

**FILM**

**CUL 49**

Edição Especial  
Comemorativa  
70 anos do INCE  
2007

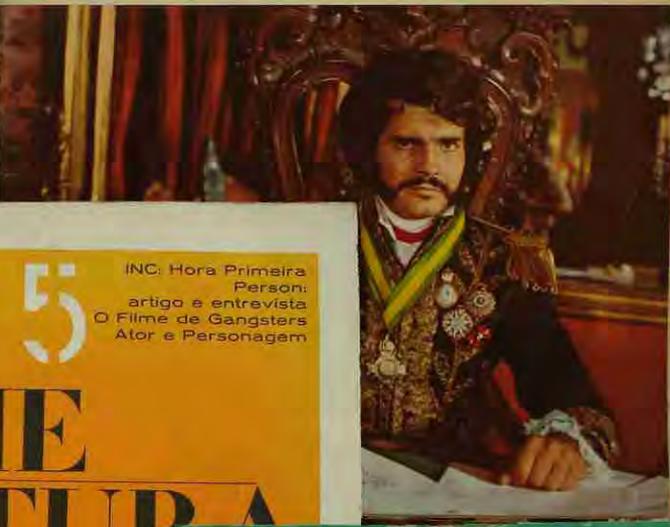
Versão PDF para download  
disponível em [www.ctav-sav.com.br](http://www.ctav-sav.com.br)

FILME  
CULTURA

Obra literária/  
roteiro/filme

2024

I Congresso  
Cinema "livre"



5

INC: Hora Primeira  
Person:  
artigo e entrevista  
O Filme de Gangsters  
Ator e Personagem

agosto 1967

FILME  
CULTURA

9

Kurosawa, Christensen,  
Kramer  
Prêmios INC, Mir del Plata  
"Panorama do Cinema  
Brasileiro"  
Ficção Científica  
Enciclopédia: Diretores

FILME  
CULTURA

FILME  
CULTURA

Debate: o papel da crítica e a função dos críticos

Relendo Paulo Emílio e Moniz Vianna

Cendras em Minas, Avaeté, Orson Welles no Rio

O Beijo da Mulher Aranha, Amor Voraz, Espelho de Car



11

Tambellini  
2001: Odisseia da Técnica  
Ingresso Padronizado  
Jace Valadão  
Dossiê Carl Dreyer

FILME  
CULTURA



24

FILME CU  
ANO XVI MAIO 1983 Nº 41/42



FILME  
CULTURA

Diretores estreadores

27 depoimentos sobre a experiência  
de realizar o primeiro longa-metragem



Presidente da República

**LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA**

Ministro da Cultura

**GILBERTO GIL**

Secretário do Audiovisual

**SÍLVIO DA-RIN**

Gerente do Centro Técnico Audiovisual

**JOSÉ ARARIPE JR.**

Coordenadora Difusão

**LIANA CORREA**

Coordenador Técnico

**RENATO COSTA**

Coordenador Administrativo

**LUIZ CARLOS NOGUEIRA**



Revista

Filme Cultura

nº 49

Edição especial

2007

Editor: André Andries (16 631/MT-RJ)

Redação: Joana Nogueira Lima  
e Renato Damião (estagiário)

Colaboradores: Osvaldo Emery  
e Luiz Fernando Ferreira

Pesquisa: Rosângela Sodré

Fotógrafo: Marcelo Reis

Acervo: (fotos e iconografias) INCE / INC

Programação visual: Luiz Claudio Franca

Revisão: Frederico Gomes

Agradecimentos especiais a todos os diretores,  
produtores, atores, que gentilmente cederam  
fotos e iconografias de seus filmes a esta  
publicação.

3

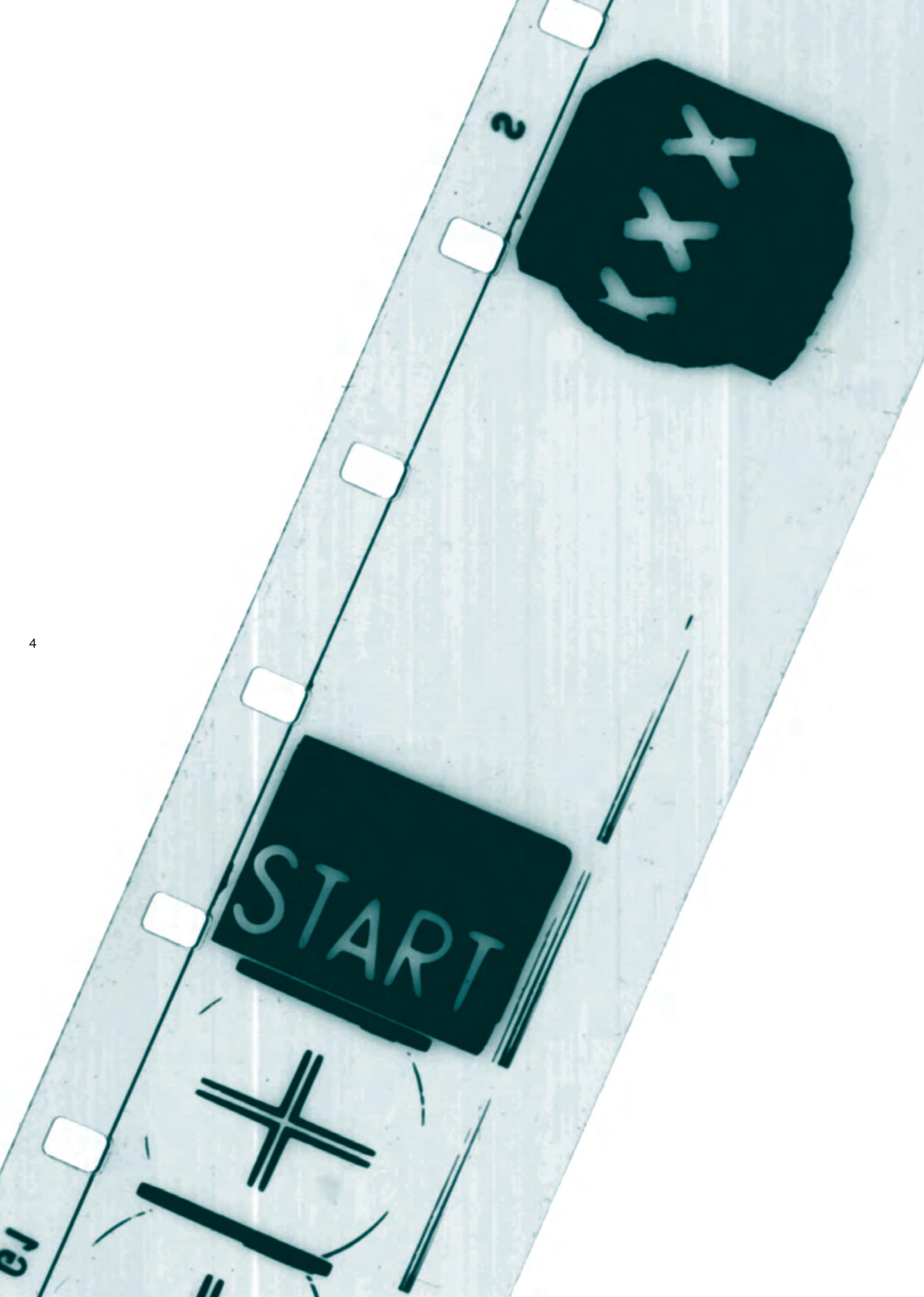
**CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL**

**AVENIDA BRASIL, 2482 / BENFICA**

**20930 040**

**RIO DE JANEIRO**

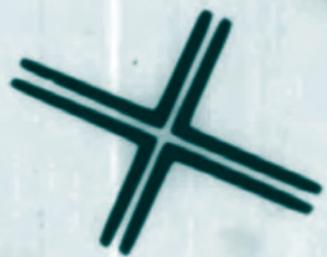
**TEL [21] 2580 3775**



2



START



13

<b>APRESENTAÇÃO</b> José Araripe Jr.	6
<b>EDITORIAL FILME CULTURA Nº 1</b>	8
<b>EDITORIAL FILME CULTURA Nº 49</b>	9
<b>MEMÓRIA &amp; ACERVO</b>	
70 ANOS DE CINEMA EDUCATIVO NO PAÍS: A TRAJETÓRIA DO INCE AO CTAV	12
DEPOIMENTOS QUE CONTAM A HISTÓRIA DA CRIAÇÃO DO CTAV: Affonso Beato, Aloísio Gonzaga, Ana Pessoa, Carlos Augusto Calil, César Elias, Edwaldo Mayrinck, Heloísa Vilela, Marcos Magalhães, Osvaldo Emery, Pedro Jorge de Castro, Roberto Farias, Roberto Leite, Vera Zaverucha, Walter Carvalho, Vladimir de Carvalho	20
CTAV E NFB, UM ACORDO QUE VEIO DO ESPAÇO	50
O ARQUIVO DE FILMES DO CTAV	60
RISCADO LEVE	70
<b>AÇÕES DE DIFUSÃO &amp; FOMENTO</b>	
<b>DIFUSÃO:</b>	
CONVÊNIO ANCINE (2006 E 2007)	72
PRÊMIO CTAV	76
MOSTRAS E FESTIVAIS 2006	77
COLEÇÃO DVDs	78
CESSÃO DE IMAGENS	80
APOIO À RESTAURAÇÃO DE FILMES	81
<b>FOMENTO:</b>	
FILMES CO-PRODUZIDOS (2005, 2006 E 2007)	82
CURTA BRASIL	86
<b>POLÍTICAS DE DESCENTRALIZAÇÃO DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO</b>	
CTAV NORDESTE	88
OLHAR BRASIL	88
PROGRAMADORA BRASIL	89
O SOM NO CINEMA	91



Humberto Mauro  
Foto: Zequinha Mauro

## O PAPEL DO CINEMA E DOS SONHOS

O sonho de construir um espaço técnico ideal voltado para o cinema, pertence ao próprio imaginário do cinema.

No Brasil, cineastas e técnicos de todas as gerações sempre lutaram por políticas públicas de proteção à atividade. Há 70 anos no governo de Getúlio Vargas foi criado o INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo. Os frutos estão aí até hoje e seu nome se funde com a legenda do cineasta Humberto Mauro, patrono do cinema cultural no Brasil.

Na gestão do Ministro Gilberto Gil, a Secretaria do Audiovisual, tendo à frente o cineasta Orlando Senna, dedicou especiais esforços para recuperar o CTAV. Esse espaço que surgiu em 1985, como uma somatória dos sonhos mais profissionais de técnicos e cineastas brasileiros, embalados pelos visionários que criaram a EMBRAFILME e com o apoio imprescindível dos canadenses do NFB, uma conjugação de esforços e talentos para dar mais fidelidade ao som de nosso cinema, reciclar e aprimorar profissionais e animar nosso cinema de desenhos.

Foram 20 anos de muitas co-produções, mostras, cursos e preservação de títulos raros. Ao sabor das ondas de tantos ciclos de nossa cinematografia, o CTAV atravessou muitas mudanças de políticas, porém mantendo sua premissa básica: o apoio incondicional ao cineasta independente, no varejo do dia-a-dia, fotograma a fotograma, trilha a trilha.

A reativação do estúdio de mixagem, a criação da Programadora Brasil, da Rede Olhar Brasil, do CTAV – Nordeste e a reativação do convênio com o National Film Board, foram alguns das principais ações que reavivaram a marca de qualidade da instituição em muitas telas e mentes.

Resgatar um pouco dessa história por meio de uma revista-catálogo que homenageia a histórica *Revista Filme Cultura* é fazer cinema no papel e reafirmar o papel do cinema independente, na construção de uma sociedade mais reflexiva e crítica.

Assim como nos melhores filmes, essa história de profissionais amadores da sétima arte tem seus heróis nessas páginas que se seguem. Alguns relatam suas experiências com imagens ou textos, nos doam fragmentos de memória para que não esqueçamos o quão importante pode ser a criação de espaços públicos, reais, virtuais ou tácteis dedicados aos fazeres e saberes da arte cinematográfica.

José Araripe Jr.

Centro Técnico Audiovisual

### EDITORIAL

*FILME @ CULTURA* se propõe a contribuir para o debate e a informação sobre os diversos problemas do Cinema – compreendidos em sua acepção mais ampla – inclusive como comunicação com outros setores da cultura.

A revista, editada através do convênio entre o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE), do Ministério da Indústria e Comércio e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), do Ministério da Educação e Cultura, pretende inscrever-se no contexto da maior participação federal no desenvolvimento do nosso cinema: seu primeiro número vem a público no exato momento em que o INCE diversifica e amplia a sua linha de produção de filmes, em que o GEICINE se ordena para ceder lugar no Instituto Nacional de Cinema.

Fiel ao conceito da universalidade do cinema e integrando os problemas da produção brasileira na perspectiva dessa visão maior, *FILME @ CULTURA* espera somar esforços no sentido de contribuir substancialmente para o pensamento e a ação brasileiros no setor.

Flávio Tambellini, diretor

## EDITORIAL

A publicação da *Revista Filme Cultura* surgiu a partir de sugestão pelo Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica – GEICINE (1961-1965) destinada a “contribuir para o debate e a informação sobre os diversos problemas do cinema e outros setores da cultura”, conforme explicava o cineasta Flávio Tambellini, diretor da revista, no editorial do primeiro número.

Durante três décadas, entre 1965 e 1988, o cinema brasileiro teve na *Revista Filme Cultura* uma publicação de alto nível cultural. Além de dar publicidade e ser um fórum permanente e aberto ao debate sobre ações e projetos de Estado para o cinema brasileiro, a *Filme Cultura* caracterizava-se por ser um periódico moderno, ágil, refletindo a criatividade e a abrangência do novo cinema brasileiro, analisando diretores, atores, técnicos e suas criações, sem omitir outros temas, também essenciais, ligados à história e a memória cinematográfica brasileira.

Ao longo desse período foram editados 48 números, correspondendo a cerca de três mil páginas com artigos sobre estética e técnica cinematográfica, ensaios, reportagens, enquetes, depoimentos, entrevistas, legislação, material iconográfico, qualidade e quantidade de informações que não encontra similar em nenhum outro periódico sobre o audiovisual brasileiro.

A reflexão sobre o cinema brasileiro nas páginas da revista *Filme Cultura* teve a originalidade de contribuir para o seu desenvolvimento artístico e industrial. Com o fim da revista (1988), essa reflexão crítica foi perdendo espaço gradualmente, quase como um prenúncio de um tempo de telas obscurecidas que vieram logo em seguida.

Vinte anos depois, no entanto, *Filme Cultura*, ainda permanece como uma referência daquela reflexão. No momento atual, em que se avalia o conjunto das políticas públicas para o audiovisual brasileiro, sua volta à circulação serve ao mesmo tempo como referência e proposta.

Este número especial da *Filme Cultura*, celebra os 70 anos de criação do INCE e os 22 anos de existência do CTAv, aqui lembrados na montagem de um mosaico de depoimentos, ainda parcial, com histórias e memórias de pessoas que estiveram presentes nas várias etapas da construção dessas duas entidades. Um painel de realidades, que se completa e altera a cada tomada, a cada olhar e ponto de vista.

A partir de meados de 2008, *Filme Cultura* passará a ser publicada quadrimestralmente, por meio impresso e eletrônico. Os 48 números anteriores serão micro filmados e digitalizados e, em seguida, postos à disposição do público numa coleção em fac-símile.

Nesse plano geral, a câmera busca imagens do passado para uma fusão com cenas do presente e do futuro.

André Andries  
Editor



**MEMÓRIA**



# & ACERVO

70 anos  
de cinema educativo  
no país:  
a trajetória  
**do INCE**

12



Humberto Mauro

# ao CTAV

No dia 13 de janeiro de 1937, por meio do Decreto número 378, o presidente Getúlio Vargas, ao dar nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública, autorizou a criação de dezenas de organismos públicos que iriam desenvolver, a partir de então, toda a estrutura de gestão pública de projetos educacionais e culturais do país.

No âmbito desse decreto são criados, entre outros organismos, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, a Comissão do Teatro Nacional, o Serviço de Rádio Difusão Educativa ( Rádio MEC), a Universidade do Brasil, o Instituto Nacional de Pedagogia e o Instituto Nacional de Cinema Educativo ( art. 4o) “ destinado a promover e orientar a utilização da cinematographia, especialmente como processo auxiliar de ensino, e ainda como meio de educação popular em geral”.

Assim, há 70 anos, por meio do INCE, o Brasil dava início a seus primeiros projetos de políticas públicas para a atividade cinematográfica.

## ANTECEDENTES

O Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) foi idealizado pelo médico antropólogo e cientista Edgard Roquette-Pinto, também fundador da primeira rádio do Brasil, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (1923), hoje Rádio MEC- RJ.

Nacionalista e visionário, Roquette-Pinto acreditava no cinema como veículo de formação da nacionalidade e de difusão pedagógica - pela reverência e fascínio que as imagens em movimento exerciam sobre as pessoas.

A criação do INCE deu-se no âmbito de discussões que vinham sendo travadas desde o início da década de 1920 por produtores, diretores e atores em defesa de uma fatia de um mercado dominado pelo filme estrangeiro. Humberto Mauro, com a Phebo Filmes, em Cataguases (MG); o ourives Edson Chagas, com a Aurora Filmes, em Recife (PE); Ademar Gonzaga com a Cinédia, e Carmen Santos com Brasil Vita, os dois últimos no Rio de Janeiro, acreditavam e investiram na produção de filmes nacionais de qualidade.

Em 1932, o presidente Getúlio Vargas, atendendo às pressões dos cineastas, assina o Decreto Lei 2.240, a primeira lei de proteção do filme nacional, que tornava compulsória a projeção de um curta-metragem brasileiro precedendo a exibição do longa estrangeiro. A medida, só efetivada dois anos depois (1934), vai permitir uma breve sobrevida financeira dos estúdios e laboratórios estabelecidos e o surgimento de produtores nacionais independentes.





## OBJETIVOS E TRAJETÓRIA

O INCE tinha entre seus objetivos “estímulo e receptividade a inquietações criadoras, no sentido de dimensionar em novas bases a prática do cinema como instrumento de ensino e expressão cultural”.

Embora criado, oficialmente, em janeiro de 1937, desde março de 1936, o INCE já funcionava por meio de uma Comissão Instaladora, sob o comando do antropólogo Edgard Roquette-Pinto, então diretor do Museu Nacional, alcançando uma produção inaugural de 26 títulos, realizados pelo cineasta Humberto Mauro, primeiro diretor contratado pela instituição.

Essa produção inicial vai balizar um procedimento que seria adotado nos anos seguintes: a presença de consultores na produção dos filmes – cientistas, professores, pessoas ligadas às letras e às artes - que incluíram, entre tantos: Heitor Villa-Lobos, Vital Brasil, Tasso da Silveira, Affonso de Taunay, Carlos Chagas Filho, Miguel Osório de Almeida, Lúcia Miguel Pereira e Alyrio de Mattos, sob a supervisão de uma pequena equipe dirigida por Humberto Mauro.

Um levantamento patrimonial desse acervo, realizado em 1943, apontava a existência, na filмотeca do INCE, de 587 filmes e 110 diafilmes, englobando filmes realizados pelo próprio INCE e outros adquiridos por compra, oferta ou permuta.

Até a saída de Roquette-Pinto da direção do INCE, em 1947, Humberto Mauro vai realizar, em média, duas dezenas de filmes por ano. A partir daí, sua produção decresce na mesma proporção da perda do prestígio e das finalidades do Instituto.

Até a década de 1960, esse acervo físico foi composto por cerca de duas mil latas, abrigando o que restou de um primeiro projeto de Estado para o cinema educativo e o audiovisual brasileiros.

Parte considerável, no entanto, já estava perdida, conforme constatou e publicou – Catálogo de filmes produzidos pelo INCE/INC- o pesquisador da Cinemateca Brasileira, Carlos Roberto de Souza, a partir de pesquisas realizadas entre 1987 a 1990.

Em 1964, quando Mauro só fazia contar os dias para a aposentadoria – que veio compulsória, em 1967, aos 70 anos – foram listados 265 filmes no acervo, mas esses números nunca foram exatos.

Em 1966, o INCE transformou-se em Instituto Nacional de Cinema (INC), uma autarquia federal, com autonomia técnica, administrativa e financeira, subordinada ao Ministério da Educação e Cultura.

Nove anos depois, em 1975, o INC é extinto, passando suas atribuições e acervo para a EMBRAFILME, uma Sociedade de Economia Mista, criada seis anos antes, em 12 de setembro de 1969.

## **INCORPORAÇÃO À EMBRAFILME**

“A enorme contribuição que esse órgão trouxe à cinematografia brasileira foi tão evidente que se pode afirmar que a história do cinema em nosso país se divide em duas fases: antes e depois da criação do INC”, reconheceu o ministro Ney Braga ao encaminhar mensagem à presidência da República, justificando o pedido de extinção do órgão. Destacava que o “INC já havia cumprido sua missão pioneira de abrir caminhos

para a implantação de uma indústria cinematográfica vigorosa, seja pelo estabelecimento de normas e resoluções tendentes a disciplinar e harmonizar interesses entre produtores, distribuidores e exibidores, e assegurar o acesso, por lei, ao mercado interno, seja através de concessões de estímulos financeiros ou de promoção do filme nacional no exterior”(1).

Na EMBRAFILME, as atribuições do antigo INCE e INC - e atual CTAv- foram assumidas pela Diretoria de Operações Não-Comerciais, conforme artigo nº 28 do seu Estatuto:

“atuação no campo da cultura cinematográfica - produção co-produção e difusão de filmes educativos, científicos, técnicos e culturais; pesquisa, prospecção, recuperação e conservação de filmes; formação profissional; documentação e publicação, promoções culturais cinematográficas; convênios com escolas de cinemas, cinematecas, cineclubes e outras entidades culturais sem fins lucrativos; e organização e participação em mostras e festivais no país e exterior”.

## **A CRIAÇÃO DO CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL**

Em 1985, é criado o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), vinculado a essa Diretoria de Operações Não-Comerciais da EMBRAFILME, por meio de acordo de cooperação técnica com o National Film Board (NFB), do Canadá.

Entre os objetivos do CTAv nomeados no acordo, estão:

“Apoiar o desenvolvimento da produção cinematográfica nacional, dando prioridade ao realizador independente de filmes de curta,

média e, eventualmente, longa-metragem; estimular o aprimoramento da produção de filmes de animação e curta-metragem; (...) promover a implantação de medidas voltadas à formação, capacitação e aperfeiçoamento de pessoal técnico necessário à atividade cinematográfica; (...) atuar como órgão difusor de tecnologia cinematográfica para núcleos regionais de produção e apoiar o surgimento deles.”

Ainda no âmbito desse acordo de cooperação entre as cinematografias brasileira e canadense, estavam previstos desdobramentos futuros, tais como: projetos de distribuição não-comercial e comunitária; estratégias, meios e técnicas de difusão eletrônica; intercâmbio; e programa de co-produção de filmes, respeitando a liberdade de criação, com prioridade àqueles realizados por cineastas do sexo feminino dos dois países.

### **INCORPORAÇÃO À FUNDAÇÃO CINEMA BRASILEIRO**

Em julho de 1988, foi criada a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), iniciativa surgida em meio a intensos debates da classe cinematográfica - um órgão de desenvolvimento e difusão do cinema como manifestação cultural (curta e média metragem) – no que se diferia da EMBRAFILME, já então caracterizada como uma empresa voltada para a produção de longa-metragem e sua inserção e regulação no mercado cinematográfico. O CTAv passa a integrar a estrutura da FCB, mantendo todas as suas atribuições culturais advindas do INCE, INC, EMBRAFILME e às que se acrescentaram como órgão técnico, a partir de acordo com o National Film Board, do Canadá, em 1985.

Em 15 março de 1990, por meio de Decreto-Lei, o Ministério da Cultura e todas as fundações e empresas a ele vinculadas, entre elas, a FCB e a EMBRAFILME, são extintas. Nesse mesmo ano, como alternativa, foi criada a Secretaria de Cultura, ligada diretamente à Presidência da República.

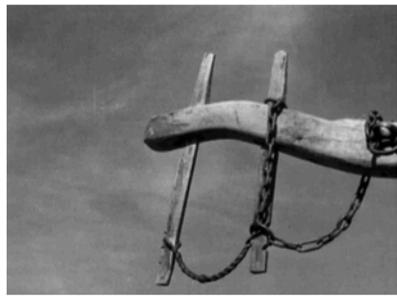
### **INCORPORAÇÃO AO IBAC, FUNARTE E SECRETARIA DO AUDIOVISUAL**

No ano seguinte, em 1991, foi criado o IBAC – Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, que absorveu o que restou de pessoal técnico e atribuições políticas e culturais das extintas fundações. Em 1994, é recriada a Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, cuja estrutura passa a abrigar atividades das extintas Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen) e Fundação do Cinema Brasileiro (FCB).

A partir de 1994, o CTAv, vinculado à FUNARTE, retoma suas atividades promovendo mostras de curtas- metragens, distribuição de produtos audiovisuais (Cd-rom, DVD e VHS), que somam hoje mais de 100 títulos lançados, comercialização (aluguel, venda ou cessão) de filmes ou trechos de filmes pertencentes ao acervo e, principalmente, apoiando o desenvolvimento da produção audiovisual brasileira, priorizando o realizador de curtas e médias-metragens na forma de co-produção de produtos, cessão de equipamentos e serviços técnicos.

Em 2003, o CTAv é incorporado à estrutura da recém-criada Secretaria do Audiovisual- órgão da administração direta do Ministério da Cultura.

(1) Legislação do Cinema Brasileiro. Rio, Ed. EMBRAFILME, 1978, págs 11 e 12.



18





Imagem de fundo: Brasileiras - canções populares: Chuá-chuá e A casinha pequenina  
Direção: Humberto Mauro

Fotos menores: filmes de Humberto Mauro

Depoimentos  
que contam  
a História  
da **criação** do



# CTAV

AFFONSO BEATO

ALOÍSIO GONZAGA

ANA PESSOA

CARLOS AUGUSTO CALIL

CÉSAR ELIAS

EDWALDO MAYRINK

HELOÍSA VILELA

MARCOS MAGALHÃES

OSVALDO EMERY

PEDRO JORGE DE CASTRO

ROBERTO FARIAS

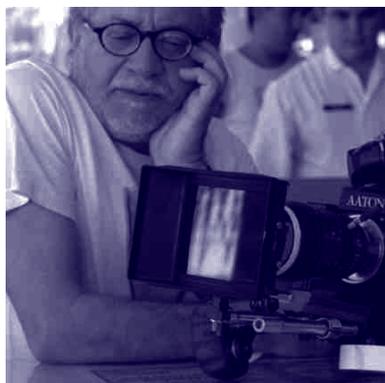
ROBERTO LEITE

VERA ZAVERUCHA

WALTER CARVALHO

VLADIMIR CARVALHO

Uma troca de correspondências entre os de Castro, em novembro de 2006, por Brasileiro, motivou e deu a pauta para participação no evento de sete filmes estenderam a conversa sobre as origens e instituição na década de 1980. Datas,



de um e outro se Walter, irônico e bem carta a Pedro Jorge, dizendo:

que só conseguimos contar nossas absolutamente normal, não é verdade?” que vocês lerão nas páginas seguintes é a que começa a ser montado por um coletivo estiveram envolvidas nesse processo. É por certo, serão acrescentadas muitas outras

cineastas Walter Carvalho e Pedro Jorge ocasião do 39º Festival Brasília do Cinema esta matéria. Ao comentarem o sucesso da apoiados pelo CTA v, os dois cineastas o processo de implantação dessa nomes e fatos foram lembrados. A versão complementavam, mas humorado, encerrou sua “Chegamos a uma idade em histórias num contexto coletivo, o que é A(s) história(s) sobre a criação do CTA v “contação” de muitas histórias, um mosaico de pessoas que, direta ou indiretamente, um copião, uma primeira versão, à qual, cenas, fatos e personagens.



Saber do sucesso das ações do CTAV é como ouvir ao longe o barulho de um trovão que se aproxima. No início dos anos 80 eu criei e coordenei o projeto “Mão de obra especializada para cinema” na CAPES/MEC que concedeu bolsas para técnicos de cinema que foram para vários centros de excelência no mundo todo.

