centro
Ribeirão Preto

Rua Cel. Oliveira Lima, 188
Santo André

Rua Cel. Oliveira Lima, 526
Santo André

Rua Marechal Deodoro, 1281
Santo André

Rua Augusto Severo — Paço Municipal
Santos

Livraria Martins Fontes
Praça da Independência, 12
Santos

Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul
Rua Goiás, 600
São Caetano do Sul

Rua Episcopol, 1600
São Carlos

Av. Dr. Nélson D'Ávila, 79
São José dos Campos

Hotel do Centro Técnico de Aeronáutica
São José dos Campos

Rua Alberto Andaló, 3030
São José do Rio Preto

Galeria Prestes Maia
São Paulo

Rua Conde de Pinhal, 80
São Paulo

Livraria Peruíbe
Rua Joaquim Floriano, 859
São Paulo

Av. Itaberaba, 904
Freguesia do Ó
São Paulo

Livraria Nobel
Rua Maria Antônia, 108
São Paulo

Rua Greenfeld, 264/6
São Paulo

Papelaria Marcel Ltda.
Rua Humberto I, 699-A — Vila Mariana
São Paulo

Agência Siciliano de Livros, Jornais e Revistas Ltda.
Rua Conselheiro Nebias, 113
São Paulo

Rua Dom José de Barros, 323
São Paulo

Rua 24 de Maio, 188
São Paulo

Av. Gen. Olípio da Silveira, 414
São Paulo

Rua Teodoro Sampaio, 1983
São Paulo

Rua Teodoro Sampaio, 2251
São Paulo

Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 2051
São Paulo

Rua Voluntários da Pátria, 2029
São Paulo

Rua Pampulha, 744
São Paulo

Rua Augusta, 2496
São Paulo

Livraria Supercap
Rua Albion, 176 — Lapa
São Paulo

Av. Celso Garcia, 292
São Paulo

Tipografia e Papelaria Cruzeiro
Rua Frei Gaspar, 456
São Paulo

Rua Monsenhor João Soares, 72
Sorocaba

Rua Anísio Ortiz Monteiro, 352
Taubaté

• SERGIPE

Inspetoria Seccional
Edifício São Carlos
Praça Fausto Cardoso, 328 — 3.º andar. S/301 a 303
Aracaju

Av. Getúlio Vargas, 69
Estância