Marcos Magalhães foi para o National Film Board - Canadá; Chico Moreira e Fernando Scavone para o National Film Archiv - Alemanha Oriental; Antonio Moreno, para a Polônia, Silvio Da-Rin, para a Nagra Kudelski, Suíça; Jorge Veras, para a Arriflex, na Alemanha; David Pennington e o Ubirajara, para Los Angeles, e posso ter esquecido alguém.

Deste envolvimento com o Canadá, onde entrou a Embaixada do Canadá/CAPES e a EMBRAFILME, nasceu o encaminhamento desta colaboração do Canadá com o CTAV. Foi tudo muito proveitoso.

- 24 Pedro Jorge de Castro estudou cinema e televisão na Itália. Pós-doutor pela Universidade de Roma, foi professor da Universidade de Brasília durante 28 anos. Diretor dos curtas *Chico da Silva*, *Boca de Forno*, *Em memória de Dona Maria I*, *Brinquedo Popular do Nordeste*, *De sol a sol*, *O homem que ensinou a Voar*, e dos longas-metragens *Tigipió - Uma História de Amor e Honra*, *A última Utopia* e *O Calor da Pele*.

Lendo sua mensagem sobre o CTAV, achei muito interessante e, por conta disso, aflorou do fundo da memória lembranças que resolvi comentar contigo.

Você citou vários nomes, mas esqueceu, involuntariamente, é claro, de falar da nossa participação. Fomos nós dois que viajamos por várias cidades fazendo entrevistas com os candidatos, lembra?

Naquela época eu estava à frente da DITEC - Divisão de Apoio Tecnológico da EMBRAFILME, convidado para dirigir e desenvolver projetos da área de tecnologia do cinema brasileiro, por um dos maiores nomes do nosso cinema, Carlos Augusto Calil, então diretor da empresa.

A DITEC foi o embrião do CTAV, inclusive, nessa época, o Centro Técnico da Av. Brasil, não existia, nem física e nem filosoficamente. A DITEC foi a divisão responsável na EMBRAFILME na celebração do convênio com a CAPES/MEC.

Por iniciativa do Calil, juntamente com Jorge Peregrino (setor internacional da EMBRAFILME), viajei para fazer contatos com empresas na Europa e EUA: Photokina, na Alemanha; a Kudelski, Arriflex, nos EUA; e com o NFB, no Canadá. O objetivo era de abrir portas para os nossos técnicos/artistas, que seriam selecionados por nós para estagiar em empresas estrangeiras de cinema.

Lembro de mais dois nomes: José Tavares de Barros e o Luiz Gonzaga de Oliveira, e se não me falha a memória, os nomes de Luiz Carlos Velho e Noni Geiger, para área de animação, mas foi numa segunda leva que eles viajaram para estudar fora.

Como você mesmo mencionou podemos estar esquecendo de mais nomes. Chegamos a uma certa idade que só conseguimos contar nossas histórias num contexto coletivo, o que é absolutamente normal, não é verdade?

[Walter Carvalho é fotógrafo, diretor de fotografia e cineasta. Detentor de dezenas de prêmios no Brasil e no exterior, trabalhou na EMBRAFILME na década de 1980]

## WALTER CARVALHO E A OCUPAÇÃO DO PRÉDIO CTAV

Em 1977, fui convidado para trabalhar na Diretoria de Operações Não-Comerciais da EMBRAFILME. Integrava uma equipe (SRTV - ver box) formada por Almir Muniz, José Mariane, Nonato Estrela, Tininho Fonseca e a Tizuka Yamazaki.

Fazíamos reportagens – *making of* com diretores, atores e técnicos de filmes que estavam em produção e/ou prontos para lançamento- que eram exibidas em dois programas da TVE: *Coisas Nossas*, dirigido pelo Luiz Sarmiento e *Cinemateca*, dirigido pelo Luiz Gleiser e Martha Alencar.

### SRTV

No período de 1976 a 1980, o Setor de Rádio e Televisão (SRTV) da Embrafilme produziu aproximadamente 500 gravações com reportagens abordando o amplo universo da efervescente atividade cinematográfica no país nessa época. Iniciadas em 1976, as gravações foram mais constantes e regulares nos três anos seguintes, e se encerram em 1980, já com um número bastante restrito e inconstante de filmagens.

São depoimentos de cineastas, produtores, atores, pesquisadores, técnicos e making-of de vários filmes, além de registros de festivais e jornadas de cinema (Brasília, Gramado e Salvador). Essas gravações, depois de editadas, eram veiculadas nos programas *Coisas Nossas* e *Cinemateca*, exibidos pela TVE - RJ.

Todo esse material foi produzido em filme 16 mm, colorido, reversível e com som magnético aplicado à película. O acervo SRTV, hoje sob a guarda do CTAV, é composto por cerca de 650 latas, sendo 500 de rolos com 120 m, com 10 minutos de gravações, e as demais 150 latas com 600 m e 60 minutos de gravações.



A gente filmava 25 latas por mês, às vezes mais, porque tínhamos trabalho extra, isso durante quase cinco anos. Você imagina, então, quantas matérias e entrevistas foram feitas?

Quando esses programas saíram do ar, o Carlos Augusto Calil, então diretor da EMBRAFILME, me convidou para fazer um trabalho mais relacionado à tecnologia, na recém-criada Divisão de Apoio Tecnológico (DITEC), onde eu comecei a desenvolver programas vinculados à área de som e imagem, de câmera, película e adequação de salas de projeção.

Por essa época, o Calil - um visionário e uma das melhores cabeças do cinema brasileiro - descobriu um prédio desativado do Ministério da Educação na Avenida Brasil, que tinha funcionado como depósito de merenda escolar. Mas além da EMBRAFILME, o MOBREAL também queria aquele espaço. Iniciou-se, então, uma disputa de interesses pela posse do prédio. O nosso era para se construir um Centro Técnico, com uma sala de projeção padrão e um estúdio de finalização de som.

Nessa disputa pelo espaço do atual CTAv, surgiu na cabeça do Calil a seguinte idéia: ocupar imediatamente o espaço, porque uma vez ocupado, nós seríamos donos.

E foi assim que aconteceu: numa sexta-feira, carregamos um caminhão e levamos para lá mesas, latas de filmes vazias e com copiões de filmes que já tinham sido lançados. Contratamos um vigia de uma empresa de segurança para tomar conta daquilo. Foi uma forma de ocupar um território como hoje faz, e muito bem, o movimento dos “sem-terra”. A gente era do movimento dos “sem-cinema”.

A área desse prédio ficava no meio da favela Parque Alegria. Eram dois galpões imensos e abandonados. Na noite desse mesmo dia, os habitantes da favela ao verem que alguém estava tomando posse do terreno, resolveram, eles, também, invadir.

Renderam e agrediram o segurança, levaram sua arma e roupas, as latas com os filmes e quase tudo que tínhamos levado na véspera.

Esse episódio teve repercussões além da área policial. Uma semana depois, a EMBRAFILME, por vias jurídicas retomou o terreno e deu início ao projeto de criação do futuro CTAv.



## ROBERTO FARIAS E O AVÔ DO CTAV

Minha relação com o CTAV tem mais de 50 anos. Vem dos tempos do “avô” do CTAV, que vem a ser o Instituto Nacional do Cinema Educativo. Eu ainda muito jovem ia ao INCE, na Praça da República, aprender a mexer nos projetores, conversar com o Humberto Mauro e com toda a equipe por ele dirigida.

Humberto Mauro era uma pessoa muito afável, só faltava colocar a gente no colo. Apesar de ser uma pessoa muito aberta, a gente o via como um mito, uma pessoa com quem não se conversava à toa. E ele se colocou à minha disposição, para eu aprender o que eu quisesse. O primeiro filme do meu tio, Watson Macedo, *Fogo na roupa*, foi editado na moviola do INCE. A gente ia para lá para editar, depois comia ali perto, almoçávamos todo mundo junto, bons tempos.

A EMBRAFILME herdou o INCE, que passou a ser uma parte da Diretoria de Operações Não-Comerciais. E foi por causa desse carinho com que me trataram quando eu ainda era garoto e iniciava meu trabalho no cinema, que sempre tive muito carinho e amor pelo INCE/CTAV. Era uma das minhas prioridades quando eu estava na presidência da EMBRAFILME, já que eu via o CTAV como um organismo público criado com muito esforço e desejo de servir ao cinema brasileiro, com essa vontade de termos a melhor tecnologia para oferecer ao cinema brasileiro. Depois do acordo com o Brasil e o Canadá, o CTAV passou a ter, à época, uma tecnologia de som muito mais avançada.

28

Depois de muitos anos, só o observando de longe, retornei ao CTAV para transpor para DVD um dos meus filmes preferidos, que é *O assalto ao trem pagador*. Essa produção me encheu de orgulho por ter feito um filme à altura do CTAV, por ele conservar e preservar a memória do cinema brasileiro. *O Assalto ao trem pagador* estava precisando mesmo de um carinho a mais, de uma dedicação para recuperar o negativo para se eternizar em DVD. Eu me lembro do lançamento do DVD em Brasília, depois no Rio e do sucesso que ele fez em Gramado.

O DVD ganhou uma outra dimensão, porque além da equipe original que fez o filme, uma outra, anos depois, foi acrescentada, a equipe do CTAV, que trabalhou muito, que fez um trabalho muito bonito, mudando até umas características da programação visual do filme, na capa do DVD. Isso me deixou muito feliz e eu espero que o CTAV tenha a vida muito longa, sempre com esse amor ao cinema que eu vejo em toda aquela equipe de profissionais.

Roberto Farias, fundou, em 1965, com o grupo Cinema Novo, a DIFILME, uma distribuidora independente de filmes. Foi diretor-geral da EMBRAFILME, de 1974 a 1979, e presidente do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica. Diretor de *O assalto ao trem pagador* (1962), *Pra frente, Brasil* (1982), entre dezenas de outros filmes, é detentor de várias prêmios no Brasil e no exterior.



Roberto Farias e Grande Otelo nas filmagens de O assalto ao trem pagador  
Direção: Roberto Farias

## MARCOS MAGALHÃES, A CÂMERA OXBERRY E A CRIAÇÃO DO NÚCLEO DE ANIMAÇÃO

A partir do meu retorno do NFB, em 1982, teve início uma relação mais permanente entre Brasil e Canadá, entre a EMBRAFILME e o NFB, no campo da animação.

Em 1985, já com o acordo assinado, começaram as obras em um prédio, na Avenida Brasil. Era um galpão desativado do Ministério da Educação, onde antes se guardava e distribuía a merenda escolar.

As pessoas envolvidas na ação começaram a pensar como seria aquele espaço, como seria um estúdio de animação. Como me graduei em Arquitetura, dei palpites desde a disposição das mesas até a organização do estúdio de animação. Foi um trabalho intenso, bem idealizado. Um período muito estimulante e rico.

Era o primeiro estúdio de animação no Brasil, onde as pessoas poderiam fazer seus próprios filmes. E por influência da metodologia do NFB, nós tínhamos a preocupação de que esse projeto não ficasse restrito ao Rio de Janeiro e São Paulo.

Quatro câmeras de animação seriam utilizadas no projeto de formação dos animadores, e depois seriam disponibilizadas para o resto do Brasil. Essas câmeras de animação - na época, registrar uma animação em película, tanto em 35mm ou em 16mm, era muito difícil - eram o coração do núcleo. Mas um dos nossos objetivos era ter uma câmera super-profissional, uma Oxberry, e para nossa grande surpresa essa câmera já estava no Rio de Janeiro, por uma ironia do período da ditadura militar.

Nas cercanias do CTA, em Benfica, num prédio desativado do Ministério da Agricultura, existia um setor que se chamava Cinema Rural. Provavelmente algum coronel resolveu criar um estúdio de animação e a primeira coisa com que ele se preocupou, foi em comprar a melhor câmera do mundo, que foi instalada no Cinema Rural de forma improvisada e desalinhada por um mecânico de automóvel e por isso mesmo, nunca tinha sido utilizada.



Nós conseguimos recuperar essa câmera e trazê-la para o CTAv. Um técnico contratado pelo Canadá colocou-a em funcionamento junto com os computadores. A aplicação de computadores na filmagem de animação se tornou uma nova tecnologia, inédita na época. Essa Oxberry fez pulsar o coração e deu início a história da animação no CTAv.

## A CRIAÇÃO DO NÚCLEO DE ANIMAÇÃO NO CTAV

Queríamos criar um núcleo de animação com propostas de promover a integração nacional por meio do cinema, fornecendo meios de produção para regiões diferentes do país. Nessa intenção, propus a EMBRAFILME realizar uma viagem pelo Brasil, mapeando todas as capitais onde houvesse alguém fazendo cinema de animação ou cinema experimental. Assim, estive em várias cidades realizando palestras, mostrando filmes do Norman McLaren e filmes brasileiros.

Apresentava os projetos da EMBRAFILME e do NFB, convidando as pessoas a apresentarem seus portfólios. Foi dessa maneira que conseguimos reunir dez animadores de diversas regiões do Brasil e começamos a trabalhar juntos no Rio de Janeiro. Esse grupo pioneiro foi ampliado pelos técnicos brasileiros, que foram retornando do estágio no NFB, qualificados especificamente em áreas técnicas de animação, câmeras e manutenção de câmeras de animação. Formou-se, então, uma equipe.

Em 1985, o estúdio do CTAv já estava pronto para atender a todo o cinema brasileiro. Era um superestúdio de mixagem, um dos melhores do Brasil.

O CTAv continuou com o projeto da maneira que foi possível, já que não podemos ignorar os problemas de um país que ainda está desenvolvendo sua identidade audiovisual. Havia até uma preocupação em denominar o local em Centro Técnico Audiovisual. O audiovisual era uma palavra nova, tanto que o “v”, aparece em letra minúscula. O nome seria CTA, mas colocamos o “v” para marcar essa nova identidade.

31



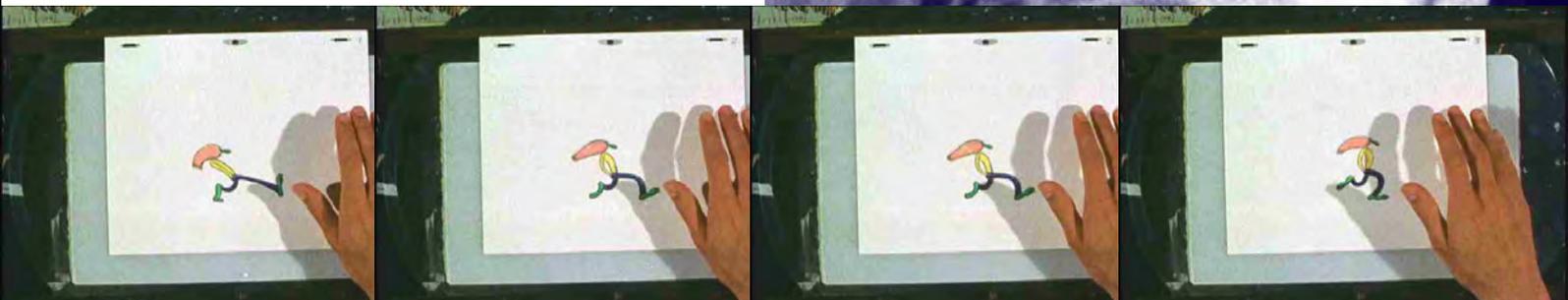
Animando - Marcos Magalhães

O CTAv passou por várias mudanças durante as transições de governo, mas quem lá trabalhou fez um grande serviço pela cultura, pelo audiovisual no Brasil.

É um centro de resistência, um centro que sempre esteve aberto para os realizadores independentes. É necessário que a instituição tenha um renascimento e é bom pensarmos que isso pode acontecer.

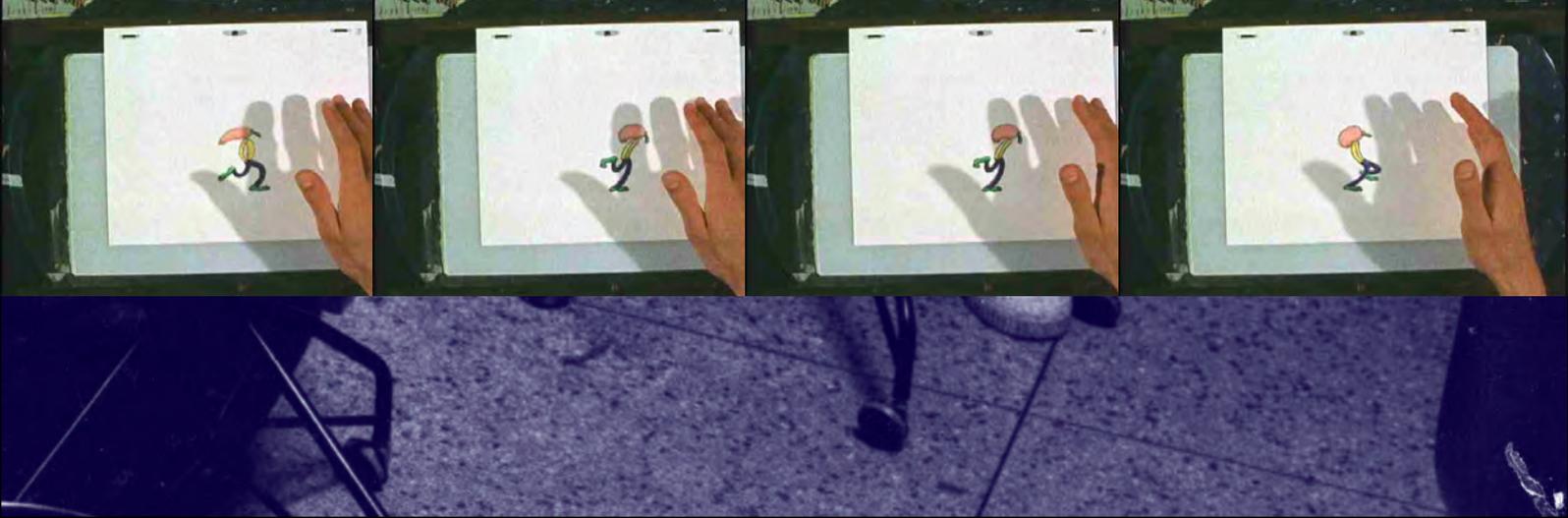
[Marcos Magalhães, é o autor de "Meow!" (Prêmio do Júri em Cannes), "Animando" (filmado no NFB), "Dois" (produzido na USC em Los Angeles) entre dezenas de outras animações. Foi responsável pela implantação do Núcleo de Animação do CTAv (1985-87), o primeiro centro de formação profissional em animação no Brasil. É um dos criadores e diretores do Festival Internacional de Animação ANIMA MUNDI.

32



Animando - Marcos Magalhães





A parceria do Brasil com o Canadá, na década de 1970, no projeto do satélite BrasilSat possibilitou o surgimento de outras iniciativas, dentre elas a criação de um centro técnico audiovisual. O Carlos Augusto Calil, então diretor da EMBRAFILME, vislumbrou, no âmbito dessa parceria, um projeto audiovisual de desenvolvimento e aprimoramento da tecnologia cinematográfica, cujo objetivo era de criar um núcleo de animação e um núcleo de tecnologia para cinema.

Naquele momento, o Canadá era o país ideal para esse projeto, pois lá existia um centro de excelência em animação: o National Film Board (NFB). Alguns prédios foram cogitados para as instalações. Houve, até mesmo, uma disputa entre instituições do governo. A COCEA, responsável pela merenda escolar, acabou sendo desativada e por interferência do Calil, o governo cedeu o lugar para a EMBRAFILME. Criou-se, então, o Centro Técnico Audiovisual da EMBRAFILME.

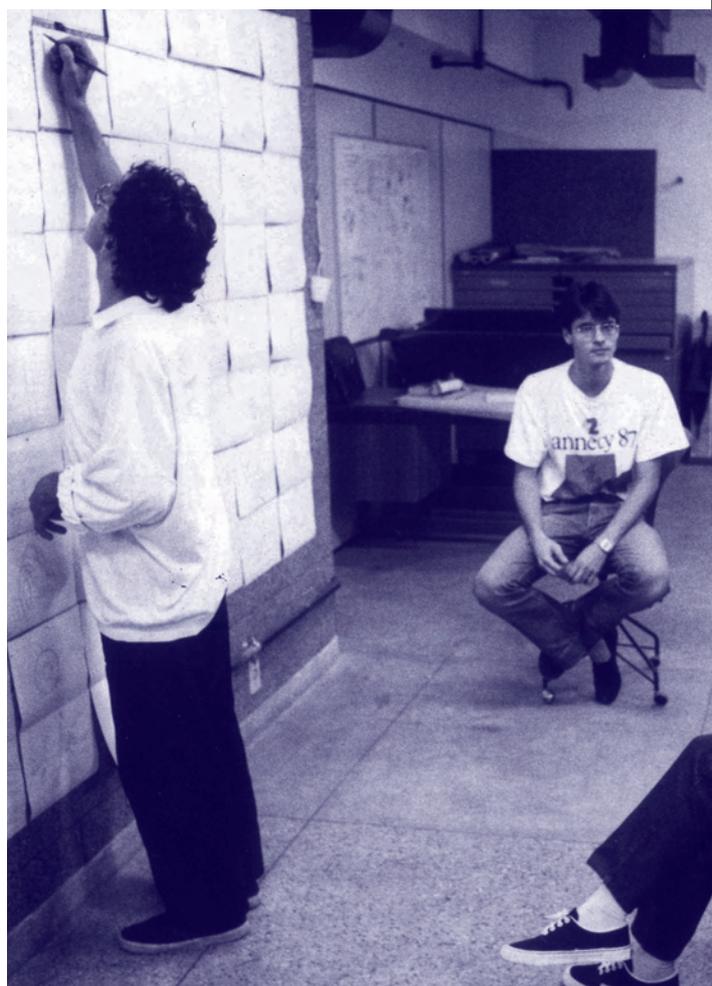
A seleção de brasileiros para se habilitarem tecnicamente e aprenderem novas tecnologias durante um ano no National Film Board, foi feita por edital. Técnicos do Rio de Janeiro, São Paulo e de outros estados inscritos foram entrevistados pelo superintendente da EMBRAFILME, Affonso Beato, e pelo diretor técnico do NFB, Guy Dufresne.

Eles selecionaram cinco pessoas, dentre elas: eu, Ismael Cordeiro, que reside atualmente no Canadá; Luiz Lima, Marcelo Marsilac, Paulo Jacinto dos Reis e Edwaldo Mayrinck. Nós ficamos conhecidos como os *golden boys*, pois além de ganharmos uma bolsa de estudo, fomos contratados pela EMBRAFILME.

Cada um de nós foi representando uma área: área de som, de animação, de fotografia, de câmera. Fomos captar informações tecnológicas que pudessem ser processadas e aplicadas no Brasil

Na época, o NFB era a maior, talvez a maior do mundo, instituição governamental que dava atenção às questões de cinema, principalmente para a área de animação. Um local equipado com enormes estúdios. O orçamento anual era de aproximadamente oitenta milhões de dólares para prover, exatamente, ações institucionais que englobavam produção e subsídio a filmes; ajuda técnica, tecnológica - tudo que o governo brasileiro almejava para o CTAv. Foi um projeto espetacular, realmente sensacional. Para mim e para os outros contemplados com o convênio, houve um crescimento de vida, independente de qualquer coisa, um crescimento de vida fantástico.

Quando retornamos ao Brasil, as obras do local onde seria o CTAv já estavam bastante adiantadas. As plantas executadas, alguns muros e paredes construídas. Nós presenciamos a colocação de tapetes, de equipamentos de estúdio para tratamento acústico, da truca, tudo com o cuidado necessário.



Depois de um ano e meio, as obras se encerraram e o CTAv começou a funcionar, mas surgiram algumas polêmicas, dentre elas, uma possível competição do CTAv com estúdios privados. Mas essa questão, logo foi superada.

## AÇÕES PIONEIRAS DO CTAV

No Brasil, até então, não existia uma norma técnica para salas de exibição de cinema. Então, criou-se um grupo de trabalho para escrever as normas técnicas de cinema, elaboradas pelos funcionários do CTAv com a ajuda da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).



Outro marco foi o desenvolvimento do cinema de animação. Marcos Magalhães, Aída Moraes, César Coelho, entre outros, foram do núcleo de animação do CTAv, e hoje são profissionais de alto nível na área de animação. Foram eles que criaram o *ANIMA MUNDI*, um festival de animação internacionalmente reconhecido, e que é fruto do CTAv.

O arquivo de filmes foi todo construído seguindo os padrões internacionais, como umidade adequada, porta corta-fogo, entre outros itens. Isso mais tarde veio a contribuir para que uma série de filmes nacionais esteja preservada, parte na Cinemateca Brasileira e outra no CTAv, porque, até então, não havia um lugar para se guardar os rolos de negativo.

35

No período em que eu era coordenador de tecnologia do CTAV, a equipe de funcionários montou uma sala em que se fazia manutenção de câmeras para cinema. Isso fez com que pessoas interessadas levassem câmeras para que fizéssemos avaliação técnica, ou até mesmo, consertos.

Além disso, vários filmes de várias bitolas passaram a ser mixados no CTAv com equipamentos que nós trouxemos do Canadá e instalamos no estúdio em que criamos. Até hoje, muita gente quer finalizar filme no CTAv, a qualidade é boa, o estúdio está à disposição com equipamentos novos.

A contribuição do CTAv no sentido de apoiar cineastas que começaram com curtas-metragens e que hoje fazem longas, foi algo de suma importância. Além disso, o apoio a festivais em outras regiões, com premiação e a parceria com as universidades, é um incentivo fundamental do CTAV à produção cinematográfica.

César Elias, diretor de fotografia, foi coordenador técnico do CTAv

## A QUALIDADE DO SOM

No início de 1985, eu já era engenheiro, mas estava cursando Cinema na Universidade Federal Fluminense (UFF). Um diretor da EMBRAFILME, convidado pelo curso para realizar uma palestra, falou, então, sobre a proposta de criação do CTAv. Fiquei muito interessado no projeto, pois já realizava estudos e projetos na área de som.

Meses depois, em agosto de 1985, foi lançado o edital para seleção de técnicos para cursos de especialização no National Film Board (NFB). Fiz a minha inscrição e fui selecionado para uma entrevista/sabatina com o então superintendente da EMBRAFILME, Affonso Beato e o diretor-técnico do NFB, Guy Dufresne. Ao fim desse processo, seis pessoas foram escolhidas: eu, César Elias, Ismael Cordeiro, Luiz Lima, Marcelo Marsilac e o Paulo Jacinto. Em outubro fomos para lá.

Foram nove meses de treinamento no NFB, cada um na sua especialização: Paulo Jacinto, controle/qualidade de imagem; Luiz Lima, mixagem; Ismael, captação de som; Marcelo, câmera de animação; César Elias, manutenção de câmera. Minha área de especialização foi técnica de som, estúdio, console, magnético perfurado, gravador Nagra e outras tecnologias empregadas na época.



Mas durante o período do meu treinamento, desenvolvendo e desenhando os circuitos, também fui incumbido de supervisionar a compra de equipamentos para os dois estúdios no CTAv. Inicialmente o de mixagem; depois, o estúdio de gravação/dublagem, que não constava no projeto original do acordo com o NFB.

Visitei fábricas em Nova York e Toronto para examinar os equipamentos que estavam sendo produzidos. Quando eles foram entregues ao NFB, fizemos todos os testes, e demos um "ok!", para que eles, finalmente, fossem enviados ao Brasil. E eles chegaram quando ainda estávamos no Canadá.

Quando regresssei, em novembro de 1986, os equipamentos, em parte, já estavam aqui, faltando poucas coisas, como as peças sobressalentes para reposição. Tinha convencido os técnicos de lá sobre a necessidade da manutenção, de termos no Brasil um conjunto de peças para reposição. Por isso, junto com as máquinas, vieram essas peças que foram muito úteis, por muitos anos, na manutenção e funcionamento dos equipamentos. Ainda em 1986, iniciei a montagem do estúdio de mixagem, finalizado a parte de acústica.

O estúdio só começou a funcionar com toda a sua capacidade em março de 1987. Quem operava o estúdio era o Luiz Lima, mas, logo, o Roberto Leite também foi contratado pelo CTAv. Os dois ficaram responsáveis pela mixagem, e eu, pela manutenção, instalação e treinamento de pessoal mais ligado à área de engenharia. A equipe era grande nessa época, mas eu também fazia transcrição, gravação, acompanhava as mixagens, como assistente do Roberto Leite.

O padrão técnico implantado pelo CTAv, causou, de fato, muito ciúme do mercado. Era um estúdio que primava pela manutenção de rígidos padrões técnicos. Por certo, não era um equipamento de ponta, com pré-amplificadores especiais, como tinha o George Lucas e outros estúdios de Hollywood. Era um equipamento *standard*, mas dentro das exigências tecnológicas e do padrão da indústria cinematográfica internacional. E isso foi uma novidade no cinema brasileiro

Tivemos, então, uma questão: uma polêmica. A crítica era a de que sendo ele um órgão público, fazia uma concorrência desleal, ao prestar serviços de forma gratuita em regime de co-produção.

O CTAv se fixou exclusivamente no apoio ao curta-metragem de caráter não-comercial, de natureza cultural, tradição herdada do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). A mixagem de longas, só foi feita na época do governo Collor, quando a produção de cinema teve aquela queda total e nós entramos apoiando, um “pronto-socorro” de filmes que não tinham recursos para finalização.

O CTAv deu um padrão de qualidade tecnológica ao cinema brasileiro, influenciando e provocando mudanças e maiores cuidados nos padrões técnicos em todos laboratórios. Democratizou e disseminou conhecimentos. A lamentar, é que depois dessa arrancada dos primeiros anos, faltou continuidade nos investimentos. De 1987 a 1997, ficamos com o mesmo aparato técnico sonoro (monofônico). O Dolby digital só foi instalado aqui, em 1997. Esse *gap* técnico atrapalhou muito. Mas, de toda forma, o CTAv continua sendo uma referência.

Edwaldo Mayrinck, engenheiro de som, é funcionário do CTAv desde 1985.



Eu venho desde o tempo da primeira fase pré-implantação do CTAv. No início dos anos 1980, lembro de me encontrar na Praça da República, onde funcionou o INCE e o INC, com Mário Murakami, que calculava, ajustava os preços do dólar ao cruzeiro, dos equipamentos que chegariam do Canadá para o CTAv. O Carlos Augusto Kalil, então diretor da EMBRAFILME, se empenhava e aquilo tudo nos alvoroçava, pela possibilidade de se instalar equipamentos que poderiam servir ao cinema brasileiro, e nós, que militávamos, digamos assim, na produção independente, iríamos contar com aquele apoio.

Ainda na década de 1980, lembro que os cineastas, especialmente dedicados ao documentário, cinema de teor cultura, sempre estimaram, sempre batalharam, pela criação de um centro que atendesse ao pessoal independente com equipamentos, serviços etc. A existência do CTAv foi fundamental na produção dos meus filmes, dos meus documentários.

Até hoje, desde os meus primeiros longas-metragens, me lembro de ter trabalhado com essa saudosa figura que é o Zequinha Mauro, com aquele humor maravilhoso, sempre animado, sempre gozador. Uma figura fantástica, e sendo um homem de mais idade do que a gente, ele nos apontava caminhos, nos assistia sem nenhum cansaço, sempre disposto a colaborar.

A estrutura criada no CTAv, por mais que não tenha sido completa - e não seja inteiramente *up to date* com a grande revolução tecnológica-, foi e continua fundamental para o avanço do cinema independente no Brasil. O CTAv é uma escola e presta um apoio inestimável para quem faz cinema no Brasil, de Norte a Sul, a quem faz cinema regional, para todos os núcleos que se foram e estão sendo criados nesse Brasil cinematográfico.

Na realização de meu filme *Barra 68*, fiz no CTAv, os títulos e os créditos. Mais recentemente, em 2006, fiz a mixagem do meu último longa-metragem, *O engenho de Zé Lins*. O CTAv não pode ser descartado da história do cinema brasileiro. Ele significou um avanço e ainda é com ele que contamos para realizar o nosso cinema.

Vladimir Carvalho, cineasta, professor da Universidade de Brasília. Com João Ramiro Mello e Linduarte Noronha, deu início ao ciclo de cinema paraibano, no final da década de 1950, no qual despontou o clássico *Aruanda*, de que foi roteirista. É autor, entre dezenas de outros, de *O país de São Saruê*, *O homem de areia*, *O evangelho segundo Teotônio* e *Conterrâneos velhos de guerra*.

ZECA MAURO  
otografias

Em setembro de 1988, fui enviado ao NFB para um curso de especialização em manutenção de lentes cinematográficas, direcionado aos modelos então existentes na EMBRAFILME. Esse treinamento, de três meses, foi muito importante, tanto no âmbito de aulas práticas nas oficinas do NFB, sobre os diversos modelos de lentes, como no de pesquisas que posteriormente realizei, estudando a literatura sobre funcionamento de câmeras, projetores e lentes. No Canadá, visitei fábricas de lentes e fui a várias exposições de fabricantes de equipamentos, entre as quais, a Society of Motion Picture and Television Engineers (SMPTE), que ocorreu em Nova York, naquela época.

Na verdade, esse aprendizado teve início já no Brasil nas oficinas de manutenção do CTAv, onde eu trabalhava como prestador de serviços, por indicação do Marcelo Marsilac. Foi aqui mesmo que travei os primeiros contatos com o professor Helmut Werner, que foi o meu instrutor no Canadá.

A experiência, profissional e cultural, adquirida no curso deu um ponto de partida à vontade de estar continuamente se atualizando com as novas tecnologias que surgem a cada momento. E o mais importante é saber que o conhecimento lá adquirido, foi e vem sendo repassado à instituição e aos usuários do CTAv.



Após 17 anos de minha estada no Canadá, fica patente a necessidade de se continuar a investir em novas tecnologias e no aperfeiçoamento técnico visando a melhoria da qualidade dos serviços que prestamos ao cinema cultural, que é o foco do CTAv.

39

Aloísio Gonzaga, é técnico em equipamentos cinematográficos, trabalha no CTAv desde 1987.

Em 1982, o hoje Ministro de Relações Exteriores, Celso Amorim, então diretor geral da EMBRAFILME, conseguiu junto com a compra do satélite BrasilSat 2, no Canadá, um Acordo de Repasse de Tecnologia para o cinema brasileiro.

Um ano depois, em 1983, Carlos Augusto Calil assumiu a direção geral da EMBRAFILME e começou a planejar, junto com Vera Zaverucha, a criação do CTAv. No início participaram os colegas Walter Carvalho e Lauro Escorel.

Em 1984, eu havia retornado ao Brasil vindo de Nova York, onde vivia desde 1970.

O Calil me convida para assumir o projeto do CTAv e o Acordo de Repasse de Tecnologia com o National Film Board of Canada (NFB).

Assumi o cargo de Superintendente Técnico da EMBRAFILME e passei a me relacionar com o Marcel Carrière, diretor técnico do NFB, e sua equipe, para planejar e construir os núcleos de animação, estúdio de mixagem, laboratório fotográfico, núcleo de preservação de matrizes e oficina de câmeras.

Ao mesmo tempo selecionamos um grupo de profissionais que foram para o NFB, em Montreal, para serem treinados em suas especializações por dois anos, retornando depois, para ensinar o aprendido no Brasil.

Foram eles: Osvaldo Emery (acústica), Cesar Elias (câmera), Paulo Jacinto dos Reis (controle de qualidade), Patricia de Fillipi (conservação de matrizes), Marcos Magalhães (animação), Edwaldo Mayrink (engenharia de som), Marcelo Marsillac (engenharia mecânica e animação), Roberto Leite (mixagem), Ismael Cordeiro (gravação de som), Virginia Flores (edição), Aloísio Gonzaga (mecânica de precisão) Luiz Lima (mixagem), Marcos Martins (mecânica de projetores), Lúcia Modesto (computação gráfica) e Márcio Meirelles (eletrônica de projeção).

Naqueles dois anos, enquanto nossos colegas estavam sendo treinados no exterior, montamos toda a infra-estrutura técnica dos núcleos e a operacionalidade do CTAv, com a colaboração de Vera Zaverucha, Claudia Braga, Kitinha, Ana Pessoa, Lucia Lobo e Zeca Mauro.

Em 1986, o CTAv ficou pronto e logo que inaugurado passou a servir à comunidade cinematográfica, principalmente aos curtas-metragistas e estudantes. Desde então, o CTAv co-produziu cerca de 150 curtas, 30 filmes de animação por ano e apoiou longas-metragens de estreadores, além de palestras e seminários técnicos.

Foi também nessa época, que o CTAv, junto com a ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas, elaborou a primeira normatização para a Projeção Cinematográfica no Brasil, a NBR 12237 - projetos e instalações de salas de projeção cinematográfica.





Com o sucesso do projeto, assumi o cargo de Diretor de Assuntos Culturais da EMBRAFILME na gestão de Francisco Ghignone, e logo depois, o então ministro da Cultura, Celso Furtado, me chamou para planejarmos a Fundação do Cinema Brasileiro, (FCB) instituição que passaria a cuidar das responsabilidades de Estado junto a todo o cinema nacional: resgate histórico, restauração de matrizes, apoio às universidades, às cinematecas, além de tudo que se fazia no CTAv.

Presidi a FCB até 1990, quando o desastroso governo do presidente Collor terminou com a EMBRAFILME e a FCB, destruindo mais de 50 anos de arquitetura institucional do cinema brasileiro, que começara com Humberto Mauro e a fundação do INCE. O CTAv resistiu a tudo isso e vive até hoje.

Com o nascimento e o rápido desenvolvimento dos processos digitais na cinematografia mundial, urge que nossas atuais autoridades governamentais apóiem o CTAv, para que ele possa se reequipar e voltar a disseminar essas novas técnicas em nossa comunidade cinematográfica.

Affonso Beato, ASC, ABC, é diretor de fotografia com mais de 40 anos de experiência no Brasil e no exterior. Foi superintendente técnico da EMBRAFILME e presidente da Fundação Cinema Brasileiro (FCB). Reside desde 1970 nos Estados Unidos.

Algumas pessoas sonharam e ajudaram a conceber e criar o CTAv. Eu convivi com algumas delas. Carlos Augusto Calil foi quem primeiro me fez vislumbrar o sonho do CTAv e me indicou para trabalhar com Affonso Beato na preparação do que viria a ser o Acordo de Cooperação Técnica Brasil/Canadá e no projeto do novo prédio na Avenida Brasil.

Com entusiasmo e paixão de vários o sonho se tornou possível. Os responsáveis mais diretos nessa ocasião foram Calil (Brasil) e seu par canadense (Marcel Carrière). A gestão do Acordo ficou a cargo de Affonso Beato, com quem passei a trabalhar em período integral. As regras da Agência Canadense para o Desenvolvimento Internacional (CIDA) e as regras brasileiras para o cumprimento do acordo eram muito bem delineadas e cada parte era responsável por etapas claramente definidas.

Enquanto iniciávamos o processo de seleção para o envio dos primeiros brasileiros para o estágio de nove meses no National Film Board, também começávamos a construção do prédio do CTAv. Nessa etapa, entre outros sonhadores, devo mencionar a inestimável presença do Martins (antigo motorista da diretoria que era “pau-para-toda-obra” durante o período das obras). Até as árvores foram plantadas pela equipe, que conseguiu vislumbrar um avanço tecnológico no cinema brasileiro.

Com os *golden boys* já no Canadá, as obras prosseguiram. O cinema de animação, sob a batuta de Marcos Magalhães, começou a funcionar com uma jovem equipe de animadores e uma câmera de animação em pleno funcionamento, depois com o estúdio de som também em perfeito estado, tudo parecia uma fábrica de possibilidades cinematográficas. Dezenas de brasileiros e canadenses, indo e vindo, deram vida ao que se tornou o Centro Técnico/Tecnológico Audiovisual brasileiro. Até mesmo a criação da ABC, por esforços do Affonso e do Lauro Escorel, entre vários outros fotógrafos, teve seu embrião dentro do CTAv.

Novas idas e vindas (dessa vez políticas) acabaram por tornar o prédio do CTAv a sede da Fundação do Cinema Brasileiro e eu, pouco depois de voltar do estágio no NFB acabei indo para São Paulo onde participei de um novo sonho do Calil, o início das mobilizações para a instalação da Cinemateca Brasileira no antigo Matadouro Municipal.

Seria impossível listar os nomes de todos os responsáveis, diretos e indiretos, pela concretização desse sonho. Tenho certeza de que todos os que participaram de sua formulação e construção têm boas lembranças e não se arrependem por um minuto dos esforços e das lutas.

Heloisa Vilela, Kita Xavier ou Kitinha, foi chefe do DETEC da EMBRAFILME e, posteriormente, coordenadora do projeto do Acordo Brasil-Canadá.

Juntei-me ao CTAv praticamente por acaso. Participava de um seminário sobre acústica ministrado pelo Serge Melanson, arquiteto canadense que fazia o projeto de acústica dos novos estúdios do CTAv. Desta participação surgiu um convite do Affonso Beato para trabalhar no CTAv, a princípio temporário, mas que dura até hoje.

Particpei da terceira leva de estagiários brasileiros no Canadá, trabalhando com o mesmo Serge Melanson, na época consultor do NFB, em projetos de estúdios, salas de projeção e outros ambientes de cinema. Depois, já totalmente envolvido com o cinema, busquei mais formação. Fiz mestrado, doutorado e também estágio na Comissão Superior Técnica da Imagem e do Som (CST), na França.

Para mim, o grande diferencial do CTAv foi a possibilidade da convivência entre técnicos de praticamente todas as áreas do cinema, da captação de som e imagem, até a preservação, passando por edição, montagem, mixagem, projeção etc. Isso permitiu a convivência entre profissionais com formações, experiências, abordagens e pontos de vista distintos que, nessa convivência, descobrimos ser complementares.

Havia, ainda, na formação do CTAv, a excitação e o desafio de estarmos envolvidos em algo novo, que até então não tinha sido feito da forma em que estava sendo proposto. Não eram apenas as instalações e os equipamentos que estalavam de novos; as expectativas e as possibilidades também. Essa experiência, esta sensação de pioneirismo, marcou profundamente a mim e, estou certo, a todos que participaram da fase inicial do CTAv.

Realizamos muito no CTAv. Foram filmes, serviços, consultorias, publicações, normas, cursos, seminários e muitas outras atividades direcionadas a profissionais e instituições culturais de todo o Brasil. São mais de vinte anos nos quais o país mudou muito (em alguns momentos para pior) assim como a própria tecnologia do cinema, cada vez mais digital e distante daquela que existia no início do CTAv.

Apesar de tudo, o CTAv fincou raízes e lançou sementes. Pelo que foi feito, pelo que ainda existe e por tudo que ainda se pode fazer, certamente a aventura não foi em vão.

**Oswaldo Emery, arquiteto, funcionário do CTAv desde 1987**

Obrigada pelo convite de participar dessa lembrança coletiva, onde cada um conta um pedaço, para formar, ao fim, um quadro muito amplo do processo todo de construção e implantação desse visionário projeto de um centro tecnológico de cinema no Brasil.

Espero que o próprio Carlos Augusto Calil dê seu depoimento, pois foi quem conduziu minuciosamente todas as etapas entre a idealização e a inauguração do Centro. Apesar de integrar sua assessoria na Embrafilme nessa época, minhas atribuições eram justamente as de liberá-lo da rotina para avançar nos inúmeros formulários e articulações exigidas por uma iniciativa dessa envergadura.

Isso porque a gestão do projeto, em meio à oportunidade de acordo com o National Film Board, a partir de saldo nas relações de cooperação Brasil-Canadá, foi muito intrincada e extenuante e sua condução exigiu muita determinação pelo Calil, que contou com a generosa receptividade do NFB.

Muitas pessoas colaboraram para a concretização do projeto, tanto funcionários, como a Lúcia Mello, assistente dele para o projeto e Heloísa Xavier (Kitinha), como profissionais, como Affonso, Eduardo Vilela, Lauro Escorel, Antonio Luís, Marcos Magalhães, Carla Esmeralda, a arquiteta Cinthia Gorham e o Martins, dublê de motorista e mestre-de-obras e, por fim, o guardião do edifício. Perdoem-me as inevitáveis omissões!

Tinha-se já naquele momento alguma experiência de projeto de capacitação técnica, por conta de um projeto com a CAPES. A questão da formação profissional naquela época estava reduzida a escassos centros acadêmicos (acho que só USP, UFF e UNB), carentes de meios para o ensino de técnicas e tecnologia de ponta. O que se quis com o CTAv foi o estabelecimento de um centro que irradiasse o pensamento tecnológico, seja por meios de projetos de capacitação e aperfeiçoamento, com cursos isolados e em parceria com as universidades, como com ações de articulação com os segmentos profissionais do cinema (técnicos, estúdios e laboratórios) e de outras áreas tecnológicas afins.

A montagem da infra-estrutura, que implicou na reforma de um antigo armazém da merenda escolar, estava afinada com esse propósito de discussão tecnológica. Claro que havia a intenção de se aperfeiçoar a infra-estrutura de apoio à produção, herdada do INCE, mas a intenção era que a produção fosse uma área aplicada do aperfeiçoamento técnico profissional.

Esse ideário original do CTAv, como costuma acontecer, não chegou a ser plenamente implantado, e vertentes como a normalização de procedimentos técnicos, tradução e elaboração de manuais, programa de formação, só conseguiram ser timidamente esboçadas, antes da destruição provocada pela intervenção do Governo Collor na área pública. Sobre as expectativas do CTAv, a partir do Acordo com o Canadá, é fundamental ouvir também Heloisa Vilela (Kitinha), que inclusive integrou o grupo que estagiou no NFB.

O CTAv passou por uma grande transformação quando cedeu seu espaço físico e institucional para a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), um órgão desenhado para liberar a EMBRAFILME das funções culturais, antes desempenhadas pela Diretoria de Operações Não Comerciais (Donac), depois Diretoria de Assuntos Culturais.

Particpei intensamente do processo, e ocupei a diretoria de projetos e desenvolvimento institucional. Como se sabe, a FCB foi dirigida inicialmente por Affonso Beato e, em seguida, por Ruy Solberg, e teve pouco mais de dois anos de vigência. Apesar de muito bem modelada, a Fundação não teve tempo de se constituir plenamente, pois foi um dos órgãos extintos pelo Governo Collor.

Com o meu afastamento da área audiovisual a partir desse momento, não posso contribuir com segurança sobre os desdobramentos do CTA v a partir daí. Mesmo assim, não posso deixar de registrar um desalento com a possibilidade das instituições públicas conseguirem, por força das oscilações inerentes ao campo político, garantir a continuidade de investimentos necessários a um centro tecnológico.

Acho que uma parceria externa seria essencial para assegurar a capacidade de renovação dos equipamentos e a qualidade de seu desempenho nas funções de divulgação e repasse tecnológico. Mas como articular isso a partir de um país não produtor de tecnologia audiovisual? Eis a questão. Tenho expectativas de que o Silvio Da-Rin, que participou, no passado, do programa com a CAPES, aceite o desafio e proponha com vigor a revisão da função institucional do CTA v e de seu modelo de gestão.

Ana Pessoa atuou como diretora de projetos da EMBRAFILME e FCB. Atualmente é Diretora do Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa.

## UMA PARCERIA DE FUTURO

No governo Figueiredo, o Brasil firmou contrato para aquisição de um satélite canadense. Como é de praxe nesses casos, ambos países comprometeram-se a desenvolver programas de cooperação técnica e cultural. Com a cumplicidade positiva do Itamaraty, especialmente dos diplomatas Edgard Telles Ribeiro e Sérgio Arruda, a oportunidade foi oferecida ao cinema brasileiro. Foi nesse quadro que surgiu o projeto do Centro Técnico Audiovisual, proposto pela Embrafilme ao National Film Board do Canadá. O título visionário antecipava a futura convergência de mídias.

Sua constituição baseava-se em três eixos simultâneos de atuação, agregando e harmonizando as funções de:

Centro de excelência tecnológica,

Centro de formação profissional e de

Centro de produção de filmes de animação.

As condições eram favoráveis. Nosso cinema precisava urgentemente de uma referência no campo técnico da sonorização de filmes; não dispúnhamos de uma sala de mixagem no Rio de Janeiro que reproduzisse a acústica da sala de projeção. Não havia investimento na formação de quadros técnicos (manutenção de equipamentos, de lentes, de captação de som etc.). E no âmbito do programa Capes/Embrafilme, Marcos Magalhães, após certa insistência, acabou por ser aceito num estágio em Montreal, na sede do NFB, onde conviveu com os melhores animadores, incluindo o já lendário Norman McLaren, e lá realizou *Animando*, um dos mais criativos filmes de estudante jamais feitos.

Em maio de 1982, *Meow*, pequena jóia do jovem e cabeludo Marcos, conquistava o prêmio de curta-metragem do Festival de Cannes. A premiação, defendida com ardor por Geraldine Chaplin no júri do Festival, chamou a atenção da imprensa internacional para o emergente talento da nova geração de animadores brasileiros. O prêmio, para os canadenses, serviu de indispensável aval artístico ao programa de cooperação.

O progressivo engajamento dos técnicos do NFB, embalado pelo sucesso contagiante das primeiras experiências de aproximação, foi decisivo para a fixação do investimento estrangeiro: 700 mil dólares canadenses, a fundo perdido. Pressupunha uma contrapartida brasileira, não necessariamente expressa em investimento financeiro. Esta se deu pela apropriação de um edifício do Ministério da Educação, situado na avenida Brasil, em Benfica, e pelas obras necessárias à sua adaptação às novas funções.

O conjunto passou a abrigar, em melhores condições, o acervo humano, técnico e fílmico do Departamento do Filme Cultural, remanescente do Instituto Nacional do Cinema Educativo, onde Humberto Mauro trabalhou por trinta anos. Esta medida não deixava de ter seu valor simbólico: INCE e NFB eram instituições de governo datadas do decênio de 1930, criadas com os mesmos objetivos.

O programa de cooperação tomou forma. Montreal recebia nossos bolsistas enquanto se construía na avenida Brasil um estúdio de mixagem em padrões internacionais, com projeto canadense. O programa de formação reunia no Rio de Janeiro jovens de todo o país interessados em desenvolver animação em suas regiões, em centros regionais articulados com o Núcleo de Animação do CTA, a cargo de Marcos Magalhães. Foram criadas unidades em Fortaleza, Belo Horizonte, Porto Alegre entre outras.

Em 1985 sobreveio o fim do regime militar. O governo da Nova República teve dificuldade de engrenar, após o inesperado desenlace da doença do presidente Tancredo Neves. A diretoria da Embrafilme ficara reduzida a um só diretor, que teve de lidar com credores de dívidas de 33 milhões de cruzeiros. Nesse momento assumiu a direção do CTA o experiente e reconhecido fotógrafo Affonso Beato.

A crise da Embrafilme nunca foi superada, apesar do socorro financeiro do governo federal para aliviar a pressão dos credores. As condições políticas de sua sustentabilidade institucional eram muito desfavoráveis e sua capacidade de atuação no mercado tinha se reduzido drasticamente. A partir de 1987 a empresa navegou sem rumo até a sua extinção inexorável.

Nesse final, houve uma tentativa do Ministério da Cultura de salvar o CTA pela sua transformação em Fundação do Cinema Brasileiro. Mas o órgão não vingou, e nem chegou a dispor de orçamento próprio. Afundou no mesmo torvelinho da Embrafilme e arrastou consigo a esperança de uma atuação governamental livre da política predatória dos financiamentos à produção.

Uma pena, mas a semente germinou a seu modo. Um festival como Anima Mundi não teria lugar entre nós não fosse a experiência vivida pelos seus organizadores na implantação do Centro Técnico Audiovisual. Retomar as parcerias nacionais e internacionais, sua vocação para a promoção do filme de animação e a formação técnica profissional em alto nível são linhas de atuação do CTA não superadas pelo tempo. Quem sabe agora?

Carlos Augusto Calil foi diretor e presidente da EMBRAFILME (1979 a 86), diretor da Cinemateca Brasileira (1987-92), diretor do Centro Cultural São Paulo (2001-2005). Desde 1987, é professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da USP. É autor de documentários e dezenas de publicações sobre cinema, teatro, história e literatura. Atualmente é Secretário Municipal de Cultura de São Paulo.

Quando o Carlos Augusto Calil, então titular da Diretoria de Operação Não-Comerciais (DONAC), da Embrafilme, me chamou para trabalhar no projeto do Centro Técnico Audiovisual, devíamos estar entre anos 1983 ou 1984. Eu trabalhava na Diretoria Tecnológica (DITEC), na Praça da República, centro do Rio, onde trabalhava Zeca Mauro com sua Michell, que filmava quadro-a-quadro e que com ela todos os trabalhos de truca eram realizados. Na época, alguns filmes eram montados, quase que às escondidas, num momento ainda de repressão.

Fiquei responsável por acompanhar as obras do CTAV. Lembro que a primeira vez que entrei no prédio, a poeira subia pelas narinas. Uma arquiteta, Cynthia, estava contratada para trabalhar na restauração do prédio. Acompanhei cada uma das decisões sobre onde colocar as tomadas, as mesas, armários... a autorização de aumento de carga elétrica, a porta para que os equipamentos pudessem ser carregados e descarregados direto do estacionamento, a segurança dos equipamentos de ar condicionado em função da favela, entre muitos outros detalhes.

Antonio Luiz, Walter Carvalho, Marcos Magalhães, Affonso Beato. Todos para construir um centro de excelência, com um estúdio de som de primeira qualidade; a possibilidade de passarmos a ter um forte núcleo de animação e; óbvio, um centro que pudesse recuperar negativos e armazenar, em condições ideais, os negativos de Humberto Mauro, o material de arquivo do Programa CINEMATECA, entre outras preciosidades. Isso tudo com recursos do imposto pago em função da compra de um satélite comprado do Canadá. Transferência de Tecnologia.

Carlos Augusto Calil assina o acordo com o National Film Board que entrava com 2/3 dos recursos e o Brasil com 1/3. Era preciso, então, conseguir esses recursos. O prédio era parte da nossa contrapartida. Descobrimos uma câmera Oxberry do Ministério da Agricultura, descobrimos moviolas verticais e outros equipamentos, como câmeras e lentes. Havia o equipamento da DITEC. Incorporamos tudo ao prédio da Av. Brasil. A Oxberry foi recalibrada por um engenheiro canadense, as câmeras foram para a fábrica para revisar, a mesa de som chegava do Canadá.

Um estúdio totalmente flutuante tinha sido construído no meio do prédio em plena Av. Brasil. Os meninos que foram estagiar no National Film Board voltaram e, em 1985, foi inaugurado o CTAV. Aquilo que era um departamento da EMBRAFILME, do qual fui chefe, acabou se transformando em Fundação do Cinema Brasileiro, onde fui diretora, junto com Ana Pessoa e Affonso Beato e depois Ruy Solberg. Com a vinda do Collor, o CTAV passa novamente a condição de um departamento, não mais de uma instituição que cuidava apenas da atividade cinematográfica, mas de outra (FUNARTE) que tinha em entre suas atribuições o teatro, a música, o folclore e o cinema. Agora, no Ministério da Cultura, como parte da SAV, mas ainda com estrutura não independente. Naquela época, plantamos as árvores que hoje estão altas, tão altas como o muro que separa a favela do prédio. Estão lá as árvores, está lá o CTAV, esperando para reviver!

Vera Zaverucha foi coordenadora do CTAV, diretora de operações e coordenadora de produção da Fundação do Cinema Brasileiro, e assessora da diretoria geral e da presidência da Embrafilme. Ex-secretária do Audiovisual e especialista em legislação de cinema, foi de 2002 a 2007 (março), assessora chefe do Diretor Presidente da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), sendo atualmente Superintendente de Acompanhamento de Mercado daquela instituição. Autora do livro *Lei do Audiovisual passo a passo* (1996).

## ROBERTO LEITE, O MELHOR ESTÚDIO DE MIXAGEM DO PAÍS

Em 1986, Affonso Beato, então superintendente do CTA, conhecedor da minha experiência na área de mixagem de som, fez o convite para eu trabalhar na instituição, mas com a condição que fosse fazer uma especialização de um ano no Canadá.

Foi uma decisão difícil porque eu já tinha toda a minha vida profissional estruturada aqui no Rio. Trabalhava em dois ou três estúdios, em televisão, enfim, já tinha um espaço no mercado.

Ir naquele momento para o Canadá com uma bolsa de estudos, implicava numa mudança de vida radical. Fiquei adiando essa decisão até um ponto que não deu mais. O Affonso me chamou e disse: “ou você vai agora ou nunca”. Fui, então, para Montreal, mas sob a condição de ficar por lá três meses apenas e, apesar de o período de treinamento ter sido curto, foi uma experiência muito positiva.

Quando voltei em 1987, o estúdio já estava sendo montado pela turma que no ano anterior havia estagiado no National Film Board. Fiquei responsável pela parte de som e mixagem. Meu primeiro trabalho foi a mixagem do episódio final de *Imagens do Inconsciente*, filme do Leon Hirszman. Seguiram-se três anos de muito trabalho, mais de uma centena de filmes.

A entrada do CTA no mercado provocou, de fato, muito ruído. Houve protestos de muitos estúdios por termos nos transformado num centro de excelência, de primeira qualidade. Éramos e ainda somos um dos melhores estúdios de som do Brasil. A consequência posterior dessa prestação de serviço qualificada pelo CTA foi que muitos estúdios tiveram que investir, reequipar, e se qualificar.

Quando o Collor assumiu a presidência da República, um dos seus primeiros atos, foi extinguir as fundações culturais, entre elas a Fundação Cinema Brasileiro, a quem o CTA estava subordinado. Pairou sob nós a ameaça de também se fechar o CTA, o que era um absurdo, pelo investimento feito em equipamentos e pessoal.

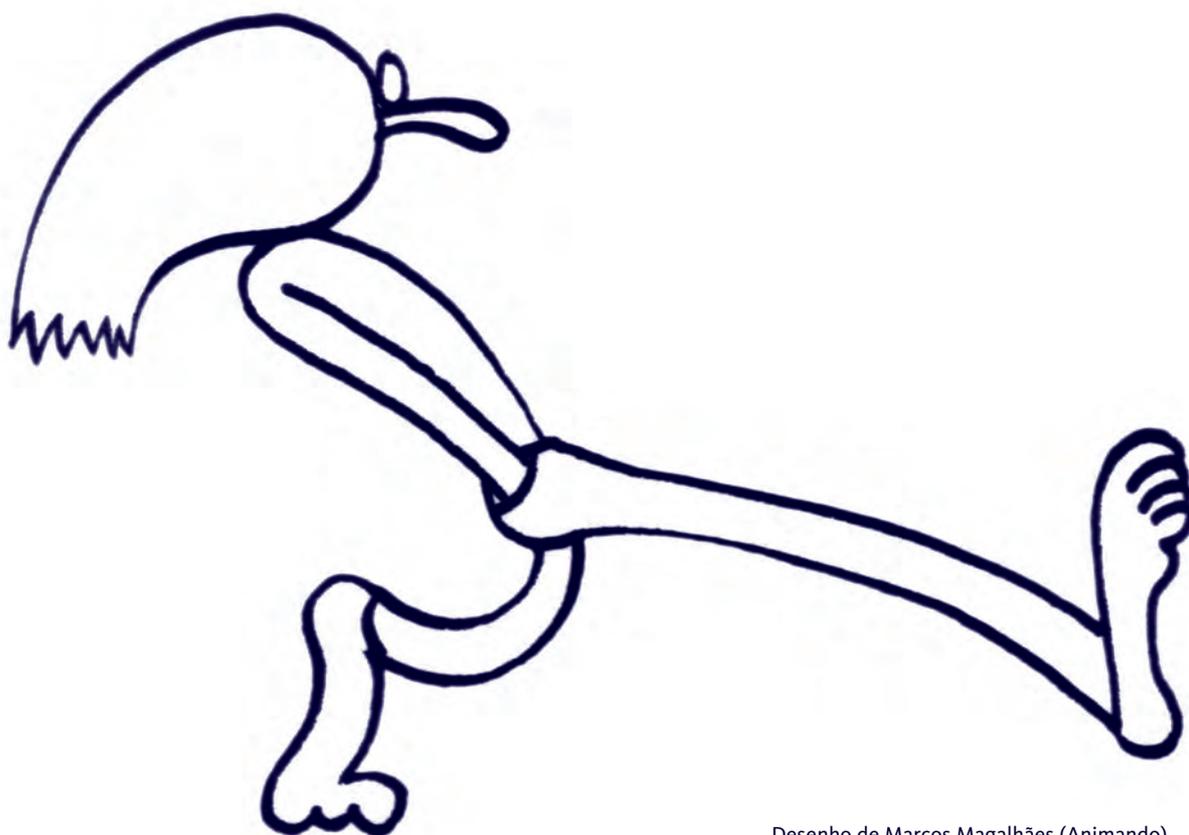
Fizemos uma grande mobilização com a classe cinematográfica até envolvendo o governo do Canadá, que era o nosso principal parceiro. Felizmente, conseguimos deter essa ameaça e seguir trabalhando, até muito mais, porque o cinema brasileiro vivia um período de estagnação.

Nos anos posteriores o CTA passou por vários (re)enquadramentos administrativos (IBAC, FUNARTE) e isso prejudicou sua atualização técnica por carência de recursos para o necessário *up grade* em seus equipamentos. Um centro com as características do CTA, necessita de verba própria e celeridade nos processos administrativos de liberação de recursos para que possa acompanhar a crescente e constante renovação tecnológica do mercado audiovisual.

Roberto Leite, técnico de som, há 40 anos na profissão, estima que tenha trabalhado em cerca de 400 filmes brasileiros. Foi diretor do CTA no período de 1989 a 2002.

# CTAv &

50



Desenho de Marcos Magalhães (Animando)

# National Film Board

## Um acordo que veio do espaço

Na década de 1970 Brasil e Canadá se tornaram parceiros num projeto de tecnologia espacial, o satélite BrasilSat. Posto em órbita, o BrasilSat transformou as comunicações no país, encurtou distância entre cidades e tornou possível a conexão com várias partes do mundo, iniciando uma nova época com transmissão direta de voz, imagem e dados.

O sucesso inicial dessa parceria desdobrou-se em outros acordos de troca e repasse de tecnologia entre as agências governamentais dos dois países. Um deles uniu pelo lado do

brasileiro, a Empresa Brasileira de Filme (EMBRAFILME) e a Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e pelo lado canadense, o National Film Board.

As conversações tiveram início em abril de 1975, sendo concretizadas 10 anos depois, por meio de um Acordo e Ajuste Complementar, assinado em 19 de abril de 1985. No entremeio dessa década, no entanto, ocorreram ações conjuntas entre o NFB e a EMBRAFILME.

Em 1981, por exemplo, três bolsistas brasileiros estagiaram no NFB participando de seus programas de animação. Em março de 1982, James Domville, executivo do NFB, informava:

“Já foi realizado, com sucesso, um intercâmbio de cineastas. Os bolsistas brasileiros estiveram trabalhando em filmes no NFB e uma das produções, realizada por Marcos Magalhães, e finalizada durante o período em que ele esteve conosco, foi muito elogiada por nossos cineastas”.

## A CRIAÇÃO DO CTAV

Vinculado à Diretoria de Operações Não-Comerciais da EMBRAFILME, o CTAV foi criado em março de 1985 para ser “um ponto de referência e um espaço de interação dos profissionais do meio cinematográfico; oferecer serviços e programas de formação e aprimoramento da mão-de-obra técnica; e promover a criação e a divulgação de normas técnicas, lançando assim as bases para o surgimento de uma política tecnológica para o cinema nacional”.

Entre suas atribuições estatutárias: “apoiar o desenvolvimento da produção cinematográfica nacional, dando prioridade ao realizador independente de filmes de curta, média e, eventualmente, longa-metragem; estimular o aprimoramento da produção de filmes de animação e curta metragem; (...) promover a implantação de medidas voltadas à formação, capacitação e aperfeiçoamento de pessoal técnico necessário à atividade cinematográfica; (...) atuar como órgão difusor de tecnologia cinematográfica para núcleos regionais de produção e apoiar o surgimento deles”.

Em abril de 1985, foi assinado o Acordo de Cooperação Técnica e o Ajuste Complementar.

Tinha duração prevista de dois anos, abril de 1985 a março de 1987, a um custo aproximado de US\$ 2,1 milhões, dos quais dois terços correspondiam à participação da Agência Canadense para o Desenvolvimento Internacional (CIDA) e um terço à participação da EMBRAFILME/MEC.

Os objetivos principais do Acordo: elevar a qualidade do som do cinema brasileiro, melhorar os métodos, práticas e procedimentos para manutenção do equipamento e controle de qualidade, e desenvolver o cinema de animação.

Como desdobramentos futuros ao acordo estavam previstos: projetos de distribuição não-comercial e comunitária, estratégias, meios e técnicas de difusão eletrônica, intercâmbio, e programa de co-produção de filmes, respeitando a liberdade de criação, com prioridade àqueles realizados por cineastas do sexo feminino dos dois países.

## A CRIAÇÃO DA FCB

Em julho de 1988 foi criada a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), um órgão de desenvolvimento e difusão do cinema como manifestação cultural (curta e média metragem), no que se diferia da EMBRAFILME, já então caracterizada como uma empresa voltada para a produção e distribuição de longa-metragem e regulação do mercado cinematográfico.

O CTAV passa a integrar a estrutura da FCB, mantendo todas as suas atribuições culturais advindas do INCE, INC, EMBRAFILME e as que se acrescentaram como órgão técnico, a partir de acordo com o NFB.

No Relatório de Atividades (1989) da Fundação Cinema Brasileiro (FCB), dois anos após o fim do acordo com NFB, seus desdobramentos ainda se fazem presentes. Segue trechos do relatório:

“No CTAV, os programas relacionados ao cinema de animação foram os que apresentaram resultados mais visíveis e de considerável repercussão. Basta lembrar que um desenho animado realizado como trabalho final do curso ministrado na oficina de animação da FCB, em 1985, obteve consagração internacional: *Quando os morcegos se calam*, de Fábio Lignini, ganhou cinco prêmios nos festivais Animation Celebration/87, em Los Angeles, Festival de Cinema de Animação de Hiroshima/87( 1º lugar) e no Festival de Havana/86. Na verdade, através do acordo com o Canadá, foi implantado em 1985 o primeiro centro formador de mão-de-obra para o cinema de animação no Brasil. O Canadá cedeu a maior parte dos equipamentos, inclusive quatro trucas de 16 mm computadorizada. Foram também técnicos canadenses que orientaram a instalação desses equipamentos e o primeiro curso de animação com técnicas de baixo custo.

Dez filmes foram produzidos, inclusive uma realização coletiva – resultado do curso profissionalizante: o média-metragem *Alex*, em 35 mm. Mas o que prevaleceu no Acordo Brasil-Canadá foi, antes de tudo, seu caráter difusor e formativo, e isto vale inclusive para o cinema de animação.

Regionalizar a produção era, já na implantação do núcleo de animação do Rio, um dos principais objetivos do Acordo com o NFB. A idéia era formar animadores, selecionando talentos das diversas regiões do país, para que pudessem

coordenar os núcleos que fossem sendo implantados em seus estados.

A FCB atua conveniada com universidades, TVs educativas, secretarias de Cultura e outras entidades. Nas oficinas de animação do Rio de Janeiro e nas que foram realizadas nos núcleos regionais, surgiu uma novíssima geração de animadores brasileiros”.

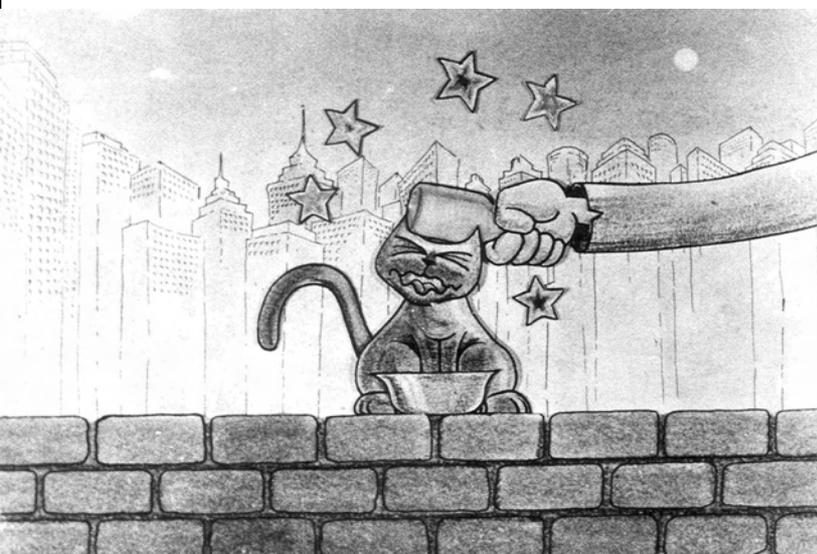
## MARCOS MAGALHÃES ENCONTRA MACLAREN NO CANADÁ

“Quando eu fiz o meu primeiro filme em Super-8, era adolescente, tinha 15 anos, e meu ídolo era o Norman McLaren, a pessoa que mais inovou na linguagem da animação e experimentou diferentes técnicas. Eu que assistia seus filmes na Cinemateca do MAM, lia seus artigos em revistas, queria conhecer essa pessoa, queria saber como seus filmes eram feitos. Isso virou um ideal na minha cabeça. Mesmo depois, quando eu já tinha feito filmes em 35 mm, como profissional, o Norman McLaren continuava sendo uma referência muito forte.

No final dos anos 70, tive a oportunidade de participar de um festival internacional com o meu primeiro filme *Mão mãe*. Lá conheci outros animadores, alguns canadenses, que me falaram como era o National Film Board (NFB), onde trabalhava o McLaren.

Em 1981, a EMBRAFILME e a CAPES firmaram um convênio para concessão de bolsas para cursos de aperfeiçoamento em cinema no exterior. Eu me candidatei, fui aprovado e tinha de passar três meses no estúdio do NFB.

Mas como a primeira coisa que queria fazer era conhecer o Norman McLaren, marquei uma entrevista e mostrei-lhe os meus filmes. Foi



ótimo porque logo se desfez a questão de um ídolo distante. Ele era uma pessoa muito interessada pelo Brasil. Um de seus formadores tinha sido um brasileiro, o Alberto Cavalcanti, e eles trabalharam juntos em Londres.

Esse apoio do McLaren me deu mais segurança no estágio no NFB.

Depois de ter assistido a tudo que faziam por lá, observado e conversado com as pessoas, eu resolvi fazer uma animação. Derick Lamber - que atualmente é um dos maiores produtores de animação do mundo -, me deu uma câmera em 16mm e um rolo de filme e me autorizou a fazer o que eu quisesse. O resto da minha temporada no Canadá foi ocupado na preparação desse filme.

Hoje em dia, quando relembro aquela época, penso que tive muita sorte.

Primeiro em encontrar o Norman McLaren ainda ativo, já que ele estava terminando o seu último filme; depois, por conhecer outras pessoas que hoje fazem parte da nata da animação mundial e que naquela época estavam em atividade no NFB. Esse contato com eles enriqueceu muito o meu trabalho.

Ao fim de três meses do curso, o projeto do filme já estava encaminhado, mas eu tinha que retornar ao Brasil. Novamente, então, procurei o McLaren, que não era mais o responsável administrativo, mas era a única pessoa que poderia prorrogar a minha estada. Foi ele quem assinou uma carta de recomendação para que eu ficasse mais dois meses no NFB. Com a manutenção da bolsa por mais esse período, consegui terminar o projeto do filme *Animando*".

Norman McLaren

Falecido em 1987, aos 72 anos, o animador escocês radicado no Canadá, vencedor de prêmios como o Annie (o principal da animação), o BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) e do Oscar, é considerado um dos ícones inspiradores da animação brasileira. Alguns animadores, como Marcos Magalhães, conviveram com McLaren quando estagiaram no NFB. McLaren ficou conhecido por sua improvisação ao criar filmes animados. Uma de suas primeiras invenções foi a técnica de animação sobre película. Sem recursos para obter uma câmera que filmasse os desenhos, resolveu fazê-los diretamente sobre as películas. Em outros filmes, passou a combinar efeitos visuais e trilha sonora.

Ganhou um Oscar em 1953 pelo curta-metragem *Neighbours*, no qual apresentou ao mundo a técnica da "pixelização" (termo relacionado à capacidade de resolução). McLaren usou a mesma técnica em *A chairy tale*.

54

#### TELMO CARVALHO, BOLSISTA DA PRIMEIRA TURMA DE ANIMADORES BRASILEIROS NO NFB, FALA DA CRIAÇÃO DOS NÚCLEOS REGIONAIS DE ANIMAÇÃO

"Em 1982 fiz uma oficina em super-8 com Marcos Magalhães. Logo depois, fui para o Espírito Santo onde fundei uma escola de animação que resultou na produção de um filme com a técnica de massinha.

Campo Branco, Telmo Carvalho





Em 1985 fiz minha inscrição ao NFB. A seleção tinha como pré-requisito alguma experiência anterior em filmes de animação. Apresentei o filme que havia produzido com os meus alunos em Vitória e ele foi o meu passaporte para a primeira turma ao NFB.

*O último cavalo* foi meu primeiro filme profissional, todo ele feito dentro do CTAv com orientação de professores canadenses.

Posteriormente, ainda por meio do convênio, surgiu a possibilidade de criação de núcleos regionais de animação no Brasil. Assim, em 1986, fui para o Ceará, onde passei 15 anos ensinando o que havia aprendido com os canadenses. Em Fortaleza foi implantado o primeiro núcleo de animação e, entre os vários criados é o único que funciona até os dias de hoje, mantendo-se como pólo de produção de animação e de curta-metragem com o apoio do CTAv.

Minha trajetória profissional está vinculada ao CTAv. Foi o lugar em que fiz o meu primeiro filme e todos os posteriores, como *Campo branco*, que consumiu sete anos para ser produzido, com 25 mil fotografias como cenário. Se não houvesse o espaço disponível no CTAv eu levaria mais sete anos para finalizá-lo.

*Em busca da cor*, o mais recente que realizei, também foi todo produzido com apoio do CTAv. Um fato interessante: ainda usei sobras de material fílmico do convênio com o NFB, afora serviços na truca em 35 mm e o estúdio de som. Uma parte do financiamento para a produção foi da Petrobras e outra do CTAv.

O CTAv é um marco no desenvolvimento do cinema de animação no Brasil. O *Festival Anima Mundi* é exemplo disso. Surgiu a partir dos profissionais que foram formados pelo NFB e pelo Centro Técnico Audiovisual”.

## A RETOMADA DO ACORDO BRASIL E CANADÁ, NOVAS DIRETRIZES

Passados 21 anos foi assinado em 22 de março de 2006, o Programa de Cooperação entre o Centro Técnico Audiovisual da Secretaria do Audiovisual do MinC (CTAv/SAV) e o National Film Board (NFB).

O novo Acordo prevê a disponibilização e o intercâmbio de obras audiovisuais, além da formação de pessoal nas novas mídias digitais, realização de co-produções e atividades que envolvam ações conjuntas de ambos os países no setor.



Esse novo acordo irá proporcionar, além de inúmeras vantagens no campo de intercâmbio tecnológico, uma oxigenação no desenvolvimento da animação no Brasil.

O Ministério da Cultura vê com grande entusiasmo o incremento das relações do Brasil com o Canadá. Essa decisão política busca possibilitar o desenvolvimento de obras e conteúdos em co-produção para a exploração do mercado internacional, o intercâmbio técnico e tecnológico, criando um novo ambiente para negócios e relações mutuamente vantajosas no campo artístico e cultural.

“A cooperação com o NFB deve ser encarada como estratégia pelo conjunto de contribuições que pode trazer para o desenvolvimento da atividade audiovisual brasileira. Essa relação com o Canadá em outros tempos resultou justamente na criação do CTAv e em um período muito positivo de atuação do órgão”, disse, na ocasião, Orlando Senna, então secretário do Audiovisual.

#### RESTABELECENDO UM NOVO FLUXO DE TROCAS DE EXPERIÊNCIAS AUDIOVISUAIS.

Na retomada do acordo, Diego Stoliar (RJ) e Jonas Brandão (SP) foram contemplados para um estágio denominado Hot House no NFB. Eles venceram 111 candidatos inscritos, dos quais oito chegaram à lista de finalistas.

Com duração de 12 semanas, o estágio foi o primeiro fruto do Programa de Cooperação entre o Centro Técnico Audiovisual(CTAv), da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura e o NFB.

O programa Hot House, criado em 2003, pelos produtores Michael Fukushima e David Verrall, é voltado a diretores iniciantes que tenham alguma experiência em animação. O programa tem como objetivo reunir alguns animadores para a realização de diferenciadas animações de 30 segundos cada. Uma das metas é re-imaginar maneiras de se criar, de forma rápida e flexível, mantendo a excelência.

A cada edição, os projetos são idealizados e realizados a partir de um tema comum a todos e orientados por um mesmo mentor da instituição. Na quarta edição do Hot House, os dois brasileiros contaram com a orientação da dinamarquesa Torill Kove, vencedora do Oscar 2006 pela animação *Poeta irlandês*. A temática proposta foi a *chance encounter* (Um encontro inusitado).

Durante 12 semanas consecutivas no estúdio de animação do NFB, os participantes foram apresentados não só às etapas que iriam vivenciar na criação e elaboração, mas aos equipamentos, salas e a todos os profissionais envolvidos, encarregados de ministrar os *workshops*.

Cebolas são azuis, Marão

Uma casa muito engraçada, Toshie Nishio

O músico e o cavalo, Telmo Carvalho



## A APRESENTAÇÃO DA IDÉIA

A primeira coisa que os participantes fizeram foi desenhar as partes mais importantes de suas idéias e montar uma apresentação para todos os integrantes - diretores e produtores - do Hot House. Assim todos opinavam e discutiam as partes mais problemáticas da história.

## EDIÇÃO OFF-LINE

Entre o fechamento do conteúdo e o fechamento do ritmo, os alunos tiveram à disposição uma ilha de edição e uma editora. Ela discutia com todos como montar e apresentar da melhor forma os filmes. Assim os alunos poderiam prosseguir para o animatic.

## FECHAMENTO DO RITMO E DA IMAGEM

Com o animatic pronto e algumas cenas mais importantes já animadas e coloridas, os participantes podiam fechar o ritmo do filme, o que era essencial para a composição da música.

## DIREÇÃO MUSICAL E GRAVAÇÃO DE EFEITOS (FOLEY)

Tendo o ritmo definido, discutia-se com o compositor musical o briefing do filme novamente, ou seja, que novidades e mudanças haviam sido incorporadas ao projeto e como a música seria introduzida à história.

O próximo passo foi a gravação de efeitos sonoros junto ao músico responsável.

57

## EDIÇÃO ON-LINE

Com a imagem pronta, os animadores iam para a ilha Online onde faziam o retoque final na cor, qualidade e efeitos do filme.

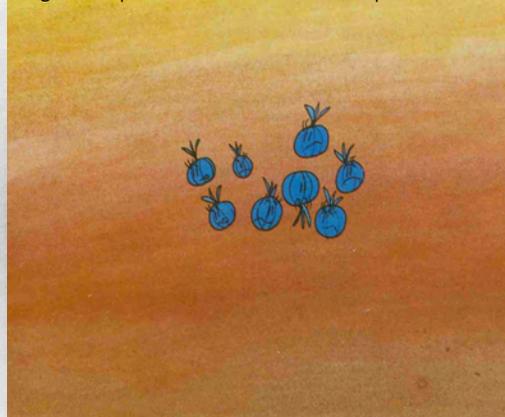
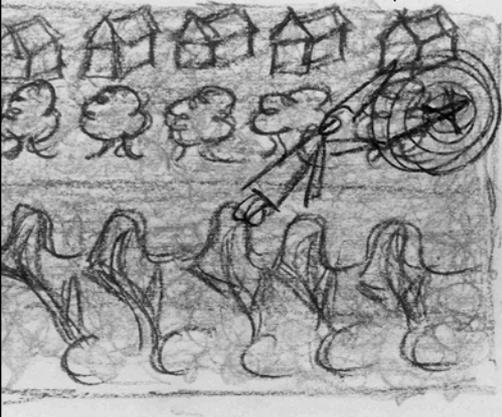
## MIXAGEM FINAL

Num misto de sala de cinema e estúdio de som, eles podiam ver o filme na tela grande e unificar a imagem final ao som final.

## APRESENTAÇÃO FINAL

No início da décima segunda semana, todas as pessoas que participaram do projeto (diretores, produtores, pessoal técnico, jornalistas, entre outros) foram convidadas para ver o resultado final.

Estrela de oito pontas, Marcos Magalhães | Cebolas são azuis, Marão | Cebolas são azuis, Marão



“Durante nossa estadia no NFB convivemos com muitos autores reconhecidos mundialmente, com excelentes profissionais e com um sistema de produção bastante eficiente em uma estrutura adequada para a realização da animação. Ao longo de 12 semanas, assistimos a muitos filmes, participamos de vários eventos e workshops.

O NFB, apesar de ser uma grande instituição, zela pela vontade pessoal dos seus realizadores. Sendo assim, tivemos ampla liberdade para tomarmos as decisões que tínhamos como necessárias e a de fazer nossos filmes como bem desejávamos.

Neste momento tão delicado e tão oneroso da animação do Brasil, sinto-me bastante realizado por ter sido parte ativa desse projeto. Foi uma excelente experiência de aprendizado e, sobretudo, de vida.

Acredito que essa retomada com o NFB seja um indício do amadurecimento das políticas públicas nacionais de modo a fomentar mercado e conhecimento.

Espero que outros brasileiros tenham essa oportunidade que vivenciamos. Não há nada mais gratificante”.

“Todos lá foram atenciosos e respeitaram a visão artística dos diretores aspirantes. Esse processo que participamos para a realização de uma animação é importante para a obtenção de um resultado mais profissional, conciso e consciente.

Foi uma experiência única”!

58

CASO HAJA INTERESSE DO LEITOR EM SABER MAIS SOBRE AS EXPERIÊNCIAS E TRABALHOS DESSES DOIS ANIMADORES, ACESSE:

<http://www.diegostoliar.com/>

<http://www.jonasbrandao.cjb.net/>



De janela pro cinema, Quia Rodrigues | O nordestino e o toque de sua campanha, Ítalo Maia

No âmbito do novo acordo de cooperação, a animadora canadense Martine Chartrand, esteve no Brasil, em meados de 2007, para uma série de palestras e *workshops* sobre a técnica de animação em pintura sobre vidro.

A visita começou por Salvador, em julho, onde Martine foi uma das convidadas do evento *Cinema como meio de transformação: diversidade e inclusão no Brasil e no Canadá*, no Centro Cultural do Solar do Unhão. Também em Salvador, Martine proferiu palestra sobre Animação tradicional e novas mídias, no II Seminário Internacional de Cinema na reitoria da UFBA e realizou *workshops* para animadores e estudantes no Museu de Arte Moderna.

Em São Paulo, no Memorial da América Latina, apresentou seus trabalhos e processos técnicos em palestras para profissionais participantes do ANIMA MUNDI.

Encerrando sua visita deu *workshops* para animadores e estudantes cariocas na PUC, no Rio de Janeiro.

*De origem haitiana, mas nascida em Montreal, em 1962, estudou ciências sociais e artes gráficas. Posteriormente dedicou-se às artes plásticas, o que a fez se interessar pelo cinema de animação. Durante cinco anos esteve dedicada a Black Soul, uma de suas mais famosas animações, que lhe deu 22 prêmios, incluindo o Urso de Ouro no Festival de Cinema de Berlim.*



## **APOIO À ANIMAÇÃO**

O NOVO ACORDO COM O NFB TROUXE A ANIMAÇÃO DE VOLTA AO CTAV. CRIADO EM 2007, O PROGRAMA DE APOIO À PRODUÇÃO E A DIFUSÃO DO FILME DE ANIMAÇÃO, DESTINA-SE A APOIAR, ANUALMENTE, CINCO OBRAS INÉDITAS NO GÊNERO. ESSE APOIO COMPREENDE FINALIZAÇÃO EM 35 MM, EM DUAS CÓPIAS, INCLUINDO TRABALHOS TÉCNICOS DE TRANSFER, EDIÇÃO DE IMAGEM E ÁUDIO.

O PRIMEIRO EDITAL DO PROGRAMA TEVE 28 TÍTULOS INSCRITOS, ANALISADOS POR UMA COMISSÃO FORMADA POR ALOÍSIO GONZAGA (CTAV), BETH FORMAGGINI (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS- ABD) E MARCELO MARÃO (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANIMAÇÃO- ABA).

FORAM SELECIONADOS: *LÚMEN*, DE WILIAN SALVADOR SANTOS; *HOTEL DO CORAÇÃO PARTIDO*, DE RAONI ASSIS; *14 BIS*, DE GUILHERME MENDONÇA DE SOUZA; *UWE*, DE LAVÍNIA CHIANELLO E TOMÁS CREUS; E *COMILANÇA ANIMAL*, DE ÁLVARO CARLOS CRUZ ALVES (CÃO).

OS SERVIÇOS DE KINESCOPIA DO CTAV, TRANSFERÊNCIA (TRANSFER) DE ARQUIVOS DIGITAIS PARA PELÍCULA 35 MM, POR MEIO DE PLATAFORMAS DE PC, TEM SOFTWARE ESPECIALMENTE DESENVOLVIDOS PELOS TÉCNICOS ALOÍSIO GONZAGA E LUIZ FERNANDO FERREIRA.



60

# O arquivo de filmes do CTAv

Em 1936, com a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) pelo Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema e pelo antropólogo Edgard Roquette-Pinto, temos o início do que é hoje o Centro Técnico Audiovisual (CTAv) da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Roquette-Pinto vislumbrou no cinema uma função educacional, tendo como base filmes didáticos e científicos, produzidos e/ou adquiridos pelo Estado, dando início a formação de um arquivo de filmes que permanece até os dias atuais. Segundo o livro de registro do INCE, o primeiro filme incorporado foi *Fotografias intermitentes do reino vegetal*, da Sociedade Cine Educativa do Brasil, 16 mm, com 120 metros.

Na ocasião, ainda não havia o conceito de arquivo de filme como o entendemos hoje. Não existiam profissionais especializados na conservação desses acervos, tão pouco conhecimento específico sobre as técnicas necessárias para essa finalidade. A partir desse primeiro arquivo do INCE os filmes passaram a ter uma importância documental.

Graças a essa visão de Roquette-Pinto e de outros abnegados, o INCE passou a reunir e guardar filmes formando os embriões do que são hoje as nossas cinematecas e arquivos.

Em 1985 com a criação do CTAv, no âmbito da Diretoria de Operações Não- Comerciais (DONAC) da EMBRAFILME, surge um centro de referência para a produção e difusão de filmes. A formação de mão-de-obra, a criação de infra-estrutura com a construção de estúdios de som, animação, salas climatizadas especialmente destinadas à conservação de filmes, oficinas de manutenção, e a aquisição de equipamentos, fazem parte do projeto do CTAv.

Pela primeira vez no Brasil um arquivo de filmes foi especialmente construído para esta finalidade. Até então era comum a adaptação de espaços já existentes, em muitos casos com resultados insatisfatórios. O técnico João Sócrates de Oliveira, da Cinemateca Brasileira, prestou assistência na construção desse arquivo de filmes do CTAv. As salas

climatizadas possuíam características especiais que garantiam a conservação de filmes.

Nessa construção utilizaram-se referências de arquivos de filmes internacionais e normas da Federação Internacional de Arquivos de Filmes – FIAF. O arquivo de filmes do CTAv passou a dispor de um sistema próprio de refrigeração e controle de umidade relativa do ar, além de eficiente sistema de filtragem do ar.

Quando o espaço projetado para o arquivo ficou pronto, em 1986, teve início a transferência para o CTAv de parte restante do acervo do INCE, pois muitos títulos já se achavam em São Paulo, em razão de um convênio firmado entre a EMBRAFILME e a Cinemateca Brasileira, anterior à criação do CTAv. Esse acervo era formado, entre tantos, por documentários dirigidos pelo cineasta Humberto Mauro, no período de 1936 a 1950, e outros, mais recentes, produzidos pela DONAC.

Com a chegada de parte desse acervo ao CTAv foi necessária uma avaliação do estado de conservação, identificação e organização com a finalidade de garantir o pleno acesso aos usuários.

Outro acervo de grande importância que se juntou ao do INCE veio do extinto Setor de Rádio e Televisão (SRTV), da EMBRAFILME, com reportagens de personalidades do cinema brasileiro, no período de 1976 até o início da década de 1980. Consta de entrevistas com diretores como Glauber Rocha, Sílvio Back, Zelito Viana, fotógrafos, montadores, eletricitas e *making-of* de muitos filmes realizados nesse período.

Com o arquivo de filmes do CTAv em funcionamento, muitos produtores, principalmente curtametragistas e documentaristas, procuraram o CTAv para a guarda das matrizes e também para a produção ou co-produção de seus filmes que, paulatinamente, também foram incorporados ao acervo, a destacar: filmes produzidos e/ou dirigidos por Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, Vladimir Carvalho, Marcos Magalhães, Sérgio Sanz, entre tantos outros.

A constituição desses acervos trouxe solução para um dos maiores problemas da conservação de filmes no Brasil: a carência de profissionais. As cinematecas, a partir dessa carência, trataram de formar quadros técnicos que se especializaram, principalmente, em cursos no exterior. Com o CTAv, a história foi semelhante. Hoje, o número de técnicos nessa atividade que era bem reduzido na década de 1980 aumentou bastante graças ao esforço conjunto das cinematecas, do CTAv, do Arquivo Nacional, da Universidade Federal Fluminense e de outros arquivos de filmes do país.

Nesses 22 anos de existência o CTAv participou de diversos projetos, nos quais a atuação de seu arquivo de filmes foi de grande importância, por meio de parcerias com as cinematecas do país e com instituições do exterior, entre eles: o lançamento da série de home vídeo Brasilianas, dedicado a filmes de curta metragem; a série de vídeos Tesouros do Cinema Latino Americano, que reúne clássicos do período silencioso em diversos países da América Latina, em parceria com a Universidade Nacional Autônoma do México; avaliação de matrizes e cópias de filmes para a mostra 90 anos de cinema brasileiro, realizada na França; a Mostra de filmes 100 anos de Humberto de Mauro, realizada em Cataguases(MG); a restauração do filme Descobrimento do Brasil, de Humberto Mauro; a participação na restauração do filme Aviso aos navegantes, de Watson Macedo, em parceria com o Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro; o apoio a festivais de cinema nacionais e internacionais; a parceria com o Tempo Glauber na avaliação e telecinagem das sobras de negativo e cópias do filme Terra em transe, de Glauber Rocha, depositados no CTAv, por Dona Lúcia Rocha, mãe de Glauber Rocha; o apoio técnico ao Museu do Índio para a construção de salas climatizadas e a avaliação de seu acervo de filmes; lançamento de clássicos do cinema brasileiro em DVD, como Assalto ao trem pagador, de Roberto Farias, Rainha diaba, de Antonio Carlos da Fontoura, O Saci, de Rodolfo Nani, Tesouro perdido, Braza dormida, Sangue mineiro, Argila e Canto da Saudade, de Humberto Mauro. A destacar, ainda, a participação em seminários e palestras

realizadas em dezenas de festivais de cinema e encontros do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro.

A trajetória do cinema brasileiro, nesse período de pouco mais de 100 anos, passou por muitas mudanças que refletiram diretamente nos arquivos de filmes. Eles passaram a receber também diversos materiais além dos rolos de filmes, como fotografias, iconografias etc, pois ambientes corretamente climatizados significavam segurança para a conservação.

Hoje, o “filme” não é apenas algumas dezenas de rolos, ou seja, objetos frágeis e palpáveis. Ele pode estar em um artefato que necessita de equipamentos e programas específicos para ser visionado. Mas que garantia teremos que esse novo artefato, diferente das películas, não será, proximamente, substituído por outro? Como manter acervos digitais diante de um mercado que se altera de maneira extremamente rápida? Quanto tempo será necessário para que os “filmes” não necessitem mais da película? Como conservar esses “filmes”? Às instituições responsáveis por esses arquivos, cabe uma nova postura diante desses acervos que se multiplicam rapidamente e se apresentam cada vez mais diversificados.

O Arquivo de filmes do CTAv sobreviveu como todo o cinema brasileiro, a mudanças radicais, tanto no aspecto político, econômico e tecnológico, sendo hoje, junto à Cinemateca Brasileira, Arquivo Nacional e Cinemateca do Museu de Arte Moderna, referência para a conservação de filmes.

**Mauro Domingues**

**Supervisor de Conservação de filmes da Coordenação de Preservação de acervos do Arquivo Nacional**

## O ACERVO FÍLMICO DO CTAV ESTÁ DISTRIBUÍDO EM TRÊS DEPÓSITOS. SÃO ELES:

- a) fotolitos e negativos fotográficos;
- b) matrizes cinematográficas - acetato e poliéster ;
- c) magnéticos , climatizados, com controle de temperatura e umidade relativa do ar, funcionando 24 horas.

Foi construído em 1985, seguindo as normas técnicas da Federação Internacional de Acervos Fílmicos (FIAF), com a supervisão de João Sócrates. O acervo do arquivo de matrizes, é constituído de imagens e sons raros do cinema brasileiro, tais como, sobras de montagem não utilizadas do filme Terra em transe (1967) de Glauber Rocha; internegativo recuperado do filme Descobrimento do Brasil(1937) de Humberto Mauro; internegativo recuperado do filme Limite (1931), de Mario Peixoto; acervo do jornalista, crítico de cinema e cinegrafista do Serviço de Informação Agrícola , Pedro Lima - década de 40; fitas rolos com depoimentos da Dra. Nise da Silveira, ao cineasta Leon Hirszman; alguns clássicos produzidos pelos extintos INCE (1936) e INC (1966), EMBRAFILME(1974); e um lote com cerca de 300 fitas herdadas do Setor de Rádio e Televisão/SRTV/EMBRAFILME, produzidos para divulgação do cinema brasileiro nos programas Cinemateca e Coisas Nossas, exibidos na TVE. Esse material registrou entre 1976 e 1980, um período muito importante do cinema e da cultura nacional.

Contém depoimentos de cineastas, produtores, cine-clubistas, pesquisadores,críticos, atores, fotógrafos, montadores, técnicos etc. O acervo guarda também as matrizes de co-produções de curtas metragens, realizadas por meio de convênio do CTAV com as Escolas de Cinema da Universidade Federal Fluminense, Estácio de Sá e Darcy Ribeiro.

### TIPOS E QUANTIDADES DO ACERVO

#### 1 | MATRIZES CINEMATOGRAFICAS

(35 e 16mm / NO / DP / DN / POS / PB / Cor)

No ano de 2000, as latas metálicas foram substituídas por estojos de polietileno.

Quantidade: em torno de 5.000 Rolos

SRTV-Embrafilme

(16mm / Reversível / Cor / som magnético / década de 70 )

Quantidade: 600 Rolos

Acervo Tempo Glauber / Terra em transe

(35mm / sobras de NOX e Copião / PB )

Quantidade: 72 Rolos

#### 2 | NEGATIVOS FOTOGRAFICOS

( 35mm / 6X7 / PB )

Em 1998, os portas negativos de papel foram substituídos por porta negativos de polietileno

Quantidade: em torno de 7.000

#### 3 | NEGATIVOS DE VIDRO / FILME LIMITE

Quantidade: 11

#### 4 | CROMOS

Quantidade: em torno de 3.000

#### 5 | FOTOS / PB

Quantidade: em torno de 300

#### 6 | FOTOLITOS

(Cartazes / Cartazetes / Foto porta de Cinema / Press Book / Folhetos / Postais de filmes produzidos e lançados comercialmente pela Embrafilme S/A )

Quantidade: em torno de 900

#### 7 | MAGNÉTICOS

( Fitas Betacam SP e digital / VHS / U-matic / DAT / HI8 / Fita Rolo / 17,5mm / Dvcam / MiniDv)

Quantidade: em torno de 2.500

## LIMITE

1931, P&B, 120 minutos.

Direção, montagem, produção e roteiro: Mário Peixoto

Assistente de direção: Ruy Costa

Fotografia: Edgar Brasil

Assistente de fotografia: Ruy Santos

Trilha Musical: organizada por Brutus Pedreira, com peças de Satie, Debussy, Borodin, Ravel, Strawinsky, César Frank e Prokofieff.

Partitura original reconstituída pelo maestro Sílvio Barbato, por iniciativa da Fundação Cultural do Distrito Federal.

64 *“Limite não é um filme narrativo. Suas histórias são muito simples e até esquemáticas. Não é em função delas que Limite se constrói, mas no plano visual e rítmico. É aí que está a sua chave: as imagens que o tema gera só têm sentido no ritmo dado pela montagem.*

*Assim, narrar Limite é muito difícil, como difícil é escrever seu resumo, uma sinopse. Não se resume poesia e o termo história só foi empregado por comodidade. Por isso o que segue é uma pobre tentativa de descrever, em espaço reduzido e com instrumento inadequado das palavras, o que Limite é.*

*Limite tem um tema, uma situação e três histórias. O tema é a ânsia do homem pelo infinito, seu clamor e sua derrota. A situação é um barco perdido no oceano com três naufragos: um homem e duas mulheres. As três histórias são aquelas que os personagens mutuamente se contam. A tragédia cósmica de Limite se passa no barco. E para ele convergem as histórias”*

Saulo Pereira de Mello,  
diretor do Arquivo Mário Peixoto.

## A PRIMEIRA EXIBIÇÃO DE LIMITE

Obra *avant garde*, Limite não ingressou no circuito comercial. O tipo de narrativa, diferente da clássica, causou espanto. A Paramount decidiu exibi-lo, mas sob as seguintes condições, impostas pelo diretor da distribuidora: uma única sessão especial, das 10h30 às 12h, no cinema Capitólio, do Rio de Janeiro, com aluguel e mais carta de fiança como garantia contra qualquer estrago que fosse causado pelo público. Temia-se forte reação ao filme. Em 17 de maio de 1931, em sessão promovida pelo Chaplin Club, o filme teve, afinal, sua primeira exibição.



Limite, Mário Peixoto

## A PRESERVAÇÃO DE LIMITE

Na década de 60, convidado por Plínio Sussekind, fundador do Chaplin Club, Saulo Pereira de Mello iniciou o trabalho de restauração do filme, só encerrada na década seguinte. Limite foi, então, reapresentado ao público em sessões realizadas na Funarte e em cinematecas do Rio e São Paulo.

Nos anos 90, o cineasta Walter Salles e a Vídeo Filmes- com a colaboração imprescindível de Saulo Pereira-, assumiram a manutenção do Arquivo Mário Peixoto.

Em maio 2007, uma nova cópia do filme foi exibida na 60ª edição do Festival de Cannes.



ÁLBUM DE MÚSICA, de Sergio Sanz. Produção  
DAC/MEC  
Fotografia: Sergio Sanz / Montagem: Sergio Sanz  
p&b, 16mm., 10 min., 1974

ALEIJADINHO, O , de Joaquim Pedro de Andrade.  
Produção: EMBRAFILME  
Fotografia: Pedro Moraes / Montagem: Carlos Brajsblat  
cor, 35mm., 22 min., 1978

ARUANDA, de Linduarte Noronha. Produção: INCE  
Fotografia: Rucker Vieira / Montagem: Rucker Vieira  
p&b, 35mm., 20min., 1960



BRASÍLIA, PLANEJAMENTO URBANO, de Fernando  
Coni. Produção: INCE  
Fotografia: Leonardo Bartucci / Montagem: Luiz Elias  
p&b, 35mm., 15min., 1964

BRASÍLIA, UM ROTEIRO DE ALBERTO CAVALCANTI,  
de Antonio Carlos Fontoura. Produção: EMBRAFILME  
Fotografia: Mario Carneiro / Montagem: Denise Fontoura  
cor, 35mm., 30min., 1982



BRASILIANAS: ABOIO E CANTIGAS, de Humberto  
Mauro. Produção: INCE  
Fotografia: José Almeida Muro / Montagem: José Almeida  
Mauro  
p&b, 35mm., 10min., 1954

O canto utilizado pelo vaqueiro para reunir a boiada.  
Filmado em Volta Grande (MG).

CARMEN SANTOS, de Jurandyr Passos Noronha.  
Produção: INCE  
Fotografia: André Pallch / Montagem: Júlio Heilbron  
p&b, 35mm., 16min., 1969

CHORINHOS E CHORÕES, de Antonio Carlos  
Fontoura. Produção: INCE,  
Fotografia: Miguel Rio Branco / Montagem: Luiz Carlos  
Saldanha  
cor, 35mm., 11min., 1974



CIDADE DO RIO DE JANEIRO, de Humberto Mauro.  
Produção: INCE  
Fotografia: Manoel P. Ribeiro e José Almeida Mauro /  
Montagem: Manoel P. Ribeiro e José Almeida Mauro  
p&b, 35mm., 32min., 1948

CINEGRAFISTA DE RONDON, O, de Jurandyr Passos  
Noronha. Produção: EMBRAFILME.  
Fotografia: José Almeida Mauro / Montagem: Jurandyr  
Passos Noronha  
Cor e p&b, 35mm., 9min., 1979

CINEMA, de Paulo Cezar Saraceni. Produção:  
DAC/MEC  
Fotografia: Sabonete / Montagem: Ricardo Miranda  
cor, 16mm., 15min., 1974

DI CAVALCANTI, de Glauber Rocha. Produção:  
EMBRAFILME.  
Fotografia: Mário Carneiro e Nonato Estrela / Montagem:  
Roberto Pires  
cor, 16mm., 18min., 1977

ECOLOGIA, de Leon Hirszman. Produção: INCE.  
Fotografia: Luiz Carlos Saldanha / Montagem: Nello Melli  
cor, 35mm., 12 min., 1973

EM CIMA DA TERRA, EMBAIXO DO CÉU, de Walter  
Lima Jr. Produção: EMBRAFILME.  
Fotografia: Walter Carvalho / Montagem: Carlos Cox  
cor, 16mm., 41 min., 1982

ERAM-SE OPOSTOS, de Francisco Liberato. Produção:  
EMBRAFILME.  
Fotografia: Celso Campinho / Montagem: Celso Campinho  
cor, 16mm., 23 min., 1978

ESPAÇO SAGRADO, de Geraldo Sarno. Produção:  
DAC/MEC  
Fotografia: José Carlos Avellar e João Carlos Horta /  
Montagem: Marcos Altberg  
cor, 16mm., 17 min., 1975

FALA BRASÍLIA, de Nelson Pereira dos Santos.  
Produção: INCE.  
Fotografia: Dib Lufti / Montagem: Alberto Salva  
p&b, 35mm., 12 min., 1966

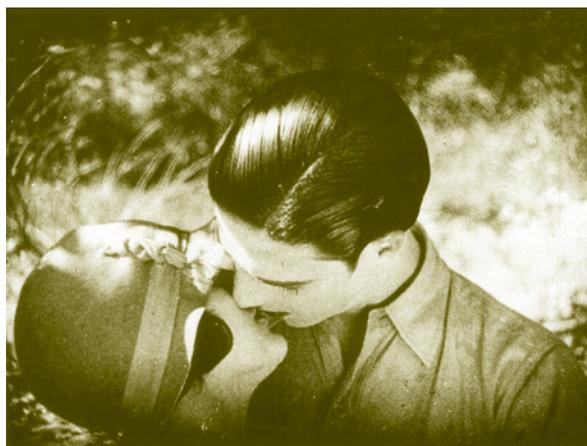
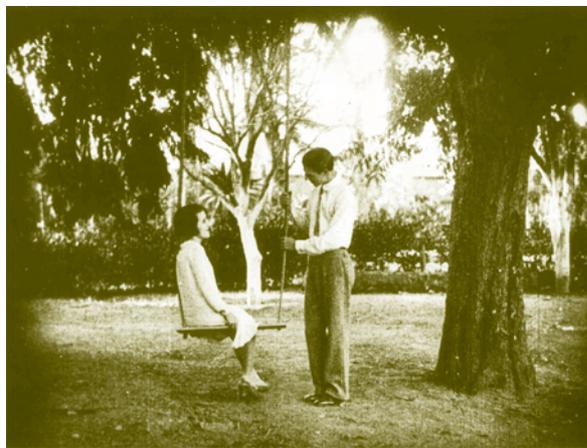
HOMEM E O LIMITE, O, de Ruy Santos. Produção:  
EMBRAFILME.  
Fotografia: Ruy Santos / Montagem: Ruy Santos  
cor, 35mm., 30 min., 1975

IKATENA (VAMOS CAÇAR), de Luiz Paulino Santos.  
Produção: SEC/MEC  
Fotografia: Antonio Luiz Mendes Soares / Montagem:  
Severino Dada  
cor, 16mm., 38 min., 1983

JORJAMADO NO CINEMA, de Glauber Rocha.  
Produção: EMBRAFILME.  
Fotografia: Walter Carvalho / Montador: Carlos Cox  
cor, 16mm., 50 min., 1977

JORNADA KAMAYURÁ, de Heinz Forthmann.  
Produção: INCE.  
Fotografia: Heinz Forthmann / Montagem: Alberto Salvá  
cor, 35mm., 10 min., 1966

JUBILEU, de Eduardo Scorel. Produção: EMBRAFILME  
- FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA  
Fotografia: Walter Carvalho / Montagem: Gilberto Santeiro  
cor, 16mm., 45 min., 1981



Brasa dormida, Humberto Mauro

**KUARUP**, de Heinz Forthmann. Produção: INCE.  
Fotografia: Heinz Forthmann / Montagem: Heinz Forthmann

cor, 35mm., 20 min., 1963

**LANDI, O ARQUITETO RÉGIO DO GRÃO PARÁ**, de Mario Carneiro. Produção: EMBRAFILME.

Fotografia: Mario Carneiro / Montagem: Mario Carneiro

cor, 35mm., 21 min., 1978

Texto baseado em "Santa Maria do Belém do Pará" e "Landi, um italiano Luso Tropical", de Leandro Tocantins.



**MÃO DO POVO, A**, de Lygia Pape. Produção: DAC/MEC

Montagem: Lygia Pape

cor, 35mm, 10 min, 1975

**MEGALÓPOLIS**, de Leon Hirszman. Produção: INCE  
Fotografia: Luiz Carlos Saldanha / Montagem: Nello Melli

cor, 35mm, 12 min, 1973



**MEMÓRIA DO CARNAVAL**, de Adhemar Gonzaga.  
Produção: CINÉDIA S.A/EMBRAFILME  
Fotografia: Equipe Cinédia Carnaval / Montagem: Jayme Justo  
cor, 16mm, 20 min, 1975

O carnaval carioca na década de 30.

68

**MULHERES DE CINEMA**, Ana Maria Magalhães.  
Produção: EMBRAFILME.

Fotografia: José Ventura / Montagem: Gustavo Dahl

cor e p&b, 16mm, 38 min, 1976

Participação Especial: Humberto Mauro



**P.E. SALLES GOMES**, de David Neves. Produção: EMBRAFILME.

Fotografia: David Neves e Nonato Estrela / Montagem: Carlos Cox e Aida Marques

cor e p&b, 16mm, 35 min, 1979



PANORAMA DO CINEMA BRASILEIRO, de Jurandyr Passos Noronha. Produção: INCE.  
Fotografia: Lucien Mellinger / Montagem: Julio Heilbron  
p&b, 35mm, 134 min, 1968

Retrospectiva do cinema brasileiro.

Filmes cujos trechos são apresentados:

Fase muda: Exemplo Regenerador; Aitaré da Praia; Alma do Brasil, Brasa Dormida; Fragmento da Vida; O Caçador de Diamantes, Coisas Nossas; Macaco Feio, Macaco Bonito; Limite; São Paulo, Sinfonia de uma Metrópole.

Fase sonora: Bonequinha de Seda; Argila; Pureza, Romance Proibido; Caiçara; Simão, o Caolho; O Cangaceiro; Sinhá Moça; Rio 400.; O Homem do Sputnik; Esse Rio Que Eu Amo.

Fase cinema novo: Assalto ao Trem Pagador; Os Cafagestes; Noite Vazia; Vidas Secas; Menino do Engenho; Deus e o Diabo na Terra do Sol; O Padre e a Moça; São Paulo S.A. ; A Hora e Vez ; O Pagador de Promessas.

PARTIDO ALTO, de Leon Hiszman. Produção:  
EMBRAFILME.

Fotografia: Leon Hirszman, Lucio Kodato / Montagem: Alain Fresnot

cor, 16mm, 22 min, 1982

Participação: Candeia, Manacéia, Paulinho da Viola e outros.

QUILOMBO, de Vladimir Carvalho. Produção:

DAC/MEC

Fotografia: Walter Carvalho / Montagem: João Ramiro Mello  
cor, 16mm, 23 min, 1975

SEGUNDA-FEIRA, de Geraldo Sarno. Produção:

DAC/MEC.

Fotografia: João Carlos Horta / Montagem: Walter Goulart  
cor, 35mm, 12 min, 1975

SOB O DITAME DO RUDE ALMAJESTO (Sinais de Chuva),  
de Olney São Paulo. Produção: DAC/MEC

Fotografia: Edgar Moura / Montagem: João Ramiro Mello  
cor, 16mm, 12 min, 1976

A sabedoria camponesa. A poesia e a ciência na leitura dos sinais de chuva pelo homem do sertão.

TEMPO E A FORMA, O, de Gustavo Dahl. Produção:

DAC/MEC

Fotografia: Pedro de Moraes / Montagem: Ana Maria Magalhães

cor, 16mm, 10 min, 1974

TEMPO E O SOM, O, de Bruno Barreto Neto e Walter Lima. Produção: INCE

Fotografia: Leonardo Bartucci, Walter Lima, Bruno Barreto / Montagem: Walter Lima

p&b, 35mm, 12 min, 1970

O descobrimento do Brasil, Humberto Mauro



Nos boletins de revisão que ela preenche diariamente, riscado leve significava pequenos danos (grau 1) na cópia de um filme. A apreensão surge quando o diagnóstico aponta para o grau 2 (bastante riscado e forçado) e cresce quando uma cópia atinge o grau 3, que vem a ser uma espécie de pré-atestado de morte de uma película.

Rosália Maria da Cruz Oliveira, 61, natural de Salvador, há 40 anos dedica-se a revisar filmes, 30 deles em empresas públicas, como EMBRAFILME, Fundação Nacional de Cinema e, desde 1992, no CTAv.

Para ela, várias são as ações que prejudicam o tempo de vida útil de uma cópia. As principais dizem respeito a máquinas de projeção mal-conservadas, negligência do operador de cabine e, mais grave, emendas mal-feitas. Nas distribuidoras estrangeiras, lembra Rosália, quando uma cópia de filme voltava com problemas, o exibidor era obrigado a pagar uma cópia nova. *“Hoje, operadores deixam até queimar os filmes e, infelizmente, não há qualquer tipo de sanção”*, lamenta.



# RISCADO LEVE

## NOS TEMPOS DA GILLETTE E DA COLADEIRA

Foi nas distribuidoras estrangeiras, à época eram mais de duas dezenas, localizadas na Cinelândia, no Centro do Rio, que Rosália, com 18 anos, iniciou-se na profissão.

*“A Mundial, por exemplo, era uma distribuidora de filmes brasileiros e americanos. O trabalho de revisão de filmes, naquela época, era completamente diferente do que fazemos hoje. Usávamos coladeira e tínhamos de raspar os filmes com gilette para fazer as emendas”.*

Depois da fase de aprendizado na Mundial foi revisar para a Paramount, que ficava também na Cinelândia. *“Lá fiquei por sete anos, de 1969 até 1976. Éramos 12 funcionários na revisão, cada qual obrigado a uma produção diária de 42 partes de filmes, o que significava revisar oito filmes de longa-metragem por dia. Quando essa jornada não era cumprida, a bronca era certa. Na Paramount, conheci a Arlete, uma colega que foi fundamental na minha vida profissional. Trabalhávamos juntas na mesma mesa de revisão. Uma amizade que conservo até hoje. Arlete Albuquerque da Encarnação, em abril de 2007, vai completar 93 anos. É a revisora de filmes mais antiga que eu conheço”.*

Depois da Paramount, Rosália foi para a distribuidora United Artists, onde ficou por um ano. Em 1977, ingressou na EMBRAFILME e *“como ainda não havia vaga para revisor, aceitei trabalhar na limpeza, no setor de serviços gerais, por seis meses. Só depois desse período é que surgiu uma vaga e eu fui, afinal, trabalhar na revisão de filmes de 16mm. Foi uma fase áurea do cinema brasileiro. Mais de uma centena de filmes produzidos a cada ano. Na revisão, conheci quase todos eles. Lembro de quando cheguei na EMBRAFILME, o filme do momento era Aleluia Gretchen, do Sílvia Back”.*

## ROTEIRO PARA MATAR FILMES NORTE-AMERICANOS

Nesses 40 anos de trabalho como revisora, Rosália diz que só tomou consciência da importância de sua atividade na EMBRAFILME.

*“Foi lá, revisando filmes brasileiros mais antigos, que constatei a gravidade de ver um filme deteriorando-se. Porque nas distribuidoras norte-americanas os filmes tinham um tempo para exibição, acho que de seis anos no máximo. Terminado esses seis anos, finda a validade de exibição, o filme, estando bom ou não, era destruído. Mesmo cópias em bom estado, que tiveram pouca exibição, também eram destruídas, por orientação expressa da matriz, nos EUA. Presenciei várias destruições de cópias de filmes americanos. Era quase que um ritual: reuniam-se três diretores que liam toda a documentação referente a trajetória de exibição daquele filme no Brasil; depois, o rolo era colocado numa mesa e um funcionário, com*

*machado na mão, cortava o rolo em quatro pedaços, de forma que nenhuma parte pudesse ser reconstituída. Os pedaços eram jogados dentro de um saco, com a boca lacrada; por fim, um carregador, seguido pelos mesmos três diretores, levava o saco até um caminhão estacionado na porta da distribuidora, que seguia para um local onde existia um forno de incineração”.*

## ROTEIRO PARA REVIVER FILMES BRASILEIROS

Ao contrário dos procedimentos das empresas distribuidoras norte-americanas, aqui, no Brasil, alegra-se Rosália, todos os filmes precisam ser conservados e preservados. A saúde de quem deles cuida, nem sempre.

*“No geral, os filmes brasileiros são lançados com poucas cópias. Às vezes, apenas uma ou duas, pela falta de recursos do produtor e/ou diretor. Por isso elas circulam bastante, por muitos anos, e quando voltam para revisão, trazem defeitos acima do normal.*

*Foi aqui no CTAV que descobri alguns defeitos decorrentes da exibição: fita abaulada, canoada e perfuração encolhida. E outros, pela má conservação e tratamento inadequado: o tricloroetileno, por exemplo, descolore a película. Deve-se usá-lo somente a cada dois anos. Fico triste quando vejo uma cópia se desintegrando. A lata começa a exalar um odor fétido, a película vira um líquido avinagrado que, em contato com as mãos, coça e fere. Desenvolvi uma alergia pelo contato com fungos e bactérias no manuseio das latas. Tive um pólipos no nariz, operei, mas fiquei com seqüela, o lado esquerdo do rosto parcialmente dormente. São os riscos de todas as profissões. Quais os filmes de que mais eu gosto? É uma pergunta difícil de responder. Foram tantos, milhares de curtas e longas, a que assisti e revisei nesses 40 anos. Mas Deus e o diabo na terra do sol (Glauber Rocha) e Ilha das Flores (Jorge Furtado) são os meus preferidos. Outro mais é Barbosa (Jorge Furtado), um filme que eu gostaria de ter feito. Não fiz, mas revisei, o que não deixa de ser um jeito de participar. Minha família era muito pobre, tive poucos anos de estudos, um riscado leve. O cinema foi minha escola; por meio dele entrei em contato com as coisas maravilhosas da vida.*

*Sou apaixonada por cinema, gosto de pessoas, gosto de saber o que se passa na cabeça delas, o que elas pensam. Assistindo a um filme, isso é possível”.*

Depoimento a André Andries

## PROGRAMA DE PROMOÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO NO EXTERIOR

A remessa de filmes brasileiros de curta e longa-metragem para exibição em festivais e mostras internacionais faz parte do rol de serviços que o CTAv presta à comunidade cinematográfica do país.

Essa parceria com a ANCINE, também contempla serviços de tradução, legenda e feitura de cópias, afora todo apoio logístico na exportação e no transporte de filmes.

Dois perdidos  
numa noite suja

### À SEGUIR UMA RELAÇÃO DOS FILMES BRASILEIROS QUE RECENTEMENTE FORAM BENEFICIADOS PELO PROGRAMA.

Dois perdidos numa noite suja  
José Joffily.

Fotografia: Nonato Estrela / Edição:  
Eduardo Escorel

Cor, 100 min, 2003.

Amarelo manga  
de Cláudio Assis.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Paulo Sacramento

Cor, 100 min, 2003.

72 O caminho das nuvens  
de Vicente Amorim.

Fotografia: Gustavo Habda / Edição:  
Pedro Amorim.

Cor, 87 min, 2003.

O homem que copiava  
de Jorge Furtado.

Fotografia: Alex Sernambi / Edição:  
Giba Assis Brasil.

Cor, 123 min, 2002.

O diabo a quatro  
de Alice Andrade.

Fotografia: Pedro Farkas e Jacques  
Cheuiche / Edição: Dominique Pris

Cor, 103 min, 2004.

As filhas do vento  
de Joel Zito Araújo.

Fotografia: Jacob Sarmiento  
Solitrenick / Edição: Isabela Monteiro  
de Castro

Cor, 85 min, 2003.

Como fazer um filme de amor  
de José Roberto Torero.

Fotografia: Kátia Coelho / Edição:  
Vânia debs

Cor, 84 min, 2004.

Narradores de Javé  
de Elaina Caffé.

Fotografia: Hugo Kovensky / Edição:  
Daniel Rezende.

Cor, 100 min, 2003.

Nina  
de Heitor Dhalia.

Fotografia: José Roberto Eliezer /  
Edição: Estevan Santos

Cor e p&b, 85 min, 2005.

O outro lado da rua  
de Marcos Bernstein.

Fotografia: Toca Seabra / Edição:  
Marcelo Moraes

Cor, 97 min, 2004.

Redentor  
de Cláudio Torres.

Fotografia: Ralph Strelow / Edição:  
Vicente Kubrusly

Cor, 95 min, 2004.

Madame Satã  
de Karim Ainouz.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Isabela Monteiro de Castro

Cor, 105 min, 2002.



Soy Cuba – O mamute siberiano  
de Vicente Ferraz.

Fotografia: Vicente Ferraz e Tareq  
Daoud / Edição: Mair Tavares e Dull  
Janiel

p&b, 90 min, 2005.

Vida de menina  
de Helena Solberg

Fotografia: Pedro Farkas / Edição:  
Diana Vasconcellos

Cor, 101 min, 2004.



Amarelo Manga

Viva São João  
de Andrucha Waddington.

Fotografia: Marcelo Durst / Edição:  
Quito Ribeiro.

Cor, 90 min, 2002.

O signo do caos  
de Rogério Sganzerla.

Fotografia: Nélio Ferreira e Marcos  
Bonisson / Edição: Sílvio Renoldi e  
Rogério Sganzerla.

Cor e p&b, 80 min, 2005.



#### Separações

Separações  
de Domingos de Oliveira.

Fotografia: Paulo Violeta / Edição:  
Natara Ney e José Rubens

Cor, 116 min, 2003.

KMo  
de Marcos Guttman.

Cor, 8 min, 2003.

Águas de Romanza  
de Gláucia Soares e Patrícia Baía

Cor, 15 min, 2002

#### O diabo a quatro



Janela da alma  
de Walter Carvalho e João Jardim.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Karen Harley e João Jardim

Cor e p&b, 73 min, 2002.

Nelson Freire  
de João Moreira Salles.

Fotografia: Toca Seabra / Edição:  
Felipe Lacerda e João Moreira Salles.

Cor, 102 min, 2003.

A alma do osso  
de Cão Guimarães

Cor, 74 min, 2004.

Onde andarás Petrócio Felker?  
de Allan Sieber.

Cor, 12 min, 2001.

Quanto vale ou é por quilo?  
de Sérgio Bianchi.

Fotografia: Marcelo Copanni / Edição:  
Paulo Sacramento

Cor, 104 min, 2005.

Brilhante  
de Conceição Senna.

Fotografia: Sofia Federico / Edição:  
Luiz Guimarães de Castro

Cor, 75 min, 2006.

Cidade de Deus  
de Fernando Meirelles.

Fotografia: César Charlone / Edição:  
Deniel Rezende

Cor, 135 min, 2002.

Desmundo  
de Alain Fresnot.

Fotografia: Pedro Farkas / Edição:  
Júnior Carone, Mayalu Oliveira e  
Alain Fresnot

Cor, 100 min, 2003.

Deus é brasileiro  
de Cacá Diegues.

Fotografia: Affonso Beato / Edição:  
Sérgio Mekler

Cor, 110 min, 2003.

Aboio  
de Marília Rocha.

Cor, 73 min, 2003.

Anjos do sol  
de Rudi Lagemann.

Fotografia: Tuca Moraes / Edição: Leo  
Alves, Felipe Lacerda e Rudi  
Lagemann.

Cor, 92 min, 2006.

Ato dos homens  
de Kiko Goifman.

Fotografia: Diego Gozze / Edição:  
Diego Gozze e Patrício Salgado.

Cor, 78 min, 2006.

O céu de Suely  
de Karim Ainouz.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Isabela Monteiro de Castro e Tina  
Baz Lê Gal

Cor, 88 min, 2006.

Crime delicado  
de Beto Brant.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Willem Dias

Cor, 87 min, 2006.

A máquina  
de João Falcão.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Natara Ney

Cor, 90 min, 2006.

Meninas  
de Sandra Werneck.

Fotografia: Fred Rocha e Heloísa  
Passos / Edição: Fernanda Rondon

Cor, 71 min, 2006.

Meteoro  
de Diego de La Texera.

Fotografia: Renato Padovani / Edição:  
Cezar D'Angiolillo.

Cor, 115 min, 2007.

O passageiro – Segredos de adulto  
de Flávio R. Tambellin.

Fotografia: Pedro Farkas / Edição:  
Sérgio Mekler

Cor, 105 min, 2007.

Sonhos e desejos  
de Marcelo Santiago.

Fotografia: Dudu Miranda / Edição:  
Virgínia Flores

Cor, 93 min, 2006.

Vinícius  
de Miguel Faria Jr.

Fotografia: Lauro Escorel / Edição:  
Diana Vasconcellos.

Cor, 110 min, 2005.

Zuzu Angel  
de Sérgio Rezende.

Fotografia: Pedro Farkas / Edição:  
Marcelo Moraes

Cor, 110 min, 2006.

Alguma coisa assim  
de Esmir Filho.

Cor, 15 min, 2006.

Cão sedento  
de Bruno Salles.

Cor, 10 min, 2005.

Deu no jornal  
de Yanko Del Pino.

Cor, 3 min, 2005.

Diário aberto de R.  
de Caetano Gotardo.

Cor, 14 min, 2005.

Eletrodoméstica  
de Kleber Mendonça.

Cor, 22 min, 2005.

Mestre Humberto  
de Rodrigo Savastano.

Cor, 20 min, 2005.

O maior espetáculo do mundo  
de Marcos Pimentel.

Cor, 15 min, 2005.

Noite de sexta, manhã de sábado  
de Kleber Mendonça.

p&b, 15 min, 2006.

Polícia mineira  
de Estevão Ciavatta.

Cor, 58 min, 2006.

Tudo o que ela vê  
de Judith Belfer.

Cor, 13 min, 2006.

O ano em que meus pais saíram  
de férias  
de Cão Hamburger.

Fotografia: Adriano Goldman /  
Edição: Daniel Rezende

Cor, 110 min, 2006.

Deserto feliz  
de Paulo Caldas.

Fotografia: Paulo Jacinto Reis /  
Edição: Paulo Jacinto dos Reis

Cor, 88 min, 2007.

A casa de Alice  
de Chico Texeira.

Fotografia: Mauro Pinheiro Jr. /  
Edição: Vânia Debs

Cor, 90 min, 2007.

Antônia  
de Tata Amaral.

Fotografia: Jacob Sarmiento  
Solitrenick / Edição: Ide Lacreata

Cor, 90 min, 2006.

A via láctea  
de Lina Chamie.

Fotografia: Kátia Coelho. / Edição:  
André Finotti.

Cor, 88 min, 2007.

Ó pai ó  
de Monique Gardenberg.

Fotografia: Eduardo Miranda. /  
Edição: João Paulo de Carvalho e Giba  
Assis Brasil.

Cor, 98 min, 2007.

Proibido proibir  
de Jorge Durán.

Fotografia: Luís Abramo. / Edição:  
Pedro Durán.

Cor, 100 min, 2006.

Hércules 56  
de Sílvio Da-Rin.

Fotografia: Jacques Cheuiche /  
Edição: Karen Harley.

Cor e P&B, 94 min, 2007.

Hércules 56



O cheiro do ralo  
de Heitor Dhalia.

Fotografia: José Roberto Elizezer /  
Edição: Jair Peres e Pedro Becker.

Cor, 112 min, 2007.

Intervalo clandestino  
de Eryk Rocha.

Fotografia: Flávio Ferreira / Edição:  
Ava Gaitán Rocha.

Cor, 95 min, 2005.

Os 12 trabalhos  
de Ricardo Elias.

Fotografia: Jay Yamashita / Edição:  
Willem Dias.

Cor, 90 min, 2007.

Alphaville  
foto: Felipe Szabzon

O maior amor do mundo  
de Cacá Diegues.

Fotografia: Lauro Escorel / Edição:  
Quito Ribeiro.

Cor, 106 min, 2006.



Soy Cuba -  
O mamute  
siberiano

Fabricando Tom Zé  
de Décio Matos Jr.

Fotografia: Lula Carvalho / Edição:  
Letícia Giffoni

Cor, 89 min, 2007.

Baixio das bestas  
de Cláudio Assis.

Fotografia: Walter Carvalho / Edição:  
Karen Harley

Cor, 80 min, 2007.

Eu me lembro  
de Edgar Navarro.

Fotografia: Hamilton Oliveira /  
Edição: Jefferson Cysneiros

Cor, 108 min, 2006.



O caminho  
das nuvens

Picolé, pintinho e pipa  
de Gustavo Melo.

Cor, 15 min, 2006.

Saba  
de Thereza Menezes e Gregório  
Graziosi

Cor, 15 min, 2006.

Um ramo  
de Juliana Rojas e Marco Dutra

Cor, 15 min, 2007.

Saliva  
de Esmir Filho.

Cor, 15 min, 2007.

Mutum  
de Sandra Kogut.

Fotografia: Mauro Pinheiro Jr /  
Edição: Sérgio Mekler.

Cor, 95 min, 2006.

Uma vida e outra  
de Daniel Aragão.

Cor, 17 min, 2006.

A volta do candango  
de Filipe Gontijo e Eric Aben-Athar.

Cor, 6 min, 2007.

Beijo de sal  
de Felipe Barbosa.

Cor, 18 min, 2006.

Acidente, Cão Guimarães.  
Fotografia e Edição: Cão Guimarães  
e Pablo Lobato.

Cor, 72 min, 2006.

Trecho  
de Clarissa Campolina e Helvécio  
Marins Jr.

Cor, 16 min, 2006.

A peste de Janice  
de Rafael Figueiredo.

Cor, 15 min, 2006.

Memórias sentimentais de um  
editor de passos  
de Daniel Turini.

Cor, 17 min, 2006.

Vida de Maria  
de Márcio Ramos.

Cor, 8 min, 2006.

Santa de casa  
de Allan Sieber

Cor, 18 min, 2006.

Yansan  
de Carlos Eduardo Nogueira.

Cor, 18 min, 2006.

Alphaville 2007 DC  
de Paulinho Caruso.

Cor, 16 min, 2007.

Agtux  
de Tânia Anaya

Cor, 23 min, 2007.

A menina do algodão  
de Daniel Bandeira e Kleber  
Mendonça.

Cor, 8 min, 2002.

Canta Maria  
de Francisco Ramalho Jr.

Fotografia: Lúcio Kodato / Edição:  
Manga Capion.

Cor, 95 min, 2006.

Outono  
de Pablo Lobato.

Cor, 21 min, 2007.

O Coco, a roda, o pneu e o farol  
de Marina Fortes.

Fotografia: Jane Malaquias / Edição:  
Júlio Souto

Cor, 80 min, 2007.

Elevado 3.5  
de João Sodré, Maíra Buhler e Paulo  
Pastorelo.

Cor, 75 min, 2007.

## RECONHECIMENTO AO TALENTO DOS NOVOS REALIZADORES

Ao longo de sua história o CTAV vem apoiando dezenas de festivais, distribuindo prêmios de incentivos a novos realizadores, notadamente, nas categorias de curta e média-metragem. Os prêmios consistem em serviços de produção e/ou pós-produção, tais como: uso da moviola, transcrição magnética, estúdio de mixagem, empréstimo de câmera e som, cópia em 35 mm do filme, latas de negativo em 35 mm, cópia legendada do filme em 35 mm e telecinagem.

### ALGUNS FESTIVAIS QUE RECENTEMENTE TIVERAM FILMES CONTEMPLADOS COM O PRÊMIO CTAV.

- |  |  |
|--|--|
| Mostra de Cinema de Tiradentes (MG)  | Paulo (SP)   |
| Festival de Atibaia - Internacional do Audiovisual (SP)                    | Festival de Gramado Cine Vídeo (RS)                                |
| Mostra do Filme Livre (RJ)   | Festival Granimado - Festival Brasileiro de Animação (RS)          |
| É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários (SP e RJ)         | Festival Jornada Internacional de Cinema da Bahia (BA)             |
| Festival de Cinema e Vídeo de Arraial D'Ajuda (BA)                         | Festival do Rio (RJ)   |
| Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá (MT)                                  | Festival Latino-Americano de Curta-Metragem de Canoa Quebrada (CE) |
| Festival CINE PE - Festival do Audiovisual (PE)                            | Festival Goiânia Mostra Curtas (GO)                                |
| Festival Brasileiro de Cinema Universitário (RJ)                           | FIAERio - Festival Internacional de Animação Erótica (RJ)          |
| Festival CINEPORT - Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa (MG) | Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (DF)                     |
| Festival de Cinema de San Rafael   | Festival Araribóia Cine (RJ)                                       |
| Festival Cine Ceará - Festival Ibero-Americano de Cinema e Vídeo (CE)      | Festival Vitória Cine Vídeo - Mostra Competitiva Nacional (ES)     |
| Festival Guarnicê - Festival de Cinema e Vídeo do Maranhão (MA)            | Amazonas Film Festival (MA)  |
| Festival Cinesul 2007 - Festival Latino - Americano de Cinema e Vídeo (RJ) | Cine-Amazônia - Festival de Cinema e Vídeo Ambiental (MA)          |
| Festival de Cinema de Goiânia (GO)   | Festival de Cinema e Vídeo de Palmas (TO)                          |
| Festival Anima Mundi - Festival Internacional de Animação do Brasil (RJ)   | Festival Mostra do Filme Etnográfico (RJ)                          |
| 7º Festival Internacional de Curtas-Metragens de Belo Horizonte (MG)       | Festival: MuriCine Vídeo (RJ)                                      |
| Festival de Gramado - Cinema Latino e Brasileiro (RS)                      | Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro (RJ)            |
| Festival Internacional de Curtas-Metragens de São                          | Cinema Circulante de Cuiabá (MT)                                   |
|  | Mostra de Cinema Infante -juvenil, João Pessoa (PB)                |

Atualmente, segundo o Fórum dos Festivais - entidade que reúne os principais eventos audiovisuais brasileiros, realizados no país ou no exterior- existem no Brasil mais de 100 eventos audiovisuais que atraem mais de 2 milhões de espectadores/ano.

Os festivais audiovisuais, segundo a entidade, “possuem atuação cultural, social e econômica, estimulando a formação de platéia, garantindo espaço para nossos filmes, promovendo o acesso da população às telas e gerando emprego e renda em todas as comunidades onde atua.”

Por reconhecer a crescente importância desses eventos na cadeia produtiva do audiovisual, o CTAV tornou-se um parceiro constante, apoiando desde a fase da pré-produção (curadoria, montagem de programas, empréstimo de cópias de filmes de seu acervo, inscrições) até a produção (montagem de estandes e premiações).

#### ALGUNS FESTIVAIS E MOSTRAS APOIADOS PELO CTAV:

Mostra de Cinema de Tiradentes (MG)	Festival Cinesul - Festival Latino-Americano de Cinema e Vídeo (RJ)	Festival Araribóia Cine (RJ)
Festival de Atibaia - Internacional do Audiovisual (SP)	Festival de Cinema de Goiânia (GO)	Festival Vitória Cine Vídeo - Mostra Competitiva Nacional (RJ)
Mostra do Filme Livre (RJ)	Festival Anima Mundi - Festival Internacional de Animação do Brasil (RJ)	Amazonas Film Festival e CineAmazônia - Festival de Cinema e Vídeo Ambiental (AM)
É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários (SP e RJ)	Festival de Gramado - Cinema Latino e Brasileiro (RS)	Mostra do Filme Etnográfico(RJ)
Festival de Cinema e Vídeo de Arraial D'Ajuda (BA)	Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (SP)	Festival: MuriCine Vídeo (RJ)
Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá (MT)	Festival de Gramado Cine Vídeo e Festival GRANIMADO - Festival Brasileiro de Animação (RS)	Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro (RJ)
Festival CINE PE - Festival do Audiovisual (PE)	Festival Jornada Internacional de Cinema da Bahia (BA)	Cachaça Cinema Clube (RJ)
Festival Brasileiro de Cinema Universitário (RJ)	Festival do Rio- FESTIRIO (RJ)	Mostra Clássicos do Cinema Brasileiro de Curitiba (PR)
Festival CINEPORT - Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa (Brasil/Portugal)	Festival Latino-Americano de Curta-Metragem de Canoa Quebrada (CE)	Seminário Internacional do Audiovisual da Bahia (BA)
FICA - Festival Internacional de Cinema do Algarve ( Portugal)	Festival Goiânia Mostra Curtas (RJ)	Mostra Brasil de Todos os Santos (BA)
Festival Cine Ceará - Festival Ibero-Americano de Cinema e Vídeo (CE)	FIAERio - Festival Internacional de Animação Erótica (RJ)	Cinema Circulante de Cuiabá (MT)
Festival Guarnicê - Festival de Cinema e Vídeo do Maranhão (MA)	Festival Brasília do Cinema Brasileiro (DF)	Festival de Cinema de Animação de Madri - ANIMADRID -Espanha
		Mostra de Cinema Infanto-juvenil de João Pessoa (PB)

Alguns filmes do acervo do CTAV já estão à disposição do público em formato DVD. São edições especiais de clássicos de Humberto Mauro, do ciclo do Recife e a antologia Panorama do Cinema Brasileiro, realizada por Jurandy Noronha, em 1968. Recentemente, três novos títulos, foram produzidos: O saci, de Rodolfo Nanni, O assalto ao trem pagador, de Roberto Farias e A rainha diaba, de Antônio Carlos Fontoura.

## CLÁSSICOS

### 1. O DESCOBRIMENTO DO BRASIL

Sinopse: A carta de Pero Vaz de Caminha, roteirizada por Humberto Mauro, com a reconstituição da viagem de Pedro Álvares Cabral, da partida do Tejo à realização da primeira missa no Brasil.

Direção: Humberto Mauro, 1937, 62 min, Preto-e-branco

Bônus: Curta Mauro Humberto, David Neves, 1975, cor e p&b, 35mm, 21 min.

### 2. CURTAS DE HUMBERTO MAURO

Compilação de 11 curtas-metragens: Canções Populares(1945, P&B, 16 | 35mm, 8 min) ; Canções Populares (1948, p&b, 16 | 35mm, 7 min); Aboio e Cantiga (1954, p&b, 16 | 35mm, 10 min); Engenhos e Usinas (1955, p&b, 16 | 35mm, 7 min); Cantos De Trabalho (1955, p&b, 16 | 35mm, 10 min); Manhã na roça - Carro de bois (1956, p&b, 16 | 35mm, 8 min); Meus Oito Anos (1956, p&b, 16 | 35mm, 11 min); O João de Barro (1956, P&B, 35mm, 21 min) São João Del Rei (1958, P&B, 35mm, 10 min) ; A Velha a Fiar (1964, P&B, 35mm, 7 min); Carro de Bois (1974, cor, 35mm, 10 min).

Bônus: Entrevista inédita do cineasta Humberto Mauro, realizada nas comemorações dos seus 80 anos e filmografia.

### 3. O CANTO DA SAUDADE

Sinopse: Coronel Januário candidata-se a prefeito da cidade. Maria Fausta, afilhada do coronel, é cortejada por Galdino, acordeonista da região, mas namora João do Carmo às escondidas do pai. Durante a campanha eleitoral, a moça desaparece. Após intensas buscas, Galdino a localiza, junto com seu namorado, em um esconderijo arrumado pelos padrinhos. O casal retorna e o coronel promove o casamento. Durante a festa percebe a ausência de Galdino, que havia partido. Segundo lenda da região, em certos dias, quem passa perto do canal pode ouvi-lo tocando triste

a sanfona, saudoso do amor da cabocla.

Atores: Cláudia Montenegro (Maria Fausta), Mário Mascarenhas (Galdino), Humberto Mauro (Cel. Januário), Alfredo Souto de Almeida (João do Carmo), Zizinha Macedo (Garrincha, mulher do coronel), Alcir Demata (Vicente), Francisco Mauro (compadre Chico), Lourival Coutinho, Bandeira Duarte, Elizabeth Hodos, Ladislau Colaço e, em seus próprios papéis: Silveira Sampaio, Nicete Bruno, Luíz Delfino e Flávio Cordeiro.

Direção: Humberto Mauro, 1952, 100 min, p&b.

Extra:biografia de Humberto Mauro

### 4. THESOIRO PERDIDO

Sinopse: Os Irmãos Bráulio e Pedro, após a morte do pai, são criados por um amigo, Hilário, pai de Susana. Quando Bráulio atinge a maioridade, Hilário lhe entrega um fragmento de um mapa de um tesouro.

Atores: Lola Lys (Susana), Humberto Mauro (Manoel Faca), Bruno Mauro (Bráulio), Alzir Arruda (Dr. Raul Litz), Pascoal Ciodaro (Chico Barriga), Máximo Serrano (Pedinho), Antônio de Almeida (Velho Hilário), Ben Nil (O Garoto).

Direção:Humberto Mauro, 1927, 50 min, p&b.

Extra: Biografia de Humberto Mauro

### 5. BRAZA DORMIDA

Sinopse: Luiz Soares, após gastar todo o seu dinheiro no Rio de Janeiro, larga os estudos e emprega-se como gerente em uma usina no interior. Conhece e apaixona-se pela filha do patrão, Anita. O ex-gerente, Pedro Bento, envia cartas, relatando o namoro ao pai. O pai afasta a filha da usina. Com saudades dela, Luiz vai a seu encontro. Pedro Bento tenta mais uma vez prejudicá-lo e uma luta se trava entre eles.

Atores: Nita Ney, Luiz Soroa, Máximo Serrano, Pedro Fantol, Rosendo Franco, Cortes Real, Paschoal Ciodaro, Haroldo Mauro, José Venâncio de

Godoy e Francisco Barros Farias

Direção: Humberto Mauro, 1928, 120 min, p&b

Extra: Biografia de Humberto Mauro

### 6. SANGUE MINEIRO

Sinopse: Carmem, filha adotiva de um milionário mineiro, sofre uma desilusão amorosa ao ver seu namorado beijando sua irmã. Tenta o suicídio jogando-se num lago, mas, é salva por dois jovens que a recolhem a uma fazenda. Os dois rapazes apaixonam-se por ela. Sua família a procura e após um encontro com sua irmã e seu ex-namorado, Carmen os perdoa. Aceita, então, o pedido de casamento de um dos jovens, enquanto o outro mantém seu amor em segredo.

Atores: Carmen Santos, Nita Ney, Maury Bueno, Luiz Soroa, Pedro Fantol, Máximo Serrano, Augusta Leal, Rozendo Franco, Adhemar Gonzaga, Elie Soni, Humberto Mauro

Direção: Humberto Mauro, 1929, 83 min, p&b.

Extra: Biografia de Humberto Mauro

### 7. CICLO DO RECIFE AITARÉ DA PRAIA

Sinopse: Aitaré namora Cora, uma moça da aldeia. Numa viagem de jangada em dia tempestuoso, ele salva o rico coronel Felipe Rosa e sua filha, que ficam retidos nessa pequena aldeia de pescadores até a chegada de um barco, que os levam de volta à cidade do Recife.

Por causa de intrigas, Cora e Aitaré se desentendem. Somente cinco anos mais tarde, tudo será esclarecido e eles se reconciliarão.

Atores: Ari Severo, Almeri Steves, Rilda Fernandes, Antônio Campos, Jota Soares, Cláudio José, Mário Freitas Cardoso, Rosa Temporal, Queirós Coutinho, Tito Severo, Luis Marques, Valderes de Souza e Ademar Tavares

Direção: Gentil Roiz,1926, 60 min p&b

### A FILHA DO ADVOGADO

Sinopse: Helvécio é filho do Dr. Paulo, um famoso advogado e leva uma vida boêmia. Dr. Paulo tem uma amante e uma filha desse relacionamento, Heloísa. Helvécio a conhece e desconhecendo o parentesco tenta seduzi-la. Na luta que se segue, ela o mata. Ninguém aceita lhe defender no tribunal, até que um estranho aparece para ajudá-la.

Atores: Jota Soares, Guiomar Teixeira, Euclides Jardim, Norberto Teixeira, Olíria Salgado, Ferreira Castro,

Jasmelina de Oliveira, Severino Steves, Normar Valderez de Souza.

Direção: Jota Soares, 1926, 92 min, p&b.

Bônus: Depoimento de Alexandre Figuerôa sobre o período intitulado "Ciclo do Recife".

## 8 PANORAMA

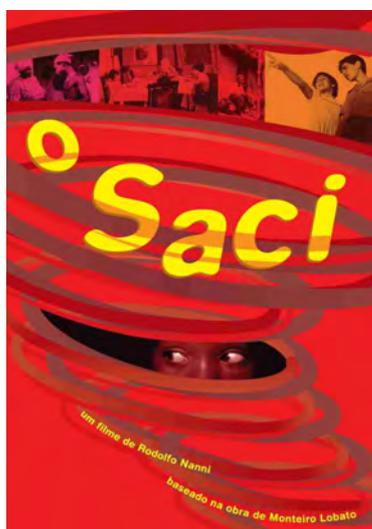
### DO CINEMA BRASILEIRO

Sinopse: Esta antologia apresenta nosso cinema desde o início até a eclosão do cinema novo, com seus

sucessos em festivais e exibições internacionais. Inicialmente são apresentados fotos de filmes primitivos cujas cópias não mais existem. Depois os ciclos regionais, nas cidades de Porto Alegre, Recife, Cataguases, Campinas e São Paulo. Os pioneiros, com trechos de alguns filmes e documentários de época. Finalmente, trechos dos filmes mais significativos do cinema brasileiro.

Direção: Jurandyr Passos Noronha., 1968, 134 min, p&b

## LANÇAMENTOS



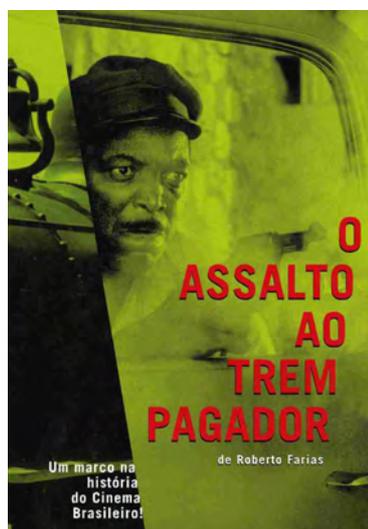
### 9. O SACI

Sinopse: baseado em obra homônima de Monteiro Lobato, o filme narra as aventuras de Pedrinho, Emília e Narizinho no Sítio do Picapau Amarelo, às voltas com personagens do folclore brasileiro, como o Saci e a Cuca.

Atores: Paulo Matozinho, Lívio Nanni, Aristeia Paula Souza, Olga Maria Amancio, Maria Rosa Ribeiro, Benedita Rodrigues, Otávio Araújo, Mario Megheli e Yara Trexler.

Direção: Rodolfo Nanni, 1953, 64 min, p&b

Distribuição: Ctav



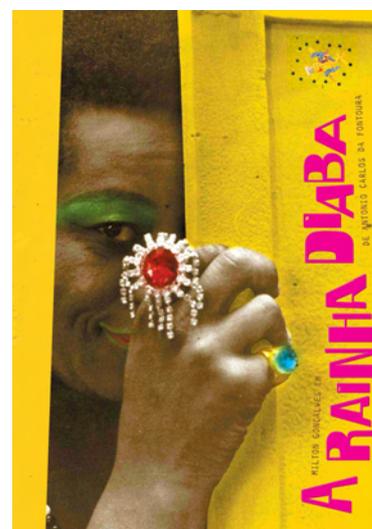
### 10. O ASSALTO AO TREM PAGADOR

Sinopse: Baseado num caso real ocorrido no Rio de Janeiro em 1960. O bando de Tião Medonho atacou e assaltou o trem pagador da Central do Brasil, entre Japeri e Paes, explodindo os trilhos com dinamite. Armados de revólveres e metralhadoras, seis assaltantes levaram 27 milhões de cruzeiros e mataram um homem. O caso só foi encerrado um ano depois, com a prisão dos culpados.

Atores: Eliezer Gomes, Grande Otelo, Reginaldo Farias, Jorge Dória, Ruth de Souza, Chica Xavier, Helena Ignez, Luiza Maranhão, Dirce Migliáccio, Átila Iório, Miguel Rosenberg, Wilson Grey.

Direção: Roberto Farias, 1962, 103 min, p&b

Distribuição: Ctav



### 11. A RAINHA DIABA

Sinopse: do quarto dos fundos de um prostíbulo, o sanguinário bandido conhecido como Rainha Diaba controla, com mão de ferro, o tráfico de drogas da cidade. Para evitar a prisão de um de seus comparsas, ela decide criar um "bode expiatório", forjar um perigoso bandido para depois entregá-lo à polícia. Mas nem tudo sai como o planejado

Atores: Milton Gonçalves, Odete Lara, Stepan Nercessian, Nelson Xavier, Yara Cortes, Wilson Grey, Edgar Gurgel Aranha, Lutero Luiz, Geraldo Sobreira, Quim Negro, Artur Maia, Marquinhos Rebu, Perfeito Fortuna.

Direção: Antonio Carlos da Fontoura, 1974, 105 min, Cor.

Distribuição: Ctav

O setor de pesquisa do CTAV realiza serviços de prospecção de imagens do acervo ( iconografias, fotografias e trechos de filmes) para cessão a produções audiovisuais brasileiras e estrangeiras, a eventos, trabalhos acadêmicos e jornalísticos.

## PRODUÇÕES RECENTES QUE SE UTILIZARAM DO ACERVO

### EVENTO

1º Encontro Internacional de Música de Cinema

Realizado em maio de 2007, em diversos locais do Rio de Janeiro, como Theatro Municipal, Canecão e PUC-Rio, através de concertos, shows, debates e palestras.

Cenas do filme: “O Descobrimento do Brasil” (1937) de Humberto Mauro foram exibidas durante o concerto “A Música do Cinema Brasileiro” de Júlio Medaglia.

### FILMES

#### Iluminados

Cor/ 35mm/ 100´ / 2007/Direção: Cristina Leal

Documentário sobre alguns dos grandes fotógrafos que ajudaram a dar forma à cinematografia brasileira: Dib Lufti, Edgar Moura, Fernando Duarte, Mario Carneiro, Pedro Farkas e Walter Carvalho.

#### No rastro do camaleão

Cor/ 35mm / 17´ / 2007 /Direção: Eric Laurence

O documentário segue o rastro dos Irmãos Aniceto, artistas-agricultores que atuam como camaleões que mimetizam a natureza, o cotidiano e a própria chegada do cinema em suas vidas.

#### Etnografia da amizade

Cor e P&B/ Digital / 86´ /2007/Direção: Ricardo Miranda  
Documentário sobre a vida, o cinema e as idéias de Paulo César Saraceni.

#### Cartola

Cor/ 35mm/ 85´ / 2006 / Direção: Hilton Lacerda e Lírio Ferreira  
Documentário sobre o sambista Angenor de Oliveira, apelidado de Cartola, um dos maiores compositores da música popular brasileira de todos os tempos. O filme conta a história de alguém que nasceu classe média, conheceu a miséria e a tragédia, mas transformou tudo o que viveu em matéria da mais fina poesia.

#### O vô silenciado do jucurutu - sobre a cineasta Jussara Queiroz

Cor/ 52´ /2007/Direção: Paulo Laguardia

Um documentário sobre a vida e a obra da cineasta potiguar Jussara Queiroz, que teve a carreira interrompida por uma grave doença neurológica.

#### Brás, sotaques e desmemórias

Cor/ 26´ / 2006/Direção: Marta Nehring

Adaptação da obra homônima do jornalista Lourenço Diaféria, nascido e criado no Brás. O filme é desenvolvido a partir do ponto de vista de quem cresceu no bairro, somado a uma extensa pesquisa visual e de conteúdo.

### PEÇA TEATRAL

#### Sassaricando – E o Rio inventou a marchinha

Peça que estreou em julho de 2007. A história da cidade do Rio de Janeiro através das marchinhas de carnaval.

Direção: Cláudio Botelho  
O espetáculo exhibe cenas dos filmes: “Cidade do Rio de Janeiro” (Humberto Mauro/1948)

E “O que foi o carnaval de 20” (A.Botelho/1920)

### PUBLICAÇÕES

#### Revista Nossa História

Novembro 2006/ Ano 4 /Nº37/ Editora Vera Cruz  
Página 78: cena de “O Descobrimento do Brasil” (Humberto Mauro/1937)  
Página 79: cena de “Engenhos e usinas” (Humberto Mauro/1955)

#### Revista Educação

Outubro 2007/Nº126/ Editora Segmento  
Página 37: cena de “O descobrimento do Brasil” (Humberto Mauro/1937)

### MOSTRAS

#### Mostra Arnaldo Jabor: 40 anos de opinião pública

Realizada em maio de 2007, no Centro Cultural do Banco do Brasil de São Paulo.  
Cenas com depoimentos de Arnaldo Jabor ao SRTV.

#### Mostra Homenagem a Mário Carneiro

Realizada em abril no CCBB-SP e em maio no CCBB-Rio de 2007.  
Filmes exibidos durante a mostra: “Landi, o arquiteto régio do Grão-Pará”(1978)

“Newton Cavalcanti, quadro a quadro” (1983)

#### Mostra Raízes Negras Latino-Americanas

Realizada em agosto de 2006 no Centro Cultural da Caixa  
Filmes exibidos durante a mostra: “Aruanda” (1960) e “Cordão de ouro” (1976)

#### Mostra As Muitas Faces de Jece Valadão\_ 75 anos de cinema

Realizada em setembro e outubro de 2006 no CCBB-Rio  
Filme exibido durante a mostra: “Dois perdidos numa noite suja” (1971)

#### Mostra Diretores Brasileiros: Ruy Guerra \_ Filmar e Viver

Realizada em agosto de 2006 no CCBB-SP  
Filmes exibidos durante a mostra: “Os fuzis” (1963/64), “A ópera do malandro” (1985), “Os cafajestes” (1962)

#### Mostra Aleijadinho e Seu Tempo: Fé, Engenho e Arte

Realizada em 2007 no CCBB do Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo.  
Filme exibido durante a mostra: “O aleijadinho” (1978)



O CTAV VEM APOIANDO, COM SERVIÇOS TÉCNICOS, DEZENAS DE PROJETOS DE RESTAURAÇÃO DE OBRAS DO ACERVO FÍLMICO DE CINEASTAS BRASILEIROS. ENTRE OS MAIS RECENTES, DESTACAMOS:

#### AGNALDO SIRI

O CTAv recebeu todo o material relacionado ao projeto, fez um laudo das cópias, em seguida, telecinagem e transferências de suporte (de som e imagem).

Estes procedimentos se fizeram no âmbito das atividades do projeto *Suíte Bahia - Reencontro com Agnaldo Siri*, cujo objetivo foi a realização de um filme documentário sobre a vida e obra do cineasta baiano, partindo da recuperação e apresentação de seus filmes mais representativos.

#### JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE

Projeto de restauração digital (2K) dos filmes do Joaquim Pedro de Andrade, projeto pioneiro no Brasil e no mundo pelo uso dessa nova tecnologia e pelo volume da obra restaurada: no total 14 filmes, sendo oito curtas e seis longas-metragens.

O curta-metragem *O Aleijadinho*, cujos direitos patrimoniais pertencem ao CTAV, foi cedido ao projeto, além do empréstimo de negativo, cópias e entrevistas com o cineasta, como no filme *Cinema e futebol*, de David Neves, onde Joaquim Pedro fala do curta *Garrincha*, a alegria do povo.

#### LEON HIRSZMAN

Restauração digital da obra de Leon Hirszman para produção de um documentário sobre o cineasta e sua obra. O CTAv cedeu imagens dos filmes *Ecologia*, *Megalópolis* e *Partido alto*, pertencentes ao seu acervo, além de still e making of do longa *Eles não usam black-tie*, e negativos do filme *Imagens do inconsciente*.

#### PAULO CÉSAR SARACENI

Projeto em desenvolvimento de restauração da obra de Paulo César Saraceni, por meio de cessão de imagens pertencentes ao acervo do CTAV.

#### GRUPO TEATRAL TÁ NA RUA

Apoio com serviços técnicos de higienização, transcrição e transcodificação de fitas com cenas de atuação do grupo. O Tá na Rua, dirigido por Amir Haddad, é um dos principais grupos de teatro em atividade no Brasil. São 27 anos dedicados ao desenvolvimento de uma linguagem teatral eminentemente popular. O projeto Memória Tá na Rua tornará possível o acesso desse acervo a pesquisadores das artes cênicas, estudantes e ao público em geral.

### **Amor**

Produção: Faculdade Estácio de Sá (RJ)  
Serviços: transcrição magnética

### **Anônimos**

Produção: Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Serviços: Moviola 16mm

### **Berenice**

Produção: UFF  
Serviços: Moviola 16mm

### **Betinho 70 anos**

Direção: Octávio Bezerra  
Produção: Octávio Bezerra Cinematográficas  
Serviços: Moviola 35mm

### **Conceição**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos utilizados: Mixagem/Print master/ Truca 35mm

### **Custo zero**

Produção: Bogotá Filmes  
Direção: Leonardo Copello Pirovano  
Equipamentos utilizados: Câmera BL 16mm/ Câmera ST 16mm

### **Deu no jornal**

Produção: Andréa Magalhães Glória  
Direção: Yanko Del Pino  
Serviços: Mixagem /Transcrição magnética  
A saga de um solitário e suas fantasias. Traços de esferográfica no jornal velho desvendam as suas relações mais íntimas, consigo próprio.

### **Deriva**

Produção: UFF  
Serviços: Mixagem/Moviola 16mm

### **A distância entre as margens**

Produção: UFF  
Serviços: Moviola 16 mm

### **Era uma vez um índio Carijô**

Produção: Imagine Arte Cultura e Paz  
Direção: Noilton Nunes  
Equipamentos utilizados: Câmera BL 16mm

*O curta foi todo filmado em 16 mm com a Câmera ARRIFLEX BL 16mm cedida pelo CTAv. Posteriormente, passou por um processo de finalização e preparação das imagens para ampliação eletrônica em "Transfer", para exibição em salas de cinema e festivais em 35 mm. O filme narra história verídica do índio Carijô Içá Mirim, levado por uma expedição francesa em 1504 do Sul do Brasil para a França. Voltado para o público infantil, teve a participação especial do coral de crianças Guarani, da aldeia de Paraty - Mirim.*

### **Fermentação**

Produção: UFF  
Serviços: Moviola 16mm

### **Fúria**

Produção e Direção: Marcelo de Laffitte e Silva  
Serviços: Ilha de edição: Avid e Final cut, Mixagem e Moviola 35mm  
A história de amor entre Afrodite e o Homem sem nome, personagens inspirados no livro A fúria do corpo, de João Gilberto Noll.

### **Labutaris Nobis**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos utilizados: Câmera IIC 35mm e Moviola 35mm

### **Lost Zweig**

Produção: Usina de Kyno  
Direção: Silvio Back  
Serviços: Transcrição magnética

### **Maria, Ana Maria, Mariana**

Produção e Direção: Paulo Halm  
Serviços: Mixagem/Print máster  
A relação conturbada entre Ana Maria, sua mãe Maria Antônia, militante de esquerda que fora exilada e sua filha Mariana.

"O CTAv marca um período de transição entre a minha fase de estudante e de profissional. Em 1987 tive a oportunidade de realizar o meu primeiro trabalho profissional, intitulado PSW – Uma crônica subversiva, com Antônio Fagundes e Antônio Abujamra, todo produzido no CTAv.

Em 1994/1995 produzi o meu segundo filme, Bui, a vida real não tem retake, também apoiado pelo CTAv. Todos os meus filmes já passaram pelo CTAv, - apoiados, produzidos, co-produzidos ou em festivais e exibições. O CTAv é quase a minha casa."

### **Mensageiro de Arbem**

Produção: Faculdade Estácio de Sá (RJ)  
Direção: Fúlvio Maia  
Serviço: transcrição magnética

### **Neto e sua avó**

Produção: Faculdade Estácio de Sá (RJ)  
Direção: Fábio Campos  
Serviço: transcrição magnética

### **Passional**

Produção: Daniel Gontijo Filmes e Propaganda Ltda  
Direção: Luanda David Lopes  
Equipamentos: Câmera 16mm

### **O profeta das águas**

Produção e Direção: Leopoldo Nunes  
Serviços: Mixagem

### **Que cavação é essa**

Produção: UFF  
Equipamentos: Câmera BL 35mm, Câmera IIC 35mm, Truca

### **Rapsódia para um homem comum**

Produção e Direção: Camilo Santos Cavalcanti  
Serviços: Mixagem



Fúria



Era uma vez um índio Carijô

### **Rapto das cebolinhas**

Produção: Canto Claro Produções Artísticas Ltda

Direção: Antonio Carlos Fontoura  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 35mm/Estúdio B –Locução, Mixagem

A história de um coronel que cultivava em seu sítio três preciosos pés de cebolinha da Índia. Quem toma o chá destas cebolinhas tem garantia de vida longa e alegria. Uma cebolinha é roubada da horta e o Coronel contrata o Detetive Camaleão Alface para descobrir o ladrão.

### **Sacolão**

Produção: Cinemix Produções Ltda  
Direção: Antonio Ernesto Martins  
Serviços: Mixagem

### **Um dia, um circo**

Produção: Morena Filmes Ltda  
Direção: Marcelo Laffitte  
Serviços: Ilha de Edição – Avid/Mixagem

### **Além do Samba**

Produção e Direção: César Cavalcanti  
Serviços: Mixagem

### **O artista de rua e a bailarina**

Produção: Inventarte Produções Artísticas Ltda  
Direção: André Sampaio  
Serviços ou equipamentos utilizados: Moviola 35mm, transcrição magnética de Nagra para DAT  
A história de um artista de rua que se apaixona pela própria irmã, uma bailarina do Teatro Municipal de Fortaleza. O filme é um drama de circo que revive a estética do cinema mudo.

### **Benguelê**

Produção e Direção: Helena Martinho da Rocha  
Serviços: Mixagem

### **A câmera adora as mulheres**

Produção: Sambacine Produções Artísticas Ltda  
Direção: Patrícia de Oliveira Freitas  
Serviços: Mixagem

### **Cara de cão**

Produção e Direção: Helena Lustosa  
Serviços: Mixagem

### **A Carta**

Produção e Direção: UFF  
Equipamentos utilizados: Material de elétrica

### **Cartola**

Produção: Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda  
Direção: Lírio Ferreira e Hilton Larcerra  
Serviços utilizados: mixagem  
Documentário sobre o sambista Angenor de Oliveira, o Cartola, um dos maiores compositores da música popular brasileira. A história de alguém que transformou tudo o que viveu em matéria da mais fina poesia.

### **A cidade e o poeta**

Produção: Ela Filmes Ltda  
Direção: Luelane Correa  
Serviços ou equipamentos utilizados: Câmera BL 35mm/Câmera IIC 35mm/Mixagem/ Moviola 35mm/Transcrição magnética/Truca  
O filme documenta e recria cenas cotidianas em volta da estátua de Carlos Drummond de Andrade, situada em Copacabana.

### **Desgostosa**

Produção: Geral Ltda  
Direção: Maíra Sala  
Serviços: Mixagem/ Moviola 16 mm

### **Dez elefantes**

Produção: UFF  
Equipamentos utilizados: Câmera BL 35mm

### **Dó**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos utilizados: equipamentos de luz e mixagem

### **Doggy: o cão da globalização**

Produção: Alô Vídeo Ltda  
Direção: Júlia Martins  
Serviços: Mixagem

### **E aí, irmão?**

Produção e Direção: Pedro Léo  
Serviços utilizados: Mixagem

### **Emprego temporário**

Produção: Frainha Prod. e Eventos e Editora Ltda  
Direção: Leonardo Esteves  
Equipamentos utilizados: Câmera IIC

### **O engenho de Zé Lins**

Produção: Urca Filmes  
Direção: Vladimir Carvalho  
Serviços utilizados: Mixagem  
Um perfil de José Lins do Rego, em que se inter-relacionam a vida e a obra do escritor paraibano. Enfoca desde os tempos de sua infância, no ambiente que imortalizaria em seus romances do ciclo da cana-de-açúcar, até a maturidade figura humana, que inclui o homem solidário e afetivo, o amigo fiel, o amante apaixonado pelas coisas simples da vida e “das gentes do povo”.

Escola Darcy Ribeiro – Instituto do Audiovisual

Produção: Escola Darcy Ribeiro – Instituto do Audiovisual  
Equipamentos: Câmera BL 16mm e Mixagem

### **Escola Visual Arts**

Produção: Escola Visual Arts  
Direção: César Elias  
Serviços ou equipamentos utilizados: Câmera 16mm

### **Projeto experimental**

Produção: Faculdade Estácio de Sá (RJ)  
Equipamentos utilizados: Câmera BL 35mm/ Equipamentos de iluminação/Equipamentos de luz e carrinho

### **Foliar Brasil**

Produção: Telenews Service Ltda  
Direção: Carolina Paiva  
Serviços ou equipamentos utilizados: Ilha de edição\_ Avid e Final cut/ Mixagem

### **Fuzarca**

Produção: O Alto Comando Cinema e Comunicação Ltda  
Direção: Gustavo Cascon  
Equipamentos: Câmera BL 35mm/Câmera IIC 35mm



Cartola  
Foto: Cafi

**Goiabeira – Projeto sal grosso**

Produção: UFF  
Equipamentos utilizados: Câmera 16mm

**Graçanaã**

Produção : Pro Texto Comunicação e Cultura  
Direção: Luiz Tadeu Teixeira  
Equipamentos utilizados: Câmera BL 35mm/ Moviola 35mm

**Helinho ou os deuses escravos**

Produção: Núcleo de Cinema e Audiovisual  
Direção: Geraldo Sarno  
Serviços: transcrição magnética

**História verídica**

Produção: UFF  
Equipamentos utilizados:  
Equipamentos de elétrica

**Holanda**

Produção: UFF  
Equipamentos utilizados:  
Equipamentos de iluminação

**O inferno são vocês**

Produção: UFF  
Serviços: Equipamentos de luz e carrinho

**Intimidades**

Produção: Escola Darcy Ribeiro  
Direção: Gustavo Elpes  
Serviços: Mixagem

**Jonas e a baleia**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos utilizados:  
Câmera BL 35mm e mixagem

**Labirinto**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos:  
Mixagem/Moviola 16mm/ Transcrição

**Mais uma história de amor...**

Produção: UFF  
Direção: Vitor Leobons  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 16mm e equipamentos de elétrica

**Marcado**

Produção: UFF  
Direção: Fábio Moreira  
Serviços ou equipamentos:  
Equipamentos de elétrica

**Mataram meu gato**

Produção: Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda  
Direção: Ana Rieper  
Serviços ou equipamentos: Mixagem

**Matrimônio**

Produção: Tambke Filmes  
Direção: Ralf Tambke  
Serviços: Mixagem

**Meu guri**

Produção e Direção: Adriana Tenório Vasconcelos  
Serviços ou equipamentos: Ilha de edição – Avid e Final cut e mixagem

**Meus amigos chineses**

Produção: Serpente Filmes  
Direção: Sérgio C Sbragia  
Serviços ou equipamentos: Estúdio B – locução/Mixagem

**Noite de domingo**

Produção: Corte Seco Filmes Ltda  
Direção: Rodrigo Hinrichsen  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 35mm

**Noite de marionetes e piruetas**

Produção e Direção: Haroldo de Carvalho Abreu Borges  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 35mm/Moviola 35mm/Mixagem

**A noite do capitão**

Produção e Direção: Adolfo Lachtermacher  
Serviços: mixagem

**Nzinga**

Produção: Olhar Feminino Produções Ltda  
Direção: Rose Lacrete,  
Serviços ou equipamentos: Ilha de edição – Avid e Final cut e mixagem  
Documentário musical sobre a cultura afro-brasileira tem sua estrutura narrativa revelada por um jogo de búzios. A protagonista é atraída pelo “chamado do tambor” em busca de autoconhecimento.

**Paralelos**

Produção: Animatronic – Animação e Finalização de Vídeo Ltda  
Direção: Alexandre Basso  
Serviços: Mixagem/Transfer

**Pequenos pedaços**

Produção: UFF  
Serviços: Moviola 16mm

**Picolé, pintinho e pipa**

Produção: Grupo Nós do Morro  
Direção: Gustavo Melo  
Serviços: Mixagem/Transcrição

**Presépios**

Produção e Direção: Emmanuel Cavalcante  
Serviços: Mixagem

**Quotidiano insípido**

Produção: UFF  
Serviços: equipamentos de elétrica

**Rapto da lua**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 16mm/Equipamentos de elétrica

**Rebordosa**

Produção: UFF  
Equipamentos: Câmera ST 16mm

**Romance do vaqueiro voador**

Produção: Folkino Produções Audiovisuais Ltda  
Direção: Manfredo Caldas  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 16mm/Ilha de edição – Final cut e Avid

**Sentinela**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos: Mixagem/Moviola 16mm

**Severa romana**

Produção: Central de Produção – Cinema e Vídeo da Amazônia  
Direção: Suelene Pavão  
Serviços ou equipamentos: Mixagem/Moviola 35mm/Transfer de créditos

**Sistema interno**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 16mm

**A sombra**

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos: Truca

### Suíte Bahia – Reencontro com

#### Aginaldo Siri

Produção: Lúmen Produções Ltda  
Direção: Roman Stulbach  
Serviços: transcrição

#### Tecnicolor

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos: Câmera IIC 35mm

#### Tradição

Produção: UFF  
Serviços ou equipamentos: Câmera IIC 35mm/ Transcrição

#### Uma vida e outra

Produção: Input Output  
Comunicação Visual Ltda  
Direção: Daniel Aragão  
Serviços: mixagem

### Um Lugar ao sol

Produção e Direção: Gabriel Mascaro  
Serviços ou equipamentos: Câmera BL 35mm/Equipamentos de Iluminação

### Vermelho rubro do céu da boca

Produção: Araçá Azul Produção  
Eventos e Turismo Ltda  
Direção: Sofia Pedreira Federico  
Serviços: Mixagem

### Grumari

Produção: UFF  
Direção: Luiz Carlos Oliveira Jr  
Equipamentos: Câmera BL 16mm

### Olho de boi

Longa-metragem, ficção, 35 mm, 72 minutos  
Diretor e produtor: Hermano Penna  
Diretor de fotografia: Uli Burtin  
Som direto: Lia Camargo  
Edição de som: Miriam Biderman  
Sinopse: A tragédia Édipo Rei transportada para o ambiente rural brasileiro  
Serviços: Mixagem

### Amigos de risco

Produção: Símio Filmes  
Direção: Daniel Bandeira  
Serviços: Mixagem

Após anos em fuga, Joca está de volta à cidade. E para comemorar, nada melhor que uma noite com seus últimos bons amigos, Nelsão e Benito.

### **Olho de boi, co-produção do CTA, premiado no 35º Festival de Cinema de Gramado**

*Agraciado pelo júri do 35º Festival de Gramado com os prêmios de melhor roteiro e ator, atribuído a Gustavo Machado, Olho de Boi, quarto longa-metragem de Hermano Penna, tem o CTA como um dos seus co-produtores.*

*Em abril passado, durante duas semanas, o filme foi finalizado no estúdio de mixagem pelo técnico Alexandre Jardim, do CTA.*

*O filme é uma adaptação da tragédia Édipo Rei para o sertão mineiro, em mais uma aproximação do cineasta com o universo de Guimarães Rosa, a exemplo de seu primeiro longa-metragem, Sargento Getúlio (1983).*

*No elenco, apenas quatro atores: Genésio Arruda, Gustavo Machado, Angelina Diniz e Cacá Amaral. A direção de fotografia é de Uli Burtin, com som direto de Lia Camargo e edição de som de Miriam Biderman.*

*A produção de Olho de boi foi iniciada com recursos do Edital da SAV/MINC para filmes de baixo orçamento. “O prêmio do concurso da SAV/MinC”, diz Hermano, “proporcionou o início das filmagens, que tiveram seqüência com apoio em regime de co-produção da Quanta e, na finalização, do CTA.*

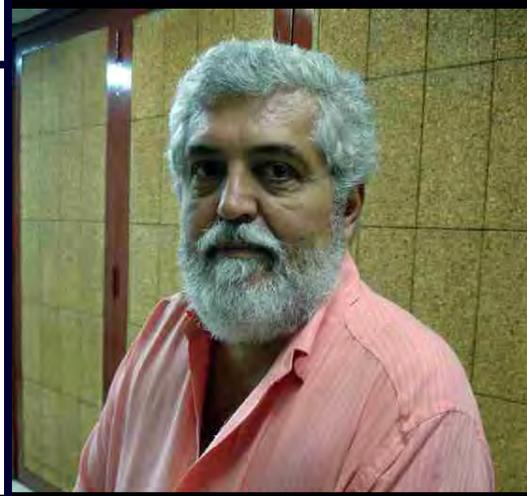
*Hermano Penna é um cineasta singular na cinematografia brasileira. Sua obra, iniciada há 40 anos, soma 16 curtas, 10 médias e quatro longas-metragens, incluindo esse recente Olho de boi. Mas ele a considera uma obra compacta. Sua singularidade está na opção por produções com baixo orçamento; no trato apurado do roteiro; poucos personagens em cena; e diálogos enxutos, onde os silêncios e os ruídos costumam ganhar força dramática igual ou superior a do verbo.*

*Hermano cria imagens com o mesmo vigor com que desenha a trilha sonora, uma construção estética que vem desde seu primeiro curta Smetak (1967) sobre o músico, compositor e escultor de sons, o suíço-baiano Walter Smetak, falecido em 1984.*

### *Breve biofilmografia de Hermano Penna*

*Com seu primeiro longa-metragem, Sargento Getúlio (1983), foi premiado como melhor diretor no Festival de Locarno, Suíça, e melhor filme em Gramado. Cearense, nascido em 1945, passou a juventude na Bahia, em meados dos anos 60 mudou-se para Brasília e, em seguida, para São Paulo, onde começou a trabalhar como assistente de direção, em O profeta da fome (1969), de Maurice Capovilla, e como assistente de câmera, em Gamal, o delírio do sexo (1970), de João Batista de Andrade. Entre a metade dos anos 70 e o início dos 80, dirigiu documentários para o programa de televisão Globo Repórter, como A mulher no cangaço (1976) e África, mundo novo (1977). Seu segundo longa, Fronteira das almas (1987), inspirado em romance de João Ubaldo Ribeiro, foi premiado como melhor filme e direção pelo júri oficial no III Rio Cine Festival. Em 2000 dirigiu seu terceiro longa-metragem, Mário, e em 2004 iniciou o processo de roteirização do longa-metragem Olho de Boi.*

“Estou surpreso com esta preciosidade que o cinema brasileiro tem aqui no CTA. Acompanho o cinema brasileiro há 40 anos, produzindo e dirigindo, e confesso que nunca tinha visto uma sala com tantos recursos para analisar e produzir sons. Meu filme dependia muito dos ruídos e dos silêncios, e esse acabamento sonoro especial encontrei aqui no CTA” diz Hermano.



O Programa Curta Brasil teve início em 1995, por meio de um acordo de cooperação entre o Centro Técnico Audiovisual e a Rede de TV Educativa (TVE). Ao CTAv coube a pesquisa, a programação e a produção referente aos filmes convidados. Desde o início a gravação do programa incluindo a produção do estúdio e a direção foi realizada pela TVE Brasil, com exibição em toda a rede de Tvs Educativas. A partir de 1998, o programa passou ser apresentado pela crítica de cinema e professora da Escola de Comunicação da UFRJ, Ivana Bentes.

Pioneiro na fase de retomada da produção cinematográfica, rapidamente o Curta Brasil conquistou ótimos índices de audiência. Quando surgiu, o programa tinha como principal objetivo conquistar e garantir espaço na televisão para o cinema brasileiro, especificamente para os filmes de curta e média duração.

Ao longo desses 12 anos, Curta Brasil exibiu cerca de 800 filmes em mais de 400 programas ininterruptos. Uma experiência que inspirou e abriu espaços para essa bitola em outras TVs, especialmente as de cabo difusão para assinantes.

O formato adotado desde o início e que se tornou padrão do programa é a apresentação de dois curtas metragens brasileiros por noite, seguidos de um debate com os realizadores ou representante do filme e um terceiro convidado, mediados pela apresentadora. Esse formato, em algumas programações, pode ser alterado para permitir, por exemplo, a exibição de um média metragem de até 32 minutos ou três curtas menores.

O CTAv, por certo, muito contribuiu para despertar o interesse e colocar ao debate as produções dessa bitola, mantendo seu compromisso histórico, herdado há 70 anos do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), que é o de fomentar a produção e a difusão do curta -metragem brasileiro.

Moema Muller, programadora do Curta Brasil

***Num período em que praticamente todas as telas se fecharam para exibição e difusão do curta-metragem brasileiro, o CTAv deu início a um projeto inédito de veiculação permanente dessa bitola numa rede de televisão aberta.***

***Trata-se do programa Curta Brasil, que completou 12 anos em 2007, com uma trajetória marcante na história de centenas de autores e obras.***

***Ivana Bentes, apresentadora e Moema Muller, responsável pela pesquisa e programação dos filmes, falam aqui sobre essa experiência.***



Nesses quase 10 anos apresentando, analisando, discutindo filmes e vídeos no programa Curta Brasil, me dou conta que se não fosse o programa, exibido numa TV Pública e aberta, parceria do CTAV com a TVE, não teria incorporado na minha experiência crítica e cultural um conjunto surpreendente de temas, personagens, linguagens que atravessam os curtas e médias metragens. Projetos tão distintos que formam hoje um banco de dados de propostas e experiências estéticas preciosas, único na produção audiovisual brasileira.

Afinal, o Curta Brasil é um acervo de projetos futuros, hipóteses, experimentações, pequenas certezas, obras-primas ou “simples” exercícios da subjetividade contemporânea. Filmes turbulentos, informados, conformados ou inconformados diante dos estados pelos quais passam as imagens. Cada curta tem uma história e transita por circuitos cada vez mais amplos, mas no Curta Brasil geralmente tem sua primeira exibição numa TV aberta, um espaço privilegiado e diferenciado, já que ali o diretor vai poder apresentar, discutir, confrontar sua proposta com outras, expor sua singularidade.

Nesses 12 anos de existência com mais de 500 programas ininterruptos e cerca de 800 filmes e vídeos exibidos, o programa Curta Brasil constitui um acervo que se confunde com

a história do presente.

Continuidade, numa TV pública e aberta, que significa a ocupação e conquista de um espaço precioso e a formação de um banco de dados e de experiências singulares na produção audiovisual brasileira.

A idéia de partir dos filmes para um debate que não se esgote no cinema, também me seduz, pois é preciso problematizar, analisar, entender, não só a produção de imagens, a cultura audiovisual, as novas mídias; mas também estar atento a temas culturais, sociais, vitais, estejam ou não na ordem do dia. Consolidar um espaço para discussão e dar visibilidade a um formato extremamente vital e criativo que é o curta.

Cada edição do programa apresenta dois curtas, em filme ou vídeo, (ou um média) que trazem questões próximas, mas abordagens diferentes. É sempre um desafio relacionar propostas de linguagens distintas sobre questões comuns. Descobre-se o potencial de um filme, sua força e potência (mesmo quando cai em clichês) para discussões de todo tipo, das muito simples às extremamente complexas. O que pode um curta?

O formato curta é sem dúvida muito mais prestigiado hoje, com grandes festivais e mostras dedicados a ele em todo o Brasil e com o digital, começa a ser valorizado comercialmente: “micro-movies”, “filmes de bolso”, pronto para entrarem nas

redes eletrônicas e digitais, prontos para serem vistos na internet ou no celular e produzirem “ruídos”, irrupções, pausas, produzindo diferença no fluxo às vezes anestesiante de imagens que consumimos.

A importância do Curta Brasil, pioneiro e tendo atravessado as crises do cinema brasileiro e da TV Pública, sem sair do ar, é formar um público para o cinema e audiovisual brasileiro, dar visibilidade ao curta, dar visibilidade à nova geração de diretores, atores, roteiristas, fotógrafos, e outros, saídos das Universidades, dos cursos de cinema e comunicação, dos coletivos de arte e do ativismo pela imagem. E também formar audiovisualmente o telespectador, tornando ele mesmo produtor de imagens e de experiências, artista amador, curta-diletantista.

Tem uma importância simbólica, a de legitimar o curta-metragem como produto cultural relevante e a partir dele para discutir temas de interesse mais amplo. O Curta Brasil faz militância e ativismo a partir do curta-metragem, por isso considero um programa estratégico dentro de qualquer política de valorização de uma experiência contemporânea da imagem.

**Ivana Bentes, professora e diretora da Escola de Comunicação da UFRJ.**

“Pretendemos estimular mais intensamente os nossos eventuais parceiros locais a pensarem e executarem conosco as políticas do audiovisual do país”

(Orlando Senna, ex-Secretário do Audiovisual).

## 1. CTAV NORDESTE

A unidade regional do Nordeste do Centro Técnico Audiovisual, CTAv-NE, foi inaugurada em abril de 2007, em Recife, pelo secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura, Orlando Senna, e se insere no âmbito de uma política de descentralização e regionalização do audiovisual brasileiro.

O CTAv-NE foi implantado por meio de uma parceria MinC/SAV com a Fundação Joaquim Nabuco do Ministério da Educação (Fundaj/MEC), com apoio e patrocínio do Governo do Estado de Pernambuco e da Prefeitura da Cidade do Recife.

A SAV/MinC detectou ser de vital importância a estruturação de um CTAv em Pernambuco, pois além de ser um estado geograficamente estratégico - faz fronteira com cinco dos oito estados do Nordeste-, é um local que pode impulsionar e representar uma grande economia para os produtores independentes do Nordeste.

A Fundaj - que já atua há mais de 50 anos na produção, exibição, acervo, reflexão e fomento do audiovisual - propôs o projeto para a implantação de um CTAv no NE, na sua sede, assegurando uma contra-partida em recursos econômicos, manutenção de pessoal e equipamentos.

Para isso, inicialmente, a instituição comprou e disponibilizou uma ilha de edição e uma câmera HDTV. Já a Secretaria do Audiovisual investiu R\$ 1.500.000,00, na aquisição de equipamentos, dentre os quais, uma câmera cinematográfica Aaton, 35 mm, de última geração, adquirida na França. São equipamentos que serão utilizados em projetos audiovisuais de realizadores e produtores independentes do Nordeste.

A utilização dos equipamentos, sempre em caráter gratuito, se dará através de processo público e contínuo, para curtas, médias e longas-metragens, garantindo ao Estado contrapartidas na posição de co-produtor de filmes, que comporão acervos a serem utilizados em projetos de difusão cultural, e nos demais programas do MinC e da Fundação Joaquim Nabuco.

O modelo de gestão do CTAv-NE é diferente do CTAV do Rio de Janeiro. Prevê a existência de um comitê gestor com a participação de membros da sociedade civil, representantes da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) e da Associação de Produtores e Cineastas do Norte e Nordeste (APCNN), além do MINC, da Fundaj e de um Fórum das Secretarias de Cultura dos Estados do Nordeste.

## 2. PROGRAMA OLHAR BRASIL

Dentre as políticas públicas de descentralização e regionalização do Governo Federal, que visa potencializar a produção audiovisual regional, foi lançado, também em 2007, o Programa Olhar Brasil, com o objetivo de consolidar uma rede de produção, capacitação e reflexão do audiovisual brasileiro, por meio do fomento da produção independente e da formação técnica e artística de produtores do audiovisual no país.

Envolvendo recursos para investimentos em equipamentos, suporte logístico do CTAv e da Cinemateca Brasileira em ações de formação e aprimoramento profissional, o programa procura estabelecer núcleos de produção digital permanentes nas diversas regiões do país, interligados em rede, a Rede Olhar Brasil, que se constituirão em espaços de criação e reflexão de conteúdos cinematográficos.

Por meio de um edital, 11 Núcleos de Produção Digital já foram selecionados. São eles: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira; Fundação Cultural de Curitiba; Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza; Fundação Gregório de Mattos de Salvador; Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte; Fundação Rádio e Televisão Educativa do Piauí; Instituto de Artes do Pará; Prefeitura Municipal de Aracajú; Secretaria de Cultura e Esportes de Maceió; Secretaria de Estado de Educação do Acre e Universidade Federal da Paraíba.

# Programadora Brasil

## UM NOVA CENTRAL DE ACESSO AO CINEMA BRASILEIRO

A Programadora Brasil, lançada em fevereiro de 2007, é uma iniciativa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, através da Cinemateca Brasileira e do Centro Técnico Audiovisual, para fazer chegar a todas as telas a produção audiovisual brasileira, desde os clássicos até títulos contemporâneos.

O projeto busca estimular a circulação de filmes e vídeos nos circuitos não-comerciais de difusão pública - como cineclubes, pontos de cultura, escolas, universidades entre outras instituições - para democratizar o acesso ao patrimônio audiovisual brasileiro. Um dos seus objetivos é justamente contribuir para a formação de público para o cinema brasileiro e fomentar o pensamento crítico em torno da produção nacional.

A Programadora Brasil iniciou suas atividades com 38 programas que reúnem 126 títulos que contemplam nove décadas de cinema nacional. A seleção coube a uma equipe de curadoria formada por representantes da Cinemateca e do CTAv, além de outros profissionais da área, contratados para o projeto.

A seleção de filmes do pacote inicial obedeceu a diversos critérios, entre os quais: respeito à diversidade da produção brasileira; descentralização, contemplando produções de todas as do país; e atendimento a públicos de diversas faixas etárias.

Houve, também, uma preocupação com a proporcionalidade na escolha de títulos e gêneros: curtas, médias e longas, ficção, documentários, experimentais e animações.

Segundo Leopoldo Nunes, diretor-geral da Programadora Brasil, a meta é alcançar mil títulos. Ele espera que o sucesso da iniciativa estimule pequenas distribuidoras a também investir na formação de acervo qualificado, tanto de produção nacional quanto estrangeira, que possa ser voltado a esse circuito alternativo de exibição que pretende cobrir todas as regiões do país.



## PRINCIPAIS ASSOCIADOS DA PROGRAMADORA BRASIL

A Programadora Brasil está associada a escolas, universidades, pontos de cultura, cineclubes, prefeituras, centros culturais, unidades do SESC, SESI e SENAC. Pelo trabalho desenvolvido, percebe-se um crescimento homogêneo neste perfil de associados. Número de associados que a Programadora Brasil conta em oito meses de trabalho voltado para a formação de circuitos.

O trabalho de associação de pontos de exibição foi iniciado pela equipe da Coordenação de Circuitos em fevereiro de 2007. Ao longo desse período, o número de associados foi crescendo progressivamente e, hoje, a Programadora Brasil já conta com 369 pontos de exibição não-comerciais associados.

## ESTADOS QUE CONTÊM MAIS PONTOS DE EXIBIÇÃO ASSOCIADOS

Em primeiro está São Paulo (26%), seguido por Minas Gerais (12%), Rio Grande do Norte (11%), Rio de Janeiro (8%), Bahia (7%) e Ceará (5%). Ao todo, a Programadora Brasil já tem associados em 23 estados, atingindo 144 municípios.

## DESAFIOS

Em seu primeiro ano das atividades, a Programadora dedicou-se à associação de pontos de exibição e a formação de circuitos. Trabalhou, também, disseminando junto a realizadores um novo conceito de “aquisição” de programas, que vem a ser o seguinte: a Programadora difunde títulos do cinema nacional mediante uma

permissão de uso e pagamento de uma taxa que cobre os direitos dos autores das obras (filmes e vídeos), os custos do material de consumo e as despesas de postagem equivalentes para qualquer parte do território brasileiro.

## LUGARES QUE O PROJETO FOI LANÇADO

A Programadora Brasil tem desenvolvido a estratégia de realizar lançamentos com apresentações de coordenadores do projeto, em diversos estados, para secretários municipais de cultura, produtores culturais, representantes de entidades de cunho educativo, entre outras. Essas apresentações já foram realizadas, por exemplo, em Recife, São Paulo, Atibaia, Salvador, Campinas, João Pessoa, Florianópolis, Brasília, Belo Horizonte, Fortaleza, Gramado, Campo Grande, Natal, Maceió, Lapa, Belém e Macapá, entre outros.

## METAS DA PROGRAMADORA BRASIL

Continuar associando pontos de exibição em todas as regiões do país; ampliar a quantidade de títulos, estimular programações valorizando diversos temas, formatos, gêneros e linguagens.

Para maiores informações visite o site:  
[www.programadorabrasil.org.br](http://www.programadorabrasil.org.br)

*“Nenhum projeto de formação de platéias e de circuito alternativo será possível sem que exista conteúdo, ou seja, um acervo para exibição”*

Leopoldo Nunes  
Diretor-geral da Programadora Brasil

*“É bem-vinda qualquer iniciativa que trate diferencialmente os filmes nacionais. Nós, realizadores, carecemos muito de uma alternativa de distribuição que não se esgote nas salas convencionais”*

(José Joffily | cineasta)

O som é um poderoso meio dramático na narrativa cinematográfica. Tem o poder de transformar o sentido de uma cena. Certas composições sejam elas ruídos, trilhas sonoras ou até mesmo a fala dos personagens, são tão fundamentais que se tornam traços indissociáveis da personalidade de uma obra. Hoje é impossível pensar cinema sem o som.

Nos primórdios, nas sessões de cinema mudo, a sonoridade era apenas imaginada, ou auxiliada por pianistas e orquestras durante a exibição. Posteriormente, com o desenvolvimento tecnológico, o som permitiu ao público uma interação singular e universal com as histórias, funcionando como chave à porta da intensidade das emoções, das reflexões, das paixões, de várias nacionalidades e culturas.

Tecnicamente, tanto para o criador, no caso o cineasta, quanto para o espectador, a oportunidade de experimentar e vivenciar o som decorre de uma estrutura tecnológica que a produção cinematográfica se apropria.

## MÚSICA EM CENA

O 1º Encontro Internacional de Música de Cinema, realizado em maio de 2007, em diversos espaços do Rio de Janeiro, teve como principal atração o compositor italiano Ennio Morricone, homenageado no concerto de abertura, no Teatro Municipal, com a execução de trechos de algumas de suas mais conhecidas composições.

Além de homenagear Morricone, a proposta do encontro foi a de disseminar a magia da música de cinema, mostrando o papel essencial que ela desempenha nos filmes.

Para Tony Berchmans, curador e idealizador do evento, “a música é uma poderosa ferramenta dramática na narrativa cinematográfica. Atua muito além do simples papel de ilustração. Tem o poder de transformar o sentido de uma cena. Certas composições são tão fundamentais que se tornam traços indissociáveis da personalidade da obra fílmica.” Segundo ele, a escolha do Brasil para sediar esse primeiro encontro teve uma razão: “o país tem uma forte tradição musical, daí essa nossa decisão de promover e iniciar uma valorização da música de cinema, aqui no Brasil”.

Outros shows foram realizados no mesmo Teatro Municipal e no Canecão, com apresentações de compositores que se dedicam à música para o cinema, como a cantora e compositora Lisbeth Scott (Crônicas de Nárnia); o compositor, instrumentista e produtor musical argentino Gustavo Santaolalla (Diários de motocicleta); Wagner Tiso (Inocência); André Abujamra e Arnaldo Antunes (O bicho de sete cabeças).

Conjuntamente aos shows, a programação do Música em cena contemplou um ciclo de filmes, de palestras e debates, realizados na PUC- RJ, onde foram tratados alguns temas como: O processo de concepção da música de cinema; A importância da música na narrativa cinematográfica; Profissão: compositor.

## TRECHOS DE DEPOIMENTOS DE ALGUNS ARTISTAS PRESENTES AO DEBATE:

### Carlos Diegues, cineasta

“Não há regra para a música no cinema: ela pode ser original ou não.”

“A música deve expressar algo além do que já está sendo falado. Deve ser um “sublinhamento” do que não esteja já exposto no filme. Ela tem que acrescentar algo que o olhar não esteja vendo.”

“Não há muita diferença entre a ficção e o documentário em relação à trilha sonora.”

“Nós cineastas brasileiros somos privilegiados por termos grandes gênios musicais.”

“O ruído também é forma musicada, não somente “diegético”. Ele também é uma música. Eu particularmente faço primeiro a música e depois o ruído. Mas muitas vezes eles surgem juntos”.

## Marcus Viana

“Para mim, a maneira de se pensar para o cinema é a mesma para a TV. Prova disso foi a novela Pantanal. O processo de criação não é somente paradisíaco e intuitivo. Eu também entro em conflito com o diretor, passo também pelo inferno. Produzir a música é uma grande complexidade, não há inércia”.

[Nasceu em uma família de músicos: seu pai, o maestro Sebastião Viana, foi assistente e revisor das obras de Heitor Villa-Lobos. Marcus é eclético em sua produção, já que produz os próprios discos e compõe trilhas para novelas, filmes, peças teatrais, musicais infantis e ballet.]

## João Máximo

“O CD virou um grande meio de lucro para os produtores. A televisão talvez tenha iniciado essa característica. Outro fato é a famosa briga pelo Oscar. A canção às vezes acompanha os créditos do filme e é motivo para participar do Oscar. As trilhas hoje em dia participam desses cacoetes mercadológicos”

[É autor de um dos livros mais completos sobre cinema no país, A Música do Cinema - Os 100 Primeiros Anos, no qual constrói a história da trilha sonora. Máximo é jornalista profissional desde 1960 e já colaborou com praticamente toda a grande imprensa do Rio de Janeiro e de São Paulo]

## O ESTÚDIO DE MIXAGEM DO CTAV

É um estúdio construído na década de 1980 e que, segundo Carlos Klachquin, engenheiro de som e consultor da Dolby Laboratories, ainda é um dos melhores da América Latina.

O estúdio comporta uma tela, com dimensões iguais a de uma grande sala de cinema, com revestimento sonoro especial e estrutura pneumática anti-ruídos. É equipado com projetor, ilha de edição em plataforma MAC, com mesa de som e software Pro Tools para saída digital 5.1. E é credenciado pela Dolby para geração de print master/MO.

Em sala contígua, há um estúdio especial equipado com pisos e caixas de simulação de assoalhos e uma Ilha anexa para edição, sonoplastia e dublagens.

## MIXAGENS RECENTES

Cartola de Lírio Ferreira e Hilton Lacerda; Olho de Boi de Hermano Penna; O Engenho de Zé Lins de Vladimir Carvalho; e Hércules 56 de Sílvio Da-Rin.

## AVALIAÇÕES DOS USUÁRIOS

Sílvio Da-Rin

“Venho agradecer o apoio dado pelo CTAv ao documentário Hércules 56. Pude confirmar que a acústica do estúdio do CTAv é o resultado de um projeto primoroso do renomado designer canadense Serge Mellanson, que nos anos 1980 dotou o cinema brasileiro de uma excelente sala de mixagem.

Faz toda a diferença mixar um filme em uma sala que simula as condições acústicas de um verdadeiro cinema. No Brasil, só existem duas instalações que preenchem este requisito: Álamo, em São Paulo, e CTAv, no Rio de Janeiro. Pude constatar também o grande avanço tecnológico que resultou, recentemente, da implementação do ProTools, e da instalação da nova mesa de mixagem automatizada. O estúdio do CTAv pode ser considerado hoje uma sala de referência para mixagem de filmes no Brasil.

## A INFLUÊNCIA DA DOLBY NO ESTÚDIO DE MIXAGEM DO CTAV

CARLOS KLACHQUIN

“O CTAv tem um patrimônio privilegiado em função de possuir um estúdio de som especificamente projetado com a colaboração da National Film Board, do Canadá. É um dos melhores estúdios em âmbito acústico por conter características equiparadas a uma sala de cinema, ou seja, o trabalho realizado no estúdio do CTAv é muito bem reproduzido no cinema. Há um controle de som realmente próximo a uma grande sala de exibição.

Desde 1995 a Dolby, uma das corporações mais importantes no que diz respeito à concepção de sistemas sonoros em casa e em salas de cinema, apóia o CTAv. O suporte dado pela Dolby é exatamente igualitário tanto a empresas privadas como ao Centro Técnico.

O ideal seria fazer com que o CTAv não fosse somente um lugar de produção, mas um ponto de encontro. Houve uma época particular que o CTAv era um local muito interessante e agitado, pois era muito freqüentado por cineastas, principalmente por curta-metragistas.

É necessário que essa entidade volte a ter essa característica singular que já teve anteriormente. Que seja um centro em que haja não só produção de cinema, mas seminários e oficinas. A idéia essencial de um centro como esse é ser abrangente. Isso significa que o CTAv também poderia ser uma escola que tivesse condições para conectar pessoas. Seria interessante relançar um projeto como esse.

Por enquanto, o papel da Dolby é prestar serviço ao realizador, mas eu, pessoalmente, seria apoiador se tivesse oportunidade no CTAv de organizar encontros didáticos, seja uma palestra ou uma oficina de trabalho.

Há uma necessidade de se repassar uma série de informações essenciais quanto ao aspecto da produção de som de alta qualidade especificamente, ao realizador, para aqueles que estão começando a trabalhar no cinema, ou que trabalhavam no cinema, mas não sabiam de todas as potencialidades atuais.

É muito importante poder aproveitar todas as informações sobre as mudanças no campo cinematográfico. Por isso, desejo poder encontrar no Centro Técnico um ponto de encontro, discussão e reunião. Aliás, seria fantástico poder ver a comunidade reunida e discutindo as problemáticas atuais do cinema”.

## UMA PREOCUPAÇÃO COM A REVITALIZAÇÃO DO CTAV

“Atualmente a grande parte da evolução tecnológica está no setor privado. Infelizmente, o desenvolvimento tanto ao aspecto da imagem como ao de som, das produtoras privadas, das casas de finalização, aconteceu fora do circuito do CTAV.

Como atualmente no Brasil o número de criadores, realizadores, está se tornando cada vez mais significativo, o CTAV é um lugar potencialmente interessante para voltar a ser um local condutor, de vanguarda.

É importante voltar a dar ao local esse papel fundamental como escola e como suporte tecnológico. Como o avanço tecnológico no parque da produção cinematográfica passou somente no setor privado, é importante reavaliar isso através do Ministério da Cultura.

A estrutura do Centro Técnico Audiovisual é de altíssimo valor, o custo para adquirir a infra-estrutura de tal porte é enorme. O que está faltando é dar continuidade a isso. Infra-estrutura é uma base, mas não é o suficiente. O mais importante de tudo é o ‘material humano’”.

**Carlos Klachquin, é engenheiro de som e consultor da Dolby Laboratories para América Latina.**

ELSON PEREIRA DOS SANTOS  
A DISSIDIA NO SERTÃO  
RA UM CINEMA UNDERGROUND  
SERGIO RICARDO

10

CLUSIVO: Jean Rouch  
a Cinema Africano  
Policial Brasileiro  
revistas com Zelito  
na e Roberto Santos  
ruja de Ouro Ano-II

FILME  
CULTURA



INC/MEC



INC/MEC



Julho/a

F  
O

filme  
cultura

30

setembro 1967

6

Cinema brasileiro  
em novo ritmo  
Antonioni completo  
O musical no Brasil  
Lima Barreto  
Domingos de Oliveira

FILME  
CULTUR

filme  
cultura

FILME  
CULTURA

25

Dossiê John Ford  
4 Décadas de Ótelo  
Novos Filmes Brasileiros



FILME CULTURA

ANO XIV JUL/AGO/SET 1980 Nº 25/36

FOTOGRAFIA  
DE CINEMA  
"NO BRASIL  
HOJE"

38  
39

FILME CULTURA

ANO XIII JUL/AGO/SET 1980 Nº 25/36



FILM  
CULTUR



Nelson Rodrigues

FILME  
CULTURA

História e Memória — a ficção e o documentário:  
Memórias do Cárcere, O Baiano Fantasma,  
Imagens do Inconsciente, Nunca Fomos Tão Felizes,  
O Príncipe do Fogo, Quilombo, Jango.



# WME URRA



CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL  
SECRETARIA DO AUDIOVISUAL / MINISTÉRIO DA CULTURA

Secretaria  
do Audiovisual

Ministério  
da Cultura